

Народна  
ТВОРЧИСТЬ  
та  
ЕТНОГРАФІЯ



2



1961

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

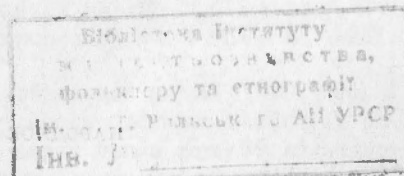
# Народна творчість та етнографія

РІК ВИДАННЯ П'ЯТИЙ

1961

КНИГА ДРУГА

*Квітень—червень*



ВИДАВНИЦТВО АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР  
КИЇВ

Головний редактор  
М. Т. Рильський.

Редакційна колегія:

М. М. Гордійчук, Ю. Г. Гошко, К. Г. Гуслистий, В. І. Касян, І. Г. Куниця, Ф. І. Лавров,  
Ф. Є. Лось, П. І. Майборода, В. Г. Нагай, П. Д. Павлій (заст. головного редактора),  
Я. П. Солодченко (відповідальний секретар), Г. Ю. Стельмах.

Адреса редакції:  
м. Київ, вул. Кірова, 4, кімн. 203.  
Телефон: 9-58-73.

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ

нн. 2, 1961

Друкується за постановою Редакційної колегії журналу

Технічний редактор М. І. Брїмова      Коректори Г. М. Столярчук, Ж. Й. Брїменко

БФ 15353. Зам. № 212. Вид. № 94. Тираж 3730. Формат паперу 70 × 108/16. Друк. фів. аркушів 10+  
+2 вкл. Умовн. друм. аркушів 14. Обліково-видавн. аркушів 15,5. Підписано до друку 1.VI.1961 р.  
Ціна 60 коп.

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



## НАЙВАЖЛИВІШІ МАРКСИСТСЬКО-ЛЕНІНСЬКІ ДОКУМЕНТИ МІЖНАРОДНОГО КОМУНІСТИЧНОГО РУХУ

З часу свого виникнення міжнародний комуністичний рух, пов'язаний з іменами геніїв людства — Карла Маркса, Фрідріха Енгельса, Володимира Ілліча Леніна, вписав багато славних, епохальних сторінок у всю історію суспільства. Але він ніколи не був такою надзвичайно впливовою і могутньою силою, якою є нині. Комуністичний рух зараз є найбільш впливовою політичною силою нашого часу, становить найважливіший фактор суспільного прогресу і має справді всесвітній характер.

В наш час з міжнародним комуністичним рухом пов'язана перемога соціалізму в ряді країн Європи і Азії, успішне здійснення розгорнутого будівництва комунізму в СРСР, створення і процвітання світової соціалістичної системи, яка робить величезний вплив на розвиток усього людства. Саме комуністи очолюють боротьбу міжнародного робітничого класу, який стоїть у центрі сучасної епохи — епохи краху капіталізму, торжества соціалізму і комунізму. Комуністи — найстійкіші і наймужніші борці за повну ліквідацію системи колоніального рабства, за свободу народів і їх незалежний національний розвиток, вони йдуть в авангарді боротьби за мир і загальну безпеку. Виражаючи надії і сподівання людей праці, комуністи ведуть за собою найширші народні маси.

Всесвітньоісторичне значення і всесвітньоісторичні досягнення міжнародного комуністичного руху яскраво продемонструвала нарада представників комуністичних і робітничих партій, що відбулася в листопаді 1960 року в Москві. Як сама нарада, так і розроблені та односторонньо прийняті нею Заява і Звернення до народів усього світу мають епохальне, світове значення, знаменують величезну ідейну і політичну перемогу міжнародного комуністичного руху, є подією, яка прикувала до себе увагу усього людства. «Комуністична партія Радянського Союзу розглядає Заяву і Звернення як найважливіші марксистсько-ленінські документи, як керівництво до дії», — говорить в постанові Пленуму ЦК КПРС від 18 січня 1961 року «Про підсумки наради представників комуністичних і робітничих партій» («Постанови січневого Пленуму ЦК КПРС 1961 року», Держполітвидав УРСР, К., 1961, стор. 23).

Нарада представників комуністичних і робітничих партій 1960 року є найширшою міжнародною зустріччю марксистсько-ленінського авангарду робітничого класу, авангарду, який становить зараз більш ніж 36 мільйонів комуністів у 87 країнах світу. В нараді 1961 р. брали участь делегати марксистсько-ленінських партій 81 країни, тоді як на I конгресі Комінтерну, скликаному за ініціативою і під керівництвом великого В. І. Леніна в 1919 р., були представлені комуністичні і ліві соціалістичні організації 30 країн, а на нараді 1957 року — комуністичні і робітничі партії 64 країн.

Учасники наради, як говорить в Інформаційному повідомленні, обмінялися досвідом і ознайомилися з поглядами та позиціями один одного, об-

говорили актуальні проблеми сучасного міжнародного розвитку і комуністичного руху в інтересах спільної боротьби за спільні цілі — мир, демократію, національну незалежність, соціалізм — і одногослосно прийняли Заяву комуністичних та робітничих партій, а також Звернення до народів усього світу. Обговорення всіх питань на Нараді проходило в атмосфері братерської дружби на основі непохитних принципів марксизму-ленінізму, пролетарського інтернаціоналізму.

Історичне значення Наради визначається як обговоренням та теоретичною розробкою на ній найважливіших проблем сучасного міжнародного становища і дальшої боротьби за мир, національну незалежність, демократію і соціалізм; так і повною єдністю поглядів учасників Наради з приводу цих проблем, єдністю, яка є відображенням монолітної згуртованості міжнародного комуністичного руху на основі принципів творчого марксизму-ленінізму. Одногослосно прийняті Народою Заява і Звернення до народів усього світу є наслідком творчої колективної думки всіх братерських партій, об'єднаних спільністю марксистсько-ленінської ідеології, єдністю цілей і завдань, спільною боротьбою за справу робітничого класу, за інтереси народів.

Заява і Звернення Наради комуністичних і робітничих партій є марксистсько-ленінськими документами величезного теоретичного і політичного значення. Вони підтверджують вірність комуністичних і робітничих партій Декларації і Маніфестові миру, прийнятих Народою 1957 року, розвивають і збагачують їх на основі узагальнення нового історичного досвіду. Заява з цього приводу говорить: «Комуністичні і робітничі партії одностайно підтверджують свою вірність Декларації і Маніфестові миру, прийнятим у 1957 році. Ці програмні документи творчого марксизму-ленінізму визначили принципові позиції міжнародного комуністичного руху в найважливіших питаннях сучасності і у величезній мірі сприяли об'єднанню зусиль комуністичних і робітничих партій у боротьбі за спільні цілі. Вони лишаються бойовим прапором і керівництвом до дії для всього міжнародного комуністичного руху» («Документи Наради представників комуністичних і робітничих партій. Москва, листопад 1960 року», Держполітвидав УРСР, К., 1961, стор. 5).

Весь хід подій за три роки, що минули після Наради 1957 року, як говориться у Заяві, «підтвердив правильність даного в Декларації та Маніфесті миру аналізу міжнародної обстановки та перспектив світового розвитку, велику наукову силу і дійову роль творчого марксизму-ленінізму.

*Головний підсумок цих років — бурхливе зростання могутності і міжнародного впливу світової соціалістичної системи, активний процес розпаду колоніальної системи під ударами національно-визвольного руху, наростання класових битв у капіталістичному світі, дальший занепад і розклад світової капіталістичної системи. На світовій арені дедалі більше виявляється перевага сил соціалізму над імперіалізмом, сил миру над силами війни» («Документи Наради...», стор. 5—6).*

Такий аналіз нашої сучасності дано Народою на підставі фактів самої дійсності, життя, що так бурхливо змінюються. За якихось три роки в масштабах всієї світової системи соціалізму одержані вирішальні перемоги. В багатьох країнах перемогли національно-визвольні революції. Посилилась боротьба робітничого класу і широких народних мас за здійснення великих ідеалів нашої епохи. Комуністичний рух відбив шалені атаки імперіалістичної реакції і вийшов із сутичок з нею ще більш зміцнівши.

Заява Наради комуністичних і робітничих партій великою мірою збагачує теоретичний арсенал міжнародного комуністичного руху, містить багато нових положень і висновків творчого марксизму-ленінізму. В Заяві подана розгорнута, всебічна характеристика нашої епохи, її головного змісту, головних рушійних сил і головних особливостей; констатується початок нового етапу загальної кризи капіталізму і показана її своєрідність; містяться важ-

ливі теоретичні і політичні висновки з актуальних питань розвитку світової соціалістичної системи, визначено шляхи дальшого зміцнення непорушної єдності соціалістичного табору; підтверджена єдина позиція комуністичних і робітничих партій щодо найпекучішої проблеми війни і миру, питання про можливість недопущення нової світової війни, визначено сили, здатні перетворити цю можливість у дійсність; розкрито умови доведення до кінця антиімперіалістичних, антифеодалних, демократичних революцій, висвітлено перспективи повної ліквідації колоніалізму і дальшого розвитку країн, що скинули іго колоніалізму, висунута ідея реальної можливості утворення в багатьох країнах незалежної держави національної демократії; висвітлено корінні проблеми комуністичного і робітничого руху; підтверджено положення Декларації 1957 року про форми переходу різних країн до соціалізму.

Цей документ міжнародного комуністичного руху дає відповіді на всі животрепетні питання, поставлені сучасним розвитком суспільства, він є загальною ідейною платформою всіх комуністичних і робітничих партій, керівництвом до дії.

В Заяві подана чітка марксистсько-ленінська характеристика сучасної епохи, основний зміст якої становить перехід від капіталізму до соціалізму, початий Великою Жовтневою соціалістичною революцією. Наша епоха — «є епоха боротьби двох протилежних суспільних систем, епоха соціалістичних революцій і національно-визвольних революцій, епоха краху імперіалізму, ліквідації колоніальної системи, епоха переходу на шлях соціалізму все нових народів, торжества соціалізму і комунізму у всесвітньому масштабі.

*Головна характерна риса нашого часу полягає в тому, що світова соціалістична система перетворюється у вирішальний фактор розвитку людського суспільства» («Документи Наради...», стор. 6).*

Відомо, яких зусиль докладав світовий імперіалізм і його ударна сила — фашизм, щоб загальмувати хід історичного розвитку, заступити шлях соціалістичним революціям. Імперіалізм вдавався до жорстоких воєн, збройних інтервенцій проти країн соціалізму, підступних економічних блокад. Але сили соціалізму все це здолали, соціалізм став світовою системою. *«Тепер не тільки в Радянському Союзі, але і в інших соціалістичних країнах ліквідовано соціально-економічні можливості реставрації капіталізму. Об'єднані сили соціалістичного табору надійно гарантують кожну соціалістичну країну від посягань з боку імперіалістичної реакції. Таким чином, згуртування соціалістичних держав в єдиний табір, міцніюча єдність і безперервно зростаюча могутність цього табору забезпечують у рамках всієї системи в цілому повну перемогу соціалізму» («Документи Наради...», стор. 15—16).*

В міру зміцнення світової системи соціалізму міжнародна обстановка все рішучіше міняється на користь народів, які борються за незалежність, демократію і соціальний прогрес. *«Головний зміст, головний напрям і головні особливості історичного розвитку людського суспільства в сучасну епоху визначають світова соціалістична система, сили, які борються проти імперіалізму, за соціалістичну перебудову суспільства. Ніякі силкування імперіалізму не можуть припинити поступальний розвиток історії. Закладено міцні передумови для дальших вирішальних перемог соціалізму. Повна перемога соціалізму неминуча» («Документи Наради...», стор. 7).*

Цей глибоко теоретично обґрунтований висновок Наради має винятково важливе значення для всього міжнародного комуністичного руху, він озброює і надихає сотні мільйонів трудящих на нові подвиги в ім'я повної і остаточної перемоги соціалізму і комунізму в світовому масштабі.

*«Світова соціалістична система, — говорить в Заяві, — вступила в новий етап свого розвитку. Радянський Союз успішно здійснює розгорнуте будівництво комуністичного суспільства. Інші країни соціалістичного табору успішно закладають основи соціалізму, а деякі з них уже вступили в період*

*будівництва розвинутого соціалістичного суспільства» («Документи Народи...», стор. 13).* Недалеко той час, коли капіталізм буде завдано поразки у вирішальній сфері людської діяльності — в сфері матеріального виробництва. Силою свого прикладу світова система соціалізму революціонізує уми трудящих капіталістичного світу, запалює їх на боротьбу проти капіталізму, у величезній мірі полегшує умови цієї боротьби.

Радянський Союз — перша і наймогутніша країна соціалістичного табору, — успішно виконуючи семирічний план розвитку народного господарства, швидкими темпами створює матеріально-технічну базу комунізму. Радянська наука відкрила цілу епоху в розвитку світової цивілізації, поклала початок освоєнню космосу, яскраво демонструючи економічну і технічну могутність соціалістичного табору. Наша країна першою в історії прокладає шлях до комунізму для всього людства, є найяскравішим прикладом і наймогутнішим оплотом для народів усього світу в їх боротьбі за мир, демократичні свободи, національну незалежність, соціальний прогрес.

В Радянському Союзі, а слідом за ним і в інших соціалістичних країнах, підтверджено на практиці положення марксистсько-ленінізму про те, що разом з падінням антагонізму класів падає антагонізм націй. Соціалізм органічно поєднує розвиток національної економіки, культури, державності з інтересами зміцнення і розвитку всієї соціалістичної системи, з дедалі більшим згуртуванням націй. Інтереси всієї соціалістичної системи в цілому і національні інтереси гармонійно поєднуються. На прикладі Радянського Союзу найяскравіше видно, як протягом життя лише одного покоління, завдяки допомозі найбільш розвинених націй і передусім великої російської нації, завдяки переваги соціалістичної системи і дружби народів відсталі в минулому народи Сходу піднялися на рівень передових націй. Спільні інтереси народів соціалістичних країн, інтереси справи соціалізму і миру вимагають правильного поєднання в політиці принципів соціалістичного інтернаціоналізму і соціалістичного патріотизму.

Відзначаючи, що ігнорування національних особливостей пролетарською партією може призвести її до відриву від життя, від мас, завдати шкоди справі соціалізму, Заява Народи разом з тим стверджує, що для зміцнення братніх відносин і дружби між країнами соціалізму необхідна марксистсько-ленінська інтернаціоналістична політика комуністичних і робітничих партій, виховання всіх трудящих в дусі поєднання інтернаціоналізму з патріотизмом, рішуча боротьба за подолання пережитків буржуазного націоналізму і шовінізму. В Заяві підкреслюється: *«Комуністичні і робітничі партії безумовно виховують трудящих в дусі соціалістичного інтернаціоналізму, непримиренності до всіх проявів націоналізму і шовінізму. В згуртованості, єдності комуністичних і робітничих партій, народів соціалістичних країн, в їх вірності марксистсько-ленінському вченню — головне джерело сили й непереможності кожної соціалістичної країни і соціалістичного табору в цілому» («Документи Народи...», стор. 20).*

Історія працює на соціалізм. Не за горами той час, коли людство покінчить з капіталізмом і викине його на смітник історії. Не за горами час, коли соціалізм переможе в усьому світі. Це неминуче, бо співвідношення класових сил на міжнародній арені все рішучіше змінюється на користь соціалізму. Сьогодні на країни соціалістичного табору вже припадає близько 35 процентів (понад мільярд чоловік) населення земної кулі, 40 процентів належить країнам, що визволилися з капіталістичного рабства або борються за свою незалежність, а в капіталістичних державах проживає лише близько чверті населення нашої планети. Ми живемо в такий час, коли соціалістичні держави, утворивши світову систему, стали силою інтернаціональною, яка робить могутній вплив на світовий розвиток. З'явилися реальні можливості розв'язувати найважливіші проблеми сучасності по-новому, в інтересах миру, демократії і соціалізму.

Продвітаючій світовій системі соціалізму протистоїть світова капіталістична система, яка охоплена глибоким процесом занепаду і розкладу. Суперечності імперіалізму прискорили переростання монополістичного капіталізму в державно-монополістичний капіталізм, посилюється влада монополій над життям нації. Але немає таких засобів, за допомогою яких монополістична буржуазія змогла б врятувати капіталізм. Інтереси жменьки монополій перебувають у непримиренній суперечності з інтересами всієї нації. Класові і національні антагонізми, внутрішні і зовнішні суперечності капіталістичного суспільства різко загострилися. Ніколи ще конфлікт між продуктивними силами і виробничими відносинами в капіталістичному світі не був таким глибоким. Зростає нестатість капіталістичної економіки. Все більше поглиблюється анархічний характер капіталістичного виробництва. Відбувається все більше звуження сфери імперіалістичного панування, в зв'язку з чим все сильніше виявляються суперечності між імперіалістичними державами. Небувало загострилась проблема ринку.

Нарада відзначила, що загинання капіталізму з найбільшою силою проявляється в головній країні сучасного імперіалізму — Сполучених Штатах Америки, які стали країною особливо значного хронічного безробіття, всезростаючого ведовантаження промисловості, найпотворнішої мілітаризації економіки. Американський імперіалізм нині став найбільшим міжнародним експлуататором.

Імперіалісти об'єднуються у воєнно-політичні блоки на чолі з США, щоб разом боротися проти соціалістичного табору, душити національно-визвольний, робітничий і соціалістичний рух. Заява підкреслює: *«Хід міжнародних подій за останні роки дав багато нових доказів того, що американський імперіалізм є головним оплотом світової реакції і міжнародним жандармом, ворогом народів усього світу» («Документи Народи...», стор. 10).*

Народи все рішучіше піднімаються на боротьбу проти імперіалізму. Розгортається грандіозна битва між силами праці і капіталу, демократії і реакції, свободи і колоніалізму. Перемога глибоко народної революції на Кубі стала чудовим прикладом для народів Латинської Америки. З нездоланною силою розгорнувся антиколоніальний рух за свободу і національну незалежність в Африці. Шириться і охоплює всі континенти масовий рух на захист миру. Все це — наочний доказ того, що хвилі антиімперіалістичної, національно-визвольної, антивоєнної і класової боротьби підносяться все вище.

Торжество соціалізму у великій групі країн Європи і Азії, могутне зростання сил, що борються за соціалізм у всьому світі, і неухильне ослаблення позицій імперіалізму в економічному змаганні з соціалізмом, нове величезне піднесення національно-визвольної боротьби і дедалі швидший розпад колоніальної системи, зростання нестійкості всієї капіталістичної системи світового господарства, загострення суперечностей капіталізму і зростання мілітаризму, поглиблення суперечностей між монополіями і інтересами всієї нації, згорання буржуазної демократії, тенденція до авторитарних і фашистських методів управління, глибока криза буржуазної політики та ідеології, — все це свідчення того, говориться в Заяві, що *«в розвитку загальної кризи капіталізму настає новий етап. Своєрідність цього етапу полягає в тому, що він виник не в зв'язку з світовою війною, а в обстановці змагання і боротьби двох систем, дедалі більшої зміни співвідношення сил на користь соціалізму, різкого загострення всіх суперечностей імперіалізму, в умовах коли успішна боротьба миролюбних сил за здійснення і зміцнення мирного співіснування не дала змоги імперіалістам зірвати своїми агресивними діями загальний мир, в обстановці боротьби широких народних мас за демократію, національне визволення і соціалізм» («Документи Народи...», стор. 12).*

Проти імперіалістичного гніту та експлуатації об'єднуються всі революційні сили. Такі великі сили сучасності, як народи, що будують соціалізм і комунізм, революційний рух робітничого класу в капіталістичних країнах,

національно-визвольна боротьба пригноблених народів, загальнодемократичні рухи,— всі ці великі сили зливаються в єдиний потік, який підмиває і руйнує світову імперіалістичну систему. В центрі сучасної епохи стоїть міжнародний робітничий клас і його головне дітище — світова система соціалізму, здатні забезпечити перемогу в боротьбі за мир, демократію, національне визволення, соціалізм і прогрес людства.

Найпекучішою проблемою нашого часу є проблема війни і миру. Війни породжує капіталізм, який уже двічі обрушував на людство спустошливі світові війни, а нині загрожує ввергнути людство у ще жахливішу катастрофу, оскільки створено страхітливі засоби масового знищення і руйнування. Імперіалізм несе серйозну небезпеку всьому людству. Тому тепер як ніколи від народів вимагається особливо висока пильність. Заява підкреслює: *«Нарадам усіх країн відомо, що небезпека нової світової війни ще не минула. Головна сила агресії і війни — американський імперіалізм»* («Документи Народи...», стор. 21).

Американський імперіалізм з участю імперіалістів Англії, Франції і Західної Німеччини втягнув багато країн у воєнні блоки, обплутав залежні від нього капіталістичні країни сіткою своїх воєнних баз, спрямованих, насамперед, проти соціалістичних країн. Наявність імперіалістичних воєнних блоків і баз ставить під загрозу загальний мир та безпеку, оскільки агресивна природа імперіалізму залишається незмінною. Тому в сучасних умовах у всіх демократичних і миролюбних сил немає більш насущного завдання, ніж захист людства від світової термоядерної катастрофи. Обстановка вимагає, щоб основні дії всіх антивоєнних миролюбних сил були зосереджені на відверненні війни.

Нарада підтвердила висновок про реальну можливість відвернення нової світової війни в сучасних умовах, визначила сили, здатні в ході рішучої боротьби проти імперіалізму відстояти справу миру, а також умови, за яких ще до повної перемоги соціалізму на землі світова війна може бути виключена з життя суспільства. *«Настав час,— говорить в Заяві Народи,— коли можна покласти край спробам імперіалістичних агресорів розв'язати світову війну. Об'єднаними зусиллями світового соціалістичного табору, міжнародного робітничого класу, національно-визвольного руху, всіх країн, які виступають проти війни, і всіх миролюбних сил світової війни можна запобігти»* («Документи Народи...», стор. 23—24).

Але не можна відкладати боротьбу проти війни до того часу, коли вона вибухне, бо тоді для багатьох районів світу і їх населення вести боротьбу може виявитись надто пізно. *«Боротьбу проти небезпеки нової світової війни,— підкреслюється в Заяві,— треба розгорнути не чекаючи, коли почнуть падати атомні і водневі бомби. Цю боротьбу треба вести тепер, день у день нарощуючи зусилля. Головне — своєчасно приборкати агресорів, відвернути війну, не дати їй вибухнути»* («Документи Народи...», стор. 25).

Комуністичні партії вважають боротьбу за мир своїм першочерговим завданням. Боротися за мир сьогодні — значить зберігати величезну пильність, безустанно викривати політику імперіалізму, пильно стежити за підступами і махінаціями паліїв війни, піднімати священний гнів народу проти тих, хто тримає курс на війну, підвищувати організованість усіх миролюбних сил, безперервно посилювати активні дії мас на захист миру, зміцнювати співробітництво з усіма державами, не заінтересованими в нових війнах. Головне значення в збереженні міцного миру матиме дальше зміцнення світової соціалістичної системи. Доти, поки не буде здійснено роззброєння, соціалістичні країни повинні тримати свою оборонну могутність на належному рівні.

В сучасних умовах питання стоїть так: мирне співіснування між державами з різним соціально-економічним ладом або руйнівна війна. Іншого виходу немає. Комуністи всього світу одностайно і послідовно відстоюють ленін-

ський принцип мирного співіснування держав з різним соціальним устроєм, рішуче борються за відвернення війни.

Ленінський принцип мирного співіснування і економічного змагання соціалістичних країн з капіталістичними країнами забезпечує мир, умови для дедалі ширшого виявлення переваг ладу соціалізму над капіталізмом у всіх галузях економіки, культури, науки, техніки. Він у найближчому майбутньому принесе нові успіхи силам миру і соціалізму. СРСР стане першою промисловою державою світу, Китай — могутньою індустріальною державою, вся соціалістична система випускатиме більше половини світової промислової продукції, зона миру ще більше розшириться, робітничий рух у капіталістичних країнах і національно-визвольний рух у колоніях та залежних країнах здобудуть нові перемоги, завершиться розпад колоніальної системи. Перевага сил соціалізму і миру стане абсолютною. *«В цих умовах,— підкреслюється в Заяві,— ще до повної перемоги соціалізму на землі, при збереженні капіталізму в частині світу, виникне реальна можливість виключити світову війну з життя суспільства. Перемога соціалізму в усьому світі остаточно усуне соціальні і національні причини виникнення всяких воєн»* («Документи Народи...», стор. 27).

Мирне співіснування держав не означає, як твердять ревізіоністи, відмови від класової боротьби. Співіснування держав з різним соціальним ладом є формою класової боротьби між соціалізмом і капіталізмом. В умовах мирного співіснування створюються сприятливі можливості для розростання класової боротьби в капіталістичних країнах, національно-визвольного руху народів колоніальних і залежних країн. «Мирне співіснування держав з різним суспільним ладом,— говорить Заява,— не означає примирення соціалістичної і буржуазної ідеології. Навпаки, воно передбачає посилення боротьби робітничого класу, всіх комуністичних партій за торжество соціалістичних ідей. Проте ідеологічні і політичні спори між державами не повинні вирішуватися війною» («Документи Народи...», стор. 28).

Комуністичні і робітничі партії соціалістичних країн і далі послідовно здійснюватимуть лінію на мирне співіснування держав з різним суспільним ладом, робитимуть усе для того, щоб врятувати народи світу від страхіть і лиха нової війни, вживатимуть всіх необхідних заходів для гарантування безпеки народів і збереження миру. *«Нарада вважає, що здійснення висунутої Радянським Союзом програми загального і повного роззброєння мало б історичне значення для долі людства»* («Документи Народи...» стор. 28). Добитися здійснення цієї програми — значить ліквідувати саму можливість ведення воєн між країнами.

Заява Народи з усією силою підкреслює: *«Комуністи бачать свою історичну місію не тільки в тому, щоб ліквідувати експлуатацію та злидні у світовому масштабі і назавжди виключити можливість будь-якої війни з життя людського суспільства, але вже в сучасну епоху врятувати людство від кошмару нової світової війни. Комуністичні партії всіх країн присвячать здійсненню цієї великої історичної місії всі свої сили й енергію»* («Документи Народи...», стор. 29—30).

В Заяві Народи виражена тверда впевненість щодо неминучості повної ліквідації системи колоніалізму, і разом з тим відмічені завдання, за здійснення яких борються марксистсько-ленінські партії країн, що добиваються національної незалежності або вже завоювали її, визначені позиції цих партій в справі зміцнення незалежності і задоволення насущних вимог народних мас, а також щодо різних класів і соціальних шарів. З великою силою в цьому історичному документі міжнародного комуністичного руху підкреслена важливість розв'язання селянського питання і створення союзу робітничого класу і селянства як головної сили зміцнення національної незалежності, забезпечення соціального прогресу, рішучого підвищення життєвого рівня широких мас. Нарада підтвердила незмінну братерську солідарність соціалі-

стичних країн і всього міжнародного комуністичного руху з національно-визвольним рухом.

*«Повний крах колоніалізму неминучий, — підкреслює Заява. — Крах системи колоніального рабства під натиском національно-визвольного руху — друге щодо свого історичного значення явище після утворення світової системи соціалізму»* («Документи Народи...», стор. 30).

Видатним внеском у скарбницю марксизму-ленінізму є розроблене Народою положення про незалежну державу національної демократії. В сучасній історичній обстановці, говорить в Заяві, створюються сприятливі міжнародні і внутрішні умови в багатьох країнах для утворення незалежної держави національної демократії, тобто держави, яка послідовно відстоює свою політичну й економічну незалежність, бореться проти імперіалізму та його воєнних блоків, проти воєнних баз на своїй території; держави, яка бореться проти нових форм колоніалізму і проникнення імперіалістичного капіталу; держави, що відкидає диктаторські і деспотичні методи правління; держави, в якій народом забезпечено широкі демократичні права і свободи (свобода слова, друку, зборів, демонстрацій, створення політичних партій і громадських організацій), можливість добиватись проведення аграрної реформи і здійснення інших вимог в галузі демократичних і соціальних перетворень, участі у визначенні державної політики.

В Заяві чітко визначено ставлення соціалістичних країн, міжнародного робітничого і комуністичного руху до народів, які борються за визволення або вже визволилися від імперіалістичного ярма і гноблення. Країни соціалізму — ширі і вірні друзі цих народів. Принципіально відкидаючи будь-яке втручання у внутрішні справи молодих національних держав, вони вважають своїм інтернаціональним обов'язком сприяти народам в їх боротьбі за зміцнення національної незалежності. Вони подають всемірну допомогу і підтримку цим країнам в їх розвитку по шляху прогресу, в створенні вітчизняної промисловості, розвитку і зміцненні національної економіки, в підготовці власних кадрів, співробітничать з ними в боротьбі за мир в усьому світі, проти імперіалістичної агресії.

В своїх документах Народа висвітлила проблеми, що стоять перед комуністичними і робітничими партіями капіталістично розвинутих країн, і відкрила нові можливості їх вирішення. В зв'язку з тим, що разом із загостренням основного класового протиріччя буржуазного суспільства — між трудом і капіталом — на сучасному етапі поглиблюється протиріччя між жменькою монополістів і всіма шарами населення, головний удар зараз все рішучіше скеровується проти капіталістичних монополій. Важливою умовою успіху в цьому є в даних умовах — подолання розколу в рядах робітничого класу капіталістичних країн, досягнення єдності дій всіх його загонів, зміцнення союзу з селянством і залучення до боротьби проти монополій непролетарських шарів міста. Все це є важливою умовою підготовки мас до боротьби за перемогу соціалістичної революції.

Народа підтвердила марксистсько-ленінські положення про можливість мирного і немирного переходу до соціалізму, про форми диктатури пролетаріату залежно від конкретних умов різних країн, з великою силою підкреслила положення про те, що комуністи завжди були проти експорту революцій і рішуче боротимуться проти імперіалістичного експорту контрреволюцій.

*«Комуністичні партії, керуючись марксистсько-ленінським ученням, завжди були проти експорту революцій, — говорить в Заяві. — Водночас вони рішуче борються проти імперіалістичного експорту контрреволюцій. Вони вважають своїм інтернаціональним обов'язком закликати народи всіх країн згуртуватися, мобілізувати всі свої внутрішні сили, активно діяти і, спираючись на могутність світової соціалістичної системи, запобігти або дати рішучу відсіч втручання імперіалістів у справи народу будь-якої країни, що піднявся на революцію»* («Документи Народи...», стор. 42—43).

Ці положення відкривають перед революційним робітничим рухом ясні перспективи, надихають комуністичні партії, робітничий клас капіталістичних країн на нові революційні дії.

Відзначаючи, що світовий комуністичний рух перетворився в найвпливовішу політичну силу нашого часу, став найважливішим фактором суспільного прогресу, Заява вказує, що цього можна було добитися завдяки єдності міжнародного комуністичного руху на основі принципів марксизму-ленінізму, пролетарського інтернаціоналізму, недопущення будь-яких дій, що можуть підірвати цю єдність. Комуністичні партії ідейно розгромили ревізіоністів у своїх рядах, одностайно засудили югославську різновидність міжнародного опортунізму, який є концентрованим виявом «теорій» сучасних ревізіоністів. Успішне розв'язання комуністичними і робітничими партіями своїх завдань вимагає продовжувати і далі рішучу боротьбу на два фронти — проти ревізіонізму, що залишається головною небезпекою, і проти догматизму та сектанства, які, якщо проти них не вести послідовної боротьби, також можуть стати головною небезпекою на тому чи іншому етапі розвитку окремих партій.

Інтереси комуністичного руху вимагають солідарного додержання кожною комуністичною партією спільно розроблених братніми партіями на своїх нарадах оцінок і висновків, які стосуються загальних завдань боротьби проти імперіалізму, за мир, демократію і соціалізм. В Заяві з усією силою підкреслено: *«Учасники Народи бачать у дальшому згуртуванні комуністичних партій на основі марксизму-ленінізму, пролетарського інтернаціоналізму найважливішу умову об'єднання всіх сил робітничого класу, сил демократії і прогресу, заперуку нових перемог світового комуністичного і робітничого руху в його великій боротьбі за світле майбутнє всього людства, за торжество справи миру і соціалізму»* («Документи Народи...», стор. 51).

В програмному документі Народи — Заяві дана винятково висока оцінка діяльності й досвіду нашої рідної Комуністичної партії Радянського Союзу, її виключних заслуг перед міжнародним комуністичним рухом. Заява вказує, що КПРС була і далі залишається загальноновизнаним авангардом світового комуністичного руху, його найбільш досвідченим і загартованим загонем. Досвід КПРС, нагромаджений у боротьбі за перемогу робітничого класу, в побудові соціалізму і в здійсненні розгорнутого будівництва комунізму, має, говорить Заява, принципіальне значення для всього міжнародного комуністичного руху. Народа оцінила діяльність КПРС як приклад застосування революційних принципів пролетарського інтернаціоналізму на практиці, а історичні рішення XX з'їзду КПРС як такі, що поклали початок новому етапові в міжнародному комуністичному русі, сприяли його дальшому розвитку на основі марксизму-ленінізму.

Висока оцінка Народою діяльності і досвіду нашої партії запалює всіх радянських комуністів, усіх трудящих Союзу РСР на ще активнішу боротьбу за побудову комунізму в нашій країні, яка першою прокладає шлях у світле майбутнє для всього людства, на боротьбу за дальше зміцнення могутності соціалістичного табору, за мир в усьому світі.

Комуністична партія Радянського Союзу одностайно схвалює Заяву і Звернення до народів усього світу, прийняті Народою представників комуністичних і робітничих партій 81 країни. Січневий Пленум ЦК КПРС 1961 р., який обговорював підсумки цієї Народи, устами партії оцінив Заяву і Звернення як найважливіші марксистсько-ленінські документи, як керівництво до дії, повністю схвалив їх, схвалив політичну лінію і діяльність на Народі делегації КПРС на чолі з тов. М. С. Хрущовим, ухвалив необхідним в усіх галузях діяльності КПРС додержувати оцінок і висновків, що їх містять документи Народи.

Великі, почесні і відповідальні завдання впливають із програмних документів Народи та історичних рішень січневого (1961 р.) Пленуму ЦК

КПРС для радянських фольклористів і етнографів, які разом з усіма трудящими нашої країни активно готуються гідно зустріти черговий XXII з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу, з'їзд, на якому буде узагальнено досвід діяльності партії в умовах розгорнутого будівництва комунізму, прийнято нову Програму партії і внесено зміни в Статут партії. Фольклористи та етнографи, глибоко вивчивши і опанувавши нові положення та висновки творчого марксистсько-ленінізму, викладені у Заяві Народи, мають на його засадах створити ґрунтовні дослідження з питань сучасної культури, побуту і народної творчості трудящих соціалістичних країн, а також країн, що здобули свободу і незалежність в боротьбі проти імперіалізму або мужньо борються зараз проти колоніального гніту.

Дослідження про соціалістичні перетворення в галузі народної культури та побуту, про нове, комуністичне в культурі й побуті трудящих соціалістичних країн продемонструють трудящим капіталістичного світу і держав національної демократії ті грандіозні успіхи і досягнення, яких можуть добитися й вони, ставши на шлях соціалізму.

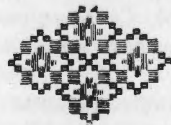
Важливою ділянкою роботи радянських етнографів та фольклористів є також вивчення, узагальнення й висвітлення спільних рис і явищ соціалістичної культури, побуту та мистецької творчості багатонаціональних народів соціалістичних країн, того, що єднає, зближує, згуртовує народи соціалістичного табору, при збереженні їх національних відмінностей і особливостей. Висвітлене в цих дослідженнях гармонійне поєднання соціалістичного інтернаціоналізму і патріотизму, що так характерне для народної культури трудящих соціалістичного табору, не тільки послужить прикладом для творення нової, соціалістичної культури в країнах, які борються проти імперіалізму, але й сприятимуть справі комуністичного виховання народів країн соціалістичної системи.

Предметом особливої турботи й уваги радянської фольклористики та етнографії є боротьба за чистоту марксистсько-ленінської ідеології, яка становить теоретичний фундамент цих наук, викриття і наступальна критика щодо найменших проявів ревізіонізму, догматизму і начотництва, особливо буржуазного націоналізму, шовінізму, космополітизму.

Ця боротьба має велике принципове значення. Важливість такої боротьби визначається для країн соціалістичного табору завданнями комуністичного виховання, а для трудящих усього світу — з'ясуванням шляхів правильного розуміння ворожої для них суті расизму, до яких би маскувань він не вдавався. Народом, які піднялися на боротьбу проти імперіалізму і колоніалізму, такі праці допоможуть краще розпізнавати своїх справжніх друзів і ворогів.

Належне місце в дослідженнях радянських фольклористів та етнографів мають посісти показ перетворюючої ролі соціалістичної праці в ім'я торжества комунізму, виключної ролі в справі торжества комунізму згуртованості, братерства і дружби народів соціалістичних країн і всього світу, боротьби за мир, проти паліїв нової світової війни.

Історичні документи Народи представників комуністичних і робітничих партій надихають усіх трудящих нашої країни, все прогресивне людство світу на нові звершення в ім'я перемоги справи миру, демократії і соціалізму, підносять увесь міжнародний комуністичний рух на новий, вищий ступінь, надзвичайно збагачують скарбницю творчого марксистсько-ленінізму.



# С т а т т і

Ф. І. ЛАВРОВ

## ПРОТИ НЕДООЦІНКИ РАДЯНСЬКОЇ НАРОДНОПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

Комуністична партія Радянського Союзу завжди приділяла велику увагу ідейному вихованню нашого народу, постійно піклувалась про його духовне зростання та естетичне виховання.

В ряді партійних документів неодноразово вказувалось на значну роль у вихованні мас літератури та мистецтва народнопоетичної творчості і художньої самодіяльності.

На XXI з'їзді КПРС поряд з іншими питаннями комуністичного будівництва в нашій країні обговорювались і питання дальшого розвитку художньої самодіяльності радянського народу, що тісно пов'язана з народною поетичною творчістю.

М. С. Хрущов у своїй доповіді на XXI з'їзді партії «Про контрольні цифри розвитку народного господарства СРСР на 1959—1965 роки», зупиняючись на питаннях зростання добробуту радянського народу, скорочення робочого дня і робочого тижня, говорив: «В сучасних умовах, коли в нашій країні створені й успішно розвиваються могутня промисловість і велике сільське господарство, є всі умови для того, щоб найближчим часом радянський народ став жити ще краще, з повнішим задоволенням своїх матеріальних і духовних потреб»<sup>1</sup>.

В іншому місці в цій же доповіді зазначено: «Будівництво комунізму передбачає не тільки нечуваний раніше розвиток економіки, науки і культури, воно відкриває небувалий простір для найбільш повного і всебічного розкриття та виявлення всіх творчих можливостей і талантів людини»<sup>2</sup>.

Радянські люди, що працюють в умовах скороченого семи- і шестигодинного робочого дня, відчувають, як це позитивно впливає на всебічний розвиток їхніх здібностей. Наявність ще більшої кількості вільного часу дасть їм можливість незрівнянно ширше, ніж тепер, розвивати свої таланти, займатися за своїм впадоюванням і бажанням наукою, мистецтвом, літературою і т. ін. Ще більшого розмаху має набрати і народнопоетична творчість.

В зв'язку з цим постає цілий ряд нових завдань перед радянськими фольклористами. Зокрема необхідно по-новому підійти до розв'язання важливого питання про предмет радянської фольклористики, яка розвивається в умовах комуністичного будівництва, а також до розгляду її специфічних рис та особливостей.

Після XXI з'їзду партії питання сучасної народнопоетичної творчості й художньої самодіяльності все частіше обговорюються на сторінках радянської преси. З'являється все більше дослідницьких робіт і збірників, які свідчать про розквіт радянської народної поетичної творчості, вказують на її високу

<sup>1</sup> «Матеріали позачергового XXI з'їзду КПРС», К., 1959, стор. 48.

<sup>2</sup> Там же, стор. 61.

ідейну та художню якість, відзначають її важливу роль у комуністичному вихованні трудящих.

В 1959 році вийшла з друку книга «Основи марксизму-ленінізму», написана колективом видатних вчених нашої країни під керівництвом О. В. Куусінена. В одному з підрозділів цієї книги — «Народні маси — творці історії» — переконливо показано важливе значення народної поетичної творчості в розвитку радянської культури. Поряд з цим вказується, що реакційні ідеологи заперечували і заперечують здатність простих людей до творчої діяльності. Вони тенденційно перекручували і перекручують роль народних мас у розвитку культури, стверджуючи, що духовна культура — справа тільки «вибраних», геніальних індивідумів.

Марксиста ніколи не заперечували великих заслуг геніальних діячів культури. Вони завжди стверджували, що в розвитку світової культури величезну роль відігравали і відіграють трудящі маси, творці матеріальної і духовної культури людства. «Відомо, наприклад, — говорить в книзі «Основи марксизму-ленінізму», — що література і мистецтво розвивалися довгий час виключно як народна творчість. Народні епічні поеми, билини, казки, перекази, прислів'я, пісні стали фундаментом, на якому професіональні письменники і поети розвивали літературу. Народна творчість і сьогодні являє собою самостійну художню цінність, а також невичерпну скарбницю образів і зображувальних засобів, джерело натхнення для діячів літератури і мистецтва»<sup>3</sup>.

Питанням радянської народнопоетичної творчості приділяється увага в теоретичному журналі ЦК КПРС «Коммунист». Так, наприклад, минулого року на сторінках цього журналу була опублікована стаття проф. А. Г. Єгорова «Комунізм і мистецтво», в якій автор говорить і про питання народнопоетичної творчості та масової художньої самодіяльності<sup>4</sup>. Виходячи з історичних рішень XXI з'їзду КПРС, А. Г. Єгоров відзначає, що в сучасних умовах будівництва комунізму в СРСР разом із скороченням робочого дня для трудящих створюються ще сприятливіші умови для того, щоб займатися літературою, мистецтвом. Автор статті справедливо вказує, що «найбільш яскравим показником безпосереднього залучення народних мас до мистецтва є художня самодіяльність»<sup>5</sup>.

В статті висловлюється важлива думка про те, що народна художня самодіяльність «прекрасна тим, що людина тут не обмежується сприйманням художніх творів. Вона виступає одночасно і як творець художніх цінностей»<sup>6</sup>. Це своє положення він розвиває на прикладі зближення, споріднення художньої самодіяльності та народної поетичної творчості. «Загальновідомо, — говорить А. Г. Єгоров, — що безпосередня участь в процесі художньої творчості набагато сильніше пробуджує в людині художника, ніж споглядання творів мистецтва. Саме в процесі живої художньої практики найповніше розкриваються естетичні здібності і обдарування людини»<sup>7</sup>.

На наш погляд, особливо слід виділити в згаданій статті думку про те, що основна маса учасників художньої самодіяльності не стає професіональними артистами, композиторами чи поетами. Отже, враховуючи це, не можна не дивуватись, що в наш час серед окремих працівників науки та культури ще існує явесь упереджене ставлення до художньої самодіяльності. Дехто схильний розглядати народну самодіяльність як неповноцінне мистецтво, як мистецтво «другого сорту», «примітив».

<sup>3</sup> «Основи марксизму-ленінізму, Навчальний посібник», К., 1960, стор. 171.

<sup>4</sup> Раніше журнал опублікував важливу статтю відомого радянського вченого проф. В. І. Чичерова «Література та усна народна творчість» (ж. «Коммунист», 1955, № 14).

<sup>5</sup> Ж. «Коммунист», 1960, № 4, стор. 75.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же.

А. Г. Єгоров дає рішучу відсіч таким поглядам. «Художня самодіяльність, — говорить він, — складний синтез мистецтв. Вона об'єднує різноманітні форми художньої творчості, колективні й індивідуальні, а також обробку, шліфування, творчу розробку улюблених в народі творів. В найяскравіших своїх проявах художня самодіяльність досягає великих висот»<sup>8</sup>.

Звичайно, вказує автор статті, в художній самодіяльності, як і в фольклорі, є й окремі слабкі місця, що пояснюються зокрема, впливом на неї мертвої традиції, стилізації і т. ін. Але це зовсім не дає нікому права третирувати весь фольклор, як анахронізм, — говорить він далі.

І ніби відповідаючи зневірам та нігілістам, що посягають на саме право існування радянської народної поетичної творчості, автор статті справедливо вказує, що «вже в умовах соціалізму забило живе джерело народної творчості, і чим ближче до комунізму, тим сильніше битиме це джерело»<sup>9</sup>.

Як відомо, газета «Правда» не раз виступала за статтями, присвяченими розвитку народної поетичної творчості радянського народу і художньої самодіяльності, відзначаючи їх важливу роль в комуністичному вихованні трудящих. Так, у передовій «Правди» за 6 квітня 1951 р. під назвою «Художня творчість мільйонів» вказувалося на нові риси художньої творчості широких кіл трудящих. «Розквіт творчих сил народу, — писала «Правда», — його активна участь у розвитку свого мистецтва, це живі риси комунізму в нашій дійсності. Тут видно образ нової людини нашої епохи».

В статті акад. М. Т. Рильського «Мудрий кормчий і друг», опублікованій в газеті «Правда» 6 листопада 1959 р. з цього приводу говорилося таке: «Злопихателям, які розповідають нісенітницю про «подавлення людської особи» при комунізмі, не завадило б у наших робітничих і сільських клубах подивитись на буйний розквіт народної творчості і самодіяльного мистецтва, чим ми з цілковитою підставою пишаємось перед усім світом».

Та незважаючи на все це, серед наукових працівників, що займаються дослідженням народної поетичної творчості, є окремі особи, які не визнають радянської народної поетичної творчості, відмовляють у праві на її існування.

Слід тут сказати, що скептичне ставлення до радянської народної творчості, невизнання її — явище не нове. Ще в перші роки Радянської влади під впливом теорії «аристократичного» походження народної творчості, а також помилкових висловлювань представників історичної школи в російській фольклористиці, виникла шкідлива «теорія» про нездатність широких трудящих мас до поетичної творчості. Внаслідок цього та ряду інших причин в окремих літературних колах 20-х років з'явилось нігілістичне ставлення до нового, радянського фольклору, що повсякденно народжувався і міцнів.

Окремі літературознавці, виходячи з невірного і шкідливого твердження про те, що в дожовтневому фольклорі нібито відображена ідеологія панівних класів, різко негативно поставились і до радянської народної творчості.

В ті роки Пролеткульт, а за ним і РАШ заявляли про ідеологічну відсталість фольклору, стверджували, що він ворожий радянській людині, бо відбиває, як вони запевняли, «куркульську ідеологію». А звідси й активний заклик пролеткультівців та раппівців до ліквідації радянського фольклору<sup>10</sup>.

Під впливом цих «теоретичних» положень був створений «дитячий пролеткульт», який організував похід проти дитячої народної казки. Приводом до цього послужило те, що в багатьох дитячих казках, як відомо, «діють царі і царевичі», а це, мовляв, негативно впливає на виховання підростаючого покоління. Казки, твердили вони, нібито розбещують дітей, пробуджують у них

<sup>8</sup> Див. ж. «Коммунист», 1960, № 4, стор. 79.

<sup>9</sup> Там же, стор. 80.

<sup>10</sup> Див. В. І. Чичеров, Русские ученые об отношении народного творчества к действительности. «Вопросы народно-поэтического творчества», изд-во АН СССР, М., 1960, стор. 34.

хворобливу фантазію, виховують куркульські настрої, утверджують буржуазні ідеали<sup>11</sup>.

Зараз ці лівацькі вправи здаються нам цілком безглуздими й смішними, але в свій час вони були підняті на щит окремими працівниками науки і культури. І тільки завдяки прийняттю у 20-30-х роках постановам партії з питань літератури та мистецтва було викрито шкідливість такого ставлення до фольклору.

Постанова ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій», прийнята в 1932 році, відіграла вирішальну роль в боротьбі з нігілістичним ставленням як до старого, так і до нового, радянського фольклору.

Велике значення в «реабілітації» радянської народної творчості мали і статті та виступи О. М. Горького, який високо цинив дожовтневий і радянський фольклор. Доповідь Горького на Першому з'їзді письменників Радянського Союзу в 1934 р.— це практичне втілення в життя вчення Комуністичної партії про народ, як творця всіх матеріальних і духовних цінностей.

Говорячи про активну функцію фольклору, М. Горький стверджував думку про бурхливий розквіт радянської народної поезії, створюваної генієм виволоєної з капіталістичного рабства людини.

В другій половині 30-х років було накреслено шляхи дальшого розвитку науки про народну творчість. В країні створюється мережа науково-дослідних закладів для вивчення фольклору. Але і в цей час все ще мали місце окремі рецидиви нігілістичного ставлення до радянського фольклору. Особливо яскраво виявились ці рецидиви в роботах фольклориста М. Береговського. В своїй досить широкій за розміром передмові до збірника «Єврейський музичний фольклор» (1934) він активно стверджував ідею відмирання фольклору в радянський час<sup>12</sup>.

На превеликий подив окремі заяви про якесь «відмирання радянського фольклору» подекуди з'являються і в післявоєнний час.

Так, в кінці 40-х і на початку 50-х років з'явилися в пресі окремі статті, спрямовані своїм вістрям проти радянського фольклору<sup>13</sup>. І це незважаючи на те, що саме життя, бурхливий розквіт народної творчості не дають підстав для цього, нещадно відкидають найменші нігілістичні твердження про відмирання радянського фольклору.

На сторінках ряду газет і журналів у 1952—1954 рр. жваво обговорювалися питання радянського фольклору, зокрема в зв'язку з статтями М. П. Леонтьєва. Висловлені в них основні твердження, крім думок про стилізацію билинного епосу та про підвищення вимогливості фольклористів до художнього рівня зразків народної творчості, були рішучою відповіддю не правильного, нігілістичному ставленню М. Леонтьєва до радянської народної поезії. Особливо різку й односпайну відсіч фольклористів одержав М. П. Леонтьєв на Всесоюзній нараді з питань вивчення історичного епосу східних слов'ян, що відбулася в червні 1955 року в м. Києві<sup>14</sup>.

1954—1960 рр. для радянської фольклористики були роками великої і плідної наукової роботи. Правда, окремі питання радянського фольклору і фольклористики залишились і до цього часу не цілком ще розв'язаними. До них, на нашу думку, насамперед належать питання предмету і специфічних особливостей радянського фольклору.

<sup>11</sup> Див. В. И. Чичеров, Русские ученые об отношении народного творчества к действительности, Цит. зб., стор. 34.

<sup>12</sup> Див. В. Д. Довженко, Украинська радянська музична фольклористика передвоєнних років, ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, 1, стор. 22.

<sup>13</sup> Див.: Н. Леонтьев, Затылом к будущему, ж. «Новый мир», 1948, № 9; Волхование и шаманство, ж. «Новый мир», 1953, № 8.

<sup>14</sup> Див. «Историчний енос східних слов'ян. Збірник праць», Вид-во АН УРСР, К., 1958. стор. 234—240, 243, 245, 249, 251, 252, 253, 255.

Важливою з цього погляду була Всесоюзна нарада з питань сучасної фольклористики (1958 р.), скликана в Ленінграді Інститутом світової літератури ім. О. М. Горького АН СРСР та Інститутом російської літератури (Пушкінський Дім) АН СРСР. На цій нараді в багатьох питаннях було досягнуто цілковитої єдності поглядів. Однак, на жаль, знову недостатньо вирішеними залишились питання, пов'язані з вивченням радянського фольклору і, зокрема, його предмету.

Для більш глибокого і всебічного обговорення питань сучасного фольклору було вирішено скликати в Києві Всесоюзну нараду фольклористів. Наряду цю доручено організувати Інституту світової літератури АН СРСР, Інституту російської літератури АН СРСР і Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Створено оргкомітет наради з представників цих інститутів, розпочалась велика підготовча робота. Оргкомітет накреслив програму наради.

В зв'язку з наступною нарадою на сторінках таких журналів, як «Вопросы литературы» (1959, № 12) і «Русская литература» (1960, № 2) розпочалась дискусія з питань сучасного фольклору. Серед опублікованих тут статей особливо впадає в око стаття Л. Ємельянова «Чим повинна бути фольклористика?»<sup>15</sup>. В питанні заперечення радянського фольклору її автор пішов далі навіть згаданих статей М. П. Леонтьєва.

Про цю статтю Л. Ємельянова, здається, краще не скажеш, як сказав сам її автор: «Біда вигнана в двері, владно вдерлася у вікно»<sup>16</sup>. І дійсно, незважаючи на одностайне заперечення нігілізму статей М. П. Леонтьєва щодо радянського фольклору і фольклористики, Л. Ємельянов, слідом за своїм попередником, спрямовує вістря своєї статті знову ж таки проти радянського фольклору.

Правда, в статті Л. Ємельянова є окремі цікаві й слушні висловлювання про шляхи та долю радянського фольклору, зокрема про те, що в сучасній народній творчості зникли такі жанри, як голосіння, псалми тощо. Безсумнівно, вірна думка автора про долю в наш час билинного епосу. Але суть статті становлять дуже суперечливі помилкові, на нашу думку, твердження, що стосуються скептичного ставлення Л. Ємельянова до радянського фольклору.

Л. Ємельянов навіть розпочинає свою розмову з твердження про те, що «вже під час самої дискусії (з фольклору, 1953—1954 рр.— Ф. Л.) виявилось, що фольклористика відмовилась лише від відомої частини матеріалу, а не від самої методики, яка довела її до кризи»<sup>17</sup>.

Говорячи про «кризу» радянської методики, Л. Ємельянов докоряє нашій науці за те, що вона проголосила рисами радянської народної поетичної творчості — колективність, усність і шліфування — те, що властиве нібито лише традиційному фольклорові.

Автор статті знову повертається до вже розв'язаного фольклористами питання про культивування під маркою фольклору творів вельми сумнівної естетичної вартості (йдеться про стилізації билин, радянські чарівні казки і т. ін.).

Заперечуючи існування радянського фольклору, Л. Ємельянов навіть народні переробки пісень радянських митців (зокрема популярної «Катюши») відносить до «паразитичних утворень» на авторському тексті, з чим, звичайно, аж ніяк це можна погодитись. Як відомо, в своїх переробках народ в багатьох випадках домальовує характери, уточнює обставини, в яких діють герої пісні. Він шліфує ці твори, удосконалює їх. Звичайно, серед переробок подібних творів трапляються й такі, що не покращують оригіналів, а подекуди навіть

<sup>15</sup> Ж. «Русская литература», 1960, № 2.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же.

погіршують їх. Але такі твори народ не сприймає і вони серед нього не побувають. Отже, про них можна і не говорити.

Проф. В. І. Чичеров з приводу народних переробок вказує, що ряд радянських пісень «ствердились у житті саме як творіння поета і результат колективної масової творчості»<sup>18</sup>.

Л. Смелянов виступає і проти зарахування народних переробок пісень радянських поетів до «активу фольклору», які, на його думку, не мають самостійного художнього значення і швидко вмирають. Він гадає, що ці переробки аж ніяк не є самостійним фактом народної творчості<sup>19</sup>.

Слід сказати, що переробки кращих радянських пісень поетів, де виявляється творча активність нашого народу,— явище досить цікаве і важливе в загальному фольклорному процесі. Це народні твори літературного походження, які ніколи не переставали цікавити фольклористів. Якщо ж розглядати питання життєздатності цих переробок, то потрібно відразу ж спростувати твердження Л. Смелянова. Справді вони живуть в народі переважно стільки, скільки й самі пісні поетів. Кращим доказом цього може бути народний варіант «Катюши».

В період Великої Вітчизняної війни і перші післявоєнні роки твір Ісаковського «Катюша» і її переробки були дуже популярними і поширеними серед нашого народу. Та пройшов деякий час і тему війни, блискуче оспіваної в творі «Катюша», змінила тема про мирне будівництво в нашій країні, про людей мирної праці, побудову комуністичного суспільства в СРСР, про боротьбу народу за мир у всьому світі. Пісня Ісаковського «Катюша» і її численні народні переробки і варіанти, які стали навіть предметом спеціального дослідження фольклористів, лишаються прекрасним надбанням як нашої професійної літератури, так і радянської народної поетичної творчості.

Дивно також, що Л. Смелянов намагається довести безрезультатність попередньої дискусії з питань специфіки радянської народнопоетичної творчості. Почавши з того, що прогрес, досягнутий в результаті дискусії, нібито вельми відносний і що перед фольклористами будімо й зараз стоять нерозв'язаними ті ж проблеми, що й раніше, він заявляє: «Але зараз справа вже не в оцінці окремих народнопоетичних жанрів, не в окремих настановах. Достатньо їх було в минулому! Зараз, як, можливо, ніколи, особливого значення набула теоретична сторона суперечок... Там, де раніше могли бути поховані окремі фольклорні жанри, нині повинні бути поховані загальні настанови, що дозволяють розглядати сучасну народну творчість як фольклор»<sup>20</sup>.

Ось як «далеко» крокує Л. Смелянов! Він замахується не на що інше, як на загальні настанови, що дозволяють розглядати сучасну народну творчість як фольклор. Навіть і М. П. Леонтьєв так не говорив. Він визнавав право на існування хоч таких жанрів радянського фольклору, як частушки, приказки, прислів'я. Л. Смелянов рішуче відмовляє і цим жанрам у їх праві на існування, як складовій частині радянського фольклору.

Він твердить: «Справді, ніхто не стане заперечувати, що процес творення прислів'їв і приказок не припинявся в народі ніколи, а створення частушок, очевидно, набуло в радянські роки ще більшого розмаху, ніж в минулі часи. І все ж ми зважуємось стверджувати, що існування цих видів фольклору не дає можливості говорити про сучасний фольклор як про самостійну галузь мистецтва радянського народу»<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> В. Чичеров, Вопросы теории и истории народного творчества, М., 1959, стор. 31.

<sup>19</sup> Див. ж. «Русская литература», 1960, № 2, стор. 170.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Там же, стор. 172.

Як побачимо, автор статті виводить прислів'я та приказки за рамки сучасного фольклору, відносить цю творчість до мови, характеризує її як утворення фразеологізмів. З точки зору Л. Смелянова, ці жанри не мають нічого спільного з фольклором. «Особливість відображення дійсності в прислів'ях та приказках,— пише він,— слід вивчати не тільки, і, можливо, не стільки як факт власне художньої творчості, скільки в зв'язку з образотворчою природою самої мови»<sup>22</sup>.

Невже ж, запитуємо ми, зв'язок прислів'їв і приказок з образотворчою природою мови позбавляє ці твори права залишатися зразками фольклору?

Радянський народ любить прислів'я і приказки, він часто вживає їх в своїй розмовній мові, він створює все нові й нові зразки прислів'їв та приказок. Це явище цілком позитивне, воно свідчить про всеростаючу схильність нашого народу мислити і говорити афористично.

Не визнає Л. Смелянов права на існування (як жанру фольклору) і за частушками, хоча вони широко побутують у наш час. На його думку, з цього не слід робити висновку про існування передумов для розвитку сучасного фольклору взагалі, бо, мовляв, у частушці збереглась не якась певна фольклорна форма, а головним чином, прагнення до афористичності висловлення.

Замахнувшись на прислів'я, приказки та частушки, автор наприкінці своєї статті заперечив існування і народного анекдоту. «Доля частушки,— пише він,— майже так мало пов'язана з долею фольклору взагалі, як і доля прислів'їв, приказок та анекдотів»<sup>23</sup>.

Все те, що фольклористична наука, починаючи з часів її виникнення і до наших днів, відносила і зараз відносить до цілком ustalених жанрів народної поетичної творчості (прислів'я, приказки, частушки, анекдоти), всупереч фактам і з легкої руки Л. Смелянова, безапеляційно відкидається і не визнається. Причому все це робиться з єдиною метою довести відсутність радянського фольклору.

Однак, Л. Смелянов не обмежився запереченням лише радянського фольклору. Він заперечує і потребу в радянській фольклористиці. Іншого висновку і чекати нічого, коли автор намагається заперечити доцільність існування радянського фольклору.

Питання про радянську фольклористику, предмет її дослідження, як відомо, вже ставилося в пресі. З приводу цього фольклористи не раз вступали в гострі суперечки, але ніхто не брав під сумнів доцільності і потреби в існуванні фольклористики як самостійної науки. Інше питання, що саме включати в коло фольклористичних досліджень.

Ми, як і всі радянські фольклористи, обстоюємо право глибокого і старанного вивчення всього нового в галузі масової народної творчості, що народжується в нашій радянській дійсності. А це викликає необхідність розширення розуміння радянської фольклористики, в першу чергу, за рахунок вивчення народної художньої самодіяльності. Вивчення масової художньої творчості народу відкриває нові перспективи дослідницької роботи радянських фольклористів. Л. Смелянов в цьому важливому питанні дотримується цілком протилежної думки. «Ми ж,— пише він,— навпаки, вважаємо, що всяке розширення, якщо воно відбуватиметься на базі фольклористичної методики, здатне тільки ще більше заплутати проблему сучасного стану народної творчості і зробити з фольклористики щось на зразок науки наук»<sup>24</sup>.

Автор статті наполягає на звуженні й обмеженні завдань фольклористики, бо, мовляв, «час фольклористичної методики минув, як минув час самого фольклору»<sup>25</sup>. Звідси Л. Смелянов робить такі висновки: «...фольклористика повинна стати наукою про художню творчість народу певного історичного

<sup>22</sup> Ж. «Русская литература», 1960, № 2, стор. 170.

<sup>23</sup> Там же, стор. 173.

<sup>24</sup> Там же, стор. 170.

<sup>25</sup> Там же.

періоду, а не захоплювати ті періоди, де народна творчість перестає бути фольклором і не вимагає специфічно фольклористичного вивчення»<sup>26</sup>.

Як бачимо, Л. Ємельянов веде до того, щоб радянська фольклористика займалася лише традиційним фольклором, відмовившись від вивчення всього нового, що народжується в нашій радянській дійсності. З такими твердженнями і настановами аж ніяк погодитися неможна. Ще більше чверті сторіччя тому, О. М. Горький, стежачи за процесом виникнення і зростання масової художньої творчості народу в епоху соціалізму, стверджував протилежне. «Не перебільшуючи її якості,— говорив Горький,— потрібно все ж оцінити значення її кількості, а вона говорить про прагнення багатьох тисяч людей до творення поезії і прози. Це процес небувалий в історії людства, в такому обсязі і з такою силою він не спостерігався в минулому»<sup>27</sup>.

Основоположник радянської фольклористики побачив у цій масовій художній творчості народу те нове, що прийшло на зміну старому, традиційному, чого, на жаль, не хоче помічати Л. Ємельянов.

О. М. Горький відстоював високі вимоги до художньої якості масової творчості народу. В цьому він вбачав важливу історичну закономірність фольклорного процесу.

Не заперечення нового, що прийшло на зміну старому, не відгородження від нього, а його глибоке, старанне вивчення — ось яке завдання стоїть перед радянськими фольклористами, які займаються дослідженням сучасної творчості народів СРСР.

Помилковий, на наш погляд, підхід до трактування нових явищ сучасної народної творчості приводить Л. Ємельянова до закликів відмовитися від вивчення радянського фольклору. «Нині історичний колектив,— пише він,— виражає себе не у фольклорі, а в літературі, в усіх тих сучасних формах мистецтва, що є вищими досягненнями загальнонаціональної культури. Нині для того, щоб відповідати вимогам свого нового історичного колективу — радянського народу, для того, щоб бути істинно народним художником, причому народним не тільки за змістом, але і за формою, талановитий художник, нехай він робітник, колгоспник чи інтелігент, стає не Рябініним, не Пашковою чи Крюковою, а Ісаковським, Твардовським і Шолоховим»<sup>28</sup>.

Вкажемо, що й ця думка далеко не нова, вона також неодноразово висловлювалась тими, хто заперечував вирішальну роль народних мас у створенні матеріальних і духовних багатств, хто заперечував існування радянського фольклору, як пролеткультівці, раппівці і письменник М. П. Леонтьєв. Але ж ця думка вже давно і рішуче відкинута радянськими літературознавцями і фольклористами. Так, наш народ творчо виявляє себе і в літературі, і в фольклорі. Це і є зараз тим новим, чого, на жаль, не хоче помічати Л. Ємельянов.

Народна поетична творчість та наука про неї жила, живе і житиме, поки житиме великий радянський народ, творець всіх матеріальних і духовних цінностей. Нікому не вдасться заперечити її існування, адже вона могутнім джерелом б'є з щедрої народної душі, надихаючи трудящих на нові подвиги в ім'я побудови комунізму в нашій країні.

<sup>26</sup> Ж. «Русская литература», 1960, № 2, стор. 170.

<sup>27</sup> «М. Горький о литературе», М., 1953, стор. 538.

<sup>28</sup> Ж. «Русская литература», 1960, № 2, стор. 171.



В. Д. ДОВЖЕНКО

## МУЗИЧНА САМОДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНИ ПЕРЕДВОЄННИХ РОКІВ

Справжній рівень музичної культури кожної країни слід визначати тим, в якій мірі широкі трудящі маси залучені до процесу творчого розвитку музичного мистецтва.

В минулому, за часів феодалізму і капіталізму, народи нашої Вітчизни висунули багато талановитих митців одинаків — виконавців і композиторів, які становлять гордість вітчизняної і світової культури. Але самі трудящі маси були позбавлені можливості брати участь у творенні професіонального музичного мистецтва. Художні запити робітників і селян знаходили своє втілення переважно в самодіяльних хорах, в невичерпних багатствах народної пісенності. Система суспільного ладу, заснована на соціальному й національному гнобленні, неспроможна була залучити трудящих до широкої музичної культури і освіти, а звідси розв'язати проблему зближення народного і професіонального мистецтва, хоч до цього прагнули кращі представники громадської думки, революційно-демократична інтелігенція. Тільки суспільні перетворення на соціалістичній основі здатні були внести докорінні зміни в мистецьке життя трудових мас.

На протязі 1917—1940 років Комуністична партія і Радянський уряд доклали багато зусиль для подолання культурної відсталості робітничого класу і селянства нашої країни, одержаної у спадщину від проклятого минулого, здійснили справжню культурну революцію, піднесли естетичний рівень трудящих.

Процес зближення народного і професіонального мистецтва складний і тривалий. Він залежить від багатьох суспільних і мистецьких факторів: соціальних та економічних змін у суспільстві, матеріального добробуту, стану естетичного виховання, фахової освіти тощо. Залучення трудящих до музичної культури йшло поруч з розвитком соціалізму, неухильно наближаючи народний мистецький рух до кращих надбань професіональної музичної культури. Особливо сприятливі умови для цього створилися в період перемоги соціалізму в СРСР і поступового переходу від соціалізму до комунізму. В цій статті ми зупинимось на основних факторах, що просуvalи вперед справу інтенсивного розвитку музичної культури народних мас, і розглянемо основні форми, в яких найяскравіше виявилась творча активність трудящих.

Перш за все підкреслимо значення соціально-політичних та економічних змін у нашому суспільстві, які привели до розширення бази мистецького руху мільйонів трудівників міста і села. Стахановський рух у промисловості та сільському господарстві, який розпочався на Україні і охопив трудящих усього Радянського Союзу, зробив надзвичайно великий вплив на характер масових форм мистецтва, вплив у них струмів оптимізму, енергії, наполегливості. Соціалістичні перетворення на селі залучали до мистецтва широкі

маси селянства. Організовані численні Будинки культури, клуби сприяли створенню самодіяльних співочих та музичних гуртків, налагодженню справи художнього обслуговування робітників і колгоспників різними професійними мистецькими закладами. Характерною рисою радянської культури цього періоду було інтенсивне зближення народного і професійного мистецтва. Цей процес проходив через самодіяльне виконавське мистецтво, що набуло справді масового розмаху.

Комуністична партія і уряд приділяють велику увагу розширенню мережі позашкільних культурно-освітніх закладів. Так, на XIII з'їзді Рад УРСР було вирішено «...в організації культурної роботи серед дорослої людності приділити особливу увагу справі радіофікації та кінофікації, зокрема села, зміцненню клубів та будинків колгоспника і перетворенню їх на справжні центри комуністичного виховання, культурного відпочинку й розваг»<sup>1</sup>.

В резолюції по доповіді про п'ятирічний план розвитку народного господарства СРСР від 20 березня 1939 року було сформульовано чергові і невідкладні завдання партії і уряду в цьому питанні: «Тепер завдання полягає в створенні такого добробуту і підвищення культурності трудящих, які відповідали б зросталим запитам радянського народу, які недоступні для найбагатіших країн капіталізму і означають початок справжнього розвитку сил соціалізму, розквіту нової, соціалістичної культури»<sup>2</sup>.

Загальне керівництво клубною роботою здійснювали тоді органи народної освіти, а самодіяльною мистецькою роботою керували Станції самодіяльного мистецтва, які постановою Ради Народних Комісарів УРСР від 21 січня 1939 року були реорганізовані в Будинки народної творчості, підпорядковані Управлінню в справах мистецтв при РНК УРСР і обласним Виконавчим комітетам<sup>3</sup>. На Будинки народної творчості покладалось методичне керівництво художньою самодіяльністю, організація оглядів, олімпіад тощо, допомога у створенні відповідного репертуару і т. ін. Молоді Будинки народної творчості неспроможні були провести точний облік мистецьких колективів та й навряд чи можливо було це зробити в час, коли художня самодіяльність стихійно зростала в усіх промислових і сільськогосподарських районах. Проте, деякі цифри зможуть до певної міри дати уявлення про тогочасні масштаби самодіяльного мистецького руху на Україні.

За неповними даними, на Україні в 1938 році нараховувалось 24500 самодіяльних мистецьких гуртків<sup>4</sup>, а лише через рік їх було вже 31900<sup>5</sup>. В 1940 році кількість гуртків збільшилася до 32000. В них брало участь 1200000 робітників, селян, представників трудової інтелігенції<sup>6</sup>.

Про розмах мистецької самодіяльності можуть свідчити дані художньої роботи окремих підприємств, Палаців культури і клубів. Так, на металургійному заводі міста Сталіно в 1935 році було 27 різних співочих, музичних і драматичних гуртків<sup>7</sup>, а в Палаці культури ім. Ілліча приміського селища Червона Баварія (Харків) в 1936 році існувала робітничка консерваторія, самодіяльна опера, хорова капела, балетна студія, духовий оркестр, струнний оркестр, дитячий ансамбль пісні і танцю<sup>8</sup>.

Розвиток художньої самодіяльності йшов швидкими темпами і в сільських місцевостях. Так, протягом 1939—1940 років у Братському районі на Одещині було збудовано 10 нових колгоспних клубів, де провадили активну роботу різні художні гуртки<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> «Культурне будівництво в УРСР», Держполітвидав, К., 1960, стор. 661.

<sup>2</sup> Там же, стор. 766.

<sup>3</sup> Там же, стор. 759.

<sup>4</sup> Див. ж. «Народна творчість», 1939, № 4, стор. 58.

<sup>5</sup> Там же, стор. 3.

<sup>6</sup> Газ. «Вільна Україна», 30 січня 1940 р.

<sup>7</sup> Див. газ. «Соціалістический Донбасс», 24 листопада 1935 р.

<sup>8</sup> Див. газ. «Соціалістична Харківщина», 3 жовтня 1936 р.

<sup>9</sup> Див. газ. «Чорноморська комуна», 10 березня 1940 р.

Характерно, що за організацію колективів художньої самодіяльності бралась не тільки мистецька інтелігенція або керівництво Будинками народної творчості, а й прості трудівники, стахановці, знатні люди промисловості і сільського господарства. Наприклад, знатна трактористка Паша Ангеліна в 1936 році звернулася до Горлівського райкому гірників у справі організації в селі Старо-Бешеве ансамблю колгоспної пісні. Культпрацівники району допомогли створити такий колектив<sup>10</sup>.

Часто стахановці й самі брались за керівництво хоровими та музичними гуртками. В 1935 році колгоспниця села Великоцьке, Мілівського району, Луганської області, Мотрона Власівна Новохатська створила хор односельчан-дівчат і виступала з ним по колгоспах району, пропагуючи народні пісні про нове життя радянських людей, про боротьбу колгоспників за високі врожаї. В 1937 році М. В. Новохатську було відраджено до Києва на курси колгоспних заспівувачів. Після закінчення курсів здібна колгоспниця виступала з своїм хоровим колективом навіть в селах сусідніх районів. Завдяки високій якості виконання цей самодіяльний колектив пізніше був введений до складу Луганської філармонії і цілком професіоналізувався.

Всі верстви населення тяглися до мистецтва, музики. Тогочасна преса рясніє повідомленнями про створення і успішну роботу хорових ансамблів, капел, інструментальних колективів. Не тільки молодь, але й люди похилого віку брали участь в гуртках, з ентузіазмом виступали перед робітниками та колгоспниками. В газетах нерідко можна було зустріти такі, наприклад, повідомлення: «Хор стариків при клубі залізничників ім. К. Маркса станції Слов'янськ (Сталінської області). Організатори 70-річна Є. С. Лазаревич і Ф. П. Кривонос (батько знатного стахановця). В хорі 86 осіб. Наймолодшому 50 років. Хор дав 40 концертів. В репертуарі — народні пісні і пісні радянських композиторів. В серпні хор стариків брав участь у Всесоюзному радіоогляді художньої самодіяльності залізничників»<sup>11</sup>.

Всі ці факти масового музичного руху не можна пояснити випадковим збігом обставин. Суть їх піддається розумінню тільки в зв'язку з новими суспільними перетвореннями в нашій країні. Зміцнення соціалізму, величні перспективи комуністичного будівництва, піднесення культури і освіти народних мас, морально-політична єдність і дружба народів — все це відіграло, безумовно, велику роль у розвитку нового відношення трудящих до мистецтва.

До середини 30-х років народне виконавське музичне мистецтво набрало таких розмірів, що надалі вже вимагало не тільки загального керівництва, але й постійних систематичних підсумків. Як відомо, в попередні роки було проведено ряд обласних, а в 1931 році першу Всеукраїнську музичну олімпіаду, де самодіяльне мистецтво було представлено поруч з різними типами професійних хорових капел, інструментальних оркестрів і ансамблів.

В середині тридцятих років кількісний і якісний рівень музичної самодіяльності настільки зріс, що виникла можливість зробити загальнореспубліканський огляд досягнень в цій галузі. Рада Народних Комісарів УРСР і Центральний Комітет Комуністичної партії (більшовиків) України 3 вересня 1936 року видали постанову «Про розвиток українського самодіяльного мистецтва», в якій зобов'язали того ж року провести в Києві Першу республіканську олімпіаду самодіяльного мистецтва. Як видно з цієї постанови, партія і уряд приділяли особливу увагу добору відповідного репертуару, найбільш близького і рідного широким масам трудящих<sup>12</sup>.

Перша республіканська олімпіада самодіяльного мистецтва пройшла в обстановці великого піднесення художньої самодіяльності. В постанові жюри було відзначено, що «високий загальний рівень, на якому проходила 1-ша

<sup>10</sup> Див. газ. «Соціалістический Донбасс», 4 лютого 1936 р.

<sup>11</sup> Там же, 6 жовтня 1939 р. та 30 серпня 1940 р.

<sup>12</sup> Газ. «Вісті» ЦВК УРСР, 6 вересня 1936 р.

українська олімпіада, свідчить про величезне зростання самодіяльного мистецького руху серед народів Радянської України, які збудували щасливе і радісне життя і створюють могутню, соціалістичну за змістом і національну за формою, культуру і мистецтво»<sup>12</sup>.

Успіх олімпіади був обумовлений і тим, що велика кількість мистецької інтелігенції, артисти театрів і концертних організацій, професіональні художні колективи, захоплені творчим поривом народних мас, пішли на допомогу численним гурткам самодіяльності. Культвідділи профспілок, Станції самодіяльного мистецтва, а пізніше Будинки народної творчості проводили значну організаційну роботу по наблизенню діяльності майстрів мистецтва до самодіяльності, часто влаштовували творчі зустрічі провідних артистів з гуртківцями, планували культшефську роботу.

На республіканській олімпіаді було премійовано і відзначено грамотами 99 художніх колективів, 33 солісти-вокалісти та інструменталісти, 31 керівник самодіяльних гуртків та 5 заспівувачів вокальних ансамблів. Ряд вокалістів і солістів-інструменталістів було відряджено на навчання до музичних училищ та консерваторій. Можливо, правильно буде сказати, що підготовка та проведення олімпіади поклали початок проведення постійних масових заходів у самодіяльному мистецтві.

З метою заохочення і розвитку одинаків-виконавців Комітет у справах мистецтв при Раді Народних Комісарів СРСР організував I-й Всесоюзний огляд виконавців на народних інструментах, в якому взяла активну участь і українські музиканти — бандуристи, сопілкарі, гітаристи, баяністи та ін. Чимало хороших колективів, оркестрів і окремих виконавців художньої самодіяльності з України було відзначено на великих концертах, що, починаючи з 1939 року, постійно влаштовувались на Всесоюзній сільськогосподарській виставці.

Ще здавна Україна славилась чудовими виконавцями на гармоніці та баяні. За дореволюційних часів гармошка була щирим супутником тяжкого життя і побуту робітника. Під неї шахтар складав свої сумні пісні. Тепер, за часів масового розквіту робітничого самодіяльного мистецького руху, необхідним учасником майже всіх заходів художньої роботи став баян. За ініціативою Центрального та обласних Будинків народної творчості в березні-травні 1941 року було проведено першу Вседонецьку олімпіаду баяністів, в якій взяло участь 825 баяністів та гармоністів, а також кілька ансамблів баяністів. На олімпіаді особливо відзначились ансамбль гірників Першотравневого району, Луганської області, та ансамбль залізничників станції Дебальцеве, Сталінської області. З метою обміну досвідом на олімпіаді виступив студентський квіртет баяністів Київської консерваторії в складі сестер Білецьких, М. Різоля, І. Журомського<sup>13</sup>.

В програмах концертів та виступах солістів-баяністів і ансамблів були широко представлені українські та російські народні пісні, інструментальна творчість, популярні твори класиків російської та зарубіжної музики.

Для розвитку національних форм виконавського мистецтва і ширшої пропаганди народної творчості ЦК ЛКСМУ разом з Управлінням у справах мистецтв при РНК УРСР ухвалили провести на Україні фестиваль української пісні, музики і танцю, присвячений Міжнародному юнацькому дню 1937 року. На протязі 1936 і 1937 років по всіх клубах міст і сіл України тривала жвава підготовка, влаштовувались огляди, олімпіади, місячники української пісні і музики, які виявили багато здібної молоді та нових зразків народної творчості.

Гуртки влаштовували постійні концерти на підприємствах, в колгоспах, провадили значну роботу в справі організації культурного відпочинку і до-

<sup>12</sup> Ж. «Радянська музика», 1936, № 8, стор. 39.

<sup>13</sup> Див газ. «Социалистический Донбасс», 20 травня 1941 р.

авілля трудящих. Таке щільне єднання художньої самодіяльності з життям країни спонукало учасників самодіяльності бути винахідливими щодо форм роботи. Ми наведемо ряд прикладів агітаційно-художньої роботи гуртків, що народилися в гущі життя.

В квітні 1936 року на шахті Бутівка (Донбас), було урочисто відзначено триріччя існування так званої «Бутівської п'ятихвилинки». В пресі повідомлялося, що в «Бутівській п'ятихвилинці» беруть участь 130 шахтарів і домашніх господарок, і що тільки за один 1935 рік вона провела 1570 виступів<sup>14</sup>. «Бутівські п'ятихвилинки» скоро стали надбанням шахтарських районів Сталінської області і незабаром поширились на весь Донбас. Цей рух самодіяльної творчості народився в боротьбі за перетворення Бутівки в передову шахту. Художні бригади разом з політагітатором спускались за забой, повідомляли шахтарям про виконання планів, про ударників — передових бійців за підвищення видобутку вугілля, а також викривали недоліки. Свої п'ятихвилинні виступи вони супроводжували невеликими концертами, де виконувались сатиричні пісні, частушки тощо.

На протязі 1936—1941 років самодіяльність Української РСР широко включалась у підготовку і проведення ювілеїв видатних українських і російських письменників та композиторів. Так, були проведені концерти пам'яті Т. Г. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, О. Пушкіна, М. Лермонтова, П. Чайковського та ін. Ці заходи сприяли популяризації творчості видатних письменників та композиторів і збагачували репертуар художньої самодіяльності, підносили рівень їх виконавської культури.

Найбільшого розвитку в ці роки набуло хорове самодіяльне мистецтво. Комуністична партія і уряд піклувались про збереження кращих традицій української хорової культури. 25 квітня 1936 року ЦК КП(б)У та РНК УРСР прийняли спеціальну постанову «Про розвиток хорової справи на Україні», в якій велику увагу було приділено підвищенню кваліфікації керівників хороших гуртків, диригентів самодіяльних капел, підготовці нових, висококваліфікованих кадрів та організації нових самодіяльних колективів.

Серед кращих самодіяльних хороших одиниць республіки тоді були капелі Південно-Західної залізниці (Київ), заводу «Більшовик» (Київ), канатного заводу (Харків), заводу ім. Жовтневої Революції (Луганськ), Миколаївського суднобудівного заводу та ряд інших. Кожен з названих колективів мав своє виразне творче обличчя, але всіх їх об'єднувала висока культура співу і чудовий репертуар, що складався з класичних творів, обробок народних пісень та творів радянських композиторів. Капелі Південно-Західної залізниці в 1940 році указом Президії Верховної Ради УРСР було присвоєно почесне звання Заслуженої хорової капели УРСР.

Проте, слід сказати, що, хоч проблема масовості хорової справи була успішно розв'язана, в цей час на Україні спостерігалось деяке зниження рівня хорового співу в порівнянні з 20-ми роками. Це сталося внаслідок ряду причин.

По-перше, в ці роки значно менше, ніж раніше, приділялося уваги хорошому співу *а капела*. Переважна більшість українських радянських композиторів писала масові пісні і хори в супроводі фортепіано або оркестру. Капітальні твори *а капела*, зокрема на актуальну тематику, в той час майже не з'являлись. В цьому питанні негативну роль відіграли апмувські «теорії» про те, що спів *а капела* нібито породжує статику у виконанні, мертвить самодіяльність і не відповідає динаміці радянської епохи.

По-друге, учбові музичні заклади неспроможні були впоратися з випуском достатньої кількості хороших диригентів, які повністю б задовольнили невпинно зростаюче хорове мистецтво. До того ж, внаслідок негативного впливу на

<sup>14</sup> Газ. «Социалистический Донбасс», 9 червня, 18 серпня 1935 р.; 29 квітня, 11 травня, 2 і 3 червня, 8 жовтня 1936 р. та ін.

мистецтво культу особи чимало досвідчених керівників на деякий час залишили свою професію.

По-третє, в деяких місцевостях окремі профспілкові керівники припускали компанійщину щодо організації самодіяльності, забуваючи про те, що справжнє мистецтво досягається тільки завдяки наполегливій і систематичній праці.

Однак ці недоліки не применшили ролі хорового мистецтва в естетичному вихованні мільйонів людей, в пропаганді народної і радянської пісні. Хорові колективи з честю виконували свою роль помічника партії в комуністичному будівництві.

Хорові форми роботи знайшли надзвичайно цікаве і своєрідне відображення в діяльності хорових жіночих ансамблів. Виникли вони на початку 30-х років, а масового поширення почали набувати з 1935—1936-го року. На 1-й республіканській олімпіаді було премійовано 7 таких ансамблів. Своєрідність виконання ними пісень полягала в тому, що образи пісень розкривалися через різні, але органічно поєднані між собою засоби художньої виразності: спів, міміку, жести, тощо. Нова форма театралізації пісенних творів пішла від професійного жіночого ансамблю («Жінхоранс»), яким керував відомий фольклорист і композитор В. Верховинець. Глибокий знавець народної пісні і хореографічного мистецтва, він був сповнений творчого горіння в пошуках нових засобів художньої виразності.

Самодіяльні жіночі хорові ансамблі найчастіше створювались на основі об'єднаних спільною працею дівчат і жінок: вишивальниць, льонарок тощо. Тому кожен жіночий ансамбль мав у своєму репертуарі характерні саме для нього виробничі пісні. Найбільш відомі на Україні ансамблі такого типу були в м. Жмеринці, Вінницької області, в селах Решетилівка (на Полтавщині), Старосільці (на Київщині), Великоцьке (Луганської області).

Досить розповсюдженими в цей час стають хори стариків. Це були, здебільшого, мішані колективи в складі літніх жінок і чоловіків. Виконували вони старовинні пісні без супроводу, або в супроводі трістої музики (скрипка чи цимбали, басоля, бубон), а також доступні для похилого віку танці.

Але чи не найбільш поширеною та улюбленою формою самодіяльного мистецтва стали різного типу ансамблі пісні і танцю. Та це й зрозуміло. Невпинно підвищувався матеріальний добробут населення. Моральна єдність народу і ясні перспективи радянського будівництва — все це яскраво відбилося на розвитку народного мистецтва, надало йому справжньої безпосередності у вираженні почуттів і безмежного оптимізму.

Ансамблі пісні і танцю складалися переважно з невеликої групи учасників. Але були й порівняно великі за кількістю осіб колективи. Наприклад, в Чистяківському Паладі культури ім. Сталіна (Донбас), працював шахтарський ансамбль пісні і танцю в кількості 75 осіб; при Паладі культури Горлівської шахти «Кочегарка» — театралізований ансамбль пісні і танцю в кількості 80 осіб; на машинобудівному заводі ім. Кірова (Горлівка) був створений ансамбль з 150 учасниками; при Донецькому індустріальному інституті працював колектив з 210 осіб. В останньому була велика хорова група, солісти — співаки і танцюристи, домро-балалаечна група, група баяністів, джаз-ансамбль і драматичний колектив<sup>15</sup>.

Програми концертів таких ансамблів складалися з народних пісень і танців, масових пісень радянських композиторів, а також художнього читання. Як правило, всі ці самодіяльні колективи широко використовували народне мистецтво багатьох братніх народів. Таким чином ансамблі пісні і танцю на Україні були своєрідними носіями дружби і братерства між народами нашої

країни і користувалися незмінним успіхом під час гастрольних поїздок по радянських республіках.

Зовсім безпідставними були твердження деяких відірваних від рідного ґрунту «теоретиків» про відмирання на Україні кобзарського мистецтва. Художня практика народу показала, що саме за радянського ладу створилися найкращі умови для розвитку кобзарської справи. Ще в 20-х роках були організовані перші професійні кобзарські колективи, які значною мірою стимулювали розвиток самодіяльних гуртків бандуристів. З середини 30-х років особливо поширюється рух за створення нових кобзарських колективів.

Дослідник кобзарської справи М. Полотай у статті «Мистецтво кобзарів Радянської України» справедливо відзначав: «Коли ми звернемося до офіційних даних Центрального Будинку народної творчості, то побачимо, що на Україні існує близько 300 кобзарських гуртків-капел, при чому в це число не входять професійні капели при обласних філармоніях... і важко сказати, де більше кобзарів — у місті чи на селі... В Запоріжжі є капела з 30 бандуристів... В Дніпропетровську існує 7 кобзарських самодіяльних колективів... У Сумській області, в Конотопі є 3 капели кобзарів, на Миргородщині 70 кобзарів... На IV олімпіаді (1936 р.) червоноармійської самодіяльності Київського військового округу виступив об'єднаний ансамбль з 85 кобзарів!»<sup>16</sup>.

Інтерес до гри на бандурі серед широких мас українського народу зростає з казковою швидкістю. На 1-й республіканській олімпіаді в 1936 році було премійовано 6 кобзарських капел з Криворіжжя, Дніпропетровщини, Київщини, Харківщини, Чернігівщини<sup>17</sup>. Під час конкурсу, оголошеного Київською зразковою капелою бандуристів, було подано 1110 заяв від самодіяльних бандуристів України<sup>18</sup>. Улюблений національний інструмент став на службу естетичного виховання трудящих.

Серед найвизначніших музичних колективів такого типу слід згадати ансамбль українських народних інструментів при клубі Харківського паровозобудівного заводу. Він складався з бандуристів, цимбалістів, сопілкарів, лірників, трембітарів та ін. В газеті «Соціалістична Харківщина» повідомлялось про те, що за 7 років свого існування цей оркестр дав 500 концертів. В репертуарі його були не тільки народні пісні і танці, але й деякі класичні твори, наприклад, «Скерцо» з VI симфонії Бетховена<sup>19</sup>.

При ряді заводських клубів та будинків культури вчителів і наукових працівників створювалися самодіяльні симфонічні ансамблі й оркестри. Для керівництва цією ділянкою музичної роботи запрошувалися, здебільшого, висококваліфіковані диригенти державних оперних театрів або симфонічних оркестрів. Протягом кількох років успішно працював симфонічний оркестр Харківського паровозобудівного заводу. За 1935—1936 роки ним було дано 74 концерти для робітників. До репертуару оркестру входили твори Бетховена, Моцарта, Гріга, Шопена та пісні народів СРСР. Успішно працювали самодіяльні симфонічні оркестри при будинках вчених у Києві та Одесі.

Симфонічні оркестри і ансамблі були також на Костянтинівському заводі (Донбас), при клубі вчителів (Харків) та ін. З'являлися у пресі повідомлення про створення симфонічних ансамблів навіть в колгоспах (артіль «Червоний городник», Ворошилівської сільради, Красноградського району на Харківщині та ін.). Але, зрозуміло, цей вид художньої самодіяльності тоді ще не зміг набути широкого розмаху.

Складність організації симфонічних оркестрів пояснювалась значною розпорошеністю виконавців на різних інструментах, в той час, коли вони мали повну можливість виявити свої здібності в мішаних оркестрах, ансамблях

<sup>15</sup> Див. газ. «Соціалістический Донбасс», 3 і 17 грудня 1938 р., 11 квітня,

12 травня 1939 р.; «Соціалістична Харківщина», 17 лютого 1938 р.; «Чорноморська комуна», 20 грудня 1938 р.

<sup>16</sup> Ж. «Радянська музика», 1940, № 6, стор. 23—34.

<sup>17</sup> Ж. «Радянська музика», 1936, № 8, стор. 40.

<sup>18</sup> Ж. «Радянська музика», 1937, № 1, стор. 48.

<sup>19</sup> Газ. «Соціалістична Харківщина», 15 червня 1936 р. та 24 жовтня 1938 р.

пісні і танцю тощо. Зате досить поширеними на Україні були духові оркестри. Вони існували в більшості клубів і брали дійову участь в усіх громадських заходах партійних та профспілкових організацій: під час проведення урочистих зборів, мітингів, демонстрацій, парадів тощо.

Що стосується самодіяльних інструментальних колективів, то в кількісному відношенні перевагу треба віддати оркестрам і ансамблям народних інструментів. На Україні були поширені і типово російські склади оркестрів — домро-балалаечні, і так звані неаполітанські ансамблі, а ще частіше — мішані оркестри та ансамблі.

Найкращим колективом республіки у той час був чудовий оркестр народних інструментів при Миколаївському заводі (зараз ім. Носенка), організований ще 1922 року талановитим музиком Маніловим. Репертуар оркестру був надзвичайно великий і складний: симфонії Модарта, Бетховена, Шуберта, уривки з численних опер, народні пісні і танці тощо. На багатьох оглядах і олімпіадах цей самодіяльний колектив був, як кажуть, поза конкуренцією і не раз відзначався преміями та іншими нагородами. Оркестр часто виїздив на гастролі до Києва, Харкова, Дніпропетровська, на Донбас, до міст Росії — Ленінграда, Москви, Казані та ін. Як зовсім безпрецедентний випадок в історії самодіяльного мистецтва відзначимо факт закінчення всіма учасниками оркестру Одеської державної консерваторії. З числа цього колективу вийшло багато чудових солістів, педагогів і диригентів. Оркестр був прийнятий до складу художніх колективів Одеської державної філармонії<sup>20</sup>.

Показником зростання художньої самодіяльності та прилучення її до професіонального мистецтва було створення значної кількості самодіяльних оперних студій, музично-драматичних колективів, а також мішаних вокальних і хорових гуртків, які брались за постановку класичних і радянських опер.

9-го січня 1936 року в Одеському Будинку культури відбулась постановка опери Д. Пуччіні «Чіо-Чіо-Сав», здійснена робітничим оперним театром. Диригував керівник музичної частини самодіяльної робітничої опери композитор К. Я. Домінчен, ставив оперу — режисер О. Г. Ніколаєв. Ролі виконували робітники, техніки та інженери одеських підприємств.

Багатьма самодіяльними оперними студіями Києва, Дніпропетровська, Сталіно та інших міст України були поставлені опери «Князь Ігор» О. Бородіна, «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Фауст» Ш. Гуно тощо.

Особливим успіхом користувались українські класичні опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського та «Наталка-Полтавка» М. Лисенка. Важко назвати самодіяльний колектив, який би не виконував уривків з цих опер — пісень, арій, дуетів або хорів. Разом з тим можна назвати десятки студій, що ставили ці опери без будь-яких купюр. Так, оперу «Запорожець за Дунаєм» було поставлено музично-хоровим гуртком Одеського консервного заводу, об'єднаними силами гуртків залізничного депо ст. Слов'янськ, багатьма гуртками Києва, Дніпропетровська, Полтави, Вінниці, Чернігова.

Тоді ж у Полтаві працював самодіяльний театр музичної драми, керівником якого був режисер Ф. Складенко. До складу його входило 107 учасників міських самодіяльних хорових, вокальних, хореографічних та інструментальних колективів. Цим народним театром були поставлені опери «Запорожець за Дунаєм» та «Наталка-Полтавка». Самодіяльними колективами ставились також уривки з опери «Катерина» М. Аркаса.

До рівня робітничого самодіяльного мистецтва піднімалась і молода музична самодіяльність колгоспного села. Так в селі Мачухи, Полтавської області поряд з двома інструментальними гуртками існувала колгоспна опера.

<sup>20</sup> Див. газ. «Чорноморська комуна», 11 квітня, 18 жовтня 1936 р.; 28 червня 1937 р.

До складу симфонічного ансамблю опери входило 19 оркестрантів (скрипалів, віолончелістів, флейтистів, тромбоністів та ін.). В 1936 році цей колектив поставив дві українські опери — «Наталку-Полтавку» та «Запорожець за Дунаєм». Ряд сцен з «Наталки-Полтавки» виконували музично-драматичні гуртки колгоспів Привільнянського та Вознесенського районів на Миколаївщині, сільські хорові колективи Житомирщини, Вінничини, Сумщини, Чернігівщини.

В ряді міст України були спроби постановки радянських оперних творів. Так, хоровий колектив і ряд інших гуртків клубу заводу ім. Кірова (Макиївка на Донбасі) в липні 1940 року поставили оперу «Батьківщина кличе» російських радянських композиторів Брука і Васильєва-Буглая. В постановці, як повідомляє про це газета «Социалистический Донбасс», брало участь 100 осіб. Допоміг здійснити цю постановку режисер Сталінського драматичного театру Н. П. Смирнов<sup>21</sup>.

Співдружність митців-професіоналів з самодіяльними гуртками допомагала художньому зросту самодіяльності, наближала її до професіонального рівня. Як типовий приклад такої співдружності, хотілося б відзначити цікавий факт участі двох відомих народних артистів М. І. Литвиненко-Вольгемут та І. С. Паторжинського в самодіяльній виставі «Запорожець за Дунаєм» Щербинівського Паладу культури (Донбас).

Ленінська національна політика Комуністичної партії сприяла розгортанню творчої ініціативи художньої самодіяльності національних меншостей, що проживали на території України. Ще в першій республіканській олімпіаді взяли участь солісти і цілі музичні колективи різних національностей. Серед премійованих було багато російських хорових і музичних гуртків. Майже всі українські художні колективи і окремі виконавці мали в своєму репертуарі російські пісні і танці.

На олімпіаді було премійовано кілька молдавських вокальних і мішаних ансамблів: Кодимський народний хор, молдавський духовий оркестр, вокальне тріо села Дубосари та ряд солістів-співаків і танцюристів. З великим успіхом виступали на олімпіаді польський хор (м. Житомир), грецький ансамбль Донецької області, чеський ансамбль пісні і танцю Вінницької області, татарський ансамбль шахти Ірміно (Донбас), циганський ансамбль села Вишеньки, Київської області<sup>22</sup>.

Партія і уряд приділяли велику увагу розгортанню художньої самодіяльності в частинах Радянської армії. Щороку на Україні проходили олімпіади Київської, Харківської та Одеської військових округів. Особливо цікаво пройшла друга олімпіада Харківського військового округу (1936 р.). З червоноармійської самодіяльності вийшло чимало солістів професіональних художніх колективів.

Отже, на Україні народне музичне виконавське мистецтво набуває в ці роки справді широкого розмаху. Музика владно увійшла в життя і побут трудящих мас. Самодіяльний музичний рух раз у раз виявляв талановиті колективи і часто-густо підносив їх до рівня професіональної майстерності.

<sup>21</sup> Газ. «Социалистический Донбасс», 18 і 31 липня 1940 р.

<sup>22</sup> Ж. «Радянська музика», 1936, № 8, стор. 39—43.



В. О. ЗАМЛИНСЬКИЙ

АНТИРЕЛІГІЙНА НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ  
ТРУДЯЩИХ ВОЛИНИ

Викриваючи реакційну роль духовенства, В. І. Ленін писав: «Всі і всякі гноблячі класи потребують для охорони свого панування двох соціальних функцій: функції ката і функції попа»<sup>1</sup>.

З особливою ретельністю виконували цю свою мерзенну функцію «служителі божі» на Західній Україні під час поневолення буржуазно-поміщицькою Польщею. Загальновідомо, яким тяжким було тут життя трудящих. Мільйони терпіли від злиднів. Тисячі людей умирили від голодної смерті. Селянство задихалось від страшного безземелля. А в той же час тільки католицька церква тримала в своїх руках майже половину всіх земель Західної України.

Уніати під керівництвом свого «князя» — агента міжнародного імперіалізму митрополита Шептицького — вістря націоналістичної пропаганди спрямовували проти ідей Великого Жовтня. Саме за сигналом Шептицького численна зграя проповідників з усіх католицьких і православних амвонів галасувала, що «бог хоче війни проти Радянського Союзу!». Шептицький створив з своїх наймитів чорносотенну, шпигунсько-диверсійну організацію «Український католицький союз», на прапорі якої було написано: «Український націоналізм мусить бути готовий до всяких засобів боротьби з комунізмом, не виключаючи масового фізичного знищення, хоч би й жертвою мільйонів людських фізичних істот»<sup>2</sup>.

Проповідники вчили мовчки зносити пекло експлуатації на землі, закликали терпіти страждання і злидні, покійно нести ярмо несправедливості. Ця попівська ідеологія викривається в пісні «На Варяжському ринку кров текла в потоці», в якій зокрема говориться:

...Темна маса нічого не знає,  
Не баче, не чує, хто і користає.  
Її користають попи і буржуї,  
А хто їм навпроти — стріляють в них кулі<sup>3</sup>.

В тісному єднанні робітники й селяни піднімалися на бій проти фашистської диктатури та її захисників — «божих намісників». У перших рядах тут стояли комуністи і комсомольці. Вони роз'яснювали трудящим облудність релігії, викривали її реакційну суть.

В 1935 році Луцький окружний комітет Комуністичної партії Західної України випустив листівку, в якій говорилось: «Товариші, робітники і селяни!

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, Вид. 4, т. 21, стор. 197—198.

<sup>2</sup> Католицька газ. «Мета», 17 квітня 1932 р.

<sup>3</sup> Записано в липні 1959 р. від Т. М. Думкевича, жителя м. Львова. В пісні розповідається про події, що відбулися в м. Варяжі (тепер с. Новоукраїнка), Сокальського повіту, Львівського воєводства, у 1936 р.

Хто підтримує релігію, той підтримує фашизм. Релігія і фашизм — нерозривні між собою!» Далі в листівці говориться, що релігія задурманює голову простим людям, щоб відвернути їх від боротьби за свої права і «тим самим допомагає фашизму боротися з народом і знущатися над ним»<sup>4</sup>.

«Геть буржуазію! Геть попів і інших святих собак!» — заявляв народ і брався за зброю. І летіли до волинського воеводи скарги попів та ксьондзів; вони слізно просили захистити їх, «духовних проводирів народу», від народу. «В селі Ветничях, гміни Княгінінок, була зірвана божа відправа вибухами сміху і тупанням ногами. Дуже прошу притягнути до відповідальності...». «В селі Подложчах, гміни Ярославів, молодь під час відправи обзивали ксьондза чортом. Це переходить всякі міри...». «В селі Переваредові громада під час відправи замість молитви почала співати міжнародну комуністичну пісню» («Інтернаціонал» — З. В.)<sup>5</sup>.

А піп Рябий з подібних фактів зробив висновок: «Народ не довіряє священникам — мало віри в бога і служіння церкви. Молодь проникнута ворожими впливами...»<sup>6</sup>.

В цей час комуністи і комсомольці докладали багато зусиль для піднесення революційного руху, для розгортання широкої агітаційної роботи. В дні релігійних свят вони організовували концерти, читання лекцій, які користувались успіхом у селян. Яскравим проявом волелюбних прагнень волинських трудящих, доказом їх атеїстичних настроїв є створені ними пісні.

Ще в тяжкі роки буржуазного ладу народ зрозумів, що піп і пан завжди грають в одну дудку. Разом грабують і пропивають нагробоване, «а хто їм навпроти — стріляють». Саме про це говориться в пісні «Наїхали кати в село».

І ти, боже святесенький,  
Теж недобачаєш,  
Бо, напевно, ти з панамі  
В одну дуду граєш.

«Катюгам тим ми вже не дивуєм», — говорить народ у пісні, — «за для них ми на цім світі вже пекло готуєм».

А тобі, стара святиньо,  
То дивуєм дивом, —  
Напоїли тебе кати  
Горілкою, пивом!<sup>7</sup>

Слаба була надія на божу допомогу. Та й чи пам'ятає хто таке, щоб голодному селянинові бог раптом кинув з неба хоч окрасць хліба. Як не заробиш своїм горбом, то здохнеш з голоду. А езекутор за податки опише хату. Такі думки несла пісня «І день іде, і ніч іде»:

І не з'їси, та й не сходиш,  
А робити треба,  
Бо ті гроші на податок  
Бог не кине з неба.

В ній зворушливо розповідається про те, як шукав батько роботи і, не знайшовши, «голодний і холодний», вернувся додому. «Ледве прийшов, сів на лаву». До нього підійшов малий син та й питає:

<sup>4</sup> Державний архів Волинської області. Фонд І, опис 2, справа 5623, стор. 17—18. (Далі: ДАВО, ф., оп., спр., стор.).

<sup>5</sup> ДАВО, ф. 57, оп. 1, спр. 1630, стор. 20.

<sup>6</sup> Ж. «Сяйво», 1930, № 6, стор. 3.

<sup>7</sup> Пісня «Наїхали кати в село». Записано в грудні 1958 р. від П. В. Васюти, жителя с. Уховецьк, Ковельського району, Волинської обл. Порівн. ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, І, стор. 116.

«Тату, тату...  
Чи є бог на світі,  
Щоб бідував старий батько  
Ще й малі діти?»

І з грудей батька, змалку набитих вірою в бога, страхом перед його всемогутністю і святістю, виривається відчайдушний крик:

«Правду кажеш, правду, сину,  
Що немає бога!»<sup>8</sup>.

З великою силою звучить мотив зневіри в бога і в пісні «Не моліться вже більше до бога». Це перероблені на народній основі останні два куплети відомої поезії Івана Франка, написаної ним ще у Львівській в'язниці на початку 1878 року. Вона застерігає трудящих:

Не моліться вже більше до бога,  
Не явиться нам царство твоє,  
Бо молитва нам слаба підмога,  
Нам лиш розум в підмозі стає.<sup>9</sup>

Вона кличе не слухати церковників, а звертати свій погляд на «схід сонця, на країну Рад». Лиш там, — говориться в пісні, — можна побачити вільне, щасливе життя «без знування, без панських оман». Тому в заключних рядках пісня кличе скерувати свою працю на те, «щоб чим скорше зробити і в себе соціалістичний лад без паноти і жандармів» і «комунізму дати шлях до громад»<sup>10</sup>.

Ніколи не були в пошані народу всякого роду служителі культу. Це зажерливі користолюбці, нахабники, лицеміри і розпусники. Всі вони, — говориться в пісні, — брехуни:

І піп, і ксьонз, і рабін —  
Великі брехуни,  
Щоб краще їм жилося  
Про рай кричать вони.

Викриваючи їх облудство і здирництво, пісня продовжує:

Ти нас сповідаєш,  
Та байки нам плетеш,  
Пеклом нас лякаєш,  
Та гроші з нас дереш.  
За білу паляницю,  
За кусень ковбаси  
Ти, попе довгополий,  
І матір продаси<sup>11</sup>.

З безжалісною зневажливістю зриває народ з офіційного образу духовного пастиря ореол його «святості» і показує його таким, яким він є насправді. Ось пісня «Там на горі стоїть церква», записана нами в Олиці. В ній показано представників двох класів: газду, який «їсть сиру капусту та ще й з горохом», «ходить в полотнянці», і церковника, якому все дозволено, бо він «є попом». Удома в нього бочка меду, ходить він в реверенді і їсть «курку глусту».

<sup>8</sup> Пісня «І ніч іде, і день іде». Записано в січні 1959 р. від колишнього члена КПЗУ В. Г. Кондратюка, жителя села Байківці, Ковельського району, Волинської обл.

<sup>9</sup> І. Я. Франко, Твори в двадцяти томах, т. XI, Держлітвидав, К., 1951, стор. 495.

<sup>10</sup> Див. зб. «Народна творчість Волині», Луцьк, 1957, стор. 91.

<sup>11</sup> Записано в лютому 1959 р. від колишніх членів КПЗУ І. П. Половчевського, жителя м. Ковель, та І. І. Чабана, жителя с. Мрин, Ковельського р-ну, Волинської обл.

Пісня викриває і попа-ловеласа, що, зневажаючи свій сан, залицяється до чужих жінок і дівчат:

Сповідано гарну дівку  
Котрий уже раз:  
Пригорнись до мене, душко,  
Тут не бачать нас<sup>12</sup>.

А за це він обіцяє дівчині місце в раю з таким же грішоводником-богом. Хочеться привести бодай кілька фактів на підтвердження правдивості народної поезії у викритті облудності церковників. Ось витяг із судової справи від 16 березня 1936 року. «Викладач релігії в школі Олики Петро Тушинський звертав учениць 12—15 років до співжиття протягом 2—4 років». Далі вказано, кого вдалося окружити цьому пройдисвіту. Після співжиття Тушинський говорив своїм ученицям, щоб не ходили на сповідь до другого попа, а йшли до нього. Одна з учениць не витримала і пішла топиться, а через подругу передала листа до матері, в якому все розповіла. Коли ж почалося слідство, то Тушинський всіх учениць заставляв присягнути перед святим хрестом, що будуть все заперечувати<sup>13</sup>.

А ось другий факт. У 1935 році в Ровно ксьондз Савицький, якому 57 років, жив таємно з замужною жінкою, залякавши її відлученням. Він підмовив її кинути чоловіка і виїхати з дитиною, для чого обіцяв дати грошей. Та ксьондз обдурив її і грошей не дав. Обдурена жінка вдарила ксьондза, за що була засуджена на 1 рік і 6 місяців. Відбувши кару, вона прийшла до костельу і почала молитись перед іконою святого Антонія чудотворця. «За що нависло наді мною таке покарання, за що терплю несправедливість божу. Спаси, змилуйся» — причитала жінка, а ксьондз тимчасом покликвав поліцію і жінка знову була посаджена до тюрми за «демонстративне моління і порушення спокою молящихся»<sup>14</sup>.

Таких і їм подібних фактів можна було б навести безліч, але й цих досить, щоб показати чого варта «непорушна святість» цих «земних намісників божих». Не даремно в пісні «Ой, селяни, ми селяни», що народилась у ті часи, співалось:

Перестаньте понам вірять,  
Також і в те, що він кадить,—  
Нема пользи нам, селянам,  
Тільки світ він одним гадить<sup>15</sup>.

Протест проти релігійного дурману звучить майже в кожній пісні, складеній народом на смерть відважних синів, що віддали своє життя за народ, за краще майбутнє. Ось «Пісня про Пашу Козакову». Вмираючи вона благає брата поховати її «з піснями-маршами» та «без попа, кадила, щоб росла на могилі червона калина»<sup>16</sup>. А ось друга пісня «Прости мені, рідная мати», в якій відважний борець за свободу перед смертю просить матір:

«Не плач, як побачиш, що вбитий,  
Весело на смерть поглядай,  
Скажи всім співати цю пісню,  
Гляди, без попа поховай»<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> Записано від колишнього члена КСМЗУ П. В. Кашевського, жителя м. Луцька.

<sup>13</sup> ДАВО, ф. 191, оп. 1, спр. 500.

<sup>14</sup> ДАВО, ф. 33, оп. 2, спр. 569.

<sup>15</sup> ДАВО, ф. 108, оп. 1, спр. 253, ф. 47, оп. 1, спр. 901. Наведено як доказ для обвинувачення в комуністичній діяльності.

<sup>16</sup> Записано в листопаді 1959 р. від колишніх членів КПЗУ С. Ястреба, жителя с. Рокитниця, Ковельського р-ну, Волинської обл., та Ф. А. Сидорука, жителя с. Іванівка, Маневицького р-ну, Волинської обл.

<sup>17</sup> ДАВО, ф. 191, оп. 1, спр. 167; ф. 216, оп. 1, спр. 867. Наведено як речовий доказ для обвинувачення у комуністичній діяльності.

Великого поширення набули серед трудящих Волині пародії на молитви, колядки тощо. Ідко висміюючи релігію і її служителів, вони збагачують антирелігійну народну творчість новими відтінками, розширяють її громадське звучання. В одній з таких пародій — «Отче наш, щось погано у нас» — викриваються соціальні коріння несправедливості.

Отче наш, щось погано у нас:  
Осінь, зима заглядає, а чобіт немає.  
За податок кожух десь міль доїдає,  
А грошей, дасть біг, щоб вивернутись міг.

Далі говориться, якщо бог такий всемогутній, то хай «залишить тепла нам хоч до різдва», щоб можна було ходити босими, якщо він чобіт не дав, щоб мати змогу заробити яку копійку та сплатити хоча б проценти від боргів, «бо щоб борги віддати, шкода і думать». Пісня закінчується словами, в яких виражено бажання вирватись з ненависної кабали куркулів<sup>18</sup>.

В іншій пародії на колядку «Бараболе — диво...» народ воздавав «хвалу» єдиній своїй спасительниці — картоплі:

Благословенна у нас ти і твої соки,  
Бо розпираєш нам всім голодні боки.

«Щоб ми робили, щоб не було тебе?», запитує колядка. Відповідь же звучить глибоким трагізмом:

Коли б не ти у нас, о райська поживо,  
Тоді б село наше довго не жило.

Колядка закінчується словами:

Як ми сім раз на день тебе варим і смажим,  
То й по білому світі вже заведе лазим.  
Амінь<sup>19</sup>.

Цікаву пародію на колядку склали у 1933 році комсомольці села Грушівка, Ковельського району, Волинської області. Під час різдвяних свят вони ходили співати її по хатах, а зібрані гроші й хліб передавали у Ковельську в'язницю політв'язням. Створено в період вибуху гострої економічної кризи, вона кликала трудящих на боротьбу з гнобителями, звеличувала могутність революційного руху:

По всім світі така новина стала,  
Що в світі буржуазнім криза постала.  
Готуйтеся люди, бо вже кінець буде  
ладу буржуазному.  
Як ті морські хвилі, як ті урагани,  
Робітники встануть і з ними селяни —  
порвуть всі кайдани.  
Трудовому люду і воля настане<sup>20</sup>.

Антирелігійний фольклор продовжує розвиватись і досі. З радістю оспівує народ своє щасливе життя без опіки церкви і попів. В цих піснях відображені величезні зміни, що сталися «не по волі божій», а в результаті самовідданої праці самої людини. З цими змінами зіткнулись і попи. В пісні «Зібралися попи гладкі» розповідається, як зійшлись одного разу безробітні попи під закриту церкву — «очі задрі і потухлі, і зовсім померкли» — і затягнули «жалібную пісню»: «колись було тут у церкві праздники справляли,

<sup>18</sup> ДАВО, ф. 97, оп. 3, спр. 124.

<sup>19</sup> ДАВО, ф. 73, оп. 403, спр. 8.

<sup>20</sup> Записана у лютому 1959 р. від колишнього члена КПЗУ С. І. Мішука, жителя с. Грушівка, Ковельського р-ну, Волинської обл.

ношиками паляниці й гроші нам давали», «колись був же час хороший для нашого брата, були гроші, ще раз гроші — тільки отримати»<sup>21</sup>.

Був такий час, але ніколи не повернеться! — говорить народ.

Та церковники за всяку ціну намагаються втриматись на своєму розбитому човні. Добре усвідомлюючи, що в радянських умовах старі релігійні проповіді можуть посяяти тільки недовір'я серед віруючих і відвернути їх від церкви, вони намагаються будь-що пристосувати своє «вчення» до радянського суспільства. Так, вони твердять, що радянська влада, як і всяка влада — від бога, що Ісус Христос був «великий соціаліст» і що вони «повністю поділяють соціально-економічні принципи комунізму як такі, що не суперечать вченню господа нашого Ісуса Христа».

Та сьогодні вже ніхто не вірить цим лицемірним заявам. Наведені зразки народної творчості є яскравим доказом атеїзму трудящих Волині. Вони говорять про те, що народ наш в основній своїй масі ніколи не вірив в божественні казки, а хитрий попівський авторитет тримався тільки на малописьменності мас.

Радянська влада дала знедоленому селянинові грамоту, кіно, театр, пошаймомила його з передовими досягненнями науки і, як міраж, розвіялись побрехеньки проповідників про потойбічне царство, про «всевишнього», — а й ними і залишки попівського авторитету.

<sup>21</sup> Записано в липні 1959 р. від колишнього члена КПЗУ І. П. Полончевського, жителя м. Ковель, Волинської обл.





Г. В. СТАНЮКОВИЧ

## ДЕЯКІ ПІДСУМКИ ДОСЛІДЖЕННЯ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОГО НАСЕЛЕННЯ ЦІЛИННИХ ЗЕМЕЛЬ КАЗАХСТАНУ

Постанова вересневого Пленуму ЦК КПРС 1953 року про корінну перебудову сільського господарства, освоєння цілинних і перелогових земель і створення достатку зерна в нашій країні знайшла гарячий відгук в серцях радянських трудящих. Сотні тисяч патріотів з різних областей і республік добровільно переселились на землі Казахстану. Тут протягом лише чотирьох років (1954—1958) було створено 337 цілинних радгоспів у зовсім незаселених степових районах і понад 500 радгоспів у рідко заселених районах. Значна кількість цілинних радгоспів і навіть цілинних районів була створена в північно-західних областях республіки; цим і пояснюється вибір для етнографічних досліджень Кустанайської та Кокчетавської областей.

Влітку 1959 року група комплексної експедиції Інституту етнографії АН СРСР провела попереднє дослідження сучасної культури і побуту російського та українського населення Кустанайської і Кокчетавської областей Казахської Республіки.

Обстеження велись як в новоорганізованих радгоспах, так і в радгоспах, заснованих ще в 1928—1929 роках. Останні виникали в рідко заселених осілих і кочовим населенням районах. Осілими жителями старих поселень були, головним чином, переселенці — росіяни і українці. Казахи тоді ще тільки переходили до осілого способу життя, що остаточно було завершено дещо пізніше.

Населення цих радгоспів склалося в 30-ті роки з місцевих уродженців, потомків російських та українських переселенців. Молодь і навіть представники старшого покоління називають себе «тутешніми». Розмовляють вони змішаним російсько-українським діалектом, який добре засвоїли і місцеві казахи, а старожили, в свою чергу, вільно володіють казахською мовою.

Місцевий елемент населення досить значний (30—32%) також і в новоорганізованих у 1954—1955 рр. радгоспах, оскільки в 1957 р. до багатьох з них приєднались ближні казахські та російсько-українські старі поселення.

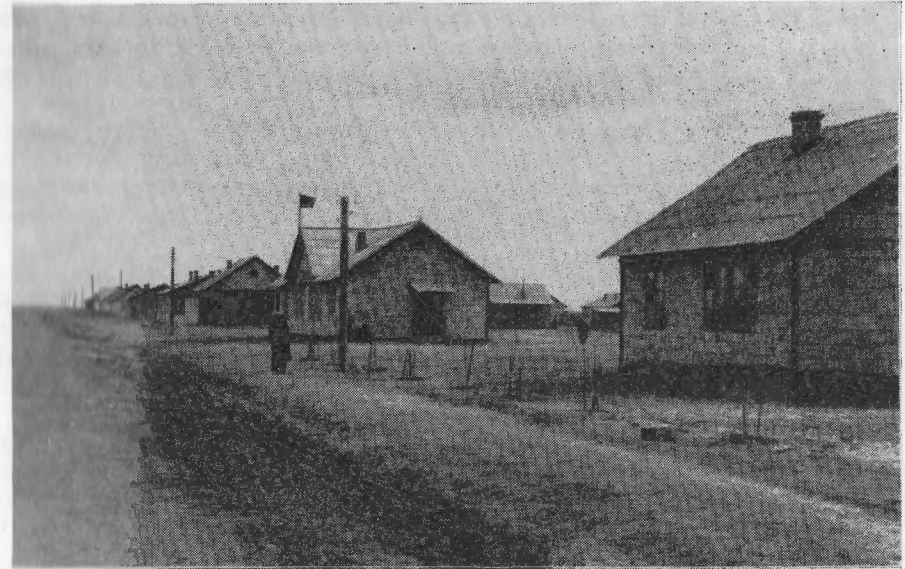
В зв'язку з добровільним переселенням молоді з усіх братніх республік нашої Батьківщини на цілинні землі національний склад населення тут досить строкатий. Основну ж масу його становлять росіяни, українці й казахи.

Нижче наводимо дані щодо національного складу населення трьох радгоспів:

Назва радгоспів	Населення (в процентах)			
	росіян	українців	казахів	інших
«Александровский»	32,29	13,64	27,64	26,43
«Федоровский»	27,28	31,68	6,57	34,47
«Кузбасс»	24,50	57,73	0,81	16,96

Населення зазначених радгоспів — це переселенці з багатьох областей нашої країни. Наприклад, в радгоспі «Федоровский» працюють вихідці з 86, а в радгоспі «Кузбасс» із 79 областей Радянського Союзу.

Експедиційна група обстежувала радгоспи і з погляду економіки та організації праці. Радгоспи Північного Казахстану являють собою високоmechanізовані багатогалузеві, в основному зернові, господарства. Господарства чисто зернові в урожайні роки приносять великі прибутки при мінімальних витратах, а під час неврожаїв — значні господарські збитки. Оскільки при-



Загальний вигляд вулиці цілинного радгоспу (селище Ленінградське, Кокчетавської обл.). Фото 1957 р.

родні умови обслідуваних областей досить примхливі, економічно вигідними тут є радгоспи з комплексним типом господарства, де прибутки однієї галузі можуть покрити (в неврожайний рік) збитки іншої. Крім того, комплексне багатогалузеве господарство, як це доведено на практиці радгоспу «Кустанайський», Карабалікського р-ну, дає можливість рівномірно загрузити робітників, що запобігає плинності робочої сили.

Сім'ї в більшості цілинних радгоспів такі ж молоді, як і самі радгоспи. Багато юнаків і дівчат, що прибули сюди за комсомольськими путівками, не мали сімей і створили їх уже на новому місці. Але процент однаків у нових радгоспах поки що вищий, ніж в раніше організованих господарствах. Наприклад, в недавно створеному радгоспі «Кузбасс» однаки складають 38,97%, в той час як в радгоспі «Александровский», створеному на базі колгоспів, кількість однаків не перевищує 21%. За кількісним складом сім'ї в раніше створених господарствах більші (3—4 чоловіка), ніж в нових цілинних радгоспах (2—3 чоловіка).

В перші роки гарячих цілинних робіт весілля новосельців були скромними, а частіше зовсім не влаштовувались. Зараз новостворювана сім'я на основних цілинних землях справляє весілля, яке частіше відбувається під Новий рік. Адміністрація радгоспу виділяє транспорт для весільного поїзда. Молодий з молодю сідають на першу машину, багато прикрашену стрічками, прапорцями, паперовими квітами і червоними полотнищами з написом імен молодих: зліва на борту ім'я молодої, праворуч — молодого. Молодих супроводжує молодь на інших машинах. З музикою, співом, з жартами весільний

поїзд їде до сільської Ради, а звідси, після запису шлюбу, проїжджає декілька разів по селищу.

Весільний поїзд з написом імен молодих — звичай, взятий від місцевих старожилів — росіян і українців. Окремі елементи старовинного весілля, що використовуються в сучасному весіллі, включають в себе українські та російські звичаї. Як у новому, так і в старому весіллі обов'язковим першим його етапом є сватання, яке в наш час стало фактично зустрічю, під час якої майбутні родичі домовляються про день весілля та про розподіл витрат на весілля.

Сватами шлють, як водиться за традицією, старших чоловіків — родичів або друзів. Вони приносять з собою хліб і подають батькам дівчини. Починаються так звані «запоїни», під час яких активну участь беруть і наречені, що в минулому категорично заборонялось.

В обов'язок сватів входить сповістити односельчан про майбутнє весілля. Саме весілля відбудеться через 2—3 тижні. Подруги молодої заздалегідь готують з паперу квіти для наречених, дружок і для прикрашування весільного поїзда, а також виготовляють для молодої «гільде», або «сосну» — закріпчані деревця.

Вранці, в призначений для весілля день молодий з друзками приїжджає до молодої і за пиво та за гроші «викупує» в дружок свою наречену з «гільдею». Після гостини молоді і дружки сідають у весільний поїзд (з написом імен молодих). Дружки тримають на колінах «гільде», ввіткнуте в коровай; в хаті молодого поміщають його біля весільного столу. Слідом за машиною молодих їдуть батьки і гості нареченої.

Батьки молодого зустрічають весільний поїзд з хлібом-сіллю, тричі цілують сина та невістку і промовляють добрі побажання. Благословіння іконою в наш час віджило. Як правило, виголошуються словесні «повчання», які молоді в окремих випадках вислуховують на колінах (при цьому під ноги їм простеляють кожух).

Під час весільного обіду гості дарують молодих. Молоді з підносами в руках (молодий з чарками горілки, молода з «сирами» або «шишками» — особливої форми булочки) обходять усіх присутніх. Гості випивають по чарці, закушують «сиром», приспівуючи:

Сыры берите,  
На сыры кладите  
Корову с теленком,  
Кобылу с жеребенком,  
Козу с козленком,  
Курицу с цыпленком... і т. д.

Якщо дарують цінні, вагомі подарунки (радіоприймач, корову тощо), то оголошують, що саме дарують, а дрібні речі і гроші кладуть тут же на піднос. Весілля продовжується біля трьох днів.

Центрами культурного проведення дозволя цілинників є клуби та Будинки культури, де періодично влаштовуються вечори художньої самодіяльності. Поряд із сучасними творами в репертуарі колективів художньої самодіяльності широко представлене пісенне і танцювальне народне мистецтво<sup>1</sup>.

Старовинна народна пісня звучить не тільки в клубах і Паладах культури, а й широко побутує в народі. Її виконують на посиденьках, на весіллях, на відзначенні різних свят тощо. Подекуди збереглися залишки давнього весільного обряду і часом влаштовують дівчачий вечір (радгосп «Федоровський»).

Наречена тепер не голосить, для цього запрошують літню жінку, яка ще пам'ятає старі плачі. Часто на весіллях побутують і весільні приспівки («свадебные висильны») — жартівливі «сварки» між свашками і друзками.

<sup>1</sup> Збирання та обробку фольклорних матеріалів вів кандидат філологічних наук Л. І. Смельянов.

В основі згаданих зразків народної творчості лежить творчість українського народу.

Крім обрядових пісень, значного поширення серед населення обстежених областей набула лірична пісня. Цікаво, що мова її — це не той російсько-український діалект, яким тут розмовляють, а чиста українська, або південно-російський діалект кінця XIX — початку XX століття. Продовжують тут побутувати також старовинні міські і слободські романси та частушки, які співають виключно російською мовою.

Старі російсько-українські поселення Кустанайської і Кокчетавської областей є селищами лінійного типу з однією, двома або трьома вулицями.



Обмазування комишитового будинку в радгоспі «Шолоксаї» (Жовтневий район, Кустанайської обл.). Фото 1959 р.

Найпоширенішим типом житла є двох- чи трьохкімнатний будинок. З революційних жител Північного Казахстану контрастно різняться куркульські житла і житла середняків та бідняків. Куркульські будинки зовні обшивались тесом, мали по 3—4 кімнати великих розмірів (сіни, кухня і світлиця). А багаті козацьких станиць (с. Михайлівка) прибудовували ще вздовж однієї або навіть двох стін будинку покриту галерею («калідор»). Середняки та бідняки будували свої житла з дерну й саману. Техніка побудови шарових будинків і напівземлянок була запозичена у місцевого казахського населення. Широкого застосування набули такі будівельні матеріали, як сирцева цегла та очерет. Останній заготовляли взимку (косили на льоду), пресували на ручних станках, зв'язували дротом і, одержувані таким чином мати, використовували для покрівлі і прокладки в каркасних будівлях.

Під час Великої Вітчизняної війни і в перші роки освоєння цілинних земель спостерігалось тимчасове повернення до шарових будов. Із дерну споруджувались як господарські, так і жилі будинки, але це було тимчасовим явищем. Зараз, з естетичних міркувань, шарових будівель з дерну не ставлять. На зміну їм прийшли комишитові будинки. Щоправда, вартість їх більша шарових і навіть саманних, оскільки на каркас потрібне дерево, дефіцитне в цих районах. Але при сучасному матеріальному забезпеченні такі витрати на житло по силі робітникам радгоспів. Враховуючи хороші якості очерету як будівельного матеріалу, місцеві будівельні організації широко ввели його в практику. В Кустанайській області збудовано два комишитових майдани, які забезпечують райони пресованими плитами з очерету.

Капітальне будівництво цілинних радгоспів у наші дні йде підвищеними темпами. Вибір місця для центральної садиби радгоспу і його відділень в умовах Казахстану ускладнюється відсутністю джерел питної води. Але на допомогу будівельникам прийшли вчені. З ініціативи Академії наук СРСР вперше в Радянському Союзі в радгоспі ім. Павлова, Кустанайської області, споруджено іонітову установку для очищення води від солей, завдяки чому проблему питної води можна вважати тут розв'язаною.

Про розмах і темпи капітального будівництва на освоєваних цілинних землях свідчать цифри асигнувань. Лише в Кустанайській області в 1954—1958 рр. на капітальне будівництво витрачено 1 мільярд 85,2 млн. крб. (в старих цінах), що в середньому виходить по 7 мільйонів крб. на кожний радгосп. За ці роки в Кустанайській області збудовано понад 50 дитячих установ, 113 ідалень, 116 магазинів, 129 пекарень, 139 комунальних лазень та більше тисячі інших споруд (зернові склади, тваринницькі ферми, машинно-тракторні станції)<sup>2</sup>.

Більшість господарських споруд будують з природного каменю; житлові будинки — в основному з комишиту, бетону і паленої цегли. Тільки в 1958 році силами «Кустанайпроекту» в області було збудовано 3130 житлових будинків різних розмірів (на одну, дві, чотири і на вісім сімей) з використанням місцевого будівельного матеріалу — комишиту і цегли, виготовленої місцевими заводами<sup>3</sup>.

Окремі індивідуальні забудовники використовують для будівництва просмолені шпалі. Щоб запобігти поведі, їх ставлять вертикально на цементний фундамент, закріплюють зверху і знизу товстим залізним дротом, а зсередини і зовні кладуть штукатурку, змішану з бетоном.

Зовні будинки, ліпними карнизями і пілястрами, а подекуди облицьовують азбестовими плитами.

Громадські будови радгоспів, капітальні споруди, спроектовані Інститутом міського будівництва, архітектурні ансамблі можуть бути чудовою прикрасою добре запланованих, гарно архітектурно оформлених агроміст.

В ряді радгоспів ведеться багатогалузеве господарство; тут побудовані свої підсобні промислові підприємства, культурні установи і учбові заклади. Такі радгоспи поступово перетворюються в соціалістичні агроміста, де практично здійснюється стирання грані між містом і селом.

Характерним для нових поселень є їх озеленення, якого зовсім не було в старих населених пунктах Казахстану.

На внутрішньому оформленні жител обстежених Кустанайської і Кокчетавської областей проявився змішаний характер поселень. В інтер'єрі жител старшого покоління старих поселень багато традиційного. Небагато меблів — характерна особливість внутрішнього вигляду житла старожилів.

В будинках українських сімей меблі такі ж, як і в росіян. Щождо декоративного прикрашування кімнат, то тут переважають українські вишивані хрестиком рушники, скатерті, оздоблені рішельє фіранки. В багатьох українських житлах червоний куточок, дзеркало і столи в світлиці прикрашають штучними квітами, яскравими плакатами та сімейними фотографіями.

Житла цілинників-новоселів, значний процент яких складають городяни, прикрашені меблями фабричного виробництва, що в недавньому минулому можна було зустріти тільки в міських квартирах. Особливістю більшості інтер'єрів є надмірна кількість різних прикрас, таких як серветки, доріжки вив'язані, вишивані і штаповані з целофану, розвішані і застелені на шафах, столах, спинках стільців і диванів, на радіоприймачах та етажерках, багато вишиваних подушечок, на стінах і на підлозі — фабричні килими.

<sup>2</sup> Архів «Кустанайпроекта». Річні звіти.

<sup>3</sup> Там же.

Кухня в нових будинках також обставлена меблями, посудом і начинням міського типу.

Культура і побут житла цілинників-новоселів впливає на культуру і побут старожилів, особливо на молодше покоління. Цей вплив позначається, зокрема, на внутрішньому оформленні житла та на характері одягу.

Загальноновизнаним одягом в цілинних радгоспах став готовий одяг міського крою. Робочим одягом, як для чоловіків так і для жінок, служить шитку зручний комбінезон, а взимку лижний костюм.

Святковим вбранням дівчат є готові шовкові або шерстяні плаття, костюми англійського крою, з нарядними блузками. Деякі традиції від старого одягу збереглися лише у весільному вбранні. Наприклад, плаття нареченої, здебільшого біле, мусить бути обов'язково довге і з довгими рукавами.

В одязі літніх жінок мало що змінилося з початку ХХ ст. Вони носять широкі спідниці і широку, на випуск, кофту з однакової тканини. Цю пару одягу підперізають фартухом, в буденні дні ситцевим, а у святкові вишиваним батистовим. Голову закривають звичайними платками. Файшонки і чепчики, які носили тут в 30-ті роки нашого століття, зовсім вийшли із шитку.

Чоловічий костюм менше жіночого зберіг старі традиційні риси. Єдиним видом одягу, який носять тут з давніх часів, є некритий кожух, зручний і шитим незамінний в роз'їздах.

Казахське населення в соціалістичних умовах господарства повністю перейшло до осілого способу життя. В його побуті позначився великий вплив побуту сусіднього російського та українського населення, зокрема в характері житла, одягу, їжі. В ужитку казаха з'явилися продукти, яких він раніше не мав, такі, зокрема, як овочі, домашня птиця, яйця, а також близькі до казахської національної кухні страви.

Казахські житла зовні мало чим відрізняються від російського. Вони збудовані з одного й того ж матеріалу і мають подібне планування. Тільки відсутність навколо них огорожі відрізняє їх від російського.

Інтер'єр казахського житла зберіг яскраву національну своєрідність. Поруч з новими меблями та необхідними в новому побуті посудом і начинням в кімнаті стоять національні сундуки, на яких складені кошми, подушки і одіяла. В окремих казахських сім'ях ще зберігся старий звичай їсти на підлозі, але в кожній квартирі обов'язково є стіл і табуретки, а також ліжка, кухонні столи та буфети.

Поява в казахському побуті нових елементів культури пояснюється не стільки впливом російсько-українського населення, що проживає разом з казахами, скільки корінними змінами в культурі та побуті всього радянського народу, що сталися в результаті перемоги соціалізму в нашій країні. Однак вплив тут російсько-українських поселень полегшує проникненню в побут ще не так давно кочового казахського народу найрізноманітніших предметів, необхідних в ужитку осілого населення.

Об'єднуючи біля 19 різних національностей, цілинні радгоспи в суспільному і культурному відношенні являють собою єдине ціле. Найчисленніші національні групи — росіяни, українці і казахи — тісно зжилися між собою, що сприяє взаємному збагаченню їх культур, успішному будівництву нового, комуністичного суспільства.



Д. О. КУШНАРЕНКО

## Т. Г. ШЕВЧЕНКО — ЗБИРАЧ ФОЛЬКЛОРУ

Тарас Григорович Шевченко як поет і художник виріс на основі надбань народної і професійної культури свого часу. Народна творчість була для нього тим джерелом, з якого він багато черпав на протязі всієї своєї діяльності.

Ставлення Т. Г. Шевченка до фольклору вироблялось під впливом його світогляду, під впливом думок революціонерів-демократів Белінського, Герцена, Чернишевського про народ і його художню творчість. Завдяки революційно-демократичній філософії «у Шевченка, — як пише проф. П. М. Попов, — виробилось нове на Україні розуміння фольклору»<sup>1</sup>. Вже на початку 50-х років «могутнім поривом Шевченко розірвав панівну доти на Україні традицію вузького, емпіричного етнографізму, представники якого не порушували філософських і соціально гострих проблем, не вірили у творчу силу народних мас, у можливість прогресивного розвитку як самого народу, так і його творчості»<sup>2</sup>.

На той час, коли жив і працював поет, вийшло друком чимало збірок українського фольклору, з якими він був добре обізнаний. Серед них виділялися збірки: «Малороссийские песни» (1827), «Украинские народные песни» (1834) і «Сборник украинских песен» (1849) М. Максимовича, «Запорожская старина» (1833—1838) І. Срезневського, «Малорусские и червонорусские думы и песни» (1836) П. Лукашевича, «Народные южнорусские песни» (1854) А. Метлинського, «Записки о Южной Руси» (1856) П. Куліша, «Малорусский литературный сборник» (1859) Д. Мордовцева та інші. Збірники Максимовича, Лукашевича, Метлинського були у власній бібліотеці поета. З дарчими написами збирачів ми зустрічаємо в особистій бібліотеці Шевченка збірники: «Русские песни, собранные П. Якушкиным» (1860), «Русские легенды» (1859), видані О. Афанасьєвим, та інші.

З рядом збирачів народної творчості Шевченко був особисто знайомий. Досить близько знав Шевченко М. О. Максимовича, П. О. Куліша та інших українських фольклористів. Поет дружив з такими відомими російськими збирачами фольклору як В. Даль, В. Варенцов, П. Якушкін та ін. Особливу шану віддавав Шевченко російському художникові і збирачу українського фольклору Л. М. Жемчужникову, автору серії картин «Живописна Україна». Прочитавши його записи українського фольклору в «Записках о Южной Руси» П. Куліша, він говорив: «Как бы я счастлив был увидеть человека, который так искренно, нелицемерно полюбил мой милый, родной язык и мою прекрасную, бедную родину»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> П. М. Попов, Тарас Шевченко про народну творчість, «Радянське літературознавство», 16, Вид-во АН УРСР, К., 1952, стор. 20.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Т. Г. Шевченко, Твори в трьох томах, т. III, Держлітвидав, К., 1955, стор. 244.

І на засланні не поривав Т. Г. Шевченко зв'язку з багатьма фольклористами. Через них він діставав інформацію про розвиток фольклористики на Україні, стежив за появою нових видань.

Маючи винятково розвинене художнє чуття, Т. Г. Шевченко зміг проникнути в глибину, в душу народних творів, умів вірно визначити їх соціальну роль в житті народу, їх місце серед надбань світової культури. Даючи правильну оцінку складним явищам в галузі народної творчості, активно збираючи її, він по праву став родоначальником української фольклористики нового, революційно-демократичного напрямку.

Усна народна творчість захоплювала Шевченка з дитинства. Перші народні пісні він почув від рідних. «Батько Шевченка любив співати чумацькі пісні. Багато пісень знала мати, сестра й тітка. Від них малий Тарас перейняв силу українських народних пісень і широко полюбив їх»<sup>4</sup>. Від діда Івана він багато наслухався народних легенд та оповідань про Гайдамаччину. Особливо його захоплювали образи народних героїв Залізняка, Гонти, Швачки, які залишилися в пам'яті поета на все життя.

Коли Шевченко був козачком у пана, він завів альбом, куди перемальовував лубочні картини: портрети Кутузова, Платова та інших відомих героїв, записував цікаві уривки з народних пісень. Поет про це так згадував: «По врожденной мне предерзости характера, я нарушал барский наказ, напевая чуть слышным голосом гайдамацкие унылые песни и срисовывая украдкой картины суздальской школы, украшавшие панские покои»<sup>5</sup>.

Захоплення фольклором, як бачимо, народилося в Шевченка досить рано. Пізніше в нього з'являється стійке бажання не випадково, а систематично збирати фольклор, і він активно береться за цю роботу. Вже під час першого приїзду з Петербурга на Україну Шевченко веде широку пропаганду збирання народнопоетичної творчості, особливо серед молоді — педагогів та студентів. Використовував він для цього і свої зустрічі з діячами культури. Про одну із таких зустрічей в Києві Ф. Лебединцев (редактор журналу «Киевская старина») так писав: «Компанія була невелика; зібралися люди близькі, пили чай, посідавши на траві, і розмовляли про красу київської природи і України взагалі... про багатство народної поезії, про необхідність збирати пам'ятки народної творчості та ін. та ін.»<sup>6</sup>.

Подорожуючи по Україні, Шевченко записує народні твори різних жанрів, але найбільше його увагу привертають пісні. При цьому, Шевченко як збирач користувався кращими методами збирання фольклору, уміло застосовував їх на практиці. Він детально вивчав вибраний об'єкт — носія фольклору, урахувуючи риси його характеру, його репертуар і знання. При записуванні пісень він «почти всегда предлагал пропеть и проверить ему песню»<sup>7</sup>.

Закінчивши Академію художеств у Петербурзі, Шевченко повертається на Україну і повністю віддається збирацькій роботі, ставши співробітником Київської Археографічної комісії. Відповідаючи на запитання, поставлені йому в письмовій формі на допиті після арешту (21 квітня 1847 р.), Шевченко писав: «Учился я рисованию и живописи в Академии художеств по 1844 год. По выпуске из Академии определен я в Киевскую Археографическую комиссию сотрудником по части рисования и собирания народных преданий, сказок и песен в южнорусских губерниях»<sup>8</sup>.

Як співробітник Археографічної комісії Шевченко назбирав багато зразків народної творчості. Основні записи були розміщені в його робочих альбомах для малювання. Два з цих альбомів були знайдені в нього під час арешту вже в солдатах. На запитання слідчого — підполковника Чигири «о сочинен-

<sup>4</sup> Є. П. Кирилук, Т. Г. Шевченко, К., 1959, стор. 8.

<sup>5</sup> «Т. Г. Шевченко в документах і матеріалах», К., 1950, стор. 37—38.

<sup>6</sup> «Спогади про Шевченка», К., 1958, стор. 53.

<sup>7</sup> Ж. «Киевская старина», 1902, кн. 2, стор. 257.

<sup>8</sup> «Т. Г. Шевченко в документах і матеріалах», К., 1950, стор. 109.

них... на малоросійському мові Шевченко відповів тоді: «Стихи и песни на малоросійском наречии не моего сочинения, а записанные мною во время бытности моей в Киевской, Каменец-Подольской и Волынской губерниях, как песни народные, 1846 года, и по рассмотрению возвращены мне из III-го Отделения собственной его величества канцелярии»<sup>9</sup>. Слідство підтвердило, що «стихи и песни в двух альбомах на малоросійском наречии — не его сочинения» і повернуло ці альбоми Шевченкові.

З великою любов'ю Шевченко ставився до народних співців України — кобзарів і лірників, які здавна були творцями, виконавцями і носіями фольклору. При зустрічі з ними він завжди просив, щоб вони співали йому пісні або думи. «І весело послушать його, — писав він про кобзаря в передмові до поеми «Гайдамаки», — як він заспіває думу про те, що давно діялось, як боролися ляхи з козаками; весело... а все-таки скажеш... «Слава богу, що минуло»<sup>10</sup>. Поет добре знав і репертуар народних співців. Про це, зокрема, свідчить така його поезія як «Перебендя».

Любив Шевченко бувати в гущі народу, серед кріпаків, записувати від них пісні і співати з ними. Шевченко, перебуваючи в Яготині в Репніних з 23 грудня 1843 року до 10 січня 1844 року, записує народні пісні: «Соколе мій, чоловіче», «І ворони клюють, і сороки клюють»<sup>11</sup>.

До нас дійшли чотири альбоми Шевченка з записами фольклору, які зберігаються зараз в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР. В першому альбомі, що складається з 28 аркушів, крім малюнків, є кілька народних пісень. Частина з них, певно, записано в Петербурзі, а решту під час перебування на Україні 1843 року. Багато записів зроблено, коли поет подорожував по Дніпру.

Зокрема в цьому альбомі ми знаходимо варіанти двох цікавих пісень про Бондаренка, одного з ватажків селянського повстання 1768 р.: «Хвалилася Україна» та «У Макарові, славному місті, урочисте свято...». Тут же записано уривок пісні про Нечая і варіант пісні про Палія і Мазепу. Остання починається словами «Солодким медом та солодким вином кубки наповняли». Пісня особливо цікава тим, що в ній висловлено думки народу про Палія і Мазепу: першого народ любить, цінує як патріота своєї батьківщини, бажає йому добра і слави; другого, навпаки, ненавидить як зрадника, називаючи його псом. Поряд з історичними піснями в цьому альбомі знаходимо й запис відомої української народної рекрутської пісні «Да все луги, все береги, ніде води напиється» та ін.

Другий альбом Шевченка містить небагато записів. В ньому бачимо переважно малюнки олівцем, аквареллю і сепією. Третій і четвертий альбоми відносяться до того часу, коли Шевченко працював у Київській Археографічній комісії. Ця комісія, як відомо, була заснована в кінці 1843 року. Вона працювала над питаннями історії і організувала ряд експедицій для збирання пам'яток старовини, історичних пісень, легенд, оповідань тощо. Шевченкові, як співробітнику комісії, під час експедицій, крім його основного завдання — малювати і описувати стародавні монументальні пам'ятники — дооручали «собирать народные сказки, песни, предания и т. д.... сколько возможно и слово в слово»<sup>12</sup>.

В третьому альбомі, крім малюнків, зроблених олівцем, міститься біля 20 записів народних пісень та кілька віршованих уривків з власних творів. Шевченка як поета-революціонера приваблювали народні пісні з глибоким соціальним змістом. Тому серед його записів ми зустрічаємо багато пісень про боротьбу трудящих проти експлуататорів. Особливо приваблює Шевченка

<sup>9</sup> «Т. Г. Шевченко в документах і матеріалах», К., 1950, стор. 166.

<sup>10</sup> Т. Г. Шевченко, Твори в трьох томах, т. I, стор. 152.

<sup>11</sup> Див. «Русские прописки», т. 2, М., 1916, стор. 181, 217.

<sup>12</sup> А. Я. Кониский, Жизнь украинского поэта Т. Г. Шевченка, Одесса, 1898, стор. 237.

новіра про Кармалюка, сміливого і відважного борця проти кріпосного гніту. Цікавий варіант народної пісні про Кармалюка записав поет від Петра Чуйкевича 3 жовтня 1846 року («Ой, Кармелюче, по світу ходиш»).

Важливо відмітити, що майже кожна пісня, записана Шевченком, має паспорт. Правда, іноді не вказується прізвище виконавця-носія, але це обумовлено необхідністю конспірації. Здебільшого не вказується прізвище тоді, коли в пісні наявні гостро соціальні мотиви. До того ж, треба урахувати і те, що це було в той час, коли більшість фольклористів не вели точного датування і паспортизації своїх записів.

Серед записів Шевченка знаходимо пісню «Ой, боже наш, боже милостивий», а також пісню «Під городом, під Солидоном». Зустрічаємо тут і варіант пісні про князя (генерала) Котляренка, якого, за словами проф. М. І. Сторожонка, О. С. Пушкін називав бичем Кавказа — «Ой пише, пише наш імператор до князя Котляренка». Під записом зазначено: «Од Мартина того ж (Липського), 1846 року, липня 15, у Фастові». В пісні відтворено настрої низових воєнків, їх ненависть до свого гнобителя Котляренка.

Не менш цікаві серед фольклорних записів Шевченка коротенькі народні пісні про панщину, які нагадують частушки і коломийки.

Записував Шевченко і пісні побутового змісту, наприклад, — «Ой, піду я на берегом, лугом», «У Києві на ринку», «Пливе шука з Кременчука», «Зі-йшла зоря із вечора», «Повій, вітре, понад яром», «Та голівонька моя бідна», «Хоть годину посидимо вкупочці з тобою», «Ой, на горі по тім боці» та багато інших. Цікаві записи любовно-жартівливих пісень: «Гиля, гиля, селезень», «Ой, у саду, саду гуляла кокошка» або уривок жартівливої пісні, яка служить ілюстрацією до малюнка «Ой, піду я до церкви».

Деякі з цих записів були надруковані І. Франком в додатку до II т. «Кобзаря» (Львів, 1908 р.). Крім записів, що зберігаються в чотирьох альбомах, є записи народних пісень, опубліковані І. Рудченком. Готуючи до видання збірку «Чумацкие народные песни» (Київ, 1874), І. Рудченко використав рукописні фольклорні збірки, в тому числі і Шевченкові записи, зроблені на Київщині. З цих записів Рудченко взяв чотири пісні, в яких змальовується наївне чумацьке життя: «Зажурився бідний сіромаха», «А в городі Самарі», «Ой, сидить пугач на могиловці» та «Чи я тобі не казала, мое серденько». Шкода лише, що Рудченко не зазначив, де зберігався рукопис Шевченка, з якого він взяв ці чумацькі пісні, коли і від кого вони записані.

Чимало народних пісень зустрічається і в «Журналі» Шевченка; більшість з них мають виразну соціальну спрямованість. До таких творів відноситься уривок з пісні про голоту «Іде багач, іде дукач» (записано 2 липня 1857 року). Ця пісня викриває філантропа поміщика Вілозера. Вона закінчується словами: «Ой, не одна в селі хата зосталася пуста». В «Журналі» є записи пісень, зроблені друзями і знайомими поета. Це, зокрема, пісня про Кармалюка «Поворнувся я з Сибіру», записана Іваном Лазаревським, пісня «Забілили сніги», записана рукою Д. Каменецького. По кілька рядків записано із таких пісень як: «Та нема гірш нікому, як сіромі молодому», «Тече річка невеличка», «Люблю, мамо, Петруся, поговору боюся», «У степу могила з вітром говорила» та інші.

1859 р. Шевченко побував на Черкащині. В місті Черкасах він записав народну жартівливу пісню «Чи бачиш ти, дядьку», а в Корсуні 28 червня 1859 року Варфоломій Шевченко записав у альбом поета стародавню пісню «Ой ви, галочки-чорноперочки». 27 липня 1859 року в с. Зеленки, Канівського повіту, Т. Г. Шевченко записав жартівливу пісню «Ой, п'яна я, п'яна». В Києві 8 серпня 1859 року Тарас Григорович записав пісні «В Малоросії родилась» та «Голівонька моя бідна».

Цікавився Шевченко і українськими весільними піснями. Дід Микола Кириллик з села Пекарі, Канівського району, розповів: «Як сестру заміж віддалили, то Шевченко був у нас у хаті, просив щоб пісні співали, з давніх пісень;

ото співають, а він записує»<sup>13</sup>. В альбомах Шевченка занесено багато малюнків різних весільних сцен, зроблені записи весільних пісень, наприклад, — «Та спасибі батькові», «Упилася на меду та й додому не піду» та ін.

З багатьох висловлювань поета довідуємось, що він надзвичайно любив думи, добре знав їх. Йому були відомі такі «исторические думы-эпопеи», як дума про Івася Коновченка, Олексія Поповича пирятинського, про втечу трьох братів із Азова, про Самійла Кішку та багато інших. Зразки народних українських дум Шевченко подає в своєму «Букварі». Поряд з творами інших жанрів народної творчості він вмістив тут думи «Про Олексія Поповича» та «Маруся Богуславка». В. Г. Шевченко згадує: «У титаря медував якийсь сліпий лірник; Тарас зараз до нього: «Співай думи». Лірник ніяких дум не знав. Тарас став просити, щоб співав пісні...»<sup>14</sup>.

Подорожуючи по Україні, Шевченко записував народні казки. Фантастичні казки він часто любив розповідати дітям. «К дітям, — писав М. Костомаров у своїх спогадах, — вообщє он питал глубокую нежность. Бывая в деревне, Тарас Григорьевич собирал вокруг себя крестьянских ребятшек, рассказывал им сказки, пел детские песни, которых знал множество, серьезно делал пишалки и вскоре приобретал привязанность всех ребятшек»<sup>15</sup>. Не залишав Шевченко казки і на засланні. «Іноді ввечері, — згадує Е. Літвінова, — він розповідав Наталі казки, гарні, фантастичні. Дівчинка сиділа в нього на колінах, не ворушачись, роззявивши рота, як вороненя, і не зводила з нього очей»<sup>16</sup>.

В альбомі офортів «Живописная Украина» Шевченко записує уривок народної казки «Солдат і смерть». Можна думати, що ця казка була записана Шевченком повністю.

Поважав Шевченко і такі фольклорні жанри, як усні народні оповідання, перекази, легенди. Усні оповідання про ватажків гайдамацького повстання та різних історичних осіб поет здебільшого записував від літніх людей. Доволі таких оповідань він чув від свого діда Івана та діда Вахмістрєнка (м. Черкаси), який багато розповідав поету про Колівищину. Про черкаського народного оповідача Шевченко згадує в своїх листах до друзів. Але найбільше збереглося записів творів цих жанрів у альбомах того часу, коли поет був співробітником Київської Археографічної комісії.

Записуючи народні перекази і легенди, Шевченко підходив до них, як дослідник, критично перевіряючи їх за допомогою достовірних історичних свідчень і документів, гостро критикуючи тих, хто вдавався до фальсифікації, фантазування тощо<sup>17</sup>.

Любив поет і такі жанри народної творчості, як анекдот, гумореска та різні веселі приповідки. Записи гуморесок зустрічаємо в «Журнале». В одній з них ідеться про те, як майбутній зять з тестем побився, а щоб не пішла погана слава про це, вони стали удвох бити собаку. Багато веселих приповісток міститься в листах поета до друзів. В листі до Я. Г. Кухарєнка він, наприклад, пише: «От тобі й на! — подумав я собі: — чи давно чоловік мені радив, щоб я бив лихом об землю, як той шведь мокрою халявою об лаву...»<sup>18</sup>.

Досить ретельно записував Шевченко прислів'я та приказки. В них поет вбачав відображення світогляду народу, що спирається на його багатотисячолетній життєвий досвід. Про записи творів цього жанру він говорить: «Матрос вахтенный, указывая мне на беленькие пятнышки, проговорил бурлацку поговор-

ку, которую я тут же и записал»<sup>19</sup>. Найбільше таких записів збереглося в «Журнале», в листах і художніх творах.

Збирав Шевченко не тільки український фольклор. Від уральського козака він записав уривок стародавньої російської пісні про Булавина, яка починається словами: «Возмугился наш батюшка славный Тихий Дон» (12 липня 1857). В січні 1858 року в Нижньому Новгороді, поет записує російську весільну пісню «Меня миленькой, он журил, бранил».

З великою любов'ю і пошаною ставився Шевченко до російських народних переказів і легенд. Особливо його цікавили перекази і легенди про Степана Разіна, ватажка селянських повстань. Повертаючись із заслання, Шевченко на пароході записує від одного лоцмана легенду про «славного лицаря Стеньку Разіна», а в кінці робить таке зауваження: «По словам того же рассказчика, Разин не был разбойником, а он только на Волге брандвахту держал и собирал пошлину с кораблей и раздавал ее немущим людям. Коммунист, выходит»<sup>20</sup>.

Надзвичайно цікаву народну легенду з так званним мандрівним сюжетом записав Шевченко і надіслав у листі (від 20 травня 1856) до художника М. О. Осипова. Це легенда про одного розбійника. Вона на той час була досить відомою багатьом народам світу. Цілий ряд її варіантів має соціально агострєний зміст. В цьому варіанті легенди ідеться про те, як розбійник закармадив свої гріхи тим, що поливав ротом свою палицю грабіжника доти, поки в ній не виростало прекрасне дерево. Розповідаючи про вербу, яку Шевченку вдалось виростити із знайденої палиці, він говорить: «Верба моя... выросла и укрывает меня в знойный день своею густою тенью, а отпущения грехов моих нет, как нет! Но тот был разбойник, а я, увь, сочинитель»<sup>21</sup>.

Важке казармене життя, на протязі майже десяти років не вбило інтересу Шевченка до фольклору. Перебуваючи в казармі «под строжайшим надзором», він вивчає солдатський побут і фольклор. В листі до Лизогуба від 16 червня 1857 року поет писав: «Живу, как солдат, разумеется, в казармах. Удобный случай изучить солдатские обычаи и нравы»<sup>22</sup>.

Шевченко заносить до свого «Журнала» цікавий запис про солдатські пісні. Підпоручик Чарц, користуючись нагодою, коли були відсутні батьки нарєченої, організував вечір, присвячений своїй майбутній дружині. «Для этого, — пише Шевченко, — собрал он из двух рот песельников, также со всеми операми: с бубном, тарелками, ложками, треугольником и еще с какими-то погремушками... Был пропет, разумеется, с танцами, весь репертуар солдатских песен и даже «После батюшки остался сиротою молодец...»<sup>23</sup>.

Весь репертуар солдатських пісень Шевченкові не вдалось записати, але деякі зразки він частково зафіксував. Записано уривок пісні «Коврики на коврики», деякі цікаві оповідання з солдатського життя, приказки, на зразок, — «Не хвались, идучи на рать, а хвались, идучи из рати» та багато інших цікавих російських прислів'їв та приказок.

Знайомлячись з життям грудящих казахів, яких так гнітив царизм, поет збирав матеріали про їх побут та фольклор. З винятковою любов'ю він намаював серію своїх живописних робіт з побуту бухардів. В листі до Рєпніної поет захоплено писав: «Какой стройный народ бухарды! Какие прекрасные головы и постоянная важность без малейшей гордости. А киргизы — так живописны, так оригинальны, так наивны, сами просят на карандаш»<sup>24</sup>.

Шевченко записав від молодого казаха цікаву легенду про одиноке дерево в пустині, на основі якої він написав прекрасну поезію «У бога за дверима лежала сокира».

<sup>13</sup> Ж. «Киевская старина», 1894, II, стор. 169.

<sup>14</sup> «Спогади про Шевченка», К., 1958, стор. 34.

<sup>15</sup> Ж. «Русская старина», 1880, №№ I—IV, стор. 593.

<sup>16</sup> «Спогади про Шевченка», К., 1958, стор. 320.

<sup>17</sup> Детальніше про це див. у статті Г. С. Сухобруса, Т. Г. Шевченко про фольклор, ж. «Народна творчість та етнографія», 1961, I, стор. 37.

<sup>18</sup> Лист від 10 березня 1854 р., ж. «Основа», 1861, X.

<sup>19</sup> Т. Г. Шевченко, Твори в трьох томах, т. III стор. 203.

<sup>20</sup> Там же, стор. 194.

<sup>21</sup> Там же, стор. 429.

<sup>22</sup> Ж. «Киевская старина», 1893, II, стор. 264.

<sup>23</sup> Т. Г. Шевченко, Твори в трьох томах, т. III, стор. 132.

<sup>24</sup> Ж. «Киевская старина», 1893, II, стор. 263.

Десять років солдатчини згубили велику кількість цікавих Шевченкових записів народної творчості. Але те, що зумів зробити Шевченко в таких тяжких умовах життя, варте особливої уваги. Його треба більше досліджувати, вивчати.

Цілком зрозуміло, що зразків фольклору, записаних поетом, як на заслани, так і до нього, було значно більше, ніж ми знаємо. Частина їх загинула або ще не розшукана. Так, зокрема, не знайдено рукописів, якими користувався Рудченко. Є свідчення про те, що Шевченко деякі свої фольклорні записи знищив, а деякі віддавав знайомим. Коли на середині Дніпра квартальний наглядач оголосив поету про його арешт (21 квітня 1847 р.), то «спустила несколько минут Шевченко вынул из кармана пальто связку бумаг и бросил по течению»<sup>25</sup>. Можна думати, що тут були і фольклорні записи. Шевченко часто бував у В. Забіли на Чернігівщині, дарував йому книги, листи та етнографічні матеріали, які після арешту поета невідомо де поділися. «Саме тоді,— пише в своїх спогадах Білозерський,— загинула велика кількість листів, книг з написами, рукописів і дорогоцінного історичного та етнографічного матеріалу, спаленого або закопаного в землю»<sup>26</sup>. Недостатньо ще вивчені і архіви Київської Археографічної комісії.

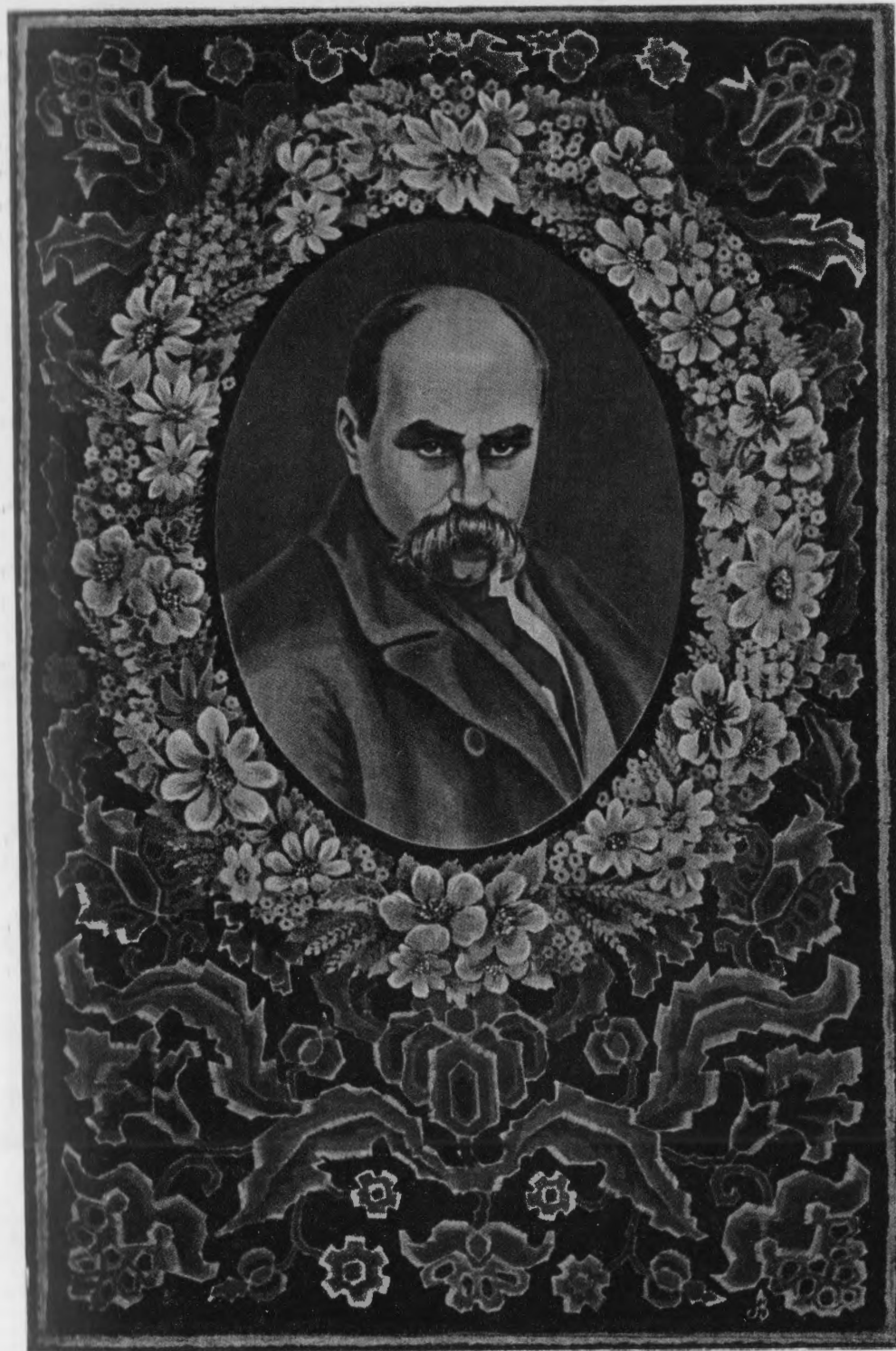
Оскільки до нас дійшли не всі фольклорні матеріали Шевченка, необхідно, щоб шевченкознавці і фольклористи продовжували розшуки в різних архівах невідомих ще записів поета, бо вони становлять великий інтерес.

Т. Г. Шевченко вніс значний вклад у фольклористику. Він збагатив її цінними записами народнопоетичної творчості і довів, що ця творчість невмируща, що вона живе і житиме, запалюючи народні маси, кличучи їх на все нові подвиги в ім'я Батьківщини.

Нам здається, що настав час подумати про те, щоб ті фольклорні записи, які маємо, зібрати і видати окремою книгою, додавши до них науковий апарат, кваліфіковану передмову. Крім цього, в додатках до такої книги варто також вмістити всі висловлювання поета про усну народну творчість. Тоді заслуги Шевченка в розвитку української фольклористики нового, революційно-демократичного напрямку стануть ще очевиднішими.

<sup>25</sup> Ж. «Киевская старина», 1894, II, стор. 243.

<sup>26</sup> «Спогади про Шевченка», К., 1958, стор. 466.



Т. Г. Шевченко. Вишивка. Робота майстра народної творчості Є. Солодової, Київ. 1960.



П. П. ОХРИМЕНКО

## Т. Г. ШЕВЧЕНКО І БІЛОРУСЬКА НАРОДНА ПІСЕННА ТВОРЧІСТЬ

Творчість геніального українського поета-революціонера Т. Г. Шевченка відома в усьому світі. Своїм революційним словом славетний Кобзар впливав і впливає на цілі покоління, виступаючи борцем за волю і щастя всіх трудящих.

Породжена визвольною боротьбою українського, російського та інших народів Російської імперії періоду розкладу кріпосництва, творчість Т. Г. Шевченка органічно ввібрала в себе кращі досягнення і традиції народної поезії, української і російської літератур, а також світової літератури. При цьому слід відзначити, що Шевченко повніше і глибше поєднав кращі традиції літератури з творчістю народу, ніж будь-який інший письменник до нього. Він як народний поет дійсно «не має паралелі в світовій літературі»<sup>1</sup>.

З появою Т. Г. Шевченка українська література, яка розвивалася під впливом літератури російської, у свою чергу почала інтенсивніше збагачувати культуру російського та інших братніх народів, стала відігравати помітнішу роль у розвитку світової культури. «Маючи тепер такого поета як Шевченко, — писав Чернишевський, — малоросійська література... не потребує нічийої поблажливості. Та й крім Шевченка пишуть тепер малоросійською мовою люди, які були б не останніми письменниками і в багатшій літературі, ніж великоруська»<sup>2</sup>.

Про значення творчості Шевченка у світовому масштабі видатний український радянський поет П. Г. Тичина говорив: «Після смерті Гейне і Беранже на фоні безнадійного плачу Бодлера про віч, про кінець світу, на фоні припаланих бодлерівських наслідувачів, які проповідували огиду до боротьби, — тільки слово Шевченка для європейських письменників було таке свіже, нове і незвичайне! Гнівне слово Шевченка особливо співзвучне було простому людині, біднякам, по назві тільки «громадянам» західних держав, тим пригнобленим, над якими з канчуком в руці висіли — у кожній країні — свої Наполеони III і мучили народ не гірше Миколи Палкіна. За цю співзвучність народ гаряче сприймав пісні Тараса Шевченка і вважав їх своїми рідними... Так! Гнівне слово Шевченка вело тоді перед і в Європі, — і до цього не могли не прислухатися на Заході»<sup>3</sup>.

Як відзначала «Правда» 6 березня 1939 року, Т. Г. Шевченко у своїй гнівній і пристрасній поезії виразив думи і почуття всіх пригноблених, знедо-

<sup>1</sup> Іван Франко, Літературно-критичні статті, К., 1950, стор. 432.

<sup>2</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. VII, М., 1950, стор. 935.

<sup>3</sup> Павло Тичина, В армії великого стратега. Статті й виступи, «Радянський письменник», К., 1952, стор. 77—78.

лених людей, незалежно від того, якою мовою вони говорять і в якій капіталістичній країні живуть. Саме цим і пояснюється світова слава та популярність великого сина українського народу. Т. Г. Шевченко у своїй творчості ставив найзлободенніші соціальні і національні проблеми, що хвилювали передові уми, передових митців багатьох народів.

Український Кобзар справив великий вплив на подальший розвиток прогресивної думки і культури насамперед слов'янських країн. Причому вплив Шевченка позначився не тільки на літературі, а й на народній творчості, яка завжди відносилася до найпрогресивнішої частини людської культури.

Поетія Т. Г. Шевченка гучною луною відозвалася перш за все в народно-поетичній творчості, літературі і культурі сусіднього і кровно спорідненого з українцями білоруського народу. Як відзначив Якуб Колас, в історичній долі білорусів і українців багато спільного і подібного. «І ти, і другі,— говорив він,— однаковою мірою відчували гніт литовських князів і польських королів... Соціально безправ'я і національний гніт царського самодержавства з однаковою силою лягали на український і білоруський трудовий народ. Цей постійний історичний зв'язок, ця подібність історичних умов двох народів і їх мовна близькість наклали відбиток дружби у їх взаємовідносинах. Та ж спільність історичної долі та інтересів породжувала і спільні мотиви народної творчості. Ось чому поезія Шевченка, яка витікала безпосередньо з живих джерел фольклору й особистого спостереження життя, глибоко революційна по своїй суті, щира й проста за формою, так палко сприймалася трудящими масами білоруського народу і знаходила живий відгук у його серці»<sup>4</sup>.

Про те, що поезія Т. Г. Шевченка близька і дорога всьому білоруському народові, що вона почала поширюватися у Білорусії майже з того часу, що й на Україні, неодноразово говорив також Янка Купала, підкреслюючи, що пояснюється це спільністю історичних і соціально-економічних умов життя братніх народів, їх спільною визвольною боротьбою, а також однаковим національним гнітом, що висів над душею українського і білоруського народів у минулому. Це образно і яскраво розповів Янка Купала у своїй поемі «Тарасова доля»<sup>5</sup>.

Поезія Т. Г. Шевченка справила великий вплив як на писемну, так і на усну літературу білорусів, на їхню народнопоетичну творчість. Це пояснюється не тільки вище зазначеними причинами, але частково й тим, що український поет зазнав певного впливу білоруської культури, зокрема білоруської народнописемної творчості. Не випадково Якуб Колас у своєму дослідженні «Шевченко і білоруська поезія» навів паралелі між білоруськими піснями і поезією українського Кобзаря<sup>6</sup>.

Т. Г. Шевченко вперше познайомився з Білорусією, ще будучи підлітком, у 1829 році, коли пройшов її в числі дворових поміщика П. Енгельгардта, який виїжджав у Вільно через Лоев, Речицю, Жлобин, Бобруйськ, Ігумен, Мінськ, Радашковичі, Красне, Молодечно, Пруди, Сморгонь. Уже в цей час Тарас Шевченко полюбив пісні білоруського народу, особливо ті, в яких звучала ненависть до панів і чиновників<sup>7</sup>.

Через Білорусію Т. Г. Шевченко пройжджав і пізніше: в 1843 р. з Петербурга, а в 1847 р.— у Петербург (дорогою Гомель — Чечерськ — Пропойськ — Могильов — Орша — Вітебськ). Під час цих подорожей поет ще більше довідався про Білорусію та білорусів, його ще глибше вразила бідність трудящого народу (див. повість Т. Г. Шевченка «Музикант»).

<sup>4</sup> Я. Колас, Шаўчэнка і беларуская паэзія. «У вянок Т. Г. Шаўчэнка». Мінськ, 1939, стор. 95—96.

<sup>5</sup> Янка Купала, Збор твораў, т. V, Мінськ, 1954.

<sup>6</sup> Див. «У вянок Т. Г. Шаўчэнка», Мінськ, 1939, стор. 98—99.

<sup>7</sup> Там же, стор. 94—95.

Т. Г. Шевченко і після 1847 року мав змогу поповнювати свої знання про Білорусію, зокрема завдяки Броніславу Залеському, з яким він подружився влітку 1849 року на засланні. Після заслання Кобзар мав навіть намір поїхати на відпочинок у Білорусію до свого друга (в маєток Рачковичі), з яким довгий час листувався (1853—1859 рр.). Матеріали цього листування стверджують, що Шевченко був інформований про різні сторони білоруського життя.

Особливої уваги заслуговує безпосереднє знайомство Т. Г. Шевченка з великими білоруськими літераторами, фольклористами і етнографами. Ще в 1839 році молодий український поет і художник відвідував у Петербурзі вечори аматорів білоруської літератури та етнографії (гурток Яна Борщевського), на яких читалися твори білоруською мовою і співалися білоруські пісні. Як відзначає Ромуальд Земкевич, «Шевченко познайомився з усіма цими білорусами, просив їх, щоб читали йому свої білоруські твори, і особливо зацікавився білоруськими піснями»<sup>8</sup>.

Характерно, що Т. Г. Шевченко критикував «штучні літературні твори білоруських письменників», в яких не було «чисто народного елемента». Він хвалив тільки прогресивні зразки молоді білоруської літератури, зокрема «Кнедлу навиварат», закликаючи колег по перу вірно служити народові, щоб полегшити його гірку долю. А з якою величезною увагою і захопленням відносився Шевченко до білоруських народних пісень! Він щиро радив білоруським літераторам прислухатися до них, вчитися у народу, що протягом його життя робив сам. Невипадково Шевченко підписався на «Rocznik Litewski», в якому Р. Друцький-Відберезький збирався друкувати пісні білоруського народу<sup>9</sup>.

Про те, що Т. Г. Шевченко був добре знайомий з білоруською пісенною творчістю, а також рядом «штучних» творів нової білоруської літератури, свідчать деякі його вірші, які в тій чи іншій мірі залежать від словесної культури білорусів, насамперед від їхніх пісень.

Майже півстоліття тому назад поет і літературознавець В. Г. Щурат у статті «Шевченко — Желіговський — Чечот», включеній до виданого ним збірника «Літературні начерки», звернув увагу на певну залежність віршів Т. Г. Шевченка «Подражаніє. Едуарду Сові» (1859) і «Ой, діброво, темний гаю!» (1860) від відповідних віршів-пісень білорусько-польського етнографа і поета першої половини XIX ст. Яна Чечота<sup>10</sup>.

Ян Чечот (1797—1847) співчутливо відносився до закріпаченого селянства, був активним збирачем білоруського фольклору, зокрема пісень. Під їх впливом, а також під впливом деяких близьких до білоруських українських пісень, він написав більше двох десятків віршів польською та білоруською мовами, які включив до останнього (шостого) випуска («Pieśni ziemianina») свого фольклорно-літературного збірника «Piosnki wieśniacze» (Вільно, 1837—1846). Вже цим Чечот ніби підкреслив близькість своєї творчості до усної поезії народу. Деякі з його віршів-пісень і використав Шевченко для своїх згаданих вище творів.

«Подражаніє. Едуарду Сові» за сюжетним задумом близько стоїть до вірша Яна Чечота «Ej posadzę ja przu chatce». Шевченко творчо використав більшість строф цього вірша, а саме ті, в яких відчувається безпосередній подих білоруської народнописемної творчості. Він відкинув роздуми Чечота про користь садівництва, подані в другій і останній строфах, і створив цікаву поезію, позначену духом народнописемної лірики.

<sup>8</sup> Ромуальд Земкевич, Тарас Шаўчэнка і беларусы, «Наша віва», № 8, 14 лютого 1911 р., стор. 118.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Див. В. Щурат, Літературні начерки, Львів, 1913, стор. 94—99.

У Яна Чечота:

Ej posadzę ja przy chatce  
Gruszę i jablonkę,  
Na pamiątkę, że w tym roku  
Pojął miłą żonkę.

Gdyby wszyscy tak mężowie  
Drewnka posadzili,  
Toby w milej naszej wiosce  
Jako w raję żyli.

Gdy się dziątek dohoduje,  
Jabłek i gruszczynek;  
To za rękę tu przywiodę  
Zonkę wśród dziatczek,

Poczęstuję jabłuczkami,  
Powiem lubej żonce:  
Nem z tobą lat szczęśliwy,  
Tyle tej jablonce.

Poczęstuję gruszczykami,  
Powiem mej duszeczce:  
Nem z tobą lat szczęśliwy  
Tyle tej gruszczyce.

A do dzieci tak się ozwę:  
Miłe me dziatczki,  
Sadźcie również na pamiątkę  
Jabłoń i gruszczyki<sup>11</sup>.

Поезія «Ой, діброво, темний гаю!» написана також внаслідок знайомства Т. Г. Шевченка зі збірником Яна Чечота. Її мотиви нагадують пісню білоруського поета-фольклориста «О дąbrowo, дąbroweczko», перша строфа якої є особливо показовою з цього погляду:

Наводимо для порівняння ці два твори:

O dąbrowo, dąbroweczko,  
Masz dobrego pana;  
Trzema barwy w jednym roku  
Bywasz przyodziana.

Jedna barwa zieleniutka,  
Wszemu światu luba;  
Druga żółta, smutna światu,  
Jak żałoba gruba.

Trzecia barwa białusieńka,  
Chłodem światu znana;  
Oj dąbrowo, dąbroweczko,  
Masz dobrego pana<sup>12</sup>.

У Тараса Шевченка:

Посаджу коло хатини  
На wspomин дружині  
І яблоньку і грушеньку,  
На wspomин єдиній!

Бог дасть, виростуть. Дружина  
Під древами тими  
Сяде собі в холодочку  
З дітками малими.

А я буду груші рвати,  
Діткам подавати...  
З дружиною єдиною  
Тихо розмовляти.

— Тойді, серце, як бралися,  
Сі древа садив я...  
Щасливий я! — І я, друже,  
З тобою щаслива!<sup>13</sup>

Ой, діброво, темний гаю!  
Тебе одягає  
Тричі на рік... Багатого  
Собі батька маєш.

Раз укриє тебе рясно  
Зеленим покровом, —  
Аж сам собі дивується  
На свою діброву...

Надивившись на доненьку  
Любу, молодую,  
Возьме її та й огорне  
В ризу золотую

І сповне дорогою  
Білою габою, —  
Та й спать ляже, втомившись  
Турбою такою<sup>14</sup>.

Не може бути сумніву в тому, що в даному випадку Ян Чечот опрацював народну пісню, мотиви якої і притягнули увагу українського Кобзаря. Навіть при тій умові, коли Чечот у своєму вірші «О дąbrowo, дąbroweczko»<sup>15</sup> використав (за твердженням Василя Щурата) українську пісню<sup>16</sup>, вплив його на Шевченка очевидний. Саме завдяки збірнику Чечота український Кобзар написав твори «Подражаніє. Едуарду Сові» і «Ой, діброво, темний гаю!», які мають багато спільного з білоруськими піснями.

Таким чином, Т. Г. Шевченко творчо використав у своєму «Кобзарі» не лише українську і російську народну поезію, а й деякі білоруські пісні, які дуже нагадують пісні українські. В зв'язку з цим Якуб Колас не без підстав відзначив «близькість творчості білоруського народу до поезії Шевченка»<sup>16</sup>.

Подібність поезії Шевченка до білоруської народної творчості (що пояснюється в окремих випадках впливом фольклору білоруського народу на «Кобзар») була причиною того, що творчість українського поета швидко й органічно входила в білоруську народнопоетичну творчість.

Про це свідчить, наприклад, запис пісні Шевченка «Од села до села» (в поєми «Гайдамаки»), опублікованої в «Сборник памятник народног творчства в Северо-Западном крае», упорядкованому П. Гільтебрандтом і виданому 1866 року у Вільно. В цьому збірнику поряд з зразками білоруської усної поезії зустрічається багато українських народнопоетичних творів, оскільки записи бралися головним чином з Гродненської губернії, яку населили білоруси і українці. Зокрема пісня «Од села до села» записана українською мовою без особливих змін порівняно з шевченківським текстом.

У збірнику Гільтебрандта:

У Шевченка:

От села до села  
Танци да музыки,  
Курку, яйца продала,  
Куплю черевыки.  
От села до села  
Вуду танцьоваты  
На корову, на вола,  
Осталася хата.  
Я отдам, я продам  
Кумовы хатыну,  
Я куплю, я зроблю,  
Хаточку под тивом.  
Торговаты, шинковаты  
Вуду чарочками,  
Танцьоваты да гуляты  
Так с паробками.  
— Ой, вы, дітки мои,  
Мои голубяты!  
Не журытесь, подывитесь,  
Як танцюе маты.  
Сама в наймы пйду,  
Діток в школу отдам,  
А чирвоным чирвончикам  
Так дам, так дам!<sup>17</sup>

Од села до села  
Танці та музики:  
Курку, яйця продала —  
Маю черевики.  
Од села до села  
Буду танцювати:  
Ні корови, ні вола —  
Осталася хата.  
Я оддам, я продам  
Кумові хатыну,  
Я куплю, я зроблю  
Яточку під тивом;  
Торгувати, шинкувати  
Буду чарочками,  
Танцювати та гуляти  
Так з парубками.  
Ох ви, дітки мої,  
Мої голуб'ята,  
Не журіться, подивіться,  
Як танцює мати.  
Сама в найми піду,  
Діток в школу оддам,  
А червоным черевичкам  
Так дам, так дам!<sup>18</sup>

Значних відхилень у наведеній пісні «Од села до села» в порівнянні з шевченківським текстом нема. Все ж деякі зміни помічаємо, що цілком

<sup>15</sup> Див. В. Щурат, Літературні начерки, Львів, 1913, стор. 99.

<sup>16</sup> «У вянок Т. Г. Шауцька», Мінськ, 1939, стор. 98.

<sup>17</sup> П. Гільтебрандт, Сборник памятник народног творчства в Северо-Западном крае, вип. I, Вільно, 1866, стор. 93—94. Пісня наведена зі збереженням особливостей публікації.

<sup>18</sup> Тарас Шевченко, Повне зібрання творів в десяти томах, т. I, К., 1951, стор. 125.

<sup>11</sup> Див. В. Щурат, Літературні начерки, Львів, 1913, стор. 97.

<sup>12</sup> Тарас Шевченко, Повне зібрання творів в десяти томах, т. 2, К., 1953, стор. 324.

<sup>13</sup> Див. В. Щурат, Літературні начерки, Львів, 1913, стор. 98—99.

<sup>14</sup> Тарас Шевченко, Повне зібрання творів в десяти томах, т. 2, К., 1953, стор. 330.

властиво творам літературного походження, які перейшли в усне побутування<sup>19</sup>. У даному випадку слід врахувати те, що пісні Шевченка, відзначаючись високим ідейно-художнім рівнем, часто проникали до братніх народів, насамперед до білорусів, в оригіналі, українською мовою. Зрозуміло, чистота мови не зберігалася, бо «тексти цих пісень, окремі слова й вирази зазнавали деяких змін. Іноді українське слово замінювалося білоруським, або вимовлялося на білоруський лад»<sup>20</sup>. Це цілком підтверджується наведеною піснею «Од села до села» із «Сборника» П. Гільтебрандта.

Твори Т. Г. Шевченка у вигляді пісень широко розповсюджувалися у Білорусії українською, білоруською і ще частіше мішаною білоруською українською мовою. Характерне в цьому відношенні свідчення письменника Змітрока Бядулі, який ще в дитинстві, у дореволюційні роки, вперше почув шевченківську пісню «Реве та стогне Дніпр широкий» у виконанні білоруської дівчини. «Сільська дівчина, — пригадує письменник, — вимовляє українські слова на білоруський лад, та зміст пісні я розумію слово в слово. У мелодії і словах — жаль і скарга... Іду, зачарований, на звуки пісні. Сутінками крадучись, увиходжу в хату. Мати на припічку затірку готує на вечерю. Батько грає на скрипці ту ж мелодію «Реве та стогне»... Мабуть і він розчулений піснею»<sup>21</sup>.

Велика популярність пісень Т. Г. Шевченка серед білоруського народу в значній мірі пояснюється тим, що цей народ, як і українські трудящі, ніс подвійний — соціальний і національний — гніт царизму. Про любов білоруських трударів до Шевченкових творів прекрасно сказав Янка Купала, «І коли, — говорив він, — неймовірно тяжка недоля гнула трудящого білоруса до землі, він співав скорботну пісню Тараса:

Раве ды стогне Днепр широкі,  
Сярдзіта ведег вые, дзьме.

А коли горе на деякий час розвіювалося і наступали хвилини радості, білорус співав:

Ад сяла да сяла  
Танцы і музыкі...

Коли ж у душі білоруса народжувалася велика віра в майбутнє, тоді він, як клятву, дану на могилах батьків, повторяв:

Пахавайце ды ўставайце,  
Ланцугі парвіце  
І варожай злой крывёю  
Волю акрапіце!

Темні, неписьменні селяни співали пісні Тараса Шевченка, не знаючи, хто їх складав. Пісня Шевченка безіменно жила серед білоруського народу багато десятків років»<sup>22</sup>.

Слід підкреслити, що пісні Шевченка живуть і тепер серед білоруського народу. Красномовним підтвердженням цього може бути пісня «Нашто ды мне бровы чорны», записана Г. І. Цитовичем 1948 року в с. Чорнянах на Кобринщині (Брестської обл.). Ця пісня в порівнянні з оригіналом майже вдвоє скорочена. Вона складається з чотирьох куплетів, які відповідають

<sup>19</sup> Не можна погодитися з Є. Р. Романовим, який вважав, що пісня «Од села до села», опублікована в збірнику П. Гільтебрандта, «цілком виписана з «Гайдамаків Шевченка» (див. Е. Р. о м а н о в, «Белорусский сборник», вип. 1 і 2, К., 1886, стор. II).

<sup>20</sup> Я. К о л а с, Шаўчэнка і беларуская паэзія, «У вянок Т. Г. Шаўчэнка», Мінськ, 1939, стор. 97.

<sup>21</sup> З. Б я д у л я, Водгукі кабзарскіх струн, «У вянок Т. Г. Шаўчэнка», Мінськ, 1939, стор. 117—118.

<sup>22</sup> Я н к а К у п а л а, Выбраныя творы, Мінськ, 1952, стор. 912—913.

першій, другій, четвертій і двом останнім — восьмій і дев'ятій — строфам (останні строфи в білоруській пісні органічно злиті в заключному куплеті) віршу Шевченка «Думка». Однак суть пісні не порушена. Пісня відзначається логічною завершеністю, бо вірш українського кобзаря перероблений білоруським народом у пісню відповідно до фольклорних традицій:

Нашто ды мне бровы чорны,  
Нашто вочы кары?  
Мае леты маладыя,  
Як цемныя хмары.

Ой дяжка мне, сраціне,  
Ды на сведе жыці;  
Свое людзі — як чужыя, —  
Не з кім гаварыці.

Мае леты маладыя  
Марне прападаюць,  
Вочы плачудь, чорны бровы  
Ад ветру лівяюць.

Ой плач, сэрца, плачце, вочы,  
Як плакалі ўчора —  
Няхай пльвудь мае слёзы  
Аж ў сіняе мора<sup>23</sup>.

Поэзія Т. Г. Шевченка глибоко проникла у білоруську народну поетичну творчість. Цілком закономірно, що багато білоруських письменників вперше познайомилися з творчістю українського Кобзаря з уст свого народу. Так було, наприклад, з Янкою Купалою, Якубом Коласом, Змітроком Бядулем та іншими. На ювілейному пленумі Союзу радянських письменників СРСР, присвяченому 125-річчю з дня народження Шевченка, Янка Купала, виступивши від імені білоруських письменників, підкреслив, що «не з книг, а від народу ще дітьми знайомилися ми з творчістю Тараса Шевченка»<sup>24</sup>.

«Кобзар» Т. Г. Шевченка з часу своєї появи і до наших днів є одною з найпопулярніших книг білоруських читачів. За спогадами Г. Р. Ширми, «можливий народний учитель (мова йде про Західну Білорусію початку ХХ століття. — П. О.) мав у себе, як настільну книгу, «Кобзаря» Шевченка»<sup>25</sup>. Він ще в дождовтневий час став улюбленою книгою не тільки народної інтелігенції, а й багатьох білоруських селян та робітників. Цілком природно, що «Кобзар» не міг не зробити благотворного впливу на білоруську народну поетичну творчість, а також на прогресивну літературу.

Тісний зв'язок Т. Г. Шевченка з білоруською словесною культурою, зокрема народною поетичною творчістю, є яскравим свідченням благотворності культурно-літературного єднання двох братніх народів. Український Кобзар творчо використав деякі мотиви білоруського фольклору у своїй поезії, яка ціле століття сприймається білоруським народом як своя, рідна. Це красномовно підтверджує кровну і духовну спорідненість українського та білоруського народів, їх тісні і нерозривні культурні взаємозв'язки.

<sup>23</sup> «Пісні беларускага народа. Выбранае», Мінськ, 1959, стор. 262.

<sup>24</sup> Я н к а К у п а л а, Выбраныя творы, Мінськ, 1952, стор. 913.

<sup>25</sup> З спогадів Г. Р. Ш и р м и, записаних автором цієї роботи.



Г. А. НУДЬГА

## НАЙДАВНІШІ ЗАПИСИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ

Історія зародження народної пісні сягає в сиву давнину. З незапам'ятних часів, коли слов'яни ще не були розділені на окремі народності, пісня їм вже була широко відомою.

Чи не найстарішою писемною згадкою про музику і пісню слов'ян знаходимо у візантійського письменника Теофілакта Симокати (VII ст.). Він описує, як візантійська царська варта захопила трьох чоловіків з кітарами і запідозрила їх у шпигунстві. Невідомі заявили, що вони, слов'яни, народ мирний, живуть спокійно, грають на лірах, на бойових трубах не вміють трубити<sup>1</sup>. В німецьких писемних джерелах IX ст. є згадки про те, що слов'яни співали своїх пісень в супроводі музичних інструментів. Згадується пісня і в «Слові о полку Ігоревім». Автор «Слова» підкреслює, що «Боян бо в'їщий аще кому хотяше п'єснь творити, то раст'єкашеться мыслію по древу, с'єрыи вълком по земли, шизымь орлом подь облакы».

В тогочасних історико-літературних джерелах згадуються уже й імена талановитих творців пісень — Бояна і Мітуса. Згадується пісня і в пізніших, вже суто українських писемних джерелах. З того, що співає наш народ тепер, багато створено дуже давно, однак записано значно пізніше. В цій статті йтиме мова лише про ті пісні, які згадуються в давніх писемних джерелах.

Найраніша згадка про українські пісні, власне думи, відноситься до 1506 року. Під цим роком в «Анналах» польського церковного діяча Станіслава Сарніцького записано: «Тоді ж, оточені з усіх боків, од волохів загинули два брати Струси, хоробрі й завзяті вояки. Про них ще й тепер співають елегії, звані в українців думами. Сумний наспів їх та рухи співців, що похитуються, співаючи, то в той, то в той бік, пасують до їх змісту. Сільський простолюду, наслідуючи ці співи, варює їх, награвуючи від часу до часу на дудках»<sup>2</sup>.

У першій половині XVII ст. українські думи уже вважалися за стародавні. Один з тодішніх поетів, нарікаючи на війни між українським та польським народами, згадує давно минулі, добрі, мирні дні і закликає повернутися до тих часів, коли поляки з охотою «grali ukrainne dumy, jak przed laty»<sup>3</sup>, а українці не дуралися польського слова.

<sup>1</sup> Докладніше див.: В. Ягіч, Історичні свідчення про співане і пісні слов'янських народів, «Правда», Львів, 1878, II.

<sup>2</sup> Sarnicki, Annales sive de originet gestis polonorum et lituanorum, Leipzig, 1587, VIII. В друкованих джерелах перша згадка про думи відноситься до 1585 р. Див. П. Попов, Албанія в російській та українській літературах XV—XX ст., К., 1959, стор. 180.

<sup>3</sup> І. Франко, Хмельниччина 1648—1649 років у сучасних віршах. «Записки Наукового товариства ім. Шевченка» (далі ЗНТШ), т. 23—24, стор. 13.

Перший запис повного тексту української народної пісні відноситься до 60—60 років XVI ст. Маємо на увазі всім відому пісню про Стефана-воеводу, що починається словами «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?» Пісня знаходиться в рукопису граматики чеської мови, яку написав у 1550—1571 роках чеський учений Ян Благослав (1523—1571).

Благослав був для свого часу високо освіченою людиною, мав добру філологічну підготовку, і, розглядаючи чеську мову в системі слов'янських, надав короткі відомості про мови інших народностей, в тому числі й українську (в рукописі вона названа словенським діалектом). Щоб підкреслити свою думку про багатство і красу цієї мови, він навіть як приклад названу вище пісню, записану одним з його друзів Благославом Никодимом в околицях містечка Бенатки на межі Словаччини і Закарпатської України.

Мало не три сторіччя пролежав цей рукопис нікому невідомим. Тільки в середині XIX ст. на нього звернули увагу чеські та українські вчені. Вадим Ковальський у 1856 році зробив копію тексту пісні і надрукував її в «Сборнике отечественном» (№№ 41—42) з своєю статтею та примітками.

В пісні багато ознак західноукраїнської (лемківської) говірки («чому», форми: *ми, ти, тя, бих* та ін.), але основний граматичний і лексичний склад мови такий же, як і на Наддніпрянщині.

За змістом вона дуже близька до багатьох творів української народної поезії, в яких показано, що соціальна нерівність між хлопцем і дівчиною є перешкодою до їх одруження. Починається пісня типовим в українському фольклорі звертанням до річки:

Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?

На березі Дунаю стоїть три роти. Перед Стефаном-воеводою плаче дівчина:

— Стефан-воеводо! альбо ме пуйми, альбо ме лиши.

У відповіді воеводи з'ясовуються причини конфлікту:

— Красна дівонице, пуймил бих те, дівонько, Неровнай ми єс; лишил бих те, миленька ми єс.

Дівчина кидається у воду. «А хто доплине мене, — говорить вона, — тому я буду належати. «Доплинув» дівоньку Стефан-воевода.

Мовно-стилістичні засоби, система образів цієї пісні свідчать, що на той час українська пісенна культура вже була досить виробленою. Тут знаходимо і звертання до природи (Дунаю, Дунаю), і паралель між природою та психологічним настроєм людей (Дунай смутен — смутна дівчина), і улюблену в народних піснях тріаду (три роти).

Цілоком вироблена тут і система епітетів (Дунай глибокий, смутен; дівонька мила, красна; ручка біла), а лексика та синтаксис нічим не відрізняються від сучасної мови українців, що проживають на Закарпатті. Все це говорить за те, що українська пісня в XVI столітті була масовою, і поезика народної творчості мала вже цілоком усталений характер.

Розмову про записи і публікування українських народних пісень у нас завжди починають з розгляду збірників М. Цертелєва та М. Максимовича, виданих на початку XIX ст. З цього часу починається систематичне записування і видання українських народних пісень з науковою метою. Але чомусь багато наших фольклористів звертають мало уваги на записи, зроблені аматорами народної творчості протягом попередніх віків. Адже коли в другій половині XIX ст. розпочалися розшуки, публікація та вивчення стародавніх збірників пісень і віршів, для дослідника фольклору відкрилося багато нового і часто несподіваного.

«Там, де вперед не видно було нічого або добачувано лише сіру мертвечину, язиковий макаронізм та несмачні панегірики, тепер при ближчій досліді можна завважити певний розвій, боротьбу різних течій, різнорідні змагання, ступневе вироблювання мови й віршової форми, проби письменства, близького до народного життя і його інтересів. І тож, додаймо, се досі зроблено лише початок праці, маса матеріалу ще лежить у рукописах, маса питань ще ледве зазначена, багато пороблених досі висновків прийдеється перероблювати, коли виринуть нові матеріали»<sup>4</sup>, писав І. Франко.

За останні п'ятдесят років віднайдено і опубліковано багато цінного матеріалу з стародавніх пісенників та збірок віршів; наше уявлення про пісню та розвиток її форм значно збагатилися. Особливо цінні знахідки належать В. Перетцу, В. Щурату, І. Франкові, В. Гнатюку, Ю. Яворському та невтомному шукачеві і досліднику стародавньої пісенної і віршованої творчості М. Возняку. Останнім часом велику роботу по вивченню рукописних збірок пісень XVII—XVIII ст. провів проф. О. В. Позднеев (див. його роботу, Рукописные песенники XVII—XVIII веков, «Ученые записки Московского государственного заочного пединститута», т. I, М., 1958).

З XVII ст. в літературних пам'ятках збереглися до наших днів не тільки рукописні та друковані тексти, а й нотні записи українських народних пісень. Хронологічно найближче до запису Благовіста стоїть пісня «Пастуше, пастуше», написана тодішнім невідомим поетом за народнопісенними зразками і надрукована 1612 року в польській брошурі «Wizerunk utrapionej Rzeczypospolitej i Naręawa Piotra Grzegorzkwica».

Розмір її вкладається у схему 6 + 6, тобто такий же, як і пісні про Стефана-воеводу. Однак тут виразно виступають рими («Пастуше, пастуше, люблю тебе дуже» і т. ін.), чого нема в попередній пісні.

В 1625 році в польській брошурі була надрукована Яном Дзвоневським пісня про козака Плахту. Цей твір, написаний під сильним впливом української народної поезії, згодом став народною піснею. Про нього існує спеціальна література, зокрема ґрунтовна розвідка І. Франка «Козак Плахта. Українська народна пісня, друкована в польській брошурі з р. 1625»<sup>5</sup>. Польські літературознавці стверджують, що ця пісня належить до кращих балад у всій тогочасній слов'янській літературі.

У 20-х рр. XVII ст. в польському збірнику «Pieśni, tance» була опублікована українська пісня «Чом, чом, чом, чому босо ходиш», занесена до Польщі, очевидно, козацьким полком Лісовчика, що в 1619-20 роках перебував біля Кракова. До 1620 або 1621 року належить також перший запис української світської народної музики. Маємо на увазі «Козачок», який зберігся в т. з. «Табуляторі Дусяцького», що переховується в одній з бібліотек Берліна. З середини XVII ст. зберігається запис танцю «Коломийка».

На початку XVII століття записано ще дві українські пісні (народну «Ой, у місті Переяславлі» та літературного походження «Постій, постій, голубонько»). Обидві вони в 1906 році були опубліковані В. Щуратом (ЗНТШ, т. 74, стор. 129—141).

У 40-50 рр. XVII ст. були складені пісні про Хмельницького та Потоцького, що їх наводить у своєму літопису Єрлич, а також «Дума козацька о Берестецьким звиченстві 1651 р.», записана невідомо ким на полях одного з брссельських видань XVII ст.<sup>6</sup>

Слід відзначити, що вже тоді українська пісня завойовує любов і повагу сусідніх народів, і тому не дивно, що чимало текстів пісень збереглося в польських і російських джерелах. Цікавий співаник другої половини

<sup>4</sup> І. Франко, Козак Плахта. Українська народна пісня, друкована в польській брошурі з 1625 р., ЗНТШ, т. 47, стор. 1.

<sup>5</sup> ЗНТШ, т. 47. Див. також М. Возняк, Українські пісні в польських виданнях XVII ст., ЗНТШ, т. 155.

<sup>6</sup> Тексти див. у збірнику «Пісні та романи українських поетів», т. I, К., 1956.

XVII ст. зберігся в бібліотеці родини Чарторийських (опублікований у 1913 році Михайлом Возняком)<sup>7</sup>.

Цю найбагатший збірник українських народних пісень (68 записів), зібраних в другій половині XVII ст. В ньому зустрічаємо чимало пісень, що збереглися в пам'яті народу аж до наших днів: «Ой, гиля, гиля, гусоньки, на стаю», «Копав, копав криниченьку», «Ой, не пугай пугаченьку», «Ой, летіла голубонька», «Ой, не стій під вікном», «Вчора була суботонька», «Ой, на горі, вівчар вівці зганяє» та ін.

Записи українських народних пісень, зроблені в другій половині XVII ст., збереглися частково з нотами (збірник Д. Рудницького, релігійного діяча, що разом з духовними піснями записував і світські). Серед записів Д. Рудницького знаходимо дуже цікаві пісні, пов'язані з боротьбою українського народу за незалежність («Ах, Українонько», «Українонько, матінко моя»), а також ряд побутових та жартівливих пісень («Ходить черчик уличкою», «Ой, да пішла мила до школи» та ін.).

Багатим на нотні записи виявився рукописний збірник, віднайдений 1908 року В. Перетцом у бібліотеці Московського синодального училища. Написаний наприкінці XVII ст., він містить польські, українські та дописані пісні російські пісні («Скажи мені, соловейку, правду», «Ой, біда, біда мені, чайці небозі», «Перепеличенька я невеличенька», «Ох, сам я не знаю», «Попада, попада я не така», «Ой, перестань, перестань до мене ходити» та багато ін.).

Велику цінність для науки має описаний М. Возняком рукописний співописник другої половини XVII ст. (1684 р.), що зберігається у бібліотеці Краківського університету за № 4581<sup>8</sup>. В ньому знаходимо перший і досить добрий запис української народної думи про козака Голоту («Ой, од поля величеського»).

У цьому ж збірнику зберігся вірш про героїчну смерть Корецького, за формою близький до думи («Од неділі першого дня стояв обоз невелик») — прототип сучасної пісні про Байду.

Українські народні пісні знаходимо в родинному архіві Квашніних (Москва), а також у рукописному збірнику Станіслава Шпріндера (1681), що зберігається у музеєві Чарторийських у Кракові<sup>9</sup>, а також у польських друкованих брошурах, які розглянув М. Возняк у своїй роботі «Українські пісні в польських виданнях XVII ст.» (ЗНТШ, т. 155).

Це найцікавіші пам'ятки, в яких знаходимо українські пісні як народні, так і літературного походження, що належать до кращих зразків тогочасної світської поезії.

Близько двохсот українських пісень, які були записані протягом XVI—XVII століть, дають можливість говорити про їх тематику, жанрові та стилеві примети, а також зіставляти їх з пізнішими записами і варіантами.

До рукописних збірок XVII ст. внесено найбільше ліричних пісень про кохання. Тогочасні релігійні діячі у своїх писаннях скаржилися, що серед народу все більше поширюються «компліменти блудні», витісняючи духовну пісню і книгу. Справді, молодь приваблювали не проповіді про аскетизм, не вигадки про потойбічний рай, а пісні про радощі і скорботи земного кохання.

На другому місці за кількістю зразків стоять історичні пісні («Ой, на горі та женці жнуть», «Ой, не пугай пугаченьку», прототип пісні про Байду та ін.). Зустрічаються також пісні баладного характеру (про вівчаря, про дівочі чари, про козака Плахту тощо), гумористичні («Попада я, попада»,

<sup>7</sup> М. Возняк, Матеріали до історії української пісні і вірші, I, «Українсько-руський архів», т. IX, Львів, 1913, стор. 10—44.

<sup>8</sup> «Miscellanea wierszem i pęą w języku polskim i majoruskim» (Див. ЗНТШ, т. 140).

<sup>9</sup> Див. «Первісне громадянство», 1929, I, стор. 61—66.

«Серед поля широкого», «Ой, мати, мати, черчик у хаті», «Орав мужик при дорозі» та ін.). В той час також були поширені пародії на думи та пісні. У збірнику Кондрацького (друга половина XVII ст.) записана велика пісня про пригоди вівчаря, який розгубив вівці і натерпівся за це від господаря. Стиль та ритмічний склад пісні свідчать, що це гумористична пародія на тогочасні козацькі (невільницькі) думи<sup>10</sup>.

Звичайно, судити про весь склад народної пісенної поезії того часу за цими записами дуже важко. Пісня, її різні форми і тематика були далекд ширшими, всестороннішими, бо не все, що співалося, було записане і дійшло до нас.

Слід відзначити, що в тогочасних ліричних та епічних піснях був досить поширений мотив соціальної нерівності. Вже в записаній пісні про Стефанова воеводу в основу конфлікту покладено соціальну нерівність між хлопцем і дівчиною. В пізніших записах цей мотив неодноразово повторюється.

У пісні «Ой, на ріці на Самарах» розкривається взаємини між старшиною і рядовим козацтвом: простий козак проситься додому до матері, а його не пускають і велять прикувати до гармати. В репертуарі народу ця пісня збереглася до наших днів, її мотиви послужили основою для твору Ю. Федьковича «Зашуміли темні лози». Досить цікаві малюнки військового побуту козацтва виступають у «Пісні про кардаша». В кількох баладних піснях розроблений поширений сюжет — козак підмовляє дівчину їхати з ним «на Україну далеку». Взагалі «козак» у піснях XVI—XVII ст. — слово досить часте і вживається не тільки в значенні військовому, а прикладається взагалі до молодого відважного хлопця.

В піснях про родинне життя найчастіше виступає скарга про те, що тяжко жити за нелюбом, за старим багатцем:

Красна в пані врода,  
Хорошая, молода...  
А єї муж стар...<sup>11</sup>

Ритміка, строфіка і поетичні прийоми пісень XVII століття багаті і різноманітні. Як видно з записів, поруч одноколінних вживалися дво-триколінні строфи з найрізноманітнішою ритмікою.

Відомий дослідник української народної творчості Ф. М. Колесса висунув і обгрунтував таку думку про ритмічні форми пісень, записаних у XVI—XVII ст. ст.: «Старовинні записи пісенних текстів дозволяють ствердити, що ті основи, на яких тепер спирається ритміка українських народних пісень, були вже в XVI в. готові, а в XVII в. бачимо вироблені й головні типи пісенного стиха. Коли ж із того часу можемо подати лише небагато взірців віршів, то це пояснюється тільки скупістю давніх записів, що відчувається і в західноєвропейських літературах. Бо вже в записах із кінця XVII в. розгортається перед нами величезне багатство пісенних форм, у якому заступлені всі найважливіші фасони вірша й строфи, відомі з теперішніх українських народних пісень»<sup>12</sup>.

Ф. Колесса наводить зразки і дає аналіз записів пісень XVII — початку XVIII століть, серед яких виділяє найбільш вживані двоколінні, триколінні та чотирьохколінні вірші з різноманітними комбінаціями в побудові строф, рядків і т. ін. До найпоширеніших у XVII столітті належать розміри восьми складові — 4+4 («Ой, не пугай, пугаченьку»), десяти складові — 5+5 («Чого ти, серце, з мислями блудиш») та дванадцяти складові — 6+6 («Дунаю, Дунаю, чему смутен течеш»). Був широко відомий і коломийковий

<sup>10</sup> ЗНТШ, т. 146, стор. 166.

<sup>11</sup> «Українсько-руський архів», т. IX, стор. 41.

<sup>12</sup> Див. «Українська народна пісня на переломі XVII—XVIII вв.», ж. «Україна», 1928, кн. 2.

чотирнадцяти складовий триколінний розмір (4+4+6). Уже в ранніх записаних мистричаємо такі рядки, які нічим не відрізняються ні мовою, ні ритмічною структурою, ні поетичними прийомами від типових народних коломийкових пісень XIX—XX ст., на зразок:

Ой, листоньком дороженька запала, запала,  
Давно ж свого миленького видала, видала.

(36. пісень бібліотеки Чарторийських, № 45).

Це цілком спростовує твердження В. Перетца про занесення цього розміру у народну пісню з літературних творів<sup>13</sup>.

В піснях про кохання часто виступає сімнадцяти складовий розмір (5+5+7):

Ой, де се ж подів, мій голубоньку, од мене молодой  
Чом же ти мене з собою не взяв, дівчиноньки бідной.

(Там же, № 51).

Найпоширеніших типів ритмічних структур українських народних пісень, записаних у XVI—XVII ст. ст., Ф. Колесса виділяє понад тридцять, що є неперечним доказом ритмічного багатства тогочасної української народної пісні.

Нам важко говорити про роль рими в піснях XIV—XVI ст., оскільки в тих часів маємо тільки один запис повного тексту пісні. Однак зразки, що збереглися в устах народу і за своїм характером відносяться до найдавніших часів, стверджують, що в українській пісні рима застосовується дуже давно. Дехто з дослідників фольклору твердить, що рими були відомі ще до розгалуження слов'ян на окремі народності.

У XVII ст. рими вже були усталені, переважно чоловічі, дієслівні. В тогочасних піснях яскраво виражений потяг до якнайширшого застосування не тільки міжрядкових, а й внутрішніх рим:

А в світлиці при скамниці  
В цимбалоньки б'ють... (XVII ст.).

Звукова організація віршів тодішніх пісень нічим не відрізняється від літературних творів XIX ст. Частими і вдало застосованими в тодішніх піснях виступають алітерації, наприклад:

Ой, свистом же, мій миленький, свистом, свистом,  
Бо припаде дороженька листом, листом...

та асонанси:

Ой, пойду я в поле — житко половіє,  
Добра моя головонька, що не ошаліє.

Незважаючи на те, що записи XVI—XVII століть зроблені не завжди старанно (за це говорять пропуски слів, рядків, часті контамінації), все ж вони свідчать про уважне ставлення народу до слова, про постійне шліфування текстів пісень, що надавало їм плавності, співучості, музичності. Поетика народної пісні XVI—XVII століть цілком вироблена, усталена.

В центрі уваги народу-пісняря завжди стоїть людина, її душевні настрої. Лице в пісні і з'являються скупі малюнки природи, то вони здебільшого виступають при звертанні («Дунаю, Дунаю», «Скажи мені, соловейку, правду»), в психологічних паралелізмах, а також в описі обстановки дії, наприклад, «дівчинонька по гриби ходила, в зеленому гаю заблудила».

<sup>13</sup> В. Перетц, Слово о полку Ігоровім, К., 1926.

Паралелізм виступає як традиційний прийом, як характерна риса народної поезії. Найчастіше зустрічаємо психологічний паралелізм, в якому настрій людини передається через відповідно підібраний малюнок стану природи:

Ой, стояла калинонька в лузі, в лузі.  
Кажуть, мій миленький в тузі, в тузі.  
Ой, вийму я калиноньку з луга, з луга.  
Мине мого миленького туга, туга.

Часом трапляються паралелі, що будуються на співставленні якоїсь дії і настрою людини:

Ой, на лоток вода лине, а ку лісу не повернеться.  
Хоч оченько угляділо, а серденько не привернеться.

Загальноприйнятими в той час були й широко відомі тепер символи: чайка з чаєнятами — вдова з дітьми, («Ой, горе тій чайці»), червона калина — кохана дівчина («Ой, дівчино, червона калино»), голуб, сокіл, селезень — козак, парубок. Загальноживаними виступають також різноманітні комбінації повторів («Ой, лугом, ой, лугом, зеленою дубровою») і т. ін.

Важливо відзначити, що цілком усталилися на той час і епітети народно-пісенних творів: коник — сивенький, вороний; вода — тиха; річка (Дунай) — бистра; личко — біленьке; очі — чорні; жито — зелене і т. д. Постійними виступають також засоби орнаментативної мови: *ой* (найчастіше), *гей, да* і т. ін. Високі художні прикмети, якими характеризується сучасна українська народна пісня, в ті часи уже виступають наяву і не поодинокі, а постійно.

Значно більше записів українських народних пісень збереглося в рукописних збірниках, різних документах, а також друкованих російських співаниках та періодичних виданнях XVIII століття.

На зломі XVII—XVIII ст. був складений рукописний співаник Ягольницьким на Тернопільщині<sup>14</sup>. Складається він з двох частин — пісень світських та духовних. Тут збереглися досить добре зроблені записи пісень «Дівчиночко, моя голубонько», «Ой, мати, мати, єсть дяк у хаті» та кілька зразків літературного походження.

До першої половини XVIII ст. слід віднести й складення рукописного збірника Лукаша Закристіана та співаника Івана Пашковського<sup>15</sup>, що нині зберігається у Львівській науковій бібліотеці АН УРСР. Пісні літературного походження знаходимо у двох пісенниках, що їх подарував Я. Головацький Київському університету<sup>16</sup>.

З середини XVIII ст. зберігся рукописний збірник Вагановського, де записана досить велика кількість духовних і світських пісень, серед яких чимало народних («Через Дунай тихий», «Над Дунаєм глибоким», «Ой, дівчина кріпко жне», «Да оре мужик край дороги» та ін.). Там же вміщена цікава історична пісня про Саву Чалого<sup>17</sup>.

Цінні знахідки зробили В. Перетц, І. Франко, В. Гнатюк, І. Пянькевич, Ю. Яворський, які, працюючи в архівах різних установ, виявили і описали збірники та документи, що проливають світло на стан літературної поезії і народної пісні у XVIII ст., в роки, які передували появі друкованих збірників М. Цертелева та М. Максимовича. З тих джерел довідуємося, що

<sup>14</sup> Див. ЗНТШ, т. XV, XVII.

<sup>15</sup> ЗНТШ, т. 108-109.

<sup>16</sup> Див. Ю. А. Яворский, Два замечательных карпато-русских сборника, К., 1909.

<sup>17</sup> ЗНТШ, т. 133. Там же дивись зміст пісенника Ф. Шелестинського (друга половина XVIII ст.).

у XVIII столітті були популярними народні пісні «Ой, під вишнею», «Ой, за часом да чорненським», «Орав мужик край дороги», «Ішов козак з України», «На березку у ставка», «Ой, що ж то за шум учинився», «Про Саву Чалого» та ін. Звичайно, не зникли з репертуару народу пісні, які були записані ще в XVII ст.

Отже, рукописні збірники пісень XVII—XVIII століть зробили велику послугу нашій фольклористиці. Це, по суті, найперші фольклорні записи, а їх упорядники — перші записувачі.

Хто ж вони, ті невідомі або маловідомі аматори, які кохалися в народній поезії і залюбки заносили її навіть до збірників церковних пісень?

Незважаючи на те, що у XVII—XVIII ст. на Україні було вже кілька друкарень, все ж друковані книги світського змісту майже не з'являлися. Видані переважно духовні книжки, або переклади з інших мов. І ось, обходячи цензури й заборони, стають масовими рукописні збірники різних прозових та віршованих творів, пісень. Це ті збірники, які мав на увазі В. І. Ленін, коли говорив: «Дивує мене наша приват-доцентура, що займається розробкою дрібниць і не займається народною літературою» (лист В. Бонч-Бруевича до О. Ніженець, «Радянське літературознавство, 1958, № 3, стор. 91).

Традиція збирати й записувати народні пісні, вірші, романси — досить давня і притаманна не тільки нашому народові. Рукописних збірників минулих віків чимало залишилося у польського, чеського, російського та інших народів. Чеські народні поети XVII віку складали збірники відомих літературних та фольклорних творів, дописували туди свої і продавали любителям пісні за 2 крейцари. В Росії такі пісенники готували для продажу семінаристи. Те ж спостерігаємо і на Україні.

Спочатку тут збірники пісень робилися для власного користування, а згодом їх бурсаки стали виготовляти і для продажу. В багатьох містах України рукописними були не тільки збірники пісень, але і вся література, а тому числі церковні книги. Переписуючи духовні канти, дячки часто поруч побожних пісень записували народні. У пісеннику Ягольницького з Тернопільщини поруч пісні про богородицю знаходимо, наприклад, «вільну» пісеньку, як дяк навчав дівчину азбуки.

Рукописні збірники та пісенники довгий час були тією літературою, що задовольняла естетичні потреби середніх і «нижчих» прошарків суспільства, і, як правильно відзначив ще П. Киреевський, були чимось середнім «между устами и книгою, голосом и печатью... творчеством народным и искусственным»<sup>18</sup>. Була це дуже популярна і читабельна література, яку знали всі, хто вивчив азбуку. То ж не дивно, що збірнички часто зачитувалися, як казку, «до дурки».

За змістом рукописні збірники можна поділити на три групи: а) збірники духовних пісень б) збірники, в яких духовні і світські пісні записані поруч, в) збірники виключно світських пісень.

Упорядниками збірників переважно були духовні особи, а також писарі, чиновники, учителі і навіть прості козаки, селяни. Так, на одному із рукописних збірників зазначено: «Выписал писец сотенной золотоношской канцелярии Андрей Сербиненко».

Багато збірників складалися двома, а то й трьома поколіннями і перекопувалися як родинна цінність. Так, у родині Левицьких збірник поповнювався піснями і віршами протягом 50 років. Такі збірники особливо цінні, бо вони дають можливість простежити, як змінювалися естетичні смаки, як зростала увага і любов до народної пісні у різних соціальних прошарках суспільства.

В багатьох випадках складачі збірників були поетами, і нерідко поруч перейнятих від когось пісень та віршів записували свої твори. Про авторство

<sup>18</sup> А. Веселовский, Любовная лирика XVIII в., СПб, 1909, стор. 21.

тоді не дбали, всі записи були анонімними. Найбільше таких пісень літературного походження зустрічаємо в рукописних збірниках І. Пашковського, І. Вагановського, Ф. Шелестинського (перша половина XVIII ст.).

Рукописні збірники пісень XVII—XVIII століть прекрасно розкривають процес єднання двох братніх культур — російської і української. Поруч пісень і віршів духовного змісту тут можна зустріти записи російських та українських пісень народного і літературного походження.

Наприкінці XVIII ст. в Росії з рукописними збірниками починають конкурувати друковані, які склалися на основі рукописних джерел і доповнювалися записами з уст народу. Оскільки українська народна пісня була популярною і часто зустрічалася в російських рукописних збірниках, вона знайшла відразу ж місце і на сторінках друкованих видань.

Найперші українські пісні («Ой, гай, гай, гай зелененький», «Ой, коли я Прудуса любила», «Ой, криче, криче, да чорненький ворон») з'явилися у збірнику В. Ф. Трутовського «Собрание русских простых песен с нотами», кілька випусків якого вийшли з друку в Петербурзі протягом 1776-79 рр. Трохи згодом друкували українські народні пісні М. І. Новіков («Ой, під вишнею», «Орав мужик при дорозі», «Скажи мені, соловейку, правду» та ін., а також Іван Прач («Був Сава в Немирові», «Засвистали козаченьки», тощо).

Взагалі в російських збірниках того часу надруковано близько 30 назв українських пісень. До цих часів відносяться і перші окремі видання українських пісень з нотами, здебільшого тих, що мали популярність серед російських вельмож. Так, 28 квітня 1791 року Потьомкін влаштував свято в Таврійському палаці, де перед Катериною II хор співав популярну пісню «На березку у ставка», яка дуже сподобалася всім присутнім і незабаром (1794 р.) з'явилася окремим виданням.

Виявлені й опубліковані пам'ятки стверджують, що збирання українських народних пісень проводилося ще задовго до появи збірок М. Цертелєва і М. Максимовича, що українська народна пісня з її тематичним, жанровим, ритмічним, образним багатством сформувалася досить давно, ще до появи літературного віршування, отже, вона була джерелом, з якого черпала красу слова і поетичні прийоми літературна поезія.

Мудрість і простота народної пісні, чистота почуттів, глибоко природне, музичне думання народу послужили взірцем не тільки для поетів, творців слова, а й для композиторів, що уже здавна використовували народні мелодії для створення як духовних, так і світських пісень. На родючому ґрунті народної поезії зростав і розвився жанр пісні в українській літературі.



В. А. ЮЗВЕНКО

## ПОЛЬСЬКИЙ ФОЛЬКЛОРИСТ ОСКАР КОЛЬБЕРГ — ЗБИРАЧ І ДОСЛІДНИК УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

Польсько-українські фольклористичні взаємозв'язки в XIX ст. знайшли свій найяскравіший прояв в діяльності польського фольклориста та етнографі з світовим іменем Оскара Кольберга (1814—1890). На Слов'янщині, здається, не було фольклориста, який би так багато зробив у справі збирання і дослідження народної творчості, як О. Кольберг. Зібраний ним матеріал опубліковано в 39 томах. Крім того, його рукописи можуть скласти 10 томів.

Визначний фольклорист, віддавши дослідженню польської, української і в цілому слов'янської народної творчості, своєю діяльністю сприяв зближенню братніх культур і народів. Тому вивчення його фольклористичної спадщини набуває особливого значення.

Народився О. Кольберг в м. Присуха, Опочнянського повіту, Радомської губернії в родині інженера-топографа. Згодом батьки переїхали до Варшави, де О. Кольберг розпочав навчання у ліцеї. З дитинства виявив інтерес і здібності до музики, які пізніше поглибив і розширив завдяки знайомству з Шопеном і видатними вчителями музики Ельснером і Добжинським. Одержавши музичну освіту в Варшаві та Берліні, О. Кольберг працює вкладачем музики. У цей період під впливом загального інтересу до народної творчості він захоплюється народною музикою, записує народні мелодії, мріє створити оперу на народних мотивах. Поява фольклорних видань В. Залеського, Ж. Паулі, К. Войціцького, Й. Конопки заохочує його до збирання зразків словесної народної творчості.

Перші записи він зробив в околицях Варшави, а згодом у план польових робіт були включені майже всі польські землі. Частина зібраного матеріалу було опубліковано у 1842 р. у збірці «Pieśni ludu polskiego», яка знаменує початок видань фольклорних матеріалів, зібраних О. Кольбергом.

1857 р. виходить з друку друга збірка О. Кольберга «Pieśni ludu polskiego. Serja I», яка містила 41 народну пісню з великою кількістю варіантів і 500 народних мелодій. Пісенний матеріал упорядковано тематично, а в кінці збірки подано алфавітний покажчик місцевостей (450 назв), де зроблено записи пісень.

Це було одно з перших наукових видань у польській фольклористиці. Над його підготовкою О. Кольберг працював вісімнадцять років. Він прагнув в даному випадку до кожної пісні зібрати максимальну кількість варіантів і додати до них нотний матеріал.

Працюючи над виданням 1857 р., Кольберг краще усвідомив, що народна пісня є однією з складових частин духовного життя народу, що її слід розглядати в живому побутуванні. Такі висновки сприяли розширенню його збира-

починаючи від збірника І.-Л. Червенського (1805) до видань Краківської Академії наук (1877)<sup>7</sup>. Краще ознайомитись з матеріальною культурою українського народу Кольбергу допомогла етнографічна виставка у Коломиї (1880 р.), експозиціями якої він дуже захоплювався.

«Рокисіє» — чотири томна етнографічно-фольклорна праця Кольберга, в якій він подає опис місцевості, історичних подій в ній, населення, накреслює широку побутову картину — будівлі, одяг, господарство, зупиняється на характеристичній мові і вміщує величезну кількість зразків української народної творчості усіх жанрів, включаючи нотний матеріал і танці. Це — велика монографія, матеріал якої упорядкований у плані видань «Ludu».

Перший том об'єднує українську обрядову поезію річно-календарного та родинно-побутового циклу<sup>8</sup>. Поруч з піснями зразками вміщено детальні описи обрядів і нотні матеріали. У томі, крім записів О. Кольберга, багато варіантів обрядових пісень взято з видань В. Залеського, Ж. Паулі, Я. Головацького.

Тематика річно-календарної поезії надзвичайно широка. Цікаві колядки з історичними мотивами про боротьбу з іноземними загарбниками. Кольбергу на відміну від своїх попередників, упорядковуючи щедрівки і колядки, різко розмежує їх. Серед гаївок подає багато нових текстів, описів весняних ігор.

На особливу увагу заслуговує родинно-побутова поезія, включена до цього тому. Фольклорист з великим інтересом упорядковував матеріал українського весільного обряду, який він записав у семи місцевостях. Весільні пісні й мелодії позначені оригінальністю.

Описуючи похоронний обряд, Кольберг одним з перших подав нотний запис голосіння.

Весь фольклорний матеріал у цьому томі, як і в наступних, подано українською мовою в польській транскрипції; в записах збережено діалектні особливості. Частина зразків коротко паспортизована.

Перший том «Рокисіє» доповнював новими записами наявні на той час видання української народної творчості і особливо був цінний нотним матеріалом.

Другий том<sup>9</sup> починається невеликою вступною статтею, в якій Кольберг високо оцінює українські народні пісні, зазначаючи, що повна краса їх виступає в поєднанні з мелодією, і прагне пояснити розміщення пісенного матеріалу у томі. Подаючи короткі уваги щодо ритмічної будови українських народних пісень, він порівнює їх з польськими.

В томі опубліковано лише пісні українського народу, хоч упорядник називає перший розділ «Dymu histoguszne». Насправді тут немає жодної думи, Кольберг в даному випадку вжив цей термін, що широко побутував у польській фольклористиці на означення майже будь-якого народнопісенного твору не обрядового характеру і який нічого спільного не мав з думою — твором українського героїчного епосу.

В упорядкуванні українського пісенного матеріалу О. Кольберг не дотримувался якоїсь певної системи. Як і у виданнях польських народних пісень, так і в II томі «Покуття», розміщення українських пісень в окремих розділах викликає враження доволіно накидного матеріалу, нічим не виправданої класифікації. Так, в першому розділі «Dymu histoguszne» упорядник не подає дум. Тут вміщено 20 пісень, серед яких лише дві на історичну тематику (Про Саву Чалого і пана Каньовського). Решта — пісні побутового характеру. В інших розділах Кольберг групував матеріал тематично, але цей принцип не витримував до кінця. Наприклад, пісні на соціально-побутові теми і обрядові

<sup>7</sup> У вступі до «Покуття» Кольберг згадує про збирачів української народної творчості З. Доленго-Ходаковського, В. Залеського, Ж. Паулі, членів «Руської трійці» — М. Шашкевича, І. Вагилевича, Я. Головацького.

<sup>8</sup> Перший том вийшов з друку у 1881 р.

<sup>9</sup> Опубліковано в 1883 р.

розмідані по всіх розділах, а тим часом, виділені окремо, вони складали 6 найкращу частину тому. В цьому полягає один з недоліків роботи О. Кольберга як упорядника. Однак питання систематики народних пісень на той час взагалі не було вирішене в польській фольклористиці і лише значно пізніше до розв'язання його наблизилися польські фольклористи Ян Карлович та Ян Виетронь.

В багатотомному пісенному матеріалі другого тому «Рокисіє» цікавими є чумацькі, батрацькі, опришківські і рекрутські пісні. Упорядник відібрав високохудожні, соціально-викривальні твори української народної поезії, в яких народ розповідав про своє життя в умовах соціального гноблення. Варіанти чумацьких і батрацьких пісень дуже близькі до таких же пісень, зібраних на Поділлі і Наддніпрянській Україні. Опришківські і рекрутські пісні, яких в томі багато, мають своєрідний, покутський характер, зумовлений як порядком рекрутського набору в Австрійській імперії, так і опришківським рухом.

Упорядник не обійшов у своїх записах українські пісні, в яких народ відгукнувся на скасування 1848 р. кріпосного права у Галичині. Ці пісні є своєрідною скаргою українського народу на важкі умови підневільної праці кріпаків і, одночасно, гострою сатирою на польських панів-поміщиків, які ще мріяли повернути панщину. В примітці до однієї з таких пісень Кольберг писав: «Ця пісня виникла в пам'яті 1846—48 рр.; зміст і форма її вказують на джерело походження (творення)»<sup>10</sup>. Тут автор звернув увагу на те, що народ-творець не стоїть осторонь важливих історико-соціальних подій і відтворює їх у своїх піснях.

Кольберг, записуючи і упорядковуючи українські народні пісні Покуття, сумів показати характерну особливість народної пісенності цього куточка української землі — наявність великої кількості баладних пісень, чимало зразків яких він опублікував у другому томі.

Майже при кожній пісні позначена місцевість, в якій вона записана і побутує. Є посилання на публікацію окремих пісень і варіантів в інших виданнях. Вміщені в томі народні мелодії свідчили про розмах діяльності Кольберга як збирача музичної народної творчості.

Третій том «Рокисіє»<sup>11</sup> об'єднує українські народні танці з танцювальними піснями, переважно коломийками, та матеріали, зв'язані з народною демонологією. Наприкінці тому подано 661 номер прислів'їв та приказок, записаних в околицях Коломиї.

Вступна стаття про покутські танці була першою спробою теоретичного дослідження українських народних танців. Кольберга цікавила національна своєрідність українських народних танців, що побутували на Покутті, і він шляхом зіставлення їх з танцями інших слов'янських народів підкреслював оригінальність і самобутність покутських. На жаль, систематизація матеріалу в цьому томі, як і в попередньому, науково слаба: тут хаотично перемішані вокальні та інструментальні мелодії; зразки словесної творчості, в основному, передруковані з інших видань.

Краще упорядковано прозовий матеріал, якому Кольберг присвятив четвертий том<sup>12</sup> своєї монографії. В ньому вміщено 77 українських народних казок і 205 загадок. Це найбільший збірник української народної прози у польській фольклористиці, а цінністю опублікованих зразків він завоював собі почесне місце серед кращих видань українського фольклору.

Упорядковуючи четвертий том «Покуття», Кольберг виділив фантастичні казки, легенди, побутові казки та оповідання, казки про тварин і окремо подав п'ять гуцульських казок. Зразки коротко паспортизовано, інколи подано варіанти і посилання на публікації подібних сюжетів у серії «Lud».

<sup>10</sup> O. Kolberg, Rokucie, t. II, стор. 244.

<sup>11</sup> Опубліковано в 1888 р.

<sup>12</sup> Цей том опубліковано у 1889 р.

Ці твори — кращі зразки українських казок з своєрідним покутським колоритом. Кольберг як прогресивний збирач зосереджував свою увагу на соціально-побутових казках і ввів їх чимало у своє видання.

Українські народні загадки, надруковані у IV томі, в основному зібрані відомий польський археолог і етнограф І. Коперницький і передав їх О. Кольбергу. Це 114 зразків, записаних у Придністров'ї. Решта записів зроблена Кольбергом і його кореспондентами в околицях Коломиї, Косова і Кутів.

Під час підготовки «Покуття» до друку Кольберг підтримував постійний зв'язок з збирачами української народної творчості на місцях. Отримуючи від них матеріал, він старанно його вивчав, коментував і часто радився з своїми дописувачами. Пізніше у передмові до IV тому він посилається на оповідачів і збирачів, які допомогли йому в роботі над виданням.

Завершення чотиритомної праці викликало відгук серед українських фольклористів і, зокрема, рецензію І. Франка, опубліковану у прогресивному польському журналі «Kwartalnik historyczny» за 1889 р. (т. III).

І. Франко, відстоюючи наукові принципи у публікуванні фольклорного матеріалу, вказав на ряд недоліків збирацької і видавничої діяльності О. Кольберга. Так, Франко гостро критикував його за безсистемність в упорядкуванні української пісенної творчості, відсутність широкої і повної паспортизації записів тощо. Поряд з тим, Франко високо оцінив добірку прислів'їв у III томі, а також відзначив досконалість тих записів, в яких збережено діалектні особливості української мови.

Український фольклор Кольберг збирав не лише на Покутті, а й в інших районах. Ще в кінці 50-х рр. він зробив багато записів українських народних пісень на Поділлі, частина яких увійшла до збірки «Pieśni z Podola gossyjskiego, zebrane w latach 1858 i 1862»<sup>13</sup>. Тут подано 29 ліричних, побутових та обрядових пісень з нотами і 11 записів українських народних мелодій.

Обрядові українські народні поезії, зібрані на малодослідженій фольклористами території Полісся, Кольберг присвятив збірку «Zwyczaje i obrzędy weselne z Polesia»<sup>14</sup>, в якій коротко описав весільний обряд з околиць Пінська і Любешова. У збірці, крім весільних пісень, є записи веснянок, колядок і 31 зразок прислів'їв і приказок. Мелодії додані не до всіх пісенних текстів.

Одночасно з цією збіркою він опублікував записи казок та оповідань з Полісся — «Baśnie z Polesia»<sup>15</sup>, зібрані в околицях Пінська. Це декілька фантастично-героїчних казок та побутових оповідань, надрукованих українською мовою в польській транскрипції. Взагалі Кольберг мріяв про видання великої монографії, присвяченої народній творчості Полісся.

Українські народнопоетичні твори на Волині Кольберг збирав в основному в 60-х рр., частина ж прозових зразків позначена 1835 р. У своїх примітках до записів він вказував на велику цінність їх і широке побутування серед народу. Понад 400 зразків української народнопоетичної творчості, зібраних на цій території Кольбергом не було видано за життя збирача. Не маючи змоги їх опублікувати після збирання, Кольберг не готував свої записи до видання і пізніше. В неопрацьованому вигляді вони залишились в його архіві. І лише в 1907 р. були видані краківським професором І. Третьяком<sup>16</sup>.

Збірник «Wołyń» містить переважно обрядову поезію з записами мелодій і біля 25 зразків українських народних казок, переданих польською мовою. До видання були включені також польські пісні, що побутували на Волині.

Фольклорний матеріал цього збірника цінний за змістом і формою. Проте тут є багато помилок у мові та недоліків в упорядкуванні<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Опубліковано в «Zbiór wiadomości do antropologii krajowej», т. XII, Краків, 1888.

<sup>14</sup> Опубліковано в «Zbiór», 1889, т. XIII.

<sup>15</sup> Опубліковано в «Zbiór...», 1889, т. XIII.

<sup>16</sup> O. Kolberg, Wołyń. Obrzędy, melody, pieśni. Краків, 1907.

<sup>17</sup> Див. рец. на «Wołyń» В. Гнатюка у «Записках НТШ», т. XXXII.

Збираючи фольклорний матеріал територіально, Кольберг часто записував паралельно польську і українську народну творчість. Багато українських народнопоетичних творів зустрів він на Холмщині і в околицях Перемишля. Тому у його виданнях «Chełmskie» (т. I—II, 1890—1891) та «Przemyskie» (1891) поряд з польською народною творчістю опубліковано зразки української<sup>18</sup>.

За принципом упорядкування ці видання не відрізняються від «Ludu» і є широкими етнографічно-фольклорними описами згаданих територій. Українська народнопоетична творчість представлена тут всіма її жанрами. Основне місце належить пісням, переважно обрядовим, але є також публікації народної прози. Так, у II томі «Chełmskie» вміщено біля 50 зразків казок, переказів, легенд і анекдотів, 300 прислів'їв та приказок, 22 загадки. Однак цінність цього великого фольклорного видання значно знижує те, що українська народна творчість оповідальних жанрів в основному передана польською мовою, а українські народні пісні та варіанти до них розкидані безсистемно поміж польськими.

Крім опублікованих матеріалів української народної поетичної творчості, в архівах О. Кольберга залишилося ще багато українських записів, основне місце серед яких займає окрема група «Західне Поділля» («Podole Zachodnie»)<sup>19</sup>.

Як бачимо, в широкій збирацькій, дослідницькій і видавничій діяльності О. Кольберга українська народна творчість посідала значне місце. Дослідник постійно виявляв живий інтерес до всіх проявів духовної культури українського народу. І хоча не досконале знання Кольбергом української мови часто призводило до помилок у записах зразків народної творчості, воно все ж таки не перешкодило йому шанувати український народ, любити його звичаї, обряди, поетичну творчість і, на власні кошти, за рахунок своїх скромних заощаджень, видавати український фольклорно-етнографічний матеріал.

Неодноразово вказуючи на недоліки в науковій діяльності О. Кольберга, І. Франко, як і відомі польські вчені І. Коперницький та Я. Карлович, високо оцінював його збирацьку діяльність, зазначаючи зокрема, що «він поставив на міцну основу студії польської етнографії по територіям, розпочав досліди над польською народною музикою і головне своїм замилюванням до етнографії і своїм особистим впливом умів розбудити таке замилювання у інших, умів організувати собі по всіх сторонах пильних і сумлінних помічників-збирачів»<sup>20</sup>, а у своїх публікаціях українського матеріалу подав «багаті причинки до руху (української — В. Ю.) етнографії»<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Другий том «Chełmskie», а також «Przemyskie» були видані посмертно Коперницьким.

<sup>19</sup> Див. «Lud», т. 42, Вроцлав, 1956.

<sup>20</sup> І. Франко, Вибрані статті про народну творчість, Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 238.

<sup>21</sup> Там же.





Л. М. ЗЕМЛЯНОВА

## ПРОГРЕСИВНА ПРЕСА США У БОРОТЬБІ ЗА ПЕРЕДОВУ ФОЛЬКЛОРИСТИКУ

Робітничі хори і співочі колективи, створені з представників найрізноманітніших шарів населення, відіграють надзвичайно важливу роль у визвольному русі трудящих капіталістичних країн. Особливо великі їх заслуги в боротьбі за мир і демократію. Так, всесвітнього визнання набула діяльність видатного японського борця за мир, лауреата Міжнародної Ленінської премії миру Секі Акіко, який згуртував через народнопісенні колективи багатотисячні загони японських борців за мир і демократію. Загальновідоме й те, що на Міжнародних фестивалях молоді, які мають велике значення в боротьбі за мир, демонстрували своє мистецтво молодіжні хори з багатьох країн світу.

В післявоєнні роки у Сполучених Штатах Америки, в умовах посиленої боротьби народних мас проти маккартизму і холодної війни, інтерес до народної пісні надзвичайно зріс. З кожним днем збільшується в країні кількість робітничих хорів і танцювально-пісенних груп, які виконують як старовинні народні пісні, так і нові, складені цими ж колективами. У цих творах відображені думки і почуття широких народних мас. Прогресивна преса США приділяє велику увагу таким явищам. На сторінках комуністичної преси (газета «Уоркер», журнали «Мейнстрім», «Політикал Еффейрс») друкуються матеріали, що висвітлюють корінні проблеми розвитку народної творчості.

За ініціативою комуністів в 1951 р. було засновано спеціальний журнал «Сінг Аут!» («Співай!»), призначений насамперед для публікації кращих старовинних і сучасних народних пісень. Тільки за перші п'ять років свого існування журнал надрукував більше 400 чудових зразків пісенного фольклору. Журнал тісно пов'язаний з організаторами народних хорів, видатними авторами і дослідниками народних пісень. Значна роль журналу також у тій упертій теоретичній боротьбі, яку веде сучасна прогресивна громадськість США за створення передової науки про народну творчість, за впровадження у фольклористику принципів марксистської естетики.

Для радянського читача, який знайомиться з працями сучасних прогресивних американських фольклористів, особливо приємно бачити, що їхні погляди на фольклор розвиваються в тому ж напрямі, як і в радянських дослідників народної творчості. Сучасна прогресивна фольклористика США в боротьбі з реакційною буржуазною наукою відстоює поняття фольклору як колективної народної творчості трудящих мас. На відміну від буржуазних дослідників прогресивні американські фольклористи підкреслюють, що фоль-

клор має класову природу. Типова в цьому відношенні книга Джона Грінвей «Американські пісні протесту», видана у 1953 р. в Філадельфії<sup>1</sup>.

Джон Грінвей вважає, що найважливішою особливістю фольклору є його нерозривний зв'язок з ідеологією трудящих мас народу. Тому в класово-антагоністичних суспільно-економічних формаціях фольклор в основній своїй масі виражає прагнення трудящих мас. Ця думка пронизує всю книгу Грінвей, яка становить дуже цінне в теоретичному плані та багате фактами дослідження американських народних пісень протесту.

Особливо цікаві розділи, присвячені робітничим пісням, зокрема тим, що виникли в час страйків. Аналізуючи ці пісні, Грінвей вказує на їх зв'язок з політичною боротьбою американського пролетаріату, яка на початку ХХ ст. очолювалася бойовою профспілковою організацією «ІРМ». На думку Грінвей, саме «ІРМ», а не опортуністична профспілкова організація «АФТ», сприяла створенню найбільш життєстійких бойових пісень американських робітників.

Широко представлено матеріал, присвячений пісням гірників. В буржуазній фольклористиці можна назвати ряд праць, які розглядають фольклор гірників. Відома, наприклад, книга Річарда Дорсона «Заклиначі крові і дияволи в образі ведмедів»<sup>2</sup>, в яких зосереджено увагу головним чином, на проявах марновірства і забобонності. Гірницькі пісні протесту автор або ігнорує, або перекидає їх значення. Слідом за всіма буржуазними консервативними дослідниками, Дорсон основну причину популярності фольклору в життя гірників пояснює ізольованістю, неухватом, косними традиціями, які нібито становлять суть шахтарського життя.

Грінвей не заперечує елементів косності та неухвати, які наявні серед гірників, але на його думку найважливішою причиною популярності фольклору серед американських гірників є «гострий конфлікт з хазяями» (стор. 148). Не випадково, як підкреслює Грінвей, основна маса шахтарських пісень народжена в страйках і нерозривно пов'язана з політичною боротьбою.

Тонке розуміння класової суті фольклору Грінвей виявляє в розділі, присвяченому пісням протесту американських фермерів. Він відзначає, що фермерським пісням протесту, так само як і світогляду фермерів в цілому, властиві глибокі суперечності, зумовлені соціальним становищем фермерів в суспільстві. Зростання політичної свідомості фермерів завжди, за словами Грінвей, заважало «різкий індивідуалізм фермерів, які плекають ілюзії про свою незалежність» (стор. 209). Ці ілюзії перешкоджали вступу фермерів у міцний союз з робітничим класом, вели до поразки їх визвольної боротьби і зумовлювали політичну незрілість фермерських пісень протесту. Найбільш яркий у політичному відношенні протест зафіксовано, за словами Грінвей, в піснях сільськогосподарських робітників, батраків. Їх пісні «повні гіркого протесту, який виявляє в них більш розвинуте почуття соціальної свідомості і економічної орієнтації, ніж у їхніх заможніших і далеко освіченіших колег-фермерів» (стор. 215).

Серед робіт сучасних прогресивних американських фольклористів, в яких досліджуються народні пісні протесту, слід відзначити також книгу Рассела Еймса «Історія американської народної пісні», яка була видана 1955 р. у Нью-Йорку<sup>3</sup>. Дослідник уникає спрощеного трактування пісень протесту. Так, до негритянських пісень протесту він відносить, наприклад, і духовні пісні, які, здавалося б, мало підходять під цю рубрику. Але Еймс не тільки

<sup>1</sup> John Greenway, American Folksongs of Protest, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1953.

<sup>2</sup> Richard Dorson, Bloodstoppers and Bearwalkers, Folk Traditions of the Upper Peninsula, Harvard University Press, Cambridge, 1952.

<sup>3</sup> Russell Ames, The Story of the American Folk Song, New York, 1955.

пояснює наявність релігійних мотивів у мистецтві поневолених та безправних людей, а й вбачає під релігійною оболонкою духовних пісень назріваючий соціальний протест.

Слід відзначити, що в роботах американських буржуазних фольклористів духовні пісні негрів трактуються інакше. Наприклад, М. М. Фішер в своїй книзі «Негритянські пісні про рабство в Сполучених Штатах»<sup>4</sup> намагається довести, що всі негритянські духовні пісні проникнуті почуттям пасивного страждання, що протест чужий негритянському фольклору, що негри в своїх піснях виражали релігійну рабську вірність хазяїну.

На противагу Фішеру Еймс підкреслює земний характер релігійності негритянських духовних пісень. Взяті в цілому негритянські духовні пісні можна розглядати, на його думку, як епос, хай фрагментарний, оскільки він складається з невеликих епізодів, вибраних з біблейської літератури, але в той же час єдиний, бо в ньому є спільне співчуття до всіх гноблених і утвердження боротьби проти гнобителів.

Розуміння класової природи народної творчості допомагає сучасним прогресивним американським фольклористам вірно визначити специфічну рису фольклору як виду мистецтва — його колективність. Про цю рису ніколи не згадується в роботах буржуазних дослідників, які на перший план виставляють менш значні властивості фольклору, такі як анонімність та ін. Ігнорування буржуазними вченими колективного характеру фольклору можна легко пояснити. Адже визнання колективності невід'ємне від визнання класової природи фольклору і його зв'язку з ідеологією трудящих мас. Твори фольклору саме тому і передаються з уст в уста, шліфуючись і досягаючи художньої завершеності, що ідеї, які виражені в них, близькі і зрозумілі широким верствам трудящих мас народу.

Акцентуючи на колективному характері народної творчості, Ірвін Сілбер, редактор журналу «Сінг Аут!», вказував на органічний зв'язок колективності фольклору з його реалізмом, з його життєвістю, актуальністю і демократичною спрямованістю. «Американська народно-пісенна традиція відзначається, головним чином, своєю актуальністю,— писав Ірвін Сілбер в літньому номері журналу за 1957 р. Співаки, творці наших народних пісень, не відчувають почуття необхідності у збереженні цілосної недоторканості слів і музики наших пісень... Вони співають свої пісні для того, щоб розповісти історії і виразити почуття, які будуть зрозумілі їх слухачам, а цими слухачами є кінцець-кінцем їх безпосередні сусіди або родичі»<sup>5</sup>.

Зміст народних пісень завжди тісно пов'язаний з життям, з інтересами, думками і почуттями їхніх виконавців і слухачів. І чим краще виражені почуття, що хвилюють широкі верстви народних мас, тим легше передається пісня з уст в уста, тим швидше вона шліфується, художньо удосконалюється. Процес колективної обробки пісні, за словами Сілбера, є для фольклору «основним життєвим соком». Колективний характер фольклору зумовлює його глибоко демократичну спрямованість і актуальність.

На відміну від буржуазних дослідників роботам сучасних прогресивних американських фольклористів властивий історичний підхід до явищ фольклору. На сторінках журналу «Сінг Аут!» регулярно друкуються статті, які висвітлюють історію народних пісень. При цьому фольклористи, які виступають на сторінках «Сінг Аут!», не обмежуються збиранням відомостей про історичні прізвиська, географічні назви і хронологічні рамки, які стосуються тієї або іншої пісні, а розглядають місце і значення кожної пісні у житті протягом багатьох сторіч її розвитку, розглядають історію пісні у зв'язку з об'єктивними законами історичного розвитку суспільства.

<sup>4</sup> Miles Mark Fisher, Negro Slave Songs in the United States, Cornell University press, New York, 1953.

<sup>5</sup> Irvin Silber, They are still Writing Folksongs «Sing Out!», 1957, Summer, v. 7, no. 2, 30.

Візьмем, для прикладу, статтю Льюїса Барнса «Пісні про полювання за крапівником у Сполучених Штатах», надруковану в першому номері журналу «Сінг Аут!» за 1956 р. Відомо, що пісні, які розповідають про полювання за крапівником, виникли у англійському фольклорі ще дуже давно, і, як твердять дослідники історії цих пісень — англійські фольклористи А. Ллойд і Р. Неттл,— ці пісні колись носили обрядовий характер. В них розповідалося про вбивство крапівника-птаха, який за народними легендами втіленням зла. Знищення птаха стало символом знищення зла в житті людей. Але з розвитком класового суспільства і антифеодальної визвольної боротьби виконавці пісень почали вкладати в ці пісні новий зміст: знищення крапівника стало асоціюватися із знищенням не просто зла, а зла соціального, яке приніс з собою феодалізм. Пісню стали виконувати на таємних зборах повсталих селян і городян.

Льюїс Барнс пише в своїй статті про те, що на американському ґрунті пісні про крапівника, які були проаналізовані в роботах Неттла і Ллойда, не мали такого антифеодального спрямування. Антифеодальні мотиви виражені в інших американських піснях, які в цілому не мають такої символіки, як англійські пісні про крапівника. Це пояснюється специфікою національних умов, в яких точилася антифеодальна боротьба американського народу. Проте в негритянських піснях протесту, за словами Барнса, можна знайти прямі паралелі з англійськими піснями про крапівника, особливо в духовних піснях про рабство, які також сповнені символічного значення. Використовуючи матеріали книги Грінвея, Барнс розкриває у своїй статті приховане політичне значення, яке вкладали в деякі старі пісні й балади учасники визвольної боротьби проти рабства.

На сторінках журналу «Сінг Аут!» взагалі приділяється велика увага питанням історичної еволюції народних пісень. В кожному випадку розповідь про еволюцію пісень свідчить про історичний підхід авторів журналу до матеріалів народної творчості.

Увага до живих процесів у сучасному фольклорі — це та риса, яка різко відмежовує прогресивну американську фольклористику від буржуазної науки. Ще в другій половині XIX ст. буржуазні дослідники пророкували фольклорові близьку і неминучу смерть. Народна творчість робітників або ігнорувалася зовсім, або в ній бачили всі ознаки занепаду. Справді всебічно і на дійсно науковій основі робітничий фольклор у США розпочали вивчати представники нового покоління прогресивної фольклористики, яка розвинулася у післявоєнні роки. Підхід їх до сучасного фольклору відзначається діалектичною гнучкістю, вмінням вірно побачити якісно нові явища.

Американські фольклористи мають цілковиту рацію, вказуючи на зникнення старих властивостей фольклору і появу нових. Тепер фольклор часто зустрічається і в писемній формі; все частіше стають відомими прізвиська авторів початкових варіантів пісень. Залишилася недоторканою головна риса фольклору — його колективність, і то не стільки створення, скільки поширення, виконання і творчої доробки та шліфовки.

На сторінках журналу «Сінг Аут!» друкуються багато матеріалів, які знайомлять з найталановитішими творцями і виконавцями народних пісень. Ці матеріали проливають світло на конкретні життєві обставини, в яких була створена та або інша популярна пісня.

За останні роки стала широко відомою шахтарська пісня «Шістнадцять тонн». У другому номері журналу за 1956 р. було вміщено автобіографію автора цієї пісні Мерлі Тревіса — виходця з родини гірників штату Кентуккі.

У хлопчика рано проявився потяг до пісенно-музичної творчості. Але перші уроки музики він зміг одержати лише під час страйків, коли шахтарі на зборах і мітингах виконували пісні протесту і створювали нові. «Я пізнав всі плоди страйків,— пише Тревіс.— Гірки і солодкі. Голод і музику. Жарти

і погрози. Перші битви і вбивства». Пізніше Тревіс став професіональним виконавцем і автором пісень, багато з яких, особливо «Шістнадцять тонн», набуло всенародного визнання. В журналі друкуються статті про відомих творців і виконавців народних пісень минулих епох. В одній з статей Ірвіна Сідера розповідається про родину Хьютчисонів, яка створила квартет виконавців народної пісні. Члени квартету брали участь в армії визволення під час громадянської війни в США. Вони були стійкими борцями проти рабства, за що переслідувалися командиром союзної армії Мак Клееланом, який відзначався своїми консервативними переконаннями. Необхідне було особисте втручання А. Лінкольна, щоб залишити Хьютчисонів в армії.

Виразні портрети талановитих представників сучасної народної творчості змальовано в працях Джона Грінвея, одну з яких він присвятив Моллі Джексон, відомій американській співачці, яка виконувала балади про Робін Гуда<sup>6</sup>. Аналізуючи балади про Робін Гуда у виконанні Моллі Джексон, Грінвей приходять до висновку, що в більшості випадків талановита народна співачка і поетеса удосконалювала традиційні варіанти. Грінвей підкреслює тісний зв'язок творчості Джексон з її активною участю в страйковій боротьбі, зокрема у 1934 р. на шахтах в штаті Кентуккі, коли Моллі Джексон самовіддано допомагала родинам гірників, беручи на себе місію «шахтарського Робін Гуда».

Ціла галерея портретів видатних виконавців народних пісень намальована Грінвеем в його книзі «Американські народні пісні протесту». Спеціальні розділи книги присвячені творчості Ууді Гатрі — відомому професіональному сучасному народному співцеві США, Джо Глезеру, який поєднує свою активну профспілкову діяльність з пісенною творчістю, і Еллі Мей Уїгінс, життя і творчість якої оточені ореолом героїзму. Маючи дев'ятеро дітей, Уїгінс приймала активну участь у страйковій боротьбі, в створенні і виконанні робітничих пісень. Куля зрадника позбавила її життя під час одного страйку 1929 р. Її пісні, які розповідають в простій і дохідливій формі про думи і надії ткачів, відігравали важливу агітаційну роль у страйковій боротьбі робітників. Ось уривок з однієї з них:

Ми залишаємо ранком наші будинки,  
Цілуємо дітей на прощання.  
І коли ми, як раби, працюємо на хазяїв,  
Наші діти стогнуть і плачуть.

Коли ми дістаємо наші гроші,  
Щоб заплатити бакалійнику,  
Нам не лишається ні цента на одяг,  
Ні цента на що-небудь інше<sup>7</sup>.

Коло інтересів сучасної американської прогресивної фольклористики дуже широке. В поле її уваги потрапляють матеріали фольклору, які побутують і серед робітників, і серед фермерів, і серед інтелігенції. На сторінках «Сінг Аут!» друкуються, зокрема, твори сучасного студентського фольклору, які також підтверджують органічний зв'язок сучасної народної творчості з визвольною боротьбою в країні. Декілька студентських пісень було надруковано в 4-му номері журналу за 1957 р. В деяких з них йдеться про боротьбу за політичні права студентів, за демократичні свободи в країні, за мирне використання атомної енергії. Окремі з них присвячені вужчим питанням, наприклад, боротьбі з реакційною літературною критикою.

Сучасна американська прогресивна фольклористика міцними узами зв'язує свою діяльність з суспільно-політичним життям країни. Журнал «Сінг Аут!» відгукується на всі актуальні політичні події, друкуючи свіжі фольклорні відгуки на них і веде жваве листування з тими, хто своєю участю

<sup>6</sup> Journal of American Folklore, 1956, k. 69, no. 271, стр. 23—40.

<sup>7</sup> John Greenway, American Folksongs of protest, University of Pennsylvania press, Philadelphia, 1953, 251—252.

в створенні і виконанні народних пісень сприяє розвитку визвольної боротьби в країні.

Відомий, наприклад, такий епізод. 50 000 алабамських негрів оголосили масовий бойкот політики расової сегрегації і на знак протесту відмовилися користуватися міськими автобусами. В журналі «Сінг Аут!» одразу ж з'явилася замітка, яка розповідала про боротьбу алабамських негрів, про те, як вони збиралися вечорами в негритянських церквах і співали традиційні негритянські пісні, змінюючи і пристосовуючи їх до завдань політичної боротьби сьогоденного дня. В журналі (№ 2, 1956) було надруковано одну з таких пісень, в якій виражено тверду впевненість учасників бойкоту в перемозі.

Ми йдемо вперед до перемоги  
Повні надії і гідності.  
Ми будемо разом усі стояти,  
Поки кожий з нас не буде вільний.

Зав'язалося листування між редакцією журналу і учасниками бойкоту. Один з них — Х. Джонсон — надіслав відкритий лист на ім'я Піта Сігера, члена редколегії журналу. В листі розповідається про те, яку важливу пропагандистську роль відіграли негритянські пісні під час бойкоту.

Інтернаціоналізм, інтерес до долі народної творчості у зв'язку з долею визвольного руху народів різних країн — властива сучасній американській прогресивній фольклористиці риса, яка різко відрізняє її від космополітичної буржуазної науки. В журналі «Сінг Аут!» постійно можна зустріти матеріали фольклору народів різних країн, головним чином, фольклору, який відображає визвольну боротьбу народів проти соціальної несправедливості і політичної реакції.

В літньому номері за 1956 р. було надруковано кілька пісень, записаних від учасників інтернаціональної бригади в Іспанії. Це пісні, в яких розповідається про героїчну боротьбу добровольців різних країн проти фашистів в Іспанії в 1936 р. Показово, що в роки другої світової війни ці пісні продовжували жити серед учасників партизанської і підпільної боротьби.

Журнал швидко реагує на всі нові видання пісень протесту. В 1956 р. в Нью-Йорку вийшла книга «Ірландські пісні протесту», складена ірландським фольклористом Патріком Гелвіном<sup>8</sup>. Одразу ж в журналі (№ 2) з'явилася схвальна рецензія Піта Сігера. Сігер рекомендував цю книгу не тільки «ірландсько-американським читачам, але і кожному, кого цікавить питання про форми відображення боротьби за свободу в народних піснях». Після рецензії Сігера було вміщено статтю самого П. Гелвіна, в якій аналізувалися пісні, створені учасниками ірландського визвольного руху феніанців.

На сторінках журналу нерідко обговорюються питання якості публікації фольклорних матеріалів. Серед сучасних буржуазних упорядників фольклорних збірників одним з найвідоміших є Альбер Веніамін Боткін. Боткін уклав і видав багато збірників різних матеріалів сучасного американського фольклору. Але більша частина матеріалів цих збірників не може бути віднесена до справжнього фольклору оскільки автор дотримується досить хитких критеріїв. Так, він вважає, що «в чисто усній словесній культурі все є фольклором». Таке визначення відкриває перед Боткіним широку можливість для різного роду фальсифікацій і перекручень фольклору, прикладів чого можна знайти в його збірниках скільки завгодно. Тут і зразки міцних слівць, почастих десь під час вуличної бійки, грубого фарсу поліцейських, вульгарних шаржів, відверто сексуальних анекдотів і тому подібного словесного сміття.

<sup>8</sup> Patrick Galvin, Irish Songs of Resistance, Folklore press, New York, 1956.

І вражає те, що більшість своїх збірників Боткін називає «Скарбниця американського фольклору»<sup>9</sup>.

Підкреслюючи парадоксальність цих назв, Ірвін Сілбер надрукував у весняному номері журналу «Сінг Аут!» за 1958 р. рецензію на черговий збірник Боткіна і назвав її «Нові скарби Боткіна». В рецензії Сілбера йдеться про боткінський збірник нью-йоркського фольклору. Сілбер вказує, що за рідкими винятками (деякі дитячі пісні Гарлему і вирази з словника нью-йоркців), матеріали збірника не мають ніякого відношення до народного мистецтва.

Серед сучасних американських буржуазних фольклористів найбільшою популярністю користуються різні псевдонаукові модифікації фрейдізму. Журнал «Сінг Аут!» застосував своєрідну форму боротьби з фрейдізмом — пародійні пісні. Одна з них — анонімна пісня «Говорячи по-фрейдістськи» (надрукована в зимовому номері журналу за 1958 р.), як повідомлялося у редакційній примітці, була виконана на одному з мітингів читачів журналу, який відбувся в Нью-Йорку весною того ж року.

В боротьбі сучасної прогресивної американської фольклористики проти буржуазної науки важливе теоретичне значення має стаття відомого критика-марксиста Сіднея Фінкельстайна «Рациональність, прогрес і мистецтво», яка була надрукована в журналі «Політикал Еффрейр» в серпні 1959 р. Автор проаналізував кілька книг впливового американського буржуазного літературознавця Арнольда Хойзера, в світогляді якого еkleктично поєднуються принципи позитивізму, прагматизму, фрейдізму й інших теорій сучасної ідеалістичної естетики.

За Хойзером у ХХ ст. фольклор витискується новим видом мистецтва — «масовим популярним мистецтвом» (джаз, масові пісні городян), яке нічого спільного не має з фольклором минулого, що був зв'язаний з селянським життям.

Фінкельстайн викриває безпідставність цих тверджень і підкреслює, що сучасне «масове популярне мистецтво — це і є фольклор ХХ ст., якому природньо властиві нові риси, але яке продовжує і кращі традиції минулого». «Немає сумніву в тому, — пише Фінкельстайн, — що з кінцем культурної ізоляції сільських жителів старі форми розвитку народного мистецтва зникають і немає підстав шкодувати за цим. Далеке від стадії вмирання народне мистецтво піднімається на нову ступінь. Його інтенсивно вивчають і збирають; воно стало тепер значно більш розповсюджене, ніж будь-коли...»<sup>10</sup>

Фінкельстайн підкреслює надзвичайно важливу роль народної творчості в боротьбі за народність мистецтва. За словами Фінкельстайна, саме зв'язок з фольклором, глибока народність творів російських і італійських композиторів ХІХ ст., а також видатніших представників російської, американської, чеської, ірландської культури і культури інших народів світу допомагає людям різних країн краще пізнати один одного, надає цим творам міжнародного значення.

Стаття Фінкельстайна, хоча і побіжно, б'є по ревізіоністах, для яких є характерним заперечення народності мистецтва в ім'я його уявної «універсальності». Виступаючи за «універсальність», «необ'єктивність» і «абстрактивізм» мистецтва, ревізіоністи оголошують реалізм і народність поняттями застарілими і всіляко відстоюють безмежний суб'єктивізм у мистецтві. Торкаючись питань розвитку фольклору, деякі ревізіоністи намагалися спрямувати

<sup>9</sup> A. W. Botkin: «A Treasury of American Folklore», New York, 1944; «A Treasury of New England Folklore», New York, 1947; «A Treasury of Southern Folklore» New York, 1949; «A Treasury of Western Folklore», New York, 1951; «A Treasury of American Anecdotes», New York, 1957; «City Folklore», h. y., 1956.

<sup>10</sup> Sidney Finkelstein, Rationality, Progress and Arts, «Political Affairs», 1959, August, стор. 33.

сучасне народне мистецтво в річище суб'єктивізму. Показова в цьому відношенні позиція, зайнята Джоном Коеном під час обговорення на сторінках «Сінг Аут!» завдань міських хорів.

В літньому номері журналу за 1959 р. була надрукована стаття відомого лібраря фольклору Алана Ломакса — «Фолкніки і пісні, які вони співають»<sup>11</sup>. «Фолкніками» Ломакс умовно називає учасників сучасних пісенних міських колективів. Він відзначає велику роль фолкніків в пропаганді народного мистецтва, але разом з тим в тактовній формі висловлює побоювання відносно того, що не завжди в достатній мірі фолкніки дотримуються кращих традицій колективної народної творчості.

Стаття Ломакса викликала заперечення з боку деяких «фолкніків». Один з них — Джон Коен — виступив в цьому ж номері з статтею «Відповідь Алану Ломаксу. На захист міських народних співців», в якій він висловив погляди, типові для сучасних ревізіоністів. Він заявив, що класовий критерій непридатний для сучасного фольклору, тому що «акцент більше не ставиться на соціальних реформах або на реформах світового масштабу. Зусилля спрямовуються у великій мірі на пошуки реальних людських цінностей. Ми не шукаємо того, хто поведе нас. Ми шукаємо всередині самих себе». На думку Коена, перед сучасним фольклором стоять такі ж завдання, як і перед абстрактним мистецтвом — аналіз власного «я». Коен заперечує колективний характер і загальнонародне значення фольклору.

Повторюючи заявлені ідейки суб'єктивно-ідеалістичної естетики, Коен заявляє, що об'єктивної істини взагалі не існує, а тим більше її немає в сучасному фольклорі, який ніби-то покликаний задовольняти запити сучасних індивідумів — відшукувати цінності всередині «я»<sup>12</sup>. Саме тому Коен відкидає об'єктивні критерії оцінки творів фольклору.

Слід відзначити, що в цілому ревізіоністська чума захопила прогресивну американську фольклористику мало. Виступи типу Коена поодинокі і зустрічають належну відсіч в прогресивній пресі США, яка неухильно веде успішну боротьбу за створення передової науки про народну творчість, за розвиток народного мистецтва, яке стоїть на варті інтересів демократії і миру в усьому світі.

<sup>11</sup> Alan Lomax, The Folkniks and the Songs They Sing, «Sing aut», 1959, v. 9, no 1.  
<sup>12</sup> Там же, стор. 33.



## НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ УКРАЇНИ НА ДЕКАДІ В МОСКВІ

В дні Декади української літератури та мистецтва в Москві 1960 р. великим успіхом користувалися колективи художньої самодіяльності.

За останні роки в Українській РСР значно зросла кількість самодіяльних колективів, підвищився їх мистецький рівень, різноманітнішими стали види мистецтва, якими з любов'ю займаються робітники, колгоспники, службовці України у вільний від роботи час. Поряд з традиційними драматичними, хорowymi, музичними і танцювальними гуртками були створені самодіяльні народні театри, театри музичної комедії, балетні студії, самодіяльні симфонічні оркестри і цирки. В Київській, Запорізькій, Житомирській, Полтавській і ряді інших областей республіки з'явилися народні філармонії, що являють собою нову форму подальшого розвитку художньої самодіяльності.

Завдяки всезростаючій виконавській майстерності колективи художньої самодіяльності спроможні виконувати великі й складні твори української, російської та зарубіжної класики, а також сучасних письменників і композиторів. Так, самодіяльний симфонічний оркестр Бобрівського району Львівської області в дні Декади успішно виступив з такими класичними творами, як «Вступ» до балету «Лебедине озеро» П. І. Чайковського, два танці з балету «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського, «Українська сюїта» невідомого автора XIX ст. та іншими музичними творами.

Зараз на Україні нараховується 117 тис. самодіяльних колективів і біля 600 міських і районних театрів народної творчості, що об'єднують понад 2 мільйони чоловік. Це величезна армія любителів мистецтва, яка провадить в республіці значну культурно-виховну роботу.

До Декади української літератури та мистецтва в Москві напружено готувались багаточисельні колективи художньої самодіяльності. В республіці була проведена величезна робота по поліпшенню репертуару самодіяльних гуртків, підвищенню виконавської майстерності учасників, а головне — значно активізована діяльність самодіяльних колективів.

З метою виявлення найбільш достойних кандидатів для участі в Декаді були проведені районні, обласні і республіканський огляди-конкурси художньої самодіяльності. Переможці цих оглядів завоювали право репрезентувати творчу майстерність українського народу в Москві.

В дні підготовки до Декади була відкрита в Києві виставка народного прикладного та декоративного мистецтва, де експонувались вироби народних майстрів кераміки, різьби по дереву, вишивки й ткацтва, народного розпису тощо. Кращі народні твори викликали невдовзі захоплення й подив у москвичів.

Різнманітне, барвисте, чудове самодіяльне мистецтво українського народу демонстрували в Москві на Декаді хорова капела Управління Донецької залізниці (м. Сталіно), заслужений ансамбль танцю «Дніпро» (м. Дніпро-дзержинськ), народний ансамбль танцю Кіровоградського Будинку культури ім. М. І. Калініна, ансамбль пісні й танцю Новоград-Волинського міського

Будинку культури, Житомирської обл., народний ансамбль танцю Запорізького Будинку культури ім. Т. Г. Шевченка, танцювальний ансамбль Горлівської шахти «Кочегарка», Полтавська народна капела бандуристок, жіночий вокальний квартет з села Довге, Закарпатської області, велофігуристи самодіяльної циркової групи Свердловського Будинку культури, Луганської області, та інші колективи.

Москва гостинно зустрічала посланців Радянської України. В їх розпорядження були надані кращі концертні зали столиці, Палаці культури і клуби. Самодіяльні колективи України демонстрували своє мистецтво в Кремлівському театрі, Палаці спорту в Лужниках, Колонному залі Будинку Спілок, на Всесоюзній виставці досягнень народного господарства, в Центральному Будинку культури залізничників, Палаці культури комбінату газети «Правда», а також на ряді підприємств Москви. Приймали участь самодіяльні митці і в заключному концерті Декади, що відбувся 23 листопада 1960 року у Великому театрі Союзу РСР.

Самодіяльні колективи України показали в Москві різноманітну програму. У їх виступах мали місце традиційні і сучасні народні пісні і танці, добре продумані, талановито поставлені і блискуче виконані вокально-хореографічні і хореографічні композиції, симфонічна музика, хоровий і сольний спів та ін. Всього за час Декади колективи художньої самодіяльності дали 37 концертів, їм аплодували понад 47 тис. глядачів.

Великим успіхом користувався заслужений самодіяльний ансамбль танцю УРСР «Дніпро» (м. Дніпродзержинськ). Виступи цього талановитого колективу, яким керує заслужений артист УРСР К. Ю. Василенко, завжди супроводжувались гарячим схваленням глядачів. Двадцять разів демонстрували москвичам свою хореографічну майстерність дніпродзержинці. До речі, ансамбль «Дніпро» користувався успіхом під час Московського міжнародного фестивалю молоді й студентів 1957 року. Тоді у членів американської делегації виник сумнів, чи насправді члени ансамблю є учасниками художньої самодіяльності, а не професійними артистами. І лише мозолясті робочі руки, а гордістю показані гостям, стали безперечним доказом того, що танці для дніпродзержинців не професія, алюбиме заняття, якому вони віддають свій вільний час.

В програму виступів ансамблю «Дніпро» на Декаді входили поряд з хореографічними композиціями, що складені, в основному, з традиційних танців («Народні ігри в ніч під Івана Купала», «Червона калина»), також композиція «Дзержинці», в основу якої покладені сучасні танці,— мистецтвом танцю ансамбль відобразив життя людей свого заводу.

До речі, в репертуарі багатьох самодіяльних колективів поєднувались традиційні і сучасні пісні, танці. Жіночий квартет села Довге, Закарпатської області, поряд з традиційними народними піснями «Тече вода каламутна», «Сяють зорі», виконав також ряд сучасних пісень, зокрема пісню свого керівника М. В. Машкіна «Вечір над Боржавою». Самодіяльний ансамбль танцю Кіровоградського Будинку культури показав москвичам традиційні «Яртанські народні ігри» і «Сибірську святкову», де яскраво передано романтику підняття цілини.

Самодіяльним ансамблем танцю горлівської шахти «Кочегарка» з творчою винахідливістю була поставлена хореографічна композиція «Перша комуністична», в якій образно розкривається почесна праця шахтарів, показані передові люди Довбасу.

Подібних прикладів можна було б навести чимало, і всі вони показують, як колективи художньої самодіяльності яскраво відображають своє трудове життя.

Колективи художньої самодіяльності Української РСР, що виступали на Декаді в Москві, виявились достойними посланцями свого народу. За короткий строк Декади вони познайомили російських братів з різноманітним, колоритним

самодіяльним мистецтвом народу Радянської України, продемонстрували небувалий зріст виконавської майстерності робітників, колгоспників, службовців. Серед самодіяльних співаків, танцюристів, музикантів, представників самодіяльного циркового мистецтва було немало таких, які своєю майстерністю виконання досягли професійного рівня.

Проте в цьому немає нічого дивного. Адже художня самодіяльність України виростила в своїх рядах талановитих майстрів мистецтва, зокрема таких, як солісти Київського Державного ордену Леніна академічного театру опери і балету ім. Т. Г. Шевченка, народний артист СРСР Д. Гнатюк (самодіяльність Чернівецької обл.) і заслужена артистка УРСР Є. Мірошніченко (вихованка самодіяльності київських «Трудових резервів»), композитор Г. Жуковський (бувчий слюсар київського заводу «Ленінська кузня»), солістки Львівської філармонії сестри Байко (вихованки самодіяльності львівської промкооперації) і т. д.

Художня самодіяльність України багата яскравими талантами. Під час Декади москвичі високо оцінили виконавську майстерність Івана Кучера, пастуха колгоспу ім. 13-річчя Жовтня, Хмельницької обл., який задушевно виконував українські та російські народні пісні, твори класиків і сучасних композиторів; Іни Карпенко, лаборантки Чернівецького університету; Наталії Сеніної, вчительки школи-інтернату м. Чортків, Тернопільської обл.; Ріми Чумаченко, чергового електрика Горлівського азототукового заводу ім. Орджонікідзе; Раїси Кузьминої, студентки Мелітопольського технікуму підготовки культпросвітпрацівників, та багатьох інших талановитих виконавців.

Робітники й службовці підприємств Москви, де виступали колективи художньої самодіяльності, тепло, по-братерському вітали українських гостей. Часто після концерту його учасники зустрічались з колективами заводу чи фабрики, обмінювались виробничим досвідом. В «Правде» розповідалось, наприклад, про зустріч учасників ансамблю танцю «Дніпро» з робітниками московського заводу «Каучук». Після концерту українка Галина Каменщикова познайомилась з токарем Валентиною Алексєєвою, яка запросила її до станка. І знов лунають гарячі оплески, адресовані тепер уже трудовій майстерності.

В дні Декади широко висвітлювалось народне декоративне та прикладне мистецтво України. В Центральному виставочному залі на Манежній площі працювала художня виставка «Советская Украина». На стендах виставки були виставлені вироби талановитих українських килимарів, різьбярів по дереву, вишивальниць, майстрів кераміки, гутного скла, декоративного розпису та інших видів народного прикладного мистецтва.

Виключне багатство видів народного мистецтва, багатство кольорів, барвистість виробів, різноманітність стилів та художніх почерків майстрів народного мистецтва неодноразово викликали захоплення відвідувачів виставки.

«Можна довго стояти перед цією чудовою керамікою, перед дивними килимами, гобеленами, вишивками, перед цією чудовою різьбою по дереву, — писав академік М. Т. Рильський в декадному номері газети «Правда Украины», — стояти і захоплюватись». Москвичі дійсно були захоплені чудовими художніми виробами різьбярів по дереву артiлі «Гуцульщина» (м. Косів, Станіславської обл.), різьбою та інкрустацією І. і В. Тонюків з с. Річка, Станіславської обл. З захопленням сприймали відвідувачі виставки твори різьбяр С. Чайки (с. Братки, Львівської обл.). Його вироби з дерева «Бобри», «Журавель», «Іжак» і багато інших вражають своєю оригінальністю і дотепністю.

На виставці були представлені чудові зразки народної вишивки, виконані вишивальницями профтехучилища села Решетилівка, Полтавської обл., артiлі «Художня праця», с. Городківка, Вінницької обл., майстрами народної вишивки Львівської та інших областей.

Народні майстри з м. Іванків, Київської обл., артiлей ім. 8-го березня, с. Дігтярі, Чернігівської обл., ім. XV-річчя Жовтня, м. Кролевець, Сумської обл.,

чи ін. демонстрували мальовничі рушники, панно і декоративні тканини. Декоративний розпис на виставці був представлений барвистими картинами народної художниці УРСР Катерини Білокур (с. Богданівка, Київської обл.), вириними роботами Т. А. Пати і Є. Я. Клюпа (с. Петриківка, Дніпропетровської обл.), В. Ф. Клименко, В. І. Павленко і П. І. Глущенко (м. Київ), М. К. Мухи (с. Михайлівка, Кіровоградської обл.) та ін.

При знайомстві з народними творами радує висока майстерність виконання, тонкий смак народних майстрів. Зразки народних виробів свідчать, що українське радянське народне мистецтво розвивається на основі використання традицій загальнонаціональних і місцевих традицій. В той же час на художній виставці дуже помітним був вплив радянської дійсності на розвиток народного мистецтва. Нові теми, що їх народні майстри втілювали в своїх творах, вимагали нових художньо-образотворчих засобів. І ці нові засоби не ламали старі традиції, а суттєво доповнювали, збагачували їх.

Саме тому, оглядаючи такі прекрасні килими, як «Портрет В. І. Леніна», «Портрет Карла Маркса», «Т. Г. Шевченко», «Радянська Україна», виготовлені ткалями артiлі ім. 8-го березня села Дігтярі, Чернігівської області, а також надзвичайної краси гобелен тієї ж артiлі «Україна в сім'ї братерських республік», подарований українським народом місту Москві, — у фарбах, орнаменти, в окремих відтинках ясно відчуваеш, що ці чудові твори виконані українськими майстрами.

Виставка «Советская Украина» була відкрита протягом місяця, її відвідали понад 100 тис. чоловік. Про великий успіх виставки яскраво свідчать сотні записів в книзі відгуків. В них висловлені почуття гордості й радості за талановитий український народ.

Декада української літератури і мистецтва в Москві 1960 р. була величюю демонстрацією дружби, єднання двох братерських народів, вона показала небувалий розквіт професіонального і самодіяльного мистецтва українського народу, який у сім'ї інших братерських народів Радянського Союзу швидко буде своє щасливе майбуття.

м. Москва

Б. П. Кирдан

## НАРОДНА САТИРА І ГУМОР У ПАРТИЗАНСЬКІЙ ПРЕСІ РОКІВ ВЕЛИКОЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ВІЙНИ

Багато горя, мук і страждань принесли радянським людям фашистські орди. Віроломно напавши на нашу Соціалістичну Батьківщину, гітлерівці на окупованій території Радянського Союзу з небаченою жорстокістю знищували матеріальні і духовні багатства народу. На захист своєї Вітчизни піднявся весь радянський народ. «Все для фронту, все для перемоги» — такий був девіз радянських людей. Одні пішли в ряди Радянської Армії, інші в радянському тилу своєю самовідданою працею кували зброю, піклувалися про забезпечення фронту всім необхідним.

На заклик Комуністичної партії на окупованій ворогом території швидко зростає, шириться партизанський рух. З перших же днів Великої Вітчизняної війни в окупованих районах була створена широка сітка підпільних партійних і комсомольських організацій. Комуністи були душею партизанських загонів. Вони проводили велику масово-політичну роботу серед партизан і населення. Дуже важливу роль в проведенні цієї роботи відіграла партизанська преса. Газети, листівки, звернення, відозви, що їх видавали партійні організації, підпілля та в партизанських загонах, закликали радянських людей до рішучої боротьби з окупантами. При цьому партизанська преса широко використовувала народну сатиру і гумор.

Відомо, що з самого початку виникнення партійної і радянської преси сатира і гумор на її сторінках займала значне місце. Радянські люди люблять і цінують сміх, влучне слово, яке б'є тих, хто заважає їх праці, їх руху вперед.

В тяжкі роки Великої Вітчизняної війни для підпільної більшовицької преси особливого значення набирала сатира, яка викривала поведінку і злодіяння ворогів, їх брехливу пропаганду. Наша преса мала у цьому славні традиції і спиралась на багатий досвід, здобутий нею протягом усієї своєї історії.

Метод висміювання, прийоми гострої сатиричної характеристики В. І. Ленін вважав одним з кращих засобів ідеологічної боротьби. В листі Центральному Комітетові РСДРП у 1905 році В. І. Ленін повідомив про роботу над статтею для № 16 «Пролетарія», що була присвячена критиці Бунду, який «договорився до чортиків». «Ми його висічемо так, що до нових віників не забуде. Ці бундівці такі тупиці і самохвали, дурники і ідіоти, що просто терпець уривається» (В. І. Ленін, Твори, Вид. 4-е, т. 34, стор. 287).

В одному з листів А. В. Луначарському В. І. Ленін рекомендував йому вжити метод сатиричного викриття меншовиків, радив висміяти прийоми їх полеміки з «Пролетарієм». «Заплямуйте їх за їх мізерний спосіб війни. Зробіть з них т и п. Намалюйте їх портрети на весь зріст за цитатами з них же. Я певен, це у Вас вийшло б, тільки трошечки назбирати цитат» (В. І. Ленін, Твори, Вид. 4-е, т. 34, стор. 287).

Для сатири підпільної більшовицької преси в роки Великої Вітчизняної війни завжди було характерним вміння знайти найдійовіші засоби вбивчого висміювання ворога. На її сторінках зустрічаємо фейлетони, байки, епіграми, пародії, шаржі. Дуже часто вони були написані під впливом народної творчості. Нерідко нові народні гумористичні й сатиричні твори поширювались наперед партизанськими газетами.

Для розгортання партизанського руху дуже важливо було викрити ворогів і грабіжників. В одній з листівок «Перчиця», що видавалась як додаток до журналу «Перець», в коротенькій, складеній на основі народних дотепів, гуморесці, знаходимо приклади дошкульного висміювання расистської ідеології фашистів.

«Йшов якимось гітлерівцем вулицею, а назустріч йому бугай. Фашист не звертає з дороги, бо він — вища раса! І бугай не звертає, бо — чистокровний. — От упертий, шельма, — вилаявся фашист і вдарив тварину дрючком поміж роги.

Бугай страшно заревів і проштрикнув гітлерівця рогом — наскрізь!

З цієї нагоди партізани вирішили поглузувати з фашистів і розклеїли в багатьох селах таку об'яву:

«В селі Волохів Яр невідомий бугай вчинив терористичний акт проти фашистської армії, а саме: на смерть продиравив рогом одного солдата. Наказую за це злочинство розстріляти 15 корів.

Обер-лейтенант Штраух».

(Партархів Українського філіалу Інституту марксизму-ленінізму при ЦК КНРС, ф. 62, оп. 62—24, арк. 7).

Засобами сатири і гумору більшовицька преса активно боролася з брехливою пропагандою фашистів, зокрема викривала справжній зміст їх проекту «земельного закону». Відомо, що Радянська Армія перешкодила фашистам здійснити цей так званий «земельний закон». В «Перциді» з цього приводу було вміщено написану в стилі народних гуморесок замітку «Нездійснена мрія», в якій через діалог двох «завойовників» розкривалася суть і доля нового закону.

«— Ну, ось і здійснилась наша мрія, герр Пферд: ви стали українським поміщиком. Про що ж іще вам мріяти залишилось?

— Про те, щоб залишитись живим...»

(Партархів, ф. 62, оп. 62—24, од. зб. 3, арк. 3).

Численні дотепи, здебільшого записані з уст народу, зустрічаємо на сторінках журналу «Україна в огні», що видавався в партизанському з'єднанні під командуванням С. М. Сабурова. Ось гумореска «Звичайна заява»:

«Фашистський офіцер: — Що за безладдя? У мене через тиждень відпустка закінчується, а поїзда все ще немає.

Начальник станції: — Не обурюйтесь, гер, це звичайне явище на нашій малізниці.

Фашистський офіцер: — То що ж робити?

Начальник станції: — Спокійно чекати чергового вибуху».

А ось гумористична імітація розмови двох гітлерівських солдат:

«Фріц: — Фюрер наказав нам відправляти на фронт по 70 ешелонів на добу. За сьогоднішній день пройшло лише два.

Ганс: — А де ж решта?

Фріц: — Пішли мимо — під укіс».

Або ще. Гітлерівський солдат розмовляє з робітником на будівництві переправи, зруйнованої партизанами:

«Фріц: — Швидше, швидше працюй!

Робітник: — Поспішати нікуди, швидше спорудимо, швидше зруйнують...»

В такому ж плані народного гумору побудовано і діалог:

«— Кажуть, що в маєтку барона Граббе на Україні в розпалі відвантаження хліба до Німеччини.

— О, так, у цілковитому розпалі. Партизани минулого тижня спалили там ешелон хліба».

(Партархів, ф. 62, оп. 62—24, од. зб. 4, арк. 6).

Партизанська преса за допомогою дотепного народного слова висміювала брехливі повідомлення «головної квартири фюрера». З цього погляду цікава гумореска «Розмова коротка під Звенигородкою», надрукована 13 лютого 1944 року в газеті «Зоря Поділля».

«З квартири фюрера повідомляють, що фашистський фронт дуже скорочується, туди-сюди переміщується. Словом, фашист циркулює, свій фронт ремонтує. Ну, а ми його по своєму скоротили, багато фріцівських голів відкрутили. По своїй сталінградській звичці взяли гітлерівців у лапки. З'єднали перший і другий Українські фронти і влаштували фріцам капітальний ремонт та впіймали в мішок дивізій десяток. Тепер їм не до поросятток: кричали «гут-гут!», а тепер — «б'ють-б'ють!» (Т а м ж е).

Гітлерівська кліка, розв'язавши другу світову війну, завела Німеччину та її сателітів у безвихідь. В результаті успішного наступу Радянської Армії союзники гітлерівської Німеччини почали вибирати слушний момент, щоб втекти з розбійницької зграї. На цю тему газети, які видавались в партизанських загонах і з'єднаннях, вміщували карикатури, вбивчі сатиричні статті, гумористичні замітки.

«Муссоліні: — Мое становище таке, що я ладен бігти на край світу.

Гітлер: — Голубе, коли ти знаєш дорогу, почекай і на мене...»

«Гітлер (Герінгу): — А що буде з нашими союзниками: Хорті, Маннергеймом, Антонеску, Муссоліні, якщо ми програємо війну?

Герінг: — Нічого особливого. Зміниться одна лише літера: вони стануть нашими союзниками».

(Газ. «Партизанская правда», 30 червня 1943 р.).

Газети і листівки, використовуючи влучне народне слово, дохідливо розповідали населенню і партизанам про розклад німецько-фашистських військ та їхніх союзників, вони закликали радянських людей мобілізувати всі свої сили, щоб швидше повністю розгромити ворога.

В партизанській листівці-плакаті «Гірка перчиця» читаємо, наприклад: «— Рядовий Драпман, від якої кулі волієш ти померти — від партизанської, чи від червоноармійської?»

— Я, пане лейтенант, волів би прослизнути між цими двома кулями — прямо в полон».

(Листівка-плакат «Гірка перчиця», 25 грудня 1942 р., Партархів, ф. 62, оп. 62—24, од. зб. 4, арк. 7).

В сатиричній замітці «Все ясно» (газета «Орловская правда») передаються такі розмови гітлерівських солдатів:

«— І дурень, і пройдисвіт! Ти згоден?»

— Так, скотина порядна...

Офіцер: — Ей, ви там! Замовчіть! Що у вас — нема про що говорити, як крім про фюрера базікати язиком?»

«— Коли дивишся на портрет фюрера, у тебе виникають які-небудь думки?»

— І навіть дуже геніальні.

— Скажи мені, будь-ласка, про них.

— Невже ти хочеш, щоб мене розстріляли?

— Звичайно, ні. Я сам при першій можливості здамся росіянам».

В цій же партизанській газеті «Орловская правда» є ще матеріал:

«— Під начальством якого генерала ти хотів би служити, Ганс?»

— Фов Паулюса.

— Але ж він в полоні!

— Тому то я й хотів би бути в його військах».

(Газ. «Орловская правда», 28 вересня 1942 р.).

Підду роль у роки Великої Вітчизняної війни відіграли українські буржуазні націоналісти — вірні лакеї й блюдолизи німецького фашизму. Уїдливі висміювались українські буржуазні націоналісти в партизанській пресі. Про їх «програму» в замітці «На берлінському базарі» журнал «Україна в огні» писав так:

«— Пан бендеровець, яка ваша земельна програма?»

— Це залежить від того, скільки землі мені залишать хазяєва...»

(Партархів, ф. 65, оп. 65—1, од. зб. 83, арк. 339).

А в «Перчиці» було вміщено «оголошення»:

«Вважати не дійсною

Втрачену мною совість перед українським народом

Ст. Бандера».

(Там же, ф. 62, оп. 62—24, од. зб. 4, арк. 2).

Партизанська преса з допомогою вбивчої сатири рішуче боролася проти підлих зрадників Батьківщини. В одній листівці-плакаті була вміщена гумореска, написана на взірці народних творів цього жанру.

«Приїхав з фашистської міської управи якийсь панок у село на перепис та й питає в селян:

— Ну, а скотина у вас, мужики, є?»

— Та є, пане.

— Яка?

— Та комендант німецький і староста ваш — ось і вся наша скотина, пане».

В іншій листівці-плакаті читаємо:

«— Чоловіче, ти не кричи на дітей, бо перелякаєш! — гукає з вікна тітка.

— Я не чоловік.

— А хто ж ти?

— Я — староста».

(Листівка-плакат «Перчиця», Партархів, ф. 62, оп. 62—24, од. зб. 4, арк. 4).

Широке використання на сторінках партизанських газет знайшли також такі твори народної творчості як пісні і частушки. В народній пісенній творчості, як у дзеркалі, відображаються всі думи і сподівання народу, його почуття і прагнення. Нема такої події в житті нашої країни, на яку не відгукнувся б народ в цих творах.

Партизанський рух, який був дійсно народним, знайшов своє яскраве відображення в найбільш розповсюдженому виді народної творчості — пісні. Її співали в радісні для партизан години, вона не залишила їх і у хвилини горя. Заспівувачі пісень користувались надзвичайною любов'ю і повагою товаришів.

Герой Радянського Союзу колишній командир партизанських загонів А. Бондаренко згадує: «Пісня була бойовим другом і постійним супутником партизан. Вона то тихо, впівголоса, по-діловому лунала, коли народні месники готувались до бойових операцій, то її мелодії без слів, схвильовано лились, коли ті, що залишились у землянках чекали своїх товаришів з бойового завдання, то урочисто, немов сповіщала лісові зарослі, після бойових справ».

(А. Бондаренко, Шумел сурово Брянский лес, Изд-во «Брянский рабочий», 1946, стор. 6)

В кожному партизанському загоні була якась своя пісня, що особливо подобалась. Народні месники особливо любили співати «Слухають загони пісню фронтову». Це, здається, одна з кращих пісень партизан. В ній яскраво відображені душевні настрої людини в грізні місяці першого періоду війни:

Лучше смерть на поле,  
Чем позор в неволе.  
Лучше злая пуля,  
Чем раба клеймо.

(Там же, стор. 8).

Особливо широкого розповсюдження набули пісні з сатиричним та гумористичним забарвленням. Так, газета «Партизанская правда» — орган Ільїнського райкому КП(б) Білорусії надрукувала популярну серед партизанів пісню «Гитлеровская коробушка», в якій зокрема говориться:

Эх, полна, полна моя коробушка,  
Перепоилась она..  
От хлопот трещит головушка,  
Нет ни жизни мне, ни сна.  
Я не знал, что так получится,  
Что придется мне так мучиться,—  
Пропасть очень широка.  
Под Москвой нам больно всыпали,  
Будем помнить Сталинград,

И в других местах мы плакали,—  
Вспомнить я их не рад.  
Эх, полна, полна моя коробушка,  
Жизнь настала тяжела,  
Уделела б хоть головушка,  
Но надеждушка мала.

(Газ. «Партизанская правда», 12 березня 1944 р.).

В ряді партизанських загонів досить розповсюдженою була інша фронтова пісня, в якій, зокрема, говорилося:

Разлетались головы и туши,  
Дрожь колотит немцев за рекой,  
Это наша русская «Катюша»  
Немчуре дает за упокой.  
В страхе немец в яму прыгать  
станет,  
Головой зароется в сугроб,  
Но и там мотив его достанет,  
И станцует немец прямо в гроб.

— Ты лети, лети,— как говорится,  
На кулички, к черту на обед,  
И в аду таким же дохлым фрицам  
От «Катюши» передай привет.  
Любо слушать душечку «Катюшу»,  
Любо слушать, как она поет.  
Из врагов вытряхивает души,  
А друзьям отвагу придает.

(Партархів, ф. 65, оп. 65—1, од. зб. 86, арк. 113).

У з'єднанні партизанських загонів Житомирщини під командуванням О. М. Сабурова народні месники склали, співали (на мотив російської пісні «И кто его знает...») і часто листівками поширювали пісню «Смерть собачью поджидает». Ось її текст:

Ходит Гитлер сухорукий  
Возле дома своего,  
Поморгает одним глазом  
И не скажет ничего.  
И черт его знает, чего он моргает,  
Чего он моргает, чего он моргает?

Как ни странно, Геббельс правду  
В жизни первый раз сказал,—  
Гадов фрицев бьют по плану,  
Сталин план тот составлял.  
Весь мир уже знает, кто план составляет,  
И пусть составляет, врагов побеждает.

Посылает к фронту фрицев  
И успеха от них ждет,  
А как сводку получает.  
Отвернется и вздохнет.  
И черт его знает, чего он вздыхает,  
Чего он вздыхает, чего он вздыхает?

И повсюду, все поняли,  
Что по плану фрицев бьют,  
Раньше только окружали,  
А теперь пришел капут.  
И кто его знает, зачем окружают?  
Пускай окружают и всех убивают!

Геббельс спросит: «Что не весел?  
И не радуется житье?»  
«Потерял я,— отвечает —  
Войско бедное свое».  
И черт его знает, чего он теряет,  
Чего он теряет, чего он теряет?

От паршивых фрицев — гансов,  
От зачумленной орды,  
Ты победы, хоть взбесился,  
Не надейся и не жди.  
И кто его знает, чего ожидает?  
Война на Востоке все планы срывает!

А вчера брехун немецкий  
Лаял долго в микрофон:  
«Что по плану отступили  
Под Ахтыркой и Орлом».  
И черт его знает, чего отступает,  
Чего отступает, чего отступает?

Гитлер с Геббельсом гадает  
Возле гроба своего,  
Смерть собачью поджидает  
И не скажет ничего.  
И черт его знает, чего он гадает?  
Пускай подыхает, скорей подыхает!

(Партархів, ф. 65, оп. 65—1, од. зб. 86).

Газети підпільних партійних організацій і партизанів, широко використовуючи народну сатиру і гумор, проводила велику роботу по мобілізації народних мас на боротьбу проти німецько-фашистських загарбників, гнівно картала загарбників. Вони дотримувались вказівки В. І. Леніна, який в листі до редакції газети «Правда» ще в 1912 році писав: «Без «гніву» писати

про шкідливе — значить, нудно писати» (В. І. Ленін, Твори, т. 35, стор. 23).

Черпаючи з скарбниці народної творчості, преса партійних організацій в підпіллі і в партизанських загонах писала про агресорів гнівно, розвіювала туман ворожої дезінформації, несла в маси більшовицьку правду, мобілізувала радянських людей на повний розгром німецького фашизму.

І. Л. Деж'яничук

## СУЧАСНІ ПІСНІ РАДЯНСЬКОГО ПОДІЛЛЯ

У синє бездонне небо лине лагідна, задушевна пісня. Ніжно і широко звучать молоді дівочі голоси:

Колоситься кукурудза,  
Немов ліс у нас росте.  
Кажуть, то не кукурудза —  
Наше щастя золоте.

Щану, друзі, кукурудзі,  
Це — прибуток восени,  
Більше, ніж води у Бузі,  
Молока надоїм ми...

Історія цієї пісні така. В колгоспній стінній газеті з'явився невеликий вірш, присвячений передовим кукурудзводам артлі. Написав його десятикласник Василь Грабар. Дівчатам-кукурудзводам вірш сподобався, і вони вирішили створити до нього мелодію. Спочатку не ладилось. То слів у рядку не вистачало, то мелодія була якась ніби знайома, запозичена з іншої пісні... Але наполегливі творчі пошуки зробили своє. Так народилася ще одна народна пісня про колгоспних кукурудзводів, про їх натхненну працю на благо рідної Вітчизни.

Сотні подібних історій можна розповісти про виникнення нових народних пісень на Поділлі. Понад 10 років у колгоспі «Комунар», Ружичнянського району, працює хор доярок, яким керує Атланда Степанова. Цей хор — постійний учасник обласних та республіканських оглядів художньої самодіяльності. В його колективі народилося багато нових пісень, зокрема, «Величальна», «У колгоспі «Комунар», «Колгоспні частівки», тощо. Тексти пісень дівчата складають самі: кожна по слову — і пісня. Мелодію часто допомагає творити старий колгоспник, бандурист, автор багатьох пісень Карпо Данилович Кот. Одна з кращих пісень, створених ружичнянськими доярками, — «Про подільських доярок»:

На фермі колгоспній  
Пісня дружно лине  
Про життя заможне,  
Про життя щасливе.

Щоб корівки взимку  
Сито ремигали,  
Щоб по сорок літрів  
Молока давали.

Молоді доярки  
Пісню цю співають  
І своїх корівок  
Гарно доглядають.

Щоб кожна доярка  
З нашої артлі  
По шість тисяч літрів  
Молока дола.

Щоб село колгоспне  
В достатку співало,  
Щоб слава дівоча,  
Як мак, розквітала.

Ця пісня набула широкої популярності. Її співають не тільки в Ружичнянському, а і в Ярмолинецькому, Дунаївецькому, Смотрицькому та багатьох інших районах області.

В області працює понад 50 агіткульбригад, які свої програми будують переважно на народній творчості. Колективом агіткульбригади Ярмолине-

цького районного Будинку культури створено цілий ряд хороших пісень, що користуються заслуженим успіхом у слухачів: «Пісня про Героя Соціалістичної праці Оксану Шуверу», «Доженемо Америку» та ін.

Цікаві пісні створені колективом агіткультбригади Дунаївецького районного Будинку культури, зокрема, «Пісня Дунаївецьких колгоспників», «Гарні ми, подолянки» та ін. В них оспівуються трудові діла подільських колгоспників, їх боротьба за піднесення сільського господарства, підвищення продуктивності тваринництва, за виконання почесного завдання, поставленого Комуністичною партією — в найближчі роки наздогнати Сполучені Штати Америки по виробництву м'яса, молока і масла на душу населення.

На основі старовинної подільської веснянки «Десь тут була подоляночка» учасники агіткультбригади створили нову сучасну хороводну веснянку «Вийшли, вийшли подоляночки», в якій оспівується духовна краса радянських людей:

Подоляночки в труді славляться,  
Подоляночки всюди справляться:  
І в роботі, і у пісні,  
І в швидкому танці  
В клубі на гулянці...

В Новоушицькому районі поширена сучасна народна пісня про знатного кукурудзозвода області, ланкову Марію Рибак:

На поля, гаї та луки  
Світла осінь завіта.  
Золотить Марії руки  
Кукурудза золота.  
Приголубить рідну ниву —  
Щастя проситься у дім.  
Нива квітне всім на диво  
І на радість нам усім.

На діла Марії глянуть  
Сіл сусідніх ланкові:  
— Ми хіба не подоляни!  
Ми хіба не бойові!  
Лине пісня понад бором.  
— Рясно сієм, густо жнем!  
І Америку за морем —  
Доженемо, доженем!

Доярка колгоспу ім. Калініна, Кам'янець-Подільського району, Марія Латюк з року в рік одержує високі надої молока. Хмельниччани співають про неї створену на Поділлі пісню:

Задзвеніла пісня зранку  
У колгоспному саду  
Про Марію-подолянку,  
Про доярку молоду.  
У Марії славні мрії,  
Вдача щира і палка,  
То й надоє Марія  
Так багато молока...

За Марію всі ми горді,  
Кожне серце розділило,—  
В подолян таких рекорді  
Ще ніколи не було.  
Наша пісня дружно лине  
На Дністрових берегах;  
Хай міцніє Батьківщина,  
Батьківщина дорога!

Цю пісню співають у клубі, на фермі, в полі. Про Марію Латюк в селах району співаються й частушки, складені учасниками художньої самодіяльності:

Говорила так Марія:  
— Є у мене, друзі, мрія,  
Щоб було в нас молока  
Як не море, то ріка.

Потрудилася Марія,  
І збулась крилата мрія,  
І в доярки не спроста  
Сяє зірка золота.

Самодіяльними композиторами Хмельниччини створено кілька мелодій на текст пісні В. Семеновського про двічі Героя Соціалістичної праці, голову колгоспу ім. Леніна, Чемировецького району, Давида Бойка. В пісні просто, але образно розповідається про самовіддану працю голови колгоспу, який не

шкодує сил і здоров'я, щоб з кожним роком росло і міцніло колгоспне господарство, зростав добробут і культурний рівень колгоспників:

Ще на травах сяють  
Роси обважнілі,  
Зарум'янивсь ніжно  
Дальній небокрай,  
Та не спить Бойку —  
Голові артілі,—  
Думає він думу,  
Думу про врожай.  
Сонця промінь бризнув —  
Идуть у поле люди,  
Починають пісню  
Хлопці-сівачі.  
Урожай з гектара  
Двісті пудів буде!

І від думки тої  
Легко на душі.  
Вже в полях над Збручем  
Трактори гуркочуть...  
І виходить Бойку  
Оглядать лани...  
Дві зорі Героя  
Він здобув по праву  
За хазяйновитість,  
За рясний врожай...  
Про Давида Бойка —  
Голову з Летави,—  
Пісне наша щира,  
Молодо лунай!

Учасники агіткультбригади Малокужелівського сільського клубу створили пісню про передову ланкову колгоспу ім. Кірова, Міньковецького району, Овися Смутко. В Старокостянтинівському районі поширені частушки про передову доярку Василю Солотюк, а в Меджибожському районі — про доярку Ніну Марушак. В Чемировецькому районі учасники художньої самодіяльності створили мелодію на текст пісні місцевого поета П. Романяна про передову доярку Галину Войтову, в мріях і прагненнях якої втілені мрії і прагнення мільйонів колгоспників Радянської України.

Народне слово, народна мелодія! Вони йдуть з найпотемніших джерел життя народу. Підхоплюють їх юнаки і дівчата, і дзвенять вони над рідним краєм. Народну пісню розучують колгоспні хори, з нею трудяться йдуть у поле, працюють і повертаються з роботи, її співають на святах врожаю та на колгоспних весіллях.

Сучасні народні пісні здебільшого належать уже не безіменному «колективному» автору, а обдарованим учасникам і керівникам хорових колективів, музикантам, колгоспним поетам і поетесам. Все ширше і ширше розвивається цей новий вид народної творчості. Кращі пісні самодіяльних композиторів Поділля — Н. Рибак, В. Рудого, П. Пирогова, З. Розмаріна, П. Перчивського, А. Яківчука, К. Кота, колгоспних поетів — О. Городецької, О. Степка, І. Кутеня, В. Колянова, Ф. Яковишина та ін. — поширені не тільки в області, а й за її межами.

Велике місце в народній поезії і пісенній творчості займає лірика. Серед сучасних ліричних пісень Поділля особливо багато творів про дружбу, вірне кохання. Ось одна з них:

На краю села є хата,  
В ній живе сім'я Кіндрата,  
В тій сімейці є дівчина,  
Звати дівчину — Марина.

У Марини, мов дзвіночок,  
Пі срібний голосочок —  
Тільки в тиші пролунає,  
Де подітися — не знаю.

Я полинув би до неї,  
Та не маю прав на теє —  
«Володар» цієї вроди  
Службу в Армії проходить.

Популярні серед молоді народні ліричні пісні на слова колгоспного поета Миколи Кльоца, в яких передана безмежна любов до рідного краю, до трудового народу, до Комуністичної партії. Особливо поширена пісня «Зеленіє галявочка»:

Зеленіє галявочка  
Рястом ще й травою,  
Де стрічаю коханочку  
З русою косою.

Як зберемо до колосу  
В артілі врожаї,  
Нехай батьки готуються  
Цекти короваї.

Доведеться позичити  
Лиш столів дубових;  
Будуть гості нам зичити  
Вірної любові:  
«Будьте, діти, здоровими,  
Як джерельні води,  
Ще й багаті обновами,  
Як в травні природа!

Сини й дочки хай родяться  
В молодій парі,  
Хай ніколи не водяться  
В вашім домі чвари!  
Іду на ту галявинку  
Між кущів ожини.  
Скоро візьму смугляночку  
Собі за дружину.

Сотні, тисячі нових народних пісень лунуть з краю в край над неосяжними колгоспними просторами подільської землі. Це свідчить про те, що процес творення фольклору в умовах загальної письменності не тільки не гасне, а розгортається дедалі з ширшим розмахом.

м. Хмельницький

М. Ф. Орел

### ПРО РОЗВИТОК КИЛИМАРСТВА НА УКРАЇНІ В ДОРАДЯНСЬКИЙ ПЕРІОД

У великій культурній спадщині українського народу значне місце займає народне мистецтво, зокрема килимарство. Останнє має багатовікову історію, багаті традиції, які дають цінний матеріал художникам, зокрема майстрам декоративного мистецтва.

Вивчення історії виникнення й розвитку українського килимарства має велике наукове і практичне значення — воно дасть можливість шляхом розкриття характеру еволюції виробництва і тих соціально-економічних та побутових умов, в яких воно розвивалось, пізнати основу, на якій вирросло українське килимарство, зрозуміти його художні особливості, допоможе у творчому використанні кращих його традицій.

Згадки про килими на нинішній території України подаються ще в літописах періоду Київської Русі (див. «Летопись по Лаврентьевскому списку. Издана Археологической комиссией», СПб., 1872, стор. 127, 251, 350). З літературних джерел видно, що килимарство було тоді широко розповсюджено, як звичайна побутова річ. Київська Русь взагалі була великою і високорозвиневою, як на той час, державою. В ній процвітали художні ремесла та домашні промисли, серед яких значне місце займало ткацтво. Культура й мистецтво Київської Русі стали джерелом для розвитку культури і мистецтва братніх російського, українського та білоруського народів.

Перші відомості про українські килими місцевого виробництва зустрічаємо в документах XVI ст., де вказується про «коверцы домовой работы» (див. «Архив Юго-Западной России», ч. 1, т. I, стор. 54), про «ложники домовой работы» (див. «Архив Юго-Западной России», ч. 1, т. IV, стор. 96—99).

Взагалі в основі розвитку всього українського килимарства лежав народний килим, який виник і розвинувся в умовах сільського домашнього виробництва і протягом багатьох віків служив для задоволення потреб домашнього побуту. Це залежало від ведення замкненого натурального господарства.

Килимові вироби на Україні мали різні назви. Найдавнішою з них є «ковер». Згадується це слово ще в літописах періоду Київської Русі. З другої половини XVI ст. з'являються назви «коц» і «ліжник», які вживались поряд з назвою «ковер» і означали окремі види килимів. У першій половині XVII ст. з'явився термін «килим». Прийшов він сюди зі Сходу і вживався спочатку тільки щодо гладких двосторонніх килимових виробів, а з XVIII ст., коли тип гладкого двостороннього килима став переважаючим по всій Україні, даний термін став загальним.

Українське килимарство дожовтневого періоду носило характер домашнього і промислового виробництва. Домашнє виробництво в основному за-

довольняло потреби сім'ї, воно було поширене серед сільського населення, а також у поміщицьких маєтках, де використовувалась праця селян-кріпаків. Із домашнього виробництва виділилося й розвинулось промислове виробництво, яке в процесі свого розвитку набирало різних форм. Воно існувало у формі поміщицьких мануфактур, у формі промислів населення міст та у формі сільських кустарних промислів.

Для організації домашнього виробництва килимів селянинові не треба було робити великих затрат. Знаряддям виробництва тут служив простий верстат, який можна було легко виготовити самому. Такі верстати зустрічались майже в кожній сім'ї. На них ткали і килими, і звичайне полотно. Сировину для ткання виготовляли також домашнім способом. Селяни сіяли коноплі, льон, для одержання вовни вирощували овець (див. «Статистический листок», X., 1883, стор. 162). До речі, вівця в убогому селянському господарстві відігравала значну роль. В народі складалась навіть приказка про це: «Від вівці три вигоди — кожух і свита, і губа сита». Для пофарбування вовни селяни виготовляли з різних рослин та червцю барвники, які давали м'які приємні кольори, що були досить стійкими.

Виготовленням килимів, як правило, займалися жінки. Праця над килимом була тісно пов'язана з роботою коло землі. Тому за ткання брались в основному тільки у вільний від польових робіт час, що припадав на осінні та зимові місяці. В сім'ях, де займалися килимарством, цьому ремеслу навчалися діти, переважно дівчатка, ще змалку. Завдяки цьому мистецтво виготовлення килимів передавалося за традицією з покоління в покоління.

Майстри з народу працювали і в поміщицьких килимарських майстернях. Про це згадується ще в документах XVI ст. Я. Маркович у своєму щоденнику згадує про килимарів, які працювали в середині XVIII ст. по його маєтках на Чернігівщині (див. «Киевская старина», т. LV, 1896, стор. 363, 383, 386). А. Шафонський у своїх працях 1785—1786 рр. вказує на існування виробництва килимів при поміщицьких дворах у Чернігівській і Полтавській губерніях, де виробництво також велось руками кріпосних майстрів, яких «во многих местах сыскать можно» (див. «Черниговского наместничества топографическое описание», К., 1851, стор. 365).

Народні майстри створювали в поміщицьких майстернях багато чудових килимів. В музеях зберігаються зразки таких килимів за назвою «панські». Вони вражають високою майстерністю виконання, своїми художніми і технічними якостями.

Килимарські майстерні існували також при багатьох жіночих монастирях. В літературі є вказівки про те, що у XVII ст. килимарська майстерня існувала в Києво-Печерській лаврі, де виготовлялись досконалі в художньому і технічному відношенні килими. Як говориться в літературних джерелах, останні не поступались відомим тогочасним килимам Персії (див. В. П е щ а н с ь к и й, Давні килими України, Львів, 1925, стор. 5).

З розвитком товарно-грошових відносин на Україні з XVII ст. посилюється промислове виробництво. Однією із форм промислового виробництва були мануфактури. Перші килимарські мануфактури на Україні виникли на базі вотчинних килимарських майстерень, що існували при поміщицьких дворах.

Виникненню мануфактур сприяла наявність у господарстві поміщиків великої кількості сировини — вовни та безплатних робочих рук. Перші відомості про мануфактурне виробництво українських килимів відносяться до XVII ст. і пов'язані з фабриками у містах Броди та Лагодів теперішньої Львівської області, де руками місцевих майстрів виготовлялись високоякісні ворсові килими (див. «Матеріали з етнографії та мистецтвознавства», К., 1959, стор. 57).

Широкого розвитку набуло мануфактурне виробництво українських килимів у XVIII — першій половині XIX ст. Особливо багато килимарських

мануфактур у XVIII ст. виникло на Правобережній Україні, зокрема, у містах Залізці, Збаражі, Тернопільської області, Корці, Ровенської обл., Полонному (біля Шепетівки), Сокалі, Львівської обл., Меджибожі на Поділлі (на цих мануфактурах вироблялись ворсові килими); В Горохові на Волині; в одному з маєтків Олізара вироблялись гобелени за західноєвропейськими зразками (див. Т. Маїkowski, *Polske tkaniny i hafty XVI—XVIII wieku*, Вроцлав, 1954, стор. 46, 53, 86, 108, 111).

На Поділлі килимові фабрики у XVIII ст. були ще в містах Тульчині, Немирові, Ямполі, Сатанові, а на початку XIX ст. виникли також у м. Саврані та с. Байбузівці.

Існували килимарські мануфактури також на Київщині — у містах Корсуні, Шполі та ін.

Багато килимових мануфактур виникло в кінці XVIII — першій половині XIX ст. на Лівобережжі. Найгустіше усіяна ними була Полтавщина. Серед них відомі фабрики майорші Валєвникової в Роменському пов., надвірного радника Гудим-Лєвковича в м. Горошкіне, графа Завадовського в с. Драбове, поміщика Масолова в с. Новоселівка (див. О. О. Нєстерєнко, *Розвиток промисловості на Україні*, К., 1959, стор. 415, 464); фабрики поміщиків Новицького в с. Слобідка, Роменського пов., Ріхтера в с. Березівка, Прилуцького пов., Савицького в с. Луговиках та Ходолевої в с. Бербенцях, Лохвицького пов., а також фабрики в м. Решетилівці і в с. Василівці (див. Там же).

Згідно з відомостями про заводи та фабрики Харківської губернії за 1846 р. килимові фабрики існували на Харківщині у селах Мар'їнському, Богодухівському пов., Микитівці, Охтирського пов., Юнаківці, Могриці, Хотені, Сумського пов. Вироби цих фабрик відправлялись в основному для збуту в міста Ромни, Харків та Москву (Там же, стор. 435, 438).

Великого поширення набуло мануфактурне виробництво килимів і на Чернігівщині, де, крім спеціальних килимових мануфактур, існували окремі килимарські цехи на багатьох суконних фабриках, зокрема на фабриках князя Розумовського у м. Батурині, Котопського пов., графа Рум'янцева в с. Володькова-Дівиця, Ніжинського пов., полковника Самойловича в с. Кладковці, Борзнянського пов., таємної радниці Уварової у селах Машків і Жидов, Новгород-Сіверського пов., таємного радника Миклашевського в с. Понурівці, Стародубського пов. (див. О. О. Нєстерєнко, *Розвиток промисловості на Україні*, К., 1959, стор. 155, 429).

Виробництво килимів в поміщицьких мануфактурах-фабриках трималося на ручній праці кріпаків і примітивній техніці. Через це поміщики не мали від килимарських мануфактур таких великих прибутків, як від суконних, де виробничі процеси і знаряддя праці піддавались швидкій механізації. Однак чимало поміщиків організовували при своїх маєтках килимарські мануфактури, оскільки це вважалося показником їх «багатства і культурності».

Мануфактурне виробництво килимів призначалося в основному для задоволення потреб панівних класів та заможної частини міського населення. Тому природно, що на художньому оформленні килимів мануфактурного виробництва позначились смаки цих верств населення. Так, зокрема, в орнаментальній мануфактурних килимів помітні впливи західно-європейських гобеленів, для яких характерними були натуралістичний рисунок, композиція, що подобалося панівним класам України.

У свою чергу мануфактурне виробництво килимів певною мірою впливало на народне килимарство, зокрема в розумінні застосування нових технік, більш удосконалених знарядь та способів обробки сировини і т. ін. Проникали в народне килимарство також елементи натуралізму, властивого «панським» килимам.

Великого розвитку на Україні набуло промислове виробництво килимів, яким займалося населення міст. Таке виробництво існувало вже у XVII ст.

Про це свідчать відомості про широку торгівлю українськими килимами. Особливо багато вироблялося ворсових килимів, так званих «коців» або «попон». Ними торгували по всій Україні і вивозили великими партіями за кордон, де вони користувалися великим попитом. Українські килими у великій кількості вивозилися в Росію і продавалися в містах Москві, Вологді, Новгороді (див. Е. Г. Яковлева, *Русские ковры*, М., 1959, стор. 10).

Дуже розвиненим було промислове виробництво ворсових килимів у м. Харкові. Тут виготовляли два види ворсових килимів, а саме: «коци», вищі сорти яких вживались для прикрашення житла, і «попони» — волохаті килими, що використовувались для покриття коней, возів, саней тощо. На ці два види килимів на ринках був великий попит, і це зумовило їх широке виробництво.

Найбільш інтенсивним промислове виробництво килимів у Харкові було наприкінці XVIII — першій половині XIX ст. В цей час виготовленням килимів займалося кілька сот господарств, чимало з яких мали до двох десятків найманих робітників. У 1814 р. в Харкові виготовлялось до 26 тисяч коців (див. «Статистический листок», X., 1883, стор. 134—147).

Широкому розвитку коцарського промислу в Харкові сприяли наявність у навколишніх господарствах поміщиків та селян великої кількості вовни і добрий збут готової продукції. Велику роль у справі розвитку коцарського промислу в Харкові відігравали харківські ярмарки, що влаштовувались багато разів на протязі цілого року. На цих ярмарках килимарі збували свою продукцію і закуповували сировину. Крім того, тисячі харківських килимів вивозилися в Москву, Петербург, Ригу, Кишинів, у німецькі колонії та інші місця (Там же).

Промислове виробництво килимів у XVIII ст. існувало також на Поділлі — у м. Товсте та околиць селах (Кошляки, Лозівка і ін.), звідки велика частина килимових виробів через ринки потрапляла в Росію.

У другій половині XIX ст. українське килимарство поступово почало занепадати. Цей занепад був пов'язаний з бурхливим розвитком капіталізму, що охопив промисловість і сільське господарство. Внаслідок розорювання під зернові посіви та бурякові плантації великої частини вільних земель, що служили випасами для овець, значно скоротилось вівчарство, через що підвищилися ціни на вовну. Після скасування кріпосного права багато поміщицьких килимарських мануфактур, що базувались на ручній праці і примітивних знаряддях виробництва, припинили своє існування, оскільки не змогли перерости у фабрики капіталістичного типу.

Розвиток капіталістичного виробництва привів також до занепаду багатьох видів міських ремесел. Поява на ринках дешевих килимів фабричного виробництва, підвищення цін на сировину та інші причини зумовили різке скорочення промислового виробництва килимів у містах. 1883 року «Статистический листок» повідомляв, що в Харкові за останні 25 років килимовий промисел упав на 600% (див. «Статистический листок», X., 1883, стор. 134). Якщо у 1858 р. в Харкові виготовлялось 25 тисяч килимів (див. И. Аксаков, *Исследование о торговле на украинских ярмарках*, СПб., 1858, стор. 338), то, за відомостями «Земского обзора» (Полтава, 1883, № 21, стор. 301), їх виробляли всього 4 тис. штук. Наприкінці XIX ст. виробництво килимів у Харкові майже зовсім припинилось.

Після закриття численних поміщицьких килимарських мануфактур та занепаду промислового виробництва килимів у містах, основною формою існування килимарства на Україні у другій половині XIX ст. було тільки народне домашнє виробництво, поширене серед селянства і розраховане на задоволення килимовими виробами лише своєї сім'ї.

Розвиток капіталізму на селі, особливо після реформи 1861 року, привів до розорення більшості сільського населення і до появи величезної маси спродетаризованого малоземельного та безземельного селянства. У зв'язку

з цим стало занепадати домашнє виробництво килимів, оскільки у селах різко зменшилась кількість овець — основне джерело сировини. Тяжкі матеріальні умови, в яких опинилось сільське населення України в другій половині XIX ст. внаслідок масового обезземелення та обкладання непосильними податками, примушували велику частину селянства з метою поліпшення свого становища братись за допоміжні промисли. Це викликало широкий розвиток різних кустарних промислів, виробництво яких призначалось для збуту. Широкого розвитку набуло, зокрема, кустарно-промислове виробництво килимів, які призначалися вже не для домашнього вжитку, а для збуту.

Оскільки успіх кустарних килимарських промислів залежав від того, наскільки вони забезпечені сировиною та як збувається їхня продукція, — вони виникали і зосереджувалися переважно поблизу торгових центрів, якими в більшості були міста. Це давало можливість кустарям на базарах та ярмарках збувати свої вироби і закуповувати необхідні матеріали для дальшої роботи. В переважній більшості пунктів кустарно-промислове виробництво килимів не було постійним заняттям для ремісників та кустарів. Цим займалися тільки у вільний від польових робіт час, бо один лише ручний килимовий промисел не міг забезпечити кустарю з його сім'єю засобів для прожиття. В народі відносно цього склалась навіть приказка — «Із ткача не буде багача, а із швачки — багачки».

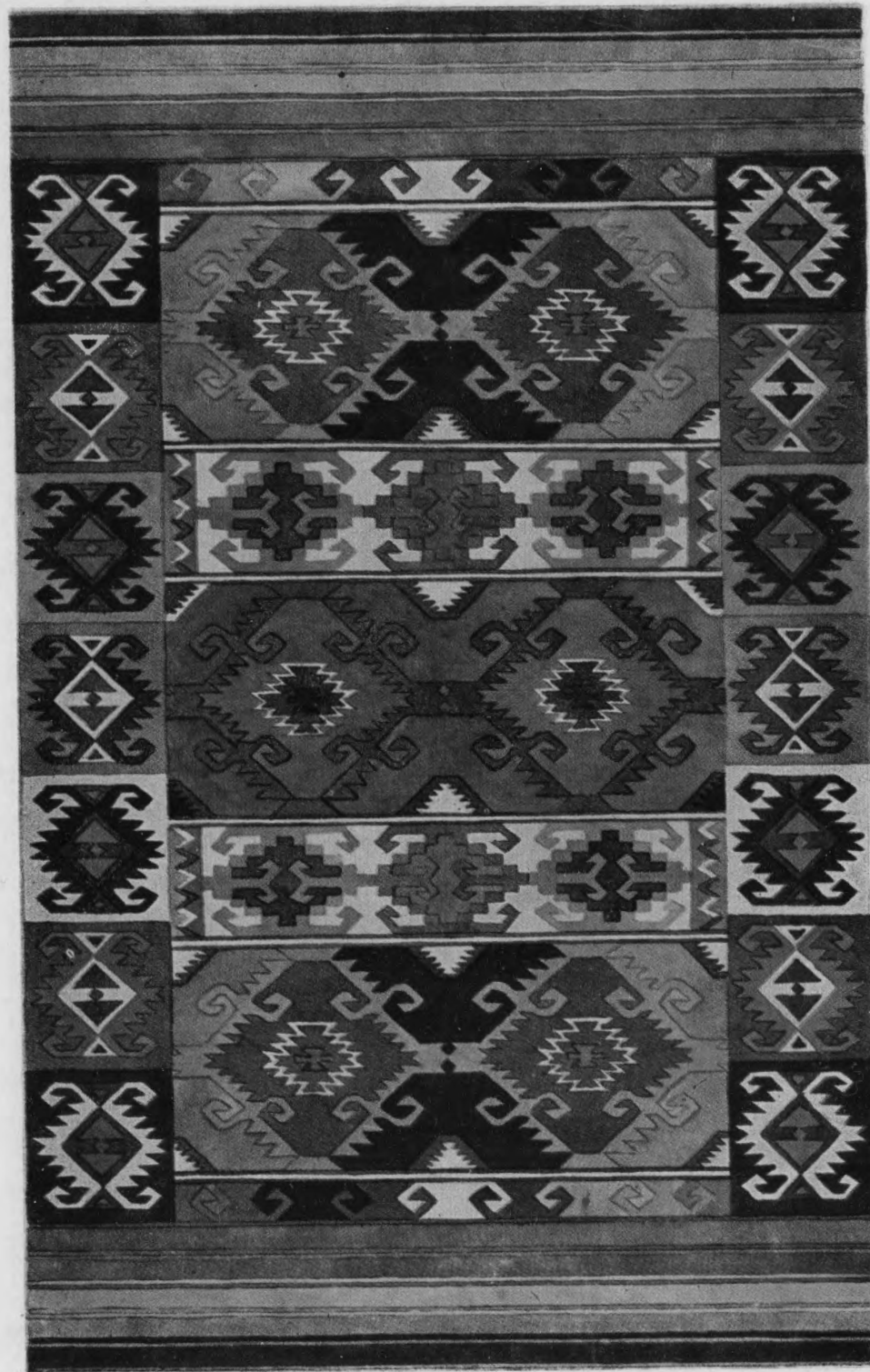
Кустарне виробництво килимів було поширене по всій Україні. За даними відповідних матеріалів, наприкінці XIX — початку XX ст. ст. на Полтавщині, наприклад, килимові кустарні промисли існували майже в кожному повіті, де виготовлялись килими як на замовлення, так і для вільного продажу на ринку (див. «Кустари и ремесленники Полтавской губернии. По сведениям, собранным в 1898 и 1900 гг.», Полтава, 1901). Найбільш значними на Полтавщині були промисли у містах Зінькові й Миргороді. Там щорічно виготовлялось по декілька тисяч килимів, які продавались на базарах та ярмарках Полтавщини, а також вивозились далеко за її межі. Виготовленням килимів для продажу на ринках займалися переважно безземельні господарства, які постійно жили «на купованому хлібі» (див. В. И. Василенко, Очерки кустарных промыслов Полтавской губ., Вып. I, Полтава, 1900, стор. 50—51, 97).

На Харківщині кустарні килимарські промисли існували у м. Охтирці та кількох селах, де килими виготовлялись в основному тільки на замовлення. На Чернігівщині виробництвом килимів у цей час славились промисли м. Кролевця, а також деяких сіл, зокрема Олишівки, Подолови, Андріївки та ін. У розвитку кустарних промислів деяких районів Чернігівщини значну роль відігравав знаменитий Воздвиженський ярмарок у Кролевці, на який з'їжджалися купці з різних місць Росії. Там кустарі збували свої вироби і купували сировину.

У Київській губернії кустарні килимарські промисли існували в Бердичівському, Радомишльському, Таращанському, Липовецькому та Васильківському повітах (див. «Кустарная промышленность в Киевской губ.», К., 1912, стор. XII—XL; 203—316). Більшість кустарів Київщини працювали на замовлення, використовуючи для цього вільний від інших господарських робіт час. Матеріали одержували від замовників або купували.

Повсюдно було поширене кустарне виробництво килимів на Поділлі. За даними першого загального перепису населення Росії 1897 року, в Подільській губернії виробництвом килимів, як побічним промислом, займалось близько півтори тисячі кустарів, більшість яких була зосереджена в Балтському, Ямпільському та Ольгопільському повітах. Килимові вироби готувалися тут як на замовлення, так і для продажу.

Займалися килимарським кустарним промислом і на Волині (міста Кременець, Радзівілов, Вишгород та ін.), у південних районах України (міста Олександрія, Єлисаветград, Ананьїв, Тирасполь, Одеса, Херсон, Новомос-



Зразок подільського килима кінця XIX ст. Оригінал зберігається в Кам'янець-Подільському державному історичному музеї-заповіднику. Рис. А. Жука



Зразок полтавського килима 1 половини XIX ст. Оригінал зберігається у Полтавському краєзнавчому музеї. Рис. А. Жука

ковськ, Олександрівськ та ін.), на західних землях України (Косів, Глиняни та ін.), які в той час входили до складу Австро-Угорської монархії.

Наприкінці XIX ст. у зв'язку з широким розвитком кустарного виробництва та утрудненим збутом готових виробів із середовища кустарів виділювався клас торгівців-скупників, які стали посередниками між майстрами-виробниками і споживачем. Відсутність у народних майстрів-кустарів коштів для закупки на ринку сировини змушувала їх звертатись до скупників за позиками в рахунок майбутніх килимів. Таким чином бідніші кустарі потрапляли у кабалу до скупників. Останні обдирали майстрів з народу як тільки могли. Вони постійно знижували ціни на килимові вироби, вводячи виробників у ще більшу залежність. Особливо нахабно скупники поводитися там, де кустарне виробництво знаходилося далеко від залізниць і великих міст. Тут скупник ставав єдиним замовником. Він диктував свої умови, які часто визначали також художні особливості виробів. За мізерну плату, одержувану від скупників за свою роботу, кустарі не могли витратити багато часу на якісне виготовлення килимів. Тому останні ткались за стандартними розмірами, з шаблонною композицією. Пряжа фарбувалась дешевими фабричними барвниками, які також не відзначалися своєю якістю. Все це привело до різкого зниження художньої і технічної сторін українських килимів кінця XIX ст.

Поява в кінці XIX ст. на ринках дешевих бавовняних набивних килимів фабричного виробництва, що різко скоротило попит на відносно дорогі килими ручного кустарного виробництва, повна залежність народних майстрів від скупників — все це привело до того, що багато майстрів-кустарів змушені були залишити виробництво килимів. У зв'язку з цим кустарне килимарство на Україні стало занепадати.

Не могли протистояти цій тенденції і заходи деяких земств, спрямовані на відродження художніх промислів. Окремі губернські земства відкрили й утримували ткацькі зразкові майстерні, де провадилося навчання килимарської справи, створили штат роз'їзних інструкторів для надання кустарям технічної допомоги на місцях. Робились також кроки до поліпшення художньої сторони килимових виробів. Так, зокрема, видатний художник і знавець українських килимів В. Г. Кричевський працював у с. Єленівці на Київщині, інженер-технолог В. І. Мунаєв — у селі Дігтярях на Чернігівщині, спеціаліст по килимарству Є. В. Прибильська очолювала художнє керівництво в селах Скобді (Київщина) та Решетилівці (Полтавщина).

Будучи добрими знавцями народного мистецтва, вони намагалися спрямувати художні промисли по шляху зближення їх з кращими традиціями народної творчості. Однак капіталістичний характер виробництва в земських і приватних майстернях з його хижацькими законами, основаними на одержанні прибутку шляхом експлуатації чужої праці, фактично зводив всі заходи земств і прогресивних кіл інтелігенції виключно до комерційних цілей.

Наприкінці XIX — початку XX ст. на Україні виникають нові центри килимарства внаслідок об'єднання майстрів-кустарів. Такими центрами були організовані приватні та земські майстерні і фабрики. У с. Дігтярях, наприклад, 1898 року була відкрита учбово-ткацька майстерня, яка згодом стала визначним центром по виробництву килимів. На Київщині центрами килимарства стала с. Єленівка, де в 1905 р. була відкрита учбово-ткацька майстерня, м. Зозів, де також відкрилась учбово-ткацька майстерня, яка в 1911 р. була перетворена в артіль. Власного приміщення майстерня не мала. Майстри одержували сировину і працювали дома.

На Поділлі центром виробництва килимів у кінці XIX ст. була фабрика поміщика В. Федоровича, що відкрилась 1887 року у с. Вікні й проіснувала до 1914 р. Для роботи на фабриці були зібрані кращі знавці килимарства з околиць сіл. Продукція цієї фабрики широко експортувалась за кордон,

де завдяки оригінальності узорів, перейнятих із багатой збірки старих народних килимів, користувалась великою популярністю. Щоправда, погоня за більшими прибутками, яка супроводжувалась здешевленням способу виробництва як шляхом механізації деяких процесів, так і шляхом спрощення форм рисунка, привела до погіршення художньої сторони килимів, до вихолощення з них елементів народності.

В Галичині у цей час центром килимарства стало м. Глиняни, де було дуже розвинене художнє ткацтво. У 1886 р. в Глинянах організувалось «Ткацьке товариство», при якому з 1890 р. було відкрито килимарський відділ (див. «Матеріали з етнографії та художнього промислу», К., 1956, стор. 21—31), а в 1894 році для підготовки майстрів-килимарів відкрилась і ткацька школа, яка пізніше була перетворена на килимарську фабрику. Глинянські майстри на основі використання узорів з місцевих народних ткавин та подільських килимових виробів створили оригінальний, самобутній килим, що завоював собі славу як у Росії, так і за кордоном. Але характер капіталістичного виробництва з його тенденцією одержати якнайбільші прибутки за рахунок експлуатації праці народних майстрів і здешевлення ринкової ціни товару швидко негативно позначився на художніх якостях килимів.

Після першої світової війни, у 1922 р., на базі народного килимового промислу виник центр килимарства у м. Косові. Тут було організовано дві майстерні, художня продукція яких також йшла на ринок і поступово ставала все гіршою й гіршою.

Взагалі в період панування капіталістичного способу виробництва килимарство, як і інші види народного мистецтва, стало предметом наживи окремих капіталістів-лихварів в особі скупників та підприємців (власників майстерень і фабрик). Експлуатація народних майстрів і вихолощення кращих традицій українського народного мистецтва з художніх виробів продовжувалися аж до Великої Жовтневої соціалістичної революції. Лише Радянська влада відкрила найширші можливості для розвитку всіх видів українського народного мистецтва, в тому числі і килимарства.

А. К. Жук

## НАРОДНА МУЗИКА У ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА

### А. Я. ШТОГАРЕНКА

Зв'язки між професійною і народною музикою не раз цікавили наших дослідників. Високий ідейно-емоціональний зміст, глибоке відтворення життя і характеру народу, довершена художня форма — ось кращі риси народної музики, що постійно привертала до себе увагу композиторів.

Величезне багатство пісенних і танцювальних мелодій українського народу є тим могутнім джерелом, що збагачує творчість професійних композиторів. Яскравим свідченням цього є спадщина М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, С. Гулака-Артемівського. Не раз українську пісню успішно використовували класики музики братнього російського народу — М. Глінка, О. Даргомижський, М. Мусоргський, М. Римський-Корсаков, П. Чайковський.

Звучить вона і в творах українських радянських митців С. Людкевича, Л. Ревуцького, М. Вериківського, Б. Лятошинського та багатьох інших. Показовим щодо цього є доробок одного з видатних сучасних українських композиторів Андрія Яковича Штогаренка.

Глибокому інтересові та любові композитора до народної музики значною мірою сприяли умови, в яких виховувався і зростав його талант. Батько А. Штогаренка, робітник Катеринославського металургійного заводу, був великим ентузіастом і пропагандистом народної пісні. Мати брала участь у виставах драматичних гуртків, багато знала народних пісень і чудово їх виконувала. Інші

члени сім'ї теж кохалися в музиці. Кожен з них грав на якомусь народному інструменті, а в цілому складали вони домашній ансамбль, що часто виступав перед робітниками Катеринослава.

Багато працює А. Я. Штогаренко над вивченням музичного фольклору в роки навчання в Харківській консерваторії. Він здійснює ряд обробок народних пісень, використовує їх мелодії в своїх оригінальних творах.

Композитор не тільки усвідомлює характерні для народної пісні і танцю зовнішні ознаки, але й прагне глибоко збагнути ідеї, відтворені народом у своєму мистецтві. Його творчу увагу привертають і пісні про жіночу долю, і героїчна боротьба радянських людей в роки Великої Вітчизняної війни, і теми післявоєнного будівництва — коротко кажучи, все те, чим живе рідний народ, радянська Батьківщина.

Не один раз звертається композитор до обробок народних пісень про жіночу долю. Найбільш значні серед них — пісні з циклу «Дівоча доля» (1937 р.). Пише він на цю тему й оригінальні пісні та романси — «Якби мені черевички» — на слова Т. Шевченка (1939 р.), «Про партизанку Галю» — слова А. Турчинської (1945 р.), цикл «Жіночі портрети» (1949 р.) та ін.

До циклу обробок А. Штогаренка «Дівоча доля» входить чотири українські пісні: «Закувала зозуленька», «Ой, чия ти, дівчинонька», «Не співайте, півні» та «Пішла б я на музики». Всі вони, за винятком «Не співайте, півні», записані композитором від своєї матері.

«Закувала зозуленька» і «Не співайте, півні» належать до протяжних ліричних пісень; «Ой, чия ти, дівчинонька» та «Пішла б я на музики» мають танцювальний характер.

Розміщені пісні за скітним принципом контрастового співставлення окремих частин циклу. Зберігаючи куплетну будову, композитор засобами оркестру розкриває психологічний підтекст кожної пісні.

Разом з тим, відтворюючи емоційно-образний характер пісні в цілому, він намагається підкреслити зміст окремих строф тексту, показати сюжетний розвиток. Так, наприклад, в пісні «Закувала зозуленька», ідучи за текстом, А. Штогаренко підкреслює розвиток образу від спокійного сумного викладу — розповіді про горе самотньої дівчини — до драматично збудженої кульмінації наприкінці пісні. Динамічне наростання здійснюється тут поступовим поживленням та згущенням оркестрової фактури.

А. Штогаренко досягає цільної лінії драматургічного розвитку при незмінній мелодії вокальної партії на протязі всіх куплетів. Змінюється лише фактура оркестрової партії. В оркестрі немає дублювання вокальної партії. Композитор, економно використовуючи виразні засоби, досягає великої художньої сили. Кожен прийом, навіть такий як *форілаг* чи *тріоль*, використовується для посилення виразності.

Ще більшої глибини в розкритті психологічного підтексту композитор досягає в 2-й пісні — «Не співайте, півні». Переживання бідної дівчини-сироти, яскраво виражені в мелодії народної пісні, значно поглиблюються в оркестровій партії.

Цікаво відзначити такі риси цієї обробки, як психологічно-виразне застосування тембрів. Тут багато цікавих звукових барв, що використовуються для поглиблення виразності музики. Похмурий колорит підкреслює почуття і переживання дівчини. Сповнений глибокого драматизму оркестровий епізод після слів

Ой, хоч не привикла,  
Треба ж привикати —

ніби домальовує, поглиблює те, про що говорить дівчина.

Зростанню музичного напруження сприяє широка поліфонізація оркестрової фактури за рахунок використання народних підголоскових та імітаційних засобів, що поєднуються з цікавими гармоніями.

Пісня «Ой, чия ти, дівчинонька» торкається тієї ж теми, що й дві перші. В ній відтворюються почуття і переживання бідної дівчини, яка не може вийти на вулицю, бо не має чого одягти, яка не в змозі вийти заміж за лютого, бо мати не хоче віддати її за бідного.

Танцювальний характер мелодії, підкреслений ритмічно гострим і гармонічно свіжим супроводом, створює фон веселого гуляння молоді на вулиці і, контрастуючи з переживанням дівчини, ще більше його підкреслює.

Остання пісня («Пішла б я на музику») — це справжній український танок з приспівками. Тут А. Штогаренко широко використовує прийоми інструментальної народної гри (порожні квінти, варіаційні засоби тощо). Разом з тим композитор застосовує гострі гармонічні сполучення, які влучно підкреслюють веселу вдачу дівчини.

В циклі «Дівоча доля» А. Штогаренко показав уміння глибоко розуміти і відчувати народну пісню. Прийоми професійної музики він органічно поєднує з засобами музичного фольклору.

Робота над обробками народних пісень мала велике значення для оволодіння композитором майстерністю, для формування особливостей його творчого стилю. В своїх оригінальних творах А. Штогаренко нерідко використовує мелодії українських пісень або танців. Так, основою сюжету і музики одного з перших його великих вокально-симфонічних творів — балади-кантати «Про каналські роботи» (1936 р.) послужили текст і мелодія відомої історичної пісні «Ой, за річкою та й за Синюхою», в якій розповідається про важкі каторжні роботи по спорудженню укріплень на південних кордонах Росії, споруджуваних за наказом російських царів.

Композитор розширює зміст пісні епізодом, в якому йде мова про розлучення козака з коханою. Дівчина працює на панщині, козак гине на каналських роботах. Про це приносить звістку чорний ворон. Так в епізодах, які написав сам композитор, використовуються образи народної поезики.

Використовуючи в своїх симфонічних творах мелодії народних пісень або танців, А. Штогаренко не задовольняється їх цитуванням, а намагається підійти до них творчо. Так, наприклад, в другій частині сюїти «Пам'яті Лесі Українки» (1951 р.) на темі мелодії однієї з волинських пісень, використаних поетесою в своєму драматичному творі «Лісова пісня», композитор будує тричастинну структуру. Від сумної музики початку він переходить до відтворення схвильованих, драматичних емоцій в середній частині, що побудована на розвитку інтонації пісні.

Інакше підходить він до пісні про долю жінки «Ой, у лісі, на ялині».

Повільно

Ой у лі-сі, на я-ли-ні  
но-ли-ся-ла Ма-ру-си-на дві ди-ти-ни.

Цю мелодію композитор повністю використав у IV-й частині свого програмного твору для симфонічного оркестру і фортепіано «Партизанські картини» (1957 р.).

Наспівність та своєрідний ладовий колорит (перемінний лад) мелодії «Ой, у лісі, на ялині» чудово передає характер широкої роздольної пісні, що звучить під час відпочинку партизан. В танцювальній за характером музичній картині «На привалі» ця пісня відіграє роль контрастуючого епізоду-тріо.

Інтонації пісні «Ой, у лісі, на ялині» мають велике драматургічне значення також і в цілому симфонічному циклі. З ними пов'язана перша тема «Спогадів» (I частина); широкого розвитку вони набувають і у фіналі, де на них побудована одна з головних мелодій.

Яскравим прикладом використання А. Штогаренком народної танцю може бути фінал з його «Ліричної сюїти» для струнного оркестру. Тут композитор використав мелодію гопака, записаного В. Верховинцем на Херсонщині.

Дуже швидко

Співставляючи цю іскрометну, блискуче оркестрово оформлену мелодію з рядом інших своїх оригінальних тем, композитор створює цілу картину радісного народного свята. Тут він продовжує чудові традиції композиторів-класиків, зокрема П. Чайковського з його прекрасними фіналами II-ї і IV-ї симфоній, побудованими на народних піснях: «Журавель» (укр.) та «Во поле березонька стояла» (рос.).

Зустрічаємо у Штогаренка й окремі, характерні для певних народних творів, поспівки або звороти. Показовою у цьому відношенні є кантата-симфонія «Україно моя», написана в 1943 році. Ось одна з головних її тем, що має наскрізний розвиток:

Appassionato e con fuoco

Про- стіть, про- стіть, як-що сло- вом мо- го  
за- пе- ча- лю, да- ле- ні мо- і до-ро-гі.

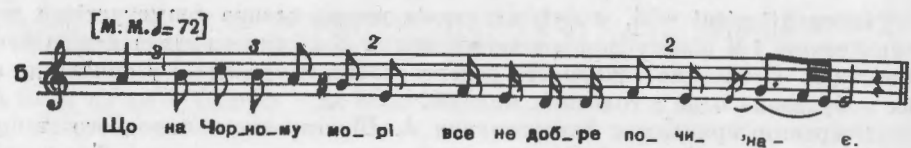
Глибокий драматизм, емоціональна насиченість поєднуються тут з великою внутрішньою силою. Це і страждання, і гнів, і заклик до боротьби, і віра в перемогу. В основу теми кантати композитор поклав характерну для українських народних пісень поспівку.

Інтонації спадного руху по ступенях мінорної гами з наступним ходом з VII підвищеного ступеня на V-й ми зустрічаємо в багатьох думках. Ось деякі приклади:

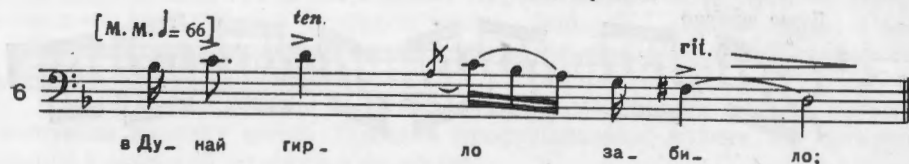
[м. м.  $\text{♩} = 72$ ]

Ой, як на славної У\_кра\_ї\_ні, та в славному го\_ро\_ді в Кри\_ло\_ві

(Філарет Колесса, Мелодії українських народних дум. Серія I, стор. 147. Записано від Олександра Логвиновича Гришка)



(Філарет Колесса, Мелодії українських народних дум. Серія II, стор. 96. Речитатії Гната Тихоновича Гончаренка)



(Там же, стор. 166. Речитатії Івана Кучеренка)

Така мелодична поспівка за своїм характером відповідає емоційно-драматизованій розповіді кобзаря про тяжкі часи в житті українського народу. Малоючи горе, «додаючи жалю», за словами О. Вересая, кобзар намагався своїм співом викликати у слухачів співчуття, а разом з тим і протест, закликав до боротьби з поневолювачами народу.

Аналогічні мелодичні звороти нерідко зустрічаються і в історичних піснях. Так, наприклад, на них побудована майже вся «Пісня про Саву Чалого», записана від кобзаря Михайла Кравченка:



З дум та історичних пісень ця поспівка перекочувала до ряду інших жанрів, зокрема до багатьох ліричних пісень. Можливо, що перенесли її самі кобзарі та лірники, які виконували пісні різноманітних жанрів. У всякому разі вищезгадані мелодичні звороти широко побутують не лише в думках та історичних піснях, але і в багатьох інших жанрах, в тому числі в ліричних, зокрема, в родинно-побутових, батрацьких, рекрутських та інших піснях. Про поширення цієї поспівки пише кандидат мистецтвознавства Г. Тюменева у своїй статті «Чайковский и украинская народная песня» (Сб. «Из истории русско-украинских связей», М., 1956, стор. 129).

Цікаво, що П. Чайковський використав у своєму 1-му фортепіанному концерті саме такий мотив у варіанті, дуже схожому на мелодію бурлацької пісні «Ой, ішов козак з Дону»:



Тема народу в кантаті А. Штогаренка «Україно моя», де використана ця типова поспівка, в цілому близька й до деяких інших народних мелодій, що можна помітити, якщо порівняти її з вищенаведеними прикладами. Своїми загальними контурами та інтонаціями вона нагадує поспівки з двох варіантів думи «Про Олексія Поповича» (приклади 5 і 6); ще більше спільного у неї з піснею «Ой, ішов козак з Дону» (приклад 8), «Пожену я воли в поле» та «Хвалилася береза». Дві останні пісні опубліковані в збірці «Українська народна пісня» (К., 1936, стор. 200, 228), в роботі над складанням якої брав участь і А. Штогаренко. Перша з цих пісень належить до родинно-побутових, друга — веснянка.

Закликаючи народ до боротьби, композитор нагадує йому про героїчне минуле, пов'язане з іменами Наливайка, Залізняка. Невипадкова згадка про цих героїв у тексті кантати-симфонії поєднується з темою народу — гранично динамізованою, сповненою рішучого, мужнього характеру.

Можна навести ще кілька прикладів використання композитором окремих народних поспівок. Так, великий вступ «Молодіжної поеми» для симфонічного оркестру, присвяченої бригадам комуністичної праці, композитор будує на початкових інтонаціях пісні «Ой, наступала та чорна хмара», які знаходять свій розвиток і в основній частині поеми. Ці мужні, вольові інтонації тут відтворюють пафос героїчної праці радянської молоді.

В хорі «Синьоока Катруся» (на слова В. Бичка; з циклу «Жіночі портрети»), в якому оспівується праця молоді колгоспниці, доречно використані звороти пісні «Дівка в сінях стояла»; початок іншого твору — «У Києві на Подолі» (на слова П. Воронька) — побудовано на інтонаціях одного з варіантів народної пісні «На вулиці скрипка грає».

Хоча зразки подібного підходу до народної музики в творах А. Штогаренка не поодинокі, але не лише вони визначають національну специфіку його творчого стилю, його музичної мови. Показовим і характерним для нього є глибокий органічний синтез окремих закономірностей та елементарних рис народної і класичної музики.

Використовуючи типові для народної музики інтонаційні звороти, ладіві, ритмічні, поліфонічні, гармонічні та структурні особливості, збагачуючи їх кращими досягненнями професійної музики, композитор творить свої оригінальні теми в дусі народних. Такий підхід до музичного фольклору є характерним як для його вокальних, так і інструментальних творів.

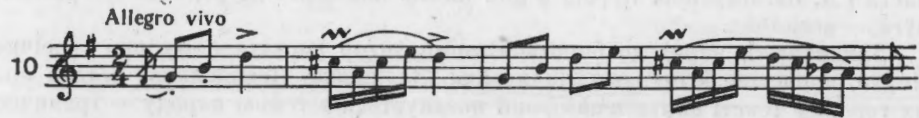
Ось приклад, що яскраво ілюструє цю особливість музики А. Штогаренка.



В наведеному уривку з II-ї частини кантати-симфонії «Україно моя» композитор майстерно застосовує характерний для деяких народних пісень принцип ладової змінності. Зауважимо, що цю особливість вперше широко використав у своїй творчій практиці М. Коляда (обробка «Ой, у лісі, на ялині», хор «Козаки-червонці»).

В цьому уривку неважко помітити й інші особливості, характерні для народних пісень. Передусім, це типові для них інтонації, форми багатоголосся. Крім того, епізод, про який іде мова, є хоровим приспівом, що звучить після заспіву соліста. Ця риса теж притаманна народній пісні. Разом з тим композитор використовує тут ряд поліфонічних, гармонічних, структурних та оркестрових засобів професійної музики.

Майстерно відтворюючи окремі типові риси української танцювальної музики, А. Штогаренко пише для сюїти «Пам'яті Лесі Українки» гопак:



В цій, сповненій вогню і темпераменту частині, що ніби символізує здійснення мрій видатної української поетеси про звільнення рідного народу, головна тема цілком оригінальна, але її легко прийняти за народну танцювальну мелодію. Характерний для неї лідійський лад, ритмічна зупинка на другій долі, висхідний рух мелодії за ступенями тризвука, квадратність структури та внутрішня варіантність — все це риси, типові для народного гопака.

Подібні пісенні і танцювальні теми, близькі за своїм характером до народних, можна знайти не тільки в сюїті «Пам'яті Лесі Українки». Є вони і в «Партизанських картинах», і в «Ліричній сюїті», і в багатьох інших творах А. Штогаренка.

Нерідко композитор майстерно відтворює і деякі жанрові особливості народної музики. В його творах ми знайдемо і «Колискову» (II частина кантати-симфонії), що нагадує народні пісні цього виду, і народні танці («Гопак» та фінал з сюїти «Пам'яті Лесі Українки», а також «На привалі» з «Партизанських картин»), і звичайні пісні для голосу або хору в характері народних.

Все це свідчить про те, що народна пісня є одним з важливих елементів музичної мови композитора. Це надає його творам національної визначеності, самобутності, загальнодоступності та популярності.

Прагнучи правдиво відбити інтереси, думки і почуття рідного народу в національній формі, збагаченій досягненнями професійної музики, композитор в кращих своїх творах досягає справжньої народності.

*М. К. Боровик*

## УСНА НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ КАЛМИКІВ

Усна народна поетична творчість калмицького народу за багатством змісту, за багатогранністю жанрів, за своєю чарівністю поетичної образності становить безперечно видатне явище. Недаремно російські вчені називали Калмикію другою після Індії батьківщиною казок. Перекази й легенди, казки й пісні, прислів'я та загадки, йорели та мактали (добрі побажання та величання), кемялги та, нарешті, блискуча вершина всієї усної народної творчості калмиків — народний героїчний епос «Джангар» є тим значним вкладом, що його внесли калмики в скарбницю світової культури.

В 1940 р. у ювілейні дні 500-річчя «Джангара» азербайджанські письменники відзначали: «Величний героїчний епос «Джангар» є втіленням героїзму, благородства, геніальності калмицького народу. Справжньою красою своєї поезії, глибоко людяними мотивами він займає видатне місце серед творинь народів світу» (Газ. «Ленинський путь, 6 вересня 1940 року).

В поетичній творчості калмицького народу виявився його талант, невичерпний оптимізм, мудрість. У його фольклорі знайшли художнє відображення

Історія народу, його моральні уподобання, його мрії про щасливе життя і боротьба за здійснення цих мрій.

Калмицькі джангарчі та туульчі — народні майстри слова — вихідці з простого люду. Вони здебільшого були бідняками, а іноді й бездомними сиротами. Звідділя й бере свій початок калмицьке прислів'я «Бідняк буває казкарем, а сирота — співаком».

Бідняками, сиротами були не лише калмицькі туульчі та джангарчі, але нерідко й грецькі аеди, тюркські ашуги та монгольські туульчі. Ці люди вийшли з народу, жили серед народу, співали для народу. Такими були й джангарчі Овла Еляев та Мукубен Бесангов.

Джангарчі та туульчі були завжди бажаними гостями в кожній сім'ї і не тільки в дні великих свят, на весіллях чи на бенкетах, а й у походах.

В моєму рідному селі Барванші (на Дону) жило два оповідачі, які знали велику кількість казок, прислів'їв, приказок, загадок. Перший — Церенке Французов — жив бідно, утримував свою родину тим, що заробить, розповідаючи казки та легенди. Дружина Церенке Французова — Бембушка — грала на балалайці.

Другий — Абяшка Доленгуров — був одинаком, бездомним оповідачем народного епосу. В його багатому репертуарі були, зокрема, казки: «Небесний силач», «Силач Красний богатир», «Двадцятип'ятиголовий чорний диявол» та ін.

Кожна сім'я нашого села намагалась приготувати для Абяшки Доленгурова найсмачнішу вечерю, найгустіший чай з молоком (джомба). Бажаному гостю дарували нові люльки та гаманці, латали його убоге вбрання, іноді дарували йому теплий одяг. В довгі зимові вечори Абяшка розповідав про чудових богатирів, які знищують злих мангусів і шулмусів, малював своєю нестримною фантазією рай, який прийде, який буде, який принесе щастя людям, і це щастя побачить та малеча, що затамувавши подих слухає його. Абяшка ходив з хотона в хотон і всюди його чекали з нетерпінням. Так було всюди, де тільки жили калмики: на Дону, Уралі, на Тереку, в Астраханських і Ставропольських степах. Про те, який сильний вплив робило виконання творів усної народної творчості на слухачів, ми маємо численні свідчення, підкріплені фактами.

Легендарний начдив Першої Кінної, інспектор кінноти Радянської Армії, Герой Радянського Союзу генерал-полковник Ока Іванович Городовиков писав: «В дні громадянської війни мені доводилось в Кінній Армії бути свідком надзвичайної сили впливу «Джангара» на слухачів. Коли під час привалу, після важкого втомливого переходу, усіяний сивизною джангарчі співав про героїв народної епопеї, які «мчали вперед, не роблячи зупинок вдень, не сплячи вночі», конармійці-калмики негайно розпутьвали своїх скакунів і з потроєною люттю мчали назустріч ворогу» («Богатырская поэма калмыцкого народа «Джангар», Гослитиздат, М., 1958, стор. 7).

Перекладач «Джангара» поет С. І. Ліпкін пише: «В дні Вітчизняної війни мені довелося служити в частині, яка головним чином складалася з калмиків. Майже в кожній землянці я бачив томик «Джангара» калмицькою або російською мовою. Сержант Ерді Деліков, герой Радянського Союзу, про подвиг якого повідомляло Радінформбюро, знищуючи з протитанкової рушниці одну за одною три ворожих бронемашини, стікаючи кров'ю, вигукнув: «Калмики, нащадки Джангара, ніколи не відступають!» (Там же, стор. 354).

Велике значення усної народної творчості в житті калмицького народу. В ній відбита етика й естетика, моральний кодекс народу, філософія його життя.

Історичні легенди й перекази. Багата фантазія калмицького народу, широкий її діапазон, високий її зліт. Чарівними фарбами вона створює картини сподіваного щастя для народу. Вона бере події історії, по-своєму

трактуючи їх. Історичних легенд і переказів у калмицького народу багато. Візьмемо лише два приклади.

Ось чудова легенда, присвячена боротьбі за незалежність ойратського (калмицького) народу. Ця легенда живе в народі, живе і не в'яне. Семирічний ойратський хлопчик-калмик потрапляє в полон до хана Убаші-хун-тайджи. Хлопчик поводить себе героїчно. Яким би випробуванням не піддавали його ханські вояки, хлопчик лишається непохитним. Він гине, жодним словом не видавши військової таємниці дербенойратів, гине в ім'я захисту своєї Батьківщини. Потім Убаші-хун-тайджи був розгромлений ойратськими військами. Легенда називає точну дату цих подій — 1587 рік. Вона показує хлопчика як ідеал воїна-патріота. Думки і дії хлопчика — це ідеал самого народу.

В 1934 р. від калмицьких джангарчі письменник Б. Басангов записав і переклав російською мовою один переказ. Цей переказ присвячено приходу калмиків у Росію, на постійне життя в складі Російської держави, а також розповідає про те, як калмики піднімалися за покликом Леніна на боротьбу проти своїх вікових гнобителів. Переказ так чудово складений, він такий красномовний, що не потребує жодних коментарів.

В глибоку давнину,  
Коли птахи, люди й звірі  
Кочували по всій землі,  
Оповідає переказ,  
На Алтай жили луні.  
Жили вони в повному достатку,  
Любили свій квітучий край,  
Любили кожен кущ, кожний кряж,  
І ніколи б не покинули  
Зелених долин і гірських схилів.  
Але одного разу,  
Оповідає переказ,  
В їх царстві розверзлась земля,  
І з земних глибин, з бурхливого полум'я,  
Виповз лютий дракон,  
З очей його сипалися вогненні стріли,  
З пащі текла багряна кров.  
Там, де ступали лапи дракона,  
Лишалось лише тліюче вугілля,  
Всюди, куди впивалися кігті дракона,  
Лишались зруйновані гнізда.  
Швидко зів'яли квітучі долини,  
Швидко висохли багатководні гірські ріки.  
Тоді хан лунів зібрав мудреців і спитав:  
«Як уникнути біди, що нависла над царством?»  
«Ми мешканці гір,  
Ми звикли до свого Алтаю.  
Звичка тримається міцніше, ніж кінь на аркані,—  
Вимовили мудреці,—  
Але волі не заміниш звичкою...  
Земля велика,  
Ми найдемо край, не гірший Алтаю:  
Там, де заходить сонце, є велика рівнина,  
Неосяжна, як океан,  
Оселя могутніх, ширококрилих орлів...»  
Ось чому,  
Оповідає переказ,  
Луні переселились на Волгу,  
Де раніше не водилось жодного луна,  
І зажили в мирі й дружбі з орлами,—  
Мешканцями цієї великої країни.  
В цьому переказі про вільнолюбивих лунів  
Мова йде про тих калмиків,  
Які в пошуках волі  
Кинули гірський далекий Алтай,  
Переселились в степні привольські простори  
І тут здобули батьківщину.  
Правда, і тут калмикам довелося відстоювати

Свою свободу, свою землю  
І від нещастя іноземців,  
І від гніту царів-поневолювачів.  
Але тут луні вже були не самотні,—  
Віковічна дружба спаяла лунів з орлами.  
Народ наш ніколи не щадив своїх сил  
В боротьбі за свободу:  
Калмики билися в полках Разіна й Пугачова —  
За волю, за землю, за щастя!  
Поряд з росіянами бились вони проти Карла з  
його військами,

Що були численнішими за мурашок,  
Що були кровожерливішими, ніж шакали, і підступніші  
змій.

Разом з росіянами калмики відстоювали свою землю  
Від пожадливого Наполеона,  
Який намагався загнудати увесь світ,  
Наче коня свого.  
Так протягом трьох віків  
В незліченних битвах  
Рясно зрошувалася земля  
Кров'ю калмиків і руських.  
Увібравши в себе всю силу і міць людства,  
Робітники і селяни в сімнадцятому році,  
Подібно розлюченому леву,  
Напали на своїх поневолювачів  
І стерли їх в порошок, як млин  
Перетирає зерна на борошно.  
В полум'ї громадянської війни,  
В хмарах порохового диму  
Не щадили свого життя  
Кращі сини вітчизни,—  
Споруджували непорушну фортецю  
Великої дружби народів.  
В ті дні, подібні жару, що горить у вогнищі таволжника,  
З хотона в хотон,  
Від воїна до воїна,  
Від чабана до чабана,  
Від джангарчі до джангарчі  
Передавалася легенда  
Про те, що наші славетні богатири Джангар і Хонгар,  
Ув'язнені мангусами в печеру,  
Розбили свої ланцюги,  
Йдуть звільняти свій народ  
З-під гніту мангусів.  
У ті дні по ступу —  
Від брата до брата, від сина до матері —  
Передавалось звернення Леніна  
«До братів калмиків» —  
«— Все минуло вашого народу безперервний ланцюг  
страждань»,—

Писав великий вождь революції,—  
«Але ключ вашого звільнення — в ваших руках».  
Калмицький народ відповів Леніну  
Створенням калмицьких полків,  
Які повели  
Наші більшовицькі богатири  
Клим Ворошилов, Будьонний, Городовников,  
Опанасенко і Колесов.

В цьому переказі подається стисло історія калмицького народу. Відображена вона в ньому, в основному, вірно; тут виявляється переконання самого народу.

К а з к и. Казок у калмицького народу надзвичайно багато. Створювалися вони протягом тривалого часу. Існує спадкоємність, традиція у калмицьких казкарів. Казки говорять про людей, їх прагнення, про тварин, про богатирів, яких славить народ (Мазин аоатр, Добрий Овше), про жорстоких,

невблаганних і пожадливих багатів, яких ненавидить народ («Злісний хан»), про дотепність, сміливість, завзятість бідняків («Піп і бідняк» та ін.).

Всесвітню популярність має казка «Чарівний мергвець», перекладена російською мовою академіком Б. Я. Владимирцовим. Це — ойратський варіант казки. Інший варіант казки (в двадцяти розділах), що відрізняється від відомого, нещодавно записав калмицький поет Хасир Сян Белгін від чабанів на Чорних Землях. А в кінці 1959 р. робітник із радгоспу «Комсомолец» Західного району, Калмицької АРСР, Буринов Муута розповів дванадцять розділів цієї казки під назвою «Седклин кур» («Щирі бесіди»). Цей запис за багатством і образністю мови перевершує всі досі відомі варіанти. Жанрова різноманітність казок говорить про багатство фантазії народу. Якби видати всі відомі нам казки калмицького народу, то вони б склали багато томів чудових перлин народної творчості.

Пісні та йорели. Калмицький народ багатий і на пісні. Чимало вчених займались усною народною творчістю калмицького народу: А. Бобровников, О. Позднеев, В. Котвич, С. Лебедев, Н. Нефедьев, С. Ліпкін, Пестовський та багато інших. Вони ж вивчали й калмицькі народні пісні. Багато пісень записано калмицькими письменниками. У м. Елісті вийшов у 1958 р. великий збірник пісень за редакцією Бембе Джимбинова. Тут зібрано найбільш характерні пісні: історичні, ліричні, весільні; пісні часів громадянської війни; пісні, присвячені колгоспному і культурному будівництву; пісні, присвячені Леніну й партії.

В історичних піснях відбита історія калмицького народу. Така, наприклад, пісня «Маштак боро», що розповідає про участь калмиків у Вітчизняній війні російського народу в 1812 р. Цій же події присвячена пісня донських калмиків-козаків-кавалеристів отамана Матвія Івановича Платова (див. И. И. Попов, Донские калмыки, Новочеркаськ, 1919, стор. 20—21). Багато пісень присвячено важкій долі калмички, яка була рабинею, поневоленою старими звичаями та релігійним фанатизмом. Є спеціальні пісні-плачі, які розповідають про трагічну долю жінки. Про глибоку душевну драму говорить відома народна пісня «Тегряшк» (ім'я дівчини). Вражають своєю красою пісні про кохання. Дівчину порівнюють з павою, ніжність її — з шовком, з синім озером, із зірками, з сьйвом сонця, місяця. Гарні пісні «Кооху», «Бички арлин хулен», «Нюдля» і т. ін.

Дослідники часто відзначають у калмиків великий нахил до творчості. «Калмики, — пише І. Нефедьев, — не залишають жодного чудового для них випадку без того, щоб не оспівати його» («О волжских калмыках», стор. 216). Про це ж говорить проф. Н. Н. Пальмов: «Калмики взагалі виявляють нахил до мистецтва у всіх його видах, вони люблять і співати, і грати на музичних інструментах» («Калмыки», Ежегодник Астраханского краевого музея, Астрахань, 1928).

Нові пісні, складені народом після перемоги Великої Жовтневої соціалістичної революції, сповнені оптимізму. У вогні громадянської війни створювались революційні пісні калмицьких червоноармійських частин. Автором пісень громадянської війни був і Харті Бердиевич Кануков — організатор і керівник червоних частин, політпрацівник, комісар і поет-пісняр. Так, йому належать, наприклад, пісні «Ондр Улан туг», «Тави уулін белднь» та ін.

Народ склав пісні про таких героїв громадянської війни, як О. І. Городовиков, Харті Кануков та Василь Хомутников, про героїв Великої Вітчизняної війни — Ерди Деликова і Тамару Хахлипову, Бадму Адучиева та Володю Косієва.

Чудовими творами є «добрі побажання» (йорели), які створювалися по гарячих слідах подій, тут же, на місці, під час народження дитини, на весільних бенкетах, коли треба висловити побажання від присутніх щастя молодому подружжю. Такі добрі побажання супроводжують й тих, що виїждять у далеку дорогу. В кожному хотоні можна знайти людину, збагачену життєвим досвідом.

що відзначається своєю красномовністю, і всі люди цього хотона люблять послухати її йорели. Є й такі форми художньої творчості, як кемялги, мактали та інші.

Прислів'я. Про російські прислів'я Михайло Шолохов сказав: «Найвеличніше багатство народу — його мова! Тисячоліттями нагромаджуються і вічно живуть в слові незліченні скарби людської думки та досвіду. І, може бути, в жодній з форм мовної творчості народу з такою силою і так багатогранно не виявляється його розум, так кристалічно не відкладається його національна історія, суспільний лад, побут, світогляд, як у прислів'ях... Мов на крилах, вони перелітають з сторіччя в сторіччя, від одного покоління до іншого, і не видно тієї безмежної далини, куди спрямовує свій лет ця крилата мудрість...» (В. Даль, Пословицы русского народа, М., 1957, стор. III).

Ця думка чудового художника слова, нашого великого сучасника, вірна й щодо прислів'їв калмицького народу. Влучне афористичне слово калмицьких прислів'їв віками, разом з досвідом життя нащадків, відшліфовувалось і удосконалювалось.

В гострих дотепних словах народу висловлена ненависть до ханів і нойонів, які не знали меж своїм знущенням над народом: «Нема для хана уздечки, нема для нойона — недоуздка».

Багато віків дурманила калмиків буддійсько-ламаїстська релігія, стверджуючи панування нойонів, зайсогичів, — всіх експлуататорів. Служителі релігійного культу нещадно грабували простих людей. Про це й говорить загальнономгольське прислів'я, близьке й зрозуміле калмицькому народу: «Коли буран і ожеледь — щастя собаці приходить, коли хвороби й страждання — щастя гелюнам приходить». На стражданнях народу, на нещасті трудящих засновували й засновують своє щастя попи — ці дармоїди й кровопивці народу.

Калмицький народ прибив до ганебного стовпа хитрунів, брехунів, наклепників, злодіїв. Ось трохи прикладів: «Брехун — на мертвого посилається, хитрун — на завтра справу відкладає», «Брехун — з посмішкою підійде, злодійка-собака — хвостом виляючи, підходить». Викриваючи злодіїв і грабіжників, народ каже: «Брехнею — не будеш розумним, злодійством — не будеш багатим», «Після дощу — сонце жарке, після брехні — стид гарячий».

Гостинність калмицького народу загальновідома. Широка його натура, благородні його вчинки: «Краще з продуктів — гостям, краще з одягу — собі».

Усна народна творчість калмицького народу дуже багата й багатогранна. Якщо говорити про прислів'я, то лише за останні два роки зібрано калмицьким науково-дослідним Інститутом мови, літератури та історії близько п'яти тисяч прислів'їв і приказок. Записування проводиться не лише працівниками, а й багаточисленними кореспондентами Інституту, які живуть в районах Калмицької АРСР. Зараз Інститут готує до друку книгу прислів'їв і приказок калмицького народу.

«Джангар». Окремо стоїть героїчний епос «Джангар», який став всевітньовідомим після видання його в радянський час російською мовою в чудовому поетичному перекладі С. І. Ліпкіна. Художня й історична цінність «Джангара» поставили його в один ряд видатних творів світової літератури, таких як «Іліада» і «Одісея» Гомера, «Слово о полку Ігореве» та ін.

Калмики говорять, що поема «Джангар» така велика, що, коли б записати її, то вона могла б бути перевезена дев'яносто дев'ятьма білими односторонніми верблюдами (звичайні двогорбі не підняли б «Джангара»); поема така цінна, що її можуть підняти лише білі тварини.

Російський вчений І. І. Попов чув від калмиків на Дону про те, що надмірно захоплюватися поемою «Джангар» не можна, бо вона така чарівна, така гарна, що цілком захоплює душу людини, і тоді вона забуде все, крім високих поетичних образів «Джангара», кине своє господарство і зробиться бідняком, буде ходити до різних людей та співати поему.

Свято 500-річчя «Джангара», яке було проведене в 1940 р., говорить про значення цього видатного твору. Всі краші свої прагнення й почуття, надії й мрії втілює калмицький народ в своєлюбиме дітище — «Джангар», який відобразив його духовний світ.

Неоціненне його пізнавальне й естетичне значення. У всіх дванадцяти піснях «Джангара», які містять понад тринадцять тисяч рядків, оспівується мужність, відвага, героїзм і сміливість богатирів, — захисників країни Бумби, де люди не старіють, а живуть у вічній молодості та в достатках, де ніколи не буває зими. Богатирі «Джангара» говорять:

Життя своє — вістря списа віддамо,  
Пристрасті свої — державі рідній присвятимо,  
Груди свої — оголимо й виймемо серця,  
І за народ віддамо свою кров усю.

м. Еліста, Калмицька АРСР

Аксен Сусєєв

### ДЕЯКІ ДАНІ ЩОДО ВИВЧЕННЯ СУЧАСНОГО ПОБУТУ РОБІТНИКІВ УЗБЕЦЬКОЇ РСР

Група співробітників відділу етнографії Інституту історії і археології Академії наук Узбецької РСР займається вивченням сучасного побуту робітничого класу і колгоспного селянства Узбекистану. Ці дослідження, які здійснюються також і іншими відділами нашого інституту, координуються з вивченням історії узбецького селянства і історії узбецького робітничого класу.

Побут колгоспного селянства етнографічний відділ інституту досліджує вже багато років. На матеріалах Намаганської області Узбецької РСР наукові співробітники О. А. Сухарева і М. А. Бекжанова написали праці «Минуле і сучасне («Айкірав» та «Колгоспна сім'я в Узбекистані»).

Два роки тому Інститут практично приступив до вивчення робітничого побуту, зокрема побуту й культури трьох заводів сільськогосподарського машинобудування. Набувши досвід, науковці-етнографи мають намір розпочати дослідження культури й побуту узбецьких робітників різних галузей промисловості. Завданням дослідників є вивчення шляхів формування робітничого колективу того чи іншого підприємства, а також вивчення матеріальних умов життя робітників-узбеків.

В результаті етнографічних досліджень з'явився ряд публікацій в науковій періодичній пресі Узбекистану. Крім того, попередні підсумки роботи наших науковців за 1958 і перший квартал 1959 року були повідомлені в 1959 році автором на науковій сесії відділення історичних наук АН СРСР в Москві.

Якщо в дореволюційний час Узбекистан, як і колонії, які В. І. Ленін називав колоніями «найчистішого типу» (В. І. Ленін, Твори, вид. 4, т. 22, стор. 313), майже не мав промислового пролетаріату, то в радянський час, дякуючи турботам Комуністичної партії, Узбекистан за короткий історичний період став передовою, промислово розвинутою соціалістичною республікою.

Як зазначав М. С. Хрущов, Узбецька РСР поряд з іншими радянськими республіками «...може позмагатись з багатьма капіталістичними державами щодо ступеня свого економічного розвитку». («Правда», 15 березня 1958 р.).

Наші етнографічні дослідження і зібрані статистичні дані показали, що на обслугованих нами підприємствах працюють висококваліфіковані робітники, що представляють місцеві національності. 80% із робітників-узбеків

мають кваліфікацію. Зараз вони успішно керують сучасною складною технікою, в той час як при колоніальному режимі лише окремі робітники працюють на машинах, причому на машинах найпримітивнішого типу. Робітничий клас Узбекистану нарівні з усім робітничим класом Радянського Союзу з гідністю виконує свій інтернаціональний класовий обов'язок.

Якщо в дожовтневий період місцеві робітники суцільно були неписьменними, забитими, то тепер робітники-узбеки, що працюють на обслугованих нами заводах, не тільки письменні, але й мають відповідну технічну чи загальну освіту. Наприклад, з 386 робітників-узбеків заводу Ташсільмаш, побут яких вивчався, 10 чоловік з вищою освітою, 20 — з середньою технічною, 126 — з середньою загальною, 154 — з неповною середньою, 64 чоловіка з початковою освітою і тільки 12 робітників малописьменні.

На підприємствах створені всі умови, щоб робітники без відриву від виробництва могли підвищувати свій загальноосвітній і професійно-технічний рівень. При заводах існують вечірні школи, вечірні машинобудівельні технікуми, філіали політехнічних інститутів та ін. учбових закладів, що охоплюють значну частину робітників.

У 1958—59 році всіма формами навчання на трьох заводах було охоплено 4070 чоловік, з них у вищих учбових закладах навчається 197, а в технікумах 595 чоловік робітничої молоді. Це означає, що кожний третій з робітників навчається.

Партійні, комсомольські і профспілкові організації заводів приділяють велику увагу технічному навчанню, а також систематично ведуть велику політосвітню і культурно-масову роботу.

Неухильне зростання матеріального і культурного рівня робітників, підвищення кваліфікації і культури їхньої праці позитивно відбиваються на формуванні високого морального обличчя робітників, на взаємовідносинах в робітничому колективі та в сім'ї, на зразковій поведінці в побуті тощо.

Зміни в культурі і матеріальному стані робітників досить яскраво проявляються у змінах типів робітничих поселень та житла. З кожним роком зростає нове, зокрема багатопверхове житлове будівництво. Частина робітників місцевих національностей віддають перевагу індивідуальному житлові з невеличкою ділянкою землі коло нього. Це пояснюється, очевидно, тим, що, як показали дані дослідження соціального складу робітників-узбеків, на обслугованих заводах сільгоспмашинобудування 75% робітників за своїм соціальним походженням є вихідцями із селян-колгоспників, праця яких до вступу на завод була зв'язана із землею. За останні 8 років завод Узбексільмаш, наприклад, виділив 526 ділянок для індивідуального будівництва. З них 315 ділянок одержали узбецькі робітничі сім'ї (3 польових матеріалів Г. Дмитрієвої).

Велику роль у ліквідації залишків феодально-патріархального побуту відіграє новий тип узбецького робітничого житла. Як відомо, старе узбецьке житло огорожувалось високими стінами, вікна його не виходили на вулицю. Старе узбецьке поселення складали замкнуті, ізольовані приватні дворики. Крім того, переважна більшість місцевих будинків, а також дворів була розділена на жіночу («ічкарі») і чоловічу («тешкарі») половини. Все життя жінки проводила тільки на своїй половині (ічкарі). Їй заборонялося появлятися на чоловічій половині житла і подвір'я. Старе житло яскраво відображало замкнутий спосіб життя, принизливий стан узбецької жінки і взагалі відсталіший побут дореволюційного Узбекистану.

За часів Радянської влади принизливі звичаї в побуті, такі, зокрема, як розподіл житла і подвір'я на чоловічу й жіночу половини, відмерли, оскільки робітники відмовились від застарілих елементів національного будівництва, що залишилися від феодалізму.

Токар заводу «Чирчиксільмаш» Абіл Турсунбаєв при реконструкції старого будинку ліквідував поділ на дві частини, перетворивши ташкарі в під-

собне приміщення. Тепер Абіл Турсунбаєв приймає гостей, товаришів разом з дружиною та іншими членами сім'ї. Електрозварювач Шаріп Юсупов, сталевар Артик Ішматов, слюсар Розик Камбаров живуть в нових будинках, які складаються з трьох кімнат з терасою «айваном». Найбільшу кімнату вони відвели для вітальні.

Зникнення «ічкари» в житлі робітничої сім'ї є глибоко прогресивним явищем. Характерним для сучасних узбецьких робітничих жител є пристосування їх до зручного сучасного культурного будинку з настеленою підлогою, побіленого, з грубою європейського зразка і, що найважливіше, з вікном на вулицю. Такі будинки успішно задовольняють культурно-побутові запити і потреби робітничої сім'ї.

Після віками відособленого життя в темряві узбецькі робітники прорубали в своїх житлах вікно до світла і нанесли, таким чином, сильний удар по залишках старого побуту в Узбекистані.

Глибокі зміни відбулися також у внутрішньому обладнанні узбецького житла. Зручна сучасна мебель і домашнє начиння витіснили із вжитку предмети, характерні для старого побуту. Поступово зникає з житла так званий сандал — жаровня з розжареним вугіллям, над якою ставиться низький столик, покритий ватною ковдрою. В минулому сандал був єдиним засобом для зігрівання взимку. Навколо нього сідали, просунувши ноги під ковдру, і в такий спосіб зігрівалися. Таке антигігієнічне опалення житла не тільки не могло задовольнити елементарних побутових потреб сім'ї, але й було постійним джерелом чаду та опіків, особливо для дітей. Тепер сандал майже повсюдно замінено голландською грубкою або російською плитою з ogrіванням. Якщо подекуди в узбецькому житлі ще зустрічається сандал, то це лише результат звичок старшого покоління.

Зміни у внутрішньому плануванні і новому оздобленні кімнат можна простежити на будинкові слюсара Обіра Холматова. Будинок його одноповерховий, європейського зразка, з двопохилою, під бляхою, покрівлею, складається з трьох кімнат. Перша велика кімната використовується як ідальня і вітальня. В другій кімнаті — спальня, в третій — дитяча кімната. Крім того, в будинку є прихожа і кухня. Кімнати оздоблені на європейський зразок, причому з багатьма елементами національної культури. З меблів тут є ліжка, шифоньєрки, книжкові етажерки, а також гарно оздоблені узбецькі сундуки, на які складають ватні одіяла і накривають скатеркою, розшитою національною вишивкою «сюзане». В кімнаті висить велике фото сім'ї (як відомо, релігія іслам забороняє зображення живих істот). В будинку настелена дерев'яна підлога, застелена, за національною традицією, килимками. Не дивлячись на це, на підлозі не сидять і не сплять, як було раніше. Сандала вже немає, будинок опалюється голландською грубкою (З польових матеріалів Г. Дмитрієвої). Такі ж будинки, і з таким способом розміщення в них кімнат, має багато робітників заводів сільгоспмашинобудування.

З ростом достатку сім'ї все більше росте і прагнення у робітників прикрасити житло, причому широко використовуються узбецькі національні архітектурні форми та орнаменти.

Отже, в таких зовнішніх елементах побуту робітників-узбеків, як житло, їжа, одяг, поряд із збереженням деяких традиційних рис, спостерігається активне творення нового. Щодо духовного життя узбецької робітничої сім'ї, то воно характеризується докорінною ломкою підвалин старого побуту. Це перш за все відбувається завдяки докорінним змінам у становищі жінки в сім'ї і в суспільстві. Рівноправність жінок з чоловіками у виробництві і суспільному житті забезпечила авторитет жінки, укріпила її економічну незалежність. Зараз дружина робітника — хороший порадник чоловіка і господар сімейного бюджету.

Неухильно зростає культурний рівень членів сім'ї. В багатьох робітничих сім'ях діти одержують середню і вищу освіту, стають інженерами, тех-

ніками, лікарями, педагогами. Таким чином, в наш час склався такий тип сім'ї, яка поєднує в собі представників робітничого класу й інтелігенції.

Це є однією з найважливіших рис нового сімейного побуту робітників. Наприклад, ливарник заводу Ташсільмаша Абдул-Ганіпрмухамедов з тридцятирічним трудовим стажем має середню технічну освіту; його старший син — кандидат медичних наук, другий син — технік, одна з невісток має загальну середню освіту, працює лаборантом на заводі, друга невістка навчається в інституті заочно, молодші сини Абдул-Ганіпрмухамедова навчаються в школі (З польових матеріалів Г. Дмитрієвої).

Цікаво відзначити, що в деяких сім'ях жінки мають вищий рівень освіти, ніж їхні чоловіки. Так, на заводі Ташсільмаш з 386 обстежених робітничих узбецьких сімей в 21 сім'ї чоловіки мають середню освіту, а їх дружини є інженерно-технічними працівниками цього ж заводу. Такі факти в наш час не випадкові; вони свідчать про стирання різкої грані між розумовою і фізичною працею в соціалістичному суспільстві, про повагу до праці робітника і про високий культурний рівень радянської робітничої молоді.

Зазначені нові риси в побуті, а також у відносинах в узбецькій робітничій сім'ї пояснюються сприятливими умовами нашої радянської дійсності. Саме сім'ї промислових робітників є авангардом у формуванні високого морального обличчя робітника. Тому закономірним є те, що в робітничих сім'ях узбеків значно активніше, ніж в сім'ях колгоспного селянства відбувається процес розвитку нових, соціалістичних відносин.

м. Ташкент

Фатих Арипов



## ПІСНІ РЕВОЛЮЦІЙНОГО ПІДПІЛЛЯ

У НЕДІЛЮ РАНО...

У неділю рано,  
Як ніхто не бачив,  
На Прокоповій тополі  
Прапор замааячив.  
В селі Мировичах,  
Як вітер повіє,  
На Прокоповій тополі  
Прапор червоніє.  
Наїхало у село  
Тих катів проклятих,  
Обходили, обдивились —  
Не могли дістати.  
Всі драбини позносили —  
Не могли долізи.  
І так скоро в Мировичах  
Розносились вісті.  
Від схід-сонця до вечора  
Пики задирали.

А ввечері при вогні  
Тополю зрубали.  
Затріщала тополецька  
Від їхніх затьонів,  
Затріщала, похилилась  
І впала додолу.  
Солтис Якуб підбігає,  
Прапора зриває,  
Зім'яв його в одну руку,  
До калити пхає.  
«Ой, пане солтисе,  
Що то за пожондкі?  
Миновиче — війська мала,  
А таке вийонткі!»  
Ой, то ще нічого,  
Що прапор розвятий,  
Онде скрізь по хатах  
Афіші прибиті!

Згадуване в пісні село Мирович —  
нині Турійського р-ну, Волинської  
обл.

ВІТЕР ВІЄ, СОНЦЕ ГРІЄ

(ПРО ТОВАРИША ОМЕЛЬКА)

Вітер віє, сонце гріє,  
Трава зеленіє.  
За товаришем Омельком  
Товаришка мліє.  
Щодень ходить на могилу,  
Просить: «Обізвся,  
Ти покинув дочку, жінку,  
Іди, подивися.  
Ти покинув дочку, жінку,  
Дочка споминає:  
«Колись був в нас татусенько,  
А тепер немає...»  
Ой, убили злі катюги  
В Рожисах у місті;  
Розійшлися про Омелька  
По всім світі вісті,

Бо товариша Омелька  
Скрізь, далеко знають —  
Про товариша Омелька  
Скрізь пісні складають.  
Він учив людей на світі,  
Як у щасті жити,  
Він хотів, щоб було можна  
Від катів спочити.  
І кати його схопили,  
Довго мордували,  
Гострі голки поза нігті  
Били-заганяли.  
Поховали товариша  
Край села в садочку.  
Слава, слава Омелькові  
В селі й городочку!

Записано цю і попередню пісню від учительки  
Т. К. Сервачинської, мешканки с. Новий Двір, Турій-  
ського району, Волинської обл.

Висловлюються здогади, що «товариш Омелько» — це  
відомий діяч Компартії Західної України — Войко С. І.

## З ПІСЕННИХ НАРОДНИХ СКАРБІВ ВОЛИНИ

ЗАПИСИ, ВСТУП І ПОЯСНЕННЯ М. П. ГНАТЮКА

Народною творчістю зацікавився я ще будучи студентом, у 1952 році з того часу завжди привагідно записую пісні, частушки, невеликі гумористичні прозові твори, прислів'я та приказки. На своїй рідній Волині мною записано пісні революційного підпілля, ліричні, а також рогуленьки — своєрідні волинські веснянки.

Пісні революційного підпілля Волині яскраво відтворюють атмосферу мужньої, героїчної але й тяжкої боротьби, яку вели під проводом комуністів трудящі за свої права, за возз'єднання з рідною матір'ю — Радянською Україною. Символом цієї великої, історичної боротьби був червоний прапор, з яким пригноблені, але нескорені люди виходили на демонстрації, червоний прапор, що з'являвся несподівано на будинках, на деревах, вселяючи надії на швидке визволення.

Про масове вивішування трудящими Волині червоного прапора складено багато народних пісень, в яких відбито справжні історичні події. Так, як доносила волинська воеводська поліція Міністерству внутрішніх справ у Варшаві, 12 липня 1930 р. на дорозі між селами Пульмо і Шацьк, Любомльського повіту, на придорожному дереві вивішено було червоний прапор з революційними написами, а за метрів двісті від цього місця з обох боків дороги були розкидані комуністичні листівки (див.: І. Заболотний, С. І. Бойко — видатний діяч революційного руху на Волині, Луцьк, 1957, стор. 25). Те ж було в м. Горохові, селах Голоби і Битень, Ковельського повіту, а також Рокитниці, Черникові, Хотячеві, Володимир-Волинського повіту, та ін.

Багато кращих синів і дочок народу Західної України загинуло від кривавих рук польської дефензиви. Про одного з таких безіменних героїв, що «учив людей на світі, як у щасті жити», співається у пісні «Вітер віє, сонце гріє (Про товариша Омелька)».

Своєрідним, ще не вивченим фольклористикою жанром народної поезії є рогуленьки — хоріві пісні з іграми і танцями, в яких слово, рух і мелодія органічно поєднані. Виконувалися рогуленьки дівчатами і хлопцями у перші весняні вечори. Це була хвилююча поетична зустріч весни.

Як розповідають старші люди, термін «рогуленьки» означає пісні та ігри, які вела молодь на розі села. Побутування рогуленьок засвідчено в селах, розміщених на протилежних берегах р. Західний Буг, а саме Лушків, Грубешівського повіту на Холмщині (тепер Польща) і Видранка, Володимир-Волинського району, Волинської обл. Своїм ліризмом і гумором рогуленьки споріднені з наддніпрянськими веснянками й галицькими гаївками.

Розпочинаються рогуленьки — і в цьому їх найоригінальніша відмінність — чарівним весняним хором «Жайворонки», що є одним із свідчень давнього походження цього жанру, пов'язаного з древнім звичаєм пісню зустрічати жайворонка ліпити його фігурки з тіста і т. ін.

Після пісні «Жайворонки» йшла театралізована молодіжна гра «Рогуленька». Хлопці й дівчата, побравшись за руки і покликавши всередину кола гарну дівчину, співають «Ой ти, рогуленько».

В. М. Гнатюк писав про гаївки, що їх зміст часто становлять «жарти і дотинки дівчат до хлопців — деколи й навпаки» («Гаївки», Львів, 1909, стор. 1). Це стосується, зокрема, й пісень «Там за горою вишній сад» і «Наші хлопці», якими продовжувалось виконання рогуленьок.

Між іншими піснями співався також «Вербова дощечка», «Ой, зроблю я кладку вербову» та ін., добре відомі з попередніх записів веснянок Б. Грічченка, В. Гнатюка, К. Квітки.

Всі зміщені тут пісні, крім двох — «У неділю рано» і «Вітер віє, сонце гріє», записано від уроженки с. Лушків, на Холмщині, Катерини Романівни Гнатюк, 48 р., яка проживає нині в м. Володимир-Волинський, Волинської обл.

## РОГУЛЕНЬКИ

РАНО-РАНЕНЬКО, РАНИЯ ПТАШИНО  
ЖАЙВОРОНОК

Помірно

Ой ти, жай-во-рон-ку, ран-ня-я пта-ши-но,  
ра-но-ранень-ко, ран-ня-я пта-ши-но,  
ра-но-ранень-ко ран-ня-я пта-ши-но.

Ой ти, жайворонку, рання пташино,  
Рано-раненько, рання пташино.  
Ой, чого ж ти так рано з виру (вирію) вилітаєш,  
Рано-раненько, з виру вилітаєш.  
Мене пташки били, з виру виганяли,  
Рано-раненько, з виру виганяли.  
А в чужій сторінці пшениця по мірці,  
Рано-раненько, пшениця по мірці.  
Зажурився хлопець по хорошій дівці,  
Рано-раненько, по хорошій дівці.  
Вже ж твоя дівчина росла, переросла,  
Рано-раненько, росла, переросла.  
Росла, переросла, давно заміж пішла,  
Рано-раненько, давно заміж пішла.  
Як пшеницю вижну, то другу візьму,  
Рано-раненько, то другу візьму.  
Вже пшеницю вижав, а другої не взяв,  
Рано-раненько, а другої не взяв.

## ОЙ ТИ, РОГУЛЕНЬКО

Жваво

Ой ти, ро-гу-лень-ко, будь со-бі ма-ле-сень-ка...

Ой ти, рогуленько,  
Будь собі малесенька...  
(Дівчина вдає з себе малу)  
Вставай ранесенько...  
(Дівчина «протирає» очі)  
Вмивайся білесенько...  
(Дівчина «вмивається»)  
Втирайся гарнесенько...  
(Дівчина «втирається»)

Візьмися під боки,  
Покажи свої скоки...  
(Дівчина береться під боки і танцює)  
Візьмися під пояса,  
Покажи свою красу...

(Дівчина милується собою, виби-  
рає на своє місце другу, а сама йде  
в коло. Гра продовжується).

## ТАМ ЗА ГОРОЮ ВИШНІЙ САД...

Помірно

Там за го-ро-ю виш-ній сад, виш-ній сад.  
Там па-ру-бонь-ків ці-лий склад, ці-лий склад.

## Дівчата:

Там за горою  
Вишній сад, вишній сад,  
Там парубоньків  
Цілий склад, цілий склад.  
Там парубоньки  
Ходили, ходили,  
Мед-горлонуку  
Носили, носили.  
Один хлопчина  
Більше дав, більше дав,  
Собі дівчину  
Сподобав, сподобав.

## Хлопці:

Ішли дівчатка  
Через двір, через двір,  
Мали сукенки (плаття)  
В десять піл, в десять піл.  
Стали сукенками  
Маїти, маїти —  
Стала діброва  
Горіти, горіти.  
Стали дівчатка  
Гасити, гасити,  
Збаночками воду

## Носити, носити.

Скільки в збаночках  
Води є, води є,  
Стільки в дівчаток  
Правди є, правди є.

## Дівчата:

Ішли хлопчиська  
Через двір, через двір,  
Мали сукмани (сіряки)  
В десять піл, в десять піл.  
Стали сукманями  
Маїти, маїти —  
Стала діброва  
Горіти, горіти.  
Стали хлопчиська  
Гасити, гасити,  
Решетами воду  
Носити, носити.  
Скільки в решеті  
Води є, води є,  
Стільки в хлопчиська  
Правди є, правди є.  
Скільки в решетах  
Дірочок, дірочок,  
Стільки хлопчиськам  
Болючок, болючок.

Дещо подібний текст див.: В. Гнатюк, Гаївки,  
Львів, 1909, стор. 96, 97, № 27—А, Б; відмінну від пода-  
ної нами мелодію див.: К. Квітка, Народні мелодії  
з голосу Лесі України, ч. I, К., 1917, № 44.

## НАШІ ХЛОПЦІ



Наші хлопці  
Стрільці, стрільці,  
Забили жабу  
В коці, в коці.  
Один каже,  
Що то жаба;

Другий каже,  
Що то баба;  
Третій каже,  
Що то перепілка,  
А четвертий каже:  
«То моя жінка».

Дуже далекий варіант див. у «Гай-ках» В. Гнатюка (стор. 167, № 78).



І. Я. ФРАНКО.

## ВІДОЗВА. СЕЛЯНСЬКА ХАТА

(Неопубліковані матеріали)

ПІДГОТОВКА ДО ДРУКУ І ВСТУПНЕ ПОЯСНЕННЯ  
О. І. ДЕЯ (м. ЛЬВІВ)

В багатій і різноманітній творчій спадщині видатного діяча української культури, революційного демократа Івана Франка велике місце займають праці з питань фольклору та етнографії. Вони вже привертали увагу наших дослідників і знайшли висвітлення в історіографії української науки про народну творчість та етнографію. І все ж, як показують архівні матеріали, є такі праці І. Франка-фольклориста й етнографа, які не потрапили в свій час до друку і залишаються невідомими для дослідників. Так, нам вдалося знайти два винятково цікаві автографи вченого, що красномовно свідчать про його активну організаційно-збирацьку роботу на фольклорно-етнографічному полі. Це — «Відозва» про записування народних пісень та квестіонар, проспект-запитальник для збирання етнографічних матеріалів про народне будівництво «Селянська хата».

«Відозва» належить перу двох авторів — М. Павлика та І. Франка. Її загальна частина (звернення до записувачів, вказівки, як та від кого записувати, куди надсилати записи тощо) написана М. Павликом, а теоретична частина — про суспільну роль народної пісенності, її вплив та значення для вивчення світогляду і потреб народу — І. Франком. Саме аркуші, написані рукою І. Франка, і являють особливий науковий інтерес, бо відображають погляди письменника на народну пісню.

«Відозва» призначалась для друку в першому номері заснованого в 1890 році журналу «Народ», що його редагував І. Франко, а видавав М. Павлик. Розпочинаючи нове видання, вони вважали за потрібне відразу ж розгорнути жваву фольклорно-збирацьку роботу. Цей факт — яскраве свідчення їх виняткової уваги до народу та його усно-поетичної творчості. З невідомих причин (ймовірно, що за браком місця) «Відозва» не була опублікована в «Народі», а з'явився лише короткий заклик «Про записування простонародних пісень», текст якого був скороченим викладом першого абзацу «Відозви», писаного М. Павликом. Сама ж «Відозва» збереглась серед паперів М. Павлика, що знаходяться у відділі рукописів Львівської бібліотеки АН УРСР. Подаємо її нижче у повній відповідності з автографом.

Не менший інтерес для характеристики зацікавленень І. Франка народною культурою, зокрема народним будівництвом, являє його недрукована й невідома досі праця «Селянська хата» (Уваги і квестіонар). Це детальний своєрідний проспект-запитальник, що міг бути не лише провідником для дослідників у цій галузі. В ньому І. Франко дуже уважно і всебічно, з глибоким знанням справи підійшов до етнографічної сторони народного будівництва. При цьому його, як тонкого етнографа демократичного напрямку, цікавлять не лише форми будов, матеріал, обряди й повір'я, зв'язані з будівництвом, але й процес роботи, люди — виконавці робіт, взаємовідносини між ними і т. ін. Характерно, що навіть у квестіонарі І. Франко звертає увагу на потребу відображення в етнографічних описах соціально-економічних умов життя селян. Не всі праці сучасних українських дослідників народного будівництва відзначаються таким всестороннім та широким підходом до об'єкту свого вивчення, який властивий квестіонару І. Франка. Саме тому корисно ознайомити з ним фахівців, що досліджують сільське будівництво минулих часів. Публікація цієї праці І. Франка розширює наші відомості про його етнографічну спадщину, яка ще чекає кваліфікованого і ґрунтовного дослідження.

Квестіонар «Селянська хата» був написаний І. Франком у 1898 році і призначався для надрукування в «Матеріалах до українсько-руської етнології», що в 1899 р. почали виходити у Львові за редакцією Ф. Вовка. Сюди й надіслав І. Франко свій квестіонар, про який в листі від 16 січня 1899 року писав: «Про свій Квестіонарник про будівлю я й забув і зовсім не дорожу ним, бо бачу сам, що він зовсім не доріс до тих

вимогів, які тепер треба становити до такої праці. Робіть з ним, що знаєте» («Літературна спадщина. Іван Франко», в. I, Київ, 1956, стор. 465). На основі цього листа нам і вдалося відшукати автограф зазначеного квестіонару серед матеріалів архіву Ф. Вовка, що зберігається в Інституті археології АН УРСР.

Квестіонар І. Франка «Селянська хата» подаємо також у повній відповідності з автографом.

## I

## ВІДОЗВА

Ми задумали уложити й пустити в світ повний, по змозі, збірник галицько-руських простонародних співанок з поясненнями й передмовою, — збірник, що обіймив би і надруковані і ще недруковані простонародні співанки, тому й обертаємось отсе до всіх письменних Русинів і Русинок з уклінною просьбою, щоби були ласкаві записувати від простих людей всякі співанки і посылати нам. Окремо просимо наших читальників, щоби зійшовши в читальні і, не маючи що иншого робити довгими зимовими вечерами, співали один від одного простонародні співанки, а скорописці нехай їх записують. Далі просимо наші панночки, щоби ходили за співанками до простих жінок та дівчат. Однак нераз смертельно нудяться, а така робота, як записуване співанок то-що, стане всякій розумнійшій панночці за марні забави та балакане в покоях. Особливо ж просимо наші прості жінки й дівчата, що звичайно найбільше знають співанок, щоби їх проспівували чи панночкам чи своїм школярам у вечір, при роботі, а тоті нехай записують і нам посилають на адрес: Редакція «Народа», Львів, ул. Зибликевича, ч. 10.

Спитає хто, може, чи варті такої уваги простонародні співанки, казки та оповідання про жите і долю других людей і що в них такого доброго? Ой, є в них велике, найбільше для людей добро. Твори ті, як то кажуть, дають нам те, чого не дає нам ніщо инше на світі — дають нам заглянути в душу другого чоловіка, чи ділого народа, показують нам, що єго болить, що радує, що смутить, і заставляють нас і самих з ним радуватись, тужити та сумувати. А привикаючи переноситись душею в душу другого чоловіка, сумувати над чужим, а не тільки своїм горем, радуватись чужою, а не тільки своєю радістю, ми стаємось ліпшими, делікатнішими до других людей, зуміємо швидше порозумітись і погодитись з другими, перестаємо сидіти в шкаралуці своїх власних інтересів, як той слимак, а привчаємось жити ширшим, сусідським, дружним, громадським життям. Чим більше таких творів від котрого народа зібрано, тим більше він славиться в ученім світі. Але найважніший пожиток з простонародних співанок та оповідань — той, що вони привертають до народа, до простих робітних людей, єго власну інтелігенцію, вчать її говорити й думати так, як народ, і розуміти єго, показують їй, чого той народ від неї потребує, як вона має для него працювати, вчать її любити свій народ і любити кожного поодинокого чоловіка в тім народі, насамперед як чоловіка, а також як свого брата по роду. Пожиточні ті твори й для інтелігенції раз тому, що будять в ній сумліне і любов до своїх менших братів і не дають їй ставатися єго п'явками, а подруге й тому, що розширюють єї знане про народ і вказують їй, де й чого має вона вчитися та набирати з великого скарбу людської освіти, щоби нести підмогу тому народови, а не губитися в пустих і ні для кого не пожиточних мудрованях.

Отим то, нехай кожний з вас не отягаєся, нехай переймає всякі співанки, нехай їх проказує, нехай стараєся, щоби ні одна така перла не пропала без вісти. Чим більше тих співанок буде списаних і надрукованих, тим більше ви, прості люде, значити будете в світі. Ми постараємось надрукувати слова співанок і розказати, що з них виходить, а на музику, чи то спів пустить у світ о. Порфір Бажанський у Сороках піді Львовом, що ладить до друку збірник

співу в наших простонародних співанках. Тому то всякий записувач чи записувачка нехай запам'ятає й нуту співанок і, при нагоді, передасть їй о. Бажанському.

## II

## СЕЛЯНСЬКА ХАТА

## УВАГИ І КВЕСТІОНАР

Докладний опис селянської хати і всего того, що вляється з нею в житю, звичаях і віруваннях, мусимо вважати одним із найважніших постулятів нашої етнології. Те, що зроблено доси для сеї справи (в «Трудах» Чубинського, в передмові до пісень Головацького, в працях польських (назву тут Коперницького «Górale Beskidowi», Кольберга «Pokusie») та німецьких учених (Кайндля), а також де в яких наших (М. Зубрицького «Село Кондратів») — далеко не вичерпує всеї ріжнородности і многоти появ, зв'язаних з описом селянської хати таким, якого вимагає сучасна наука. Бажаючи звернути на сю справу увагу наших етнографів, особливо вчителів сільських, сьвященників і взагалі всіх, хто хотів би причинитися до пізнання житя і традиції нашого народа, подаємо отсей плян опису і zarazом ряд детальних запитань, долучуючи до них деякі записані нами факти.

## I. МІСЦЕ ПІД БУДОВУ ХАТИ

1. Сюди належать розвідки про те, в яким порядку ставлять хати в селі (чи рядом, одна при одній, стріха в стріху, чи порозкидувані, серед садів, чи по однім боці вулиці, чи по обох, вікнами до вулиці, чи вікнами в якийсь один бік: на схід чи на південь). Подати опис ситуації села і шематичний плян: чи воно простяглося кишкою (здвож річки або гостинця), чи звіздуо або як инше (деякі села на Поділю розкинені лябірінтом або шахівницею, гір[ські] розкинені купками або й одинцем по долинах та провалах).

2. Вибір місця під хату: розвідати, чим керуються люде, вибираючи місце під будову хати. Чи люблять будувати нову хату на місці старої, на згарищі, на місці, де колись була коршма, стояв панський двір, було кладовище? Спирити повірки і оповідання до теми: не чи є те місце. Чи вибравши місце на хату, не змінюють його часом, викопавши в фундаменті якісь кости, черепи і т. і. і що роблять с такими викопаними річами? Чи є які обряди при вибраню місця, копаню фундаментів, рівняню місця і т. і.?

## II. МАТЕРІЯЛ, З ЯКОГО БУДУЮТЬ ХАТУ

1. Якого матеріялу вживають на будову? Чи вживають каміня (на фундаменти, чи на підмуроване?) і відки його беруть? Чи нема яких оповідань про те місце, відки беруть каміне або яких повірок, що відносяться до каміня (деякі роди каміня не придатні під будову — чому? Камінь обризканий людською кровю або камінь, що когось забив або скалічив чи годиться під будову, чи ні?).

2. Якого дерева вживають, відки його беруть, як рубають, звозять, сушать. Чи є які обряди при звозеню або складаню? Чи є які повірки, що відносяться до дерева (дерево, що когось убило? дерево, що в нього вдарив грім, дерево, що на ньому хтось повісився?).

3. Чи вживають глини до будови, для ліплення стін і стелі, чи ні (впр. в давніх курних хатах, де шпари між делінем стін затикали мохом), а коли ні, то як доказують, що без глини ліпше. Відки беруть глину? Чи є які обряди або повірки, що відносяться до копаня та розроблюваня глини?

4. Чи вживають до будови заліза? В переважній частині наших хат в будові нема заліза. Чи люде (особливо теслі) звертають на се увагу і як се толкують?

5. Інші матеріяли, уживані до будови (мох, солома, драниці): як добуваються, як пригтовуються? Що оповідають про їх пригожість для будови, про їх тривкість, про ділане проти грому і т. п. (декуди вірять, що в солом'яні стріхи грім рідше бе, ніж у гонтові — як се мотивують?).

### III. МАЙСТРИ

1. Хто будує хати? Чи майстри живуть у тім самім селі, чи їх замовляють із сусіднього села, чи може вони вандровані, з дальших сторін?

2. Як їх годять? Списати такі угоди по змозі дослівно. Чи роблять контракти на письмі, чи тільки устно? Чи той, хто будує хату, бере майстрів до себе на страву, чи тільки платить грішми? Чи умовляються на почастунок, а коли ні, то який панує звичай в тім згляді?

3. Відносини головного майстра до его помічників? Чи помічників угоджують окремо, чи їх набирає собі майстер на власну руку і в такім разі на яких умовах? Як майстер обходиться з ними під час роботи? Кілько їх буває і хто вони (господарі чи наймити?). Чи сам властитель будуючої хати помагає при роботі, чи его праця буває плачена як інших помічників, чи даремна?

4. Чи між майстром і помічниками під час роботи є який поділ праці (сей до грубої сокири, той до топора і т. д.), чи кождий робить, що в даній хвилі треба або що накаже майстер? Яку роботу бере на себе звичайно головний майстер?

5. Тесельські прилади. Подати докладний опис сокири (чим вона ріжнеться від звичайної господарської? єї вага, довгота топорища більша ніж у звичайної, назви частей: вістря, плезо, обух, як називають ріжні роди одербів?). Способи кованя і гартованя (може які відносні повірки, оповіданя про славних ковалів, про незвичайно добрі сокири і т. п.), топора, долота, ріжних сверликів, пил, клямер, опис шнура і коливорота, ваги.

6. Відки теслі навчилися свого ремесла? Оповіданя про давніших теслів, про славних майстрів, про початок тесельства?

### IV. ВСТУПНІ РОБОТИ

1. Плян будови: чи є який? Хто і як його укладає? Чи се залежить від умови? Як умовляються щодо величини і внутрішнього розкладу хати? Чи бувають ріжнородні пляни чи всюди шабьонові?

2. Спосіб будованя: чи на штандерах, на підмурованю, чи просто на землі?

3. З якого дерева роблять штандери (чи може кам'яні), з якого підлоги?

4. Оправлюваня дерева: на чім кладуть дерево (кобильниці, назви їх частей), як прикріплюють, як значать, як починають рубати (описати «штиховане», чи є осібна назва на лупане грубої тріски, на роботу топором? що таке офлиск?). Як називається оправлене дерево? Як справджують, чи перекрій є добре квадратований?

5. Різане тертиць і трачі: чи трачів угоджують окремо від теслів? Їх прилади (описати добре з поданям назв частей: пилу, єї острене, клинці (може є окремі назви), кобильниці, висаджуване дерева на гору, спосіб різаня (грубість дощок, грубість ошварів, різане лат), подати ціну різаня (за тертиці ялові або загалом з мягкого дерева, за бруси з твердого дерева, за лати, ошварі), розвідати обряди, віруваня або пісні, що відносяться до трачів, і їх ремесла або до поодиноких їх виробів (трачине — з него в певних умовах робляться блохи — коли?).

### V. ЗАКЛАДИНИ

1. Чи відбувався осібний обряд закладки і коли? (Чи при закладаню фундаменту, чи при витичуваню плану, чи при затяганю підліг?)

2. Як відбуваються закладини? Чи господар спрошує гостей, чи тільки свої хатні і майстри гостяться, чи, може, люде сходяться самі, без запросин, чи кличуть попа? Яка в такім разі буває відправа?

3. Чи крім церковної відправи бувають які інші обряди і сімволічні дійства (зарубуване нечистого, плюване в кути) і хто їх доконує? Чи доконують деяких обрядів жінки?

4. Як відбувався само затягане підліг, хто его доконує і з якими ще формальностями, примовами або піснями?

5. Чи буває гостина по довершенім обряді, чи довго гостяться? Чи роблять ще того самого дня? Чи зібрані гості помагають дечим у роботі або чи не доконують яких дійств, усьвячених звичаєм (підкладане каміня сусідами, зарубуване і т. п.).

6. Розвідати докладно (у теслів, дяків, старих жінок) про значіне поодиноких обрядів при закладах, про ріжні випадки (цікаві приміри подано у Зубрицького в «Житю і Слові»), про давніші звичаї.

### VI. БУДОВА ЗРУБУ

1. Подати плян і розмір основ пересічної, а в разі значних ріжниць — заможної, великої і малої хати, особливо де є дві хати, отже сіни, кухня, світлиця, комора, ванькир і всякі прибудівки, котрі треба точно назвати і описати їх положене та розмір.

2. Спосіб будованя зрубу (в вугла, в стовпи, в канюки, стіни городжені з плота, з вальків і т. п.). Подати рисунки вязаня вуглів і канюків, спосіб уставляваня дрюків для городженя вальками (просто, чи скісно) з відповідними рисунками.

3. Способи надторочуваня закороткого дерева (назви і рисунки), фугованя стовпів угольних і в стіні (рисунки поперечного перекрою і кінця), шпарованя делин, спюваня верхнього вінця з спіднім (тиблі, де і як їх вбивають).

4. Як відбувався будова глиняних стін: пригтовуване і мішене глини, роблене вальків (звичайно толокою), ліплене, гладжене. Чи бувають при тім які обряди, співи, оповіданя?

5. Опис одвірків (рисунок), як їх заводять, опис дверей, замка, клямок (особливо пильну увагу звернути на дерев'яні закрутки, засуви, ключі до засувів і т. п.). Пожадані є рисунки тих приладів, а в разі можности й моделі або оригінальні примірники (особливо старші і штучні) для музея.

6. Опис вікон (кілько їх є, розмір отвору, кілько шиб у однім вікні, як відчиняються: чи на дві половини, чи на одну, чи тільки кватирка, чи відсувається, чи зовсім не відчиняється?), з чого роблять варцаби (декуди з вербового або березового дерева, чому?).

7. Повірки, привязані до поодиноких частей зрубу (до підлоги, порогів, верхнього хатного одвірка, вікон і т. п.).

8. Опис комори (розмір, вирізувані в стіні віконця, закратоване, замки і т. п.).

9. Стеля і єї части (грагар або сволок, віконце для диму і т. п.).

### VII. ВЕРХ ХАТИ

1. Зводжене платів — як відбувається, чи бувають при тім які обряди, гостина?

2. Зводжене кроків: як вязані крокви між собою, як їх зводять (бичі), як прикріплюють до платів? Що таке огап і які про него повірки, звичаї та

оповідання? Кілько пар кроків є в звичайній хаті? Як будують причілки та наріжники?

3. Прибиване лат (верчене дір у кроквах сверлом-латником), які бувають лати (тесані, різані), як густо латиться для китиць, а як для гонтів.

4. Коли тесельська робота вважається скінченою? Віддаване хати властителями, які при тім обряди, примови, вірування, яка гостина?

### VIII. КІНЦЕВІ РОБОТИ

1. Пошиване (описати спосіб роблення китиць і плескачок, подати назви їх частей: головня, привязь чи як?), способи пошивання. Чи і які часті хати пошивають тростиною і як? Як і чим покривають верх? Отвори в стрісі і їх назви (в причілках, чи ще де?).

2. Кізілине (рисунок, опис і назва поодиноких частей).

3. Піч (набиване печі, її форма (рисунок), розмір в відношенні до нутра хати), як роблять дно, як челюсти, піднебіне, комин?

4. Опис печі в курій хаті і нутра такої хати; оповідання та вірування, чому курна хата ліпша від некурної.

5. Чи комин виходить до сіней, чи на дах? Чому наші люди не виводять коминів на дах?

6. Побічні часті печі (середина, припічок, запічок, закутець і т. п.). Повірки і оповідання, прив'язані до печі (скарб в печі, огонь в печі, хований через ніч).

7. Мисник, полиці — кілька їх, з чого роблені і хто робить, оздоби на них, скількість і якість «начівня».

8. Заложники і ложки: рисунок заложника, ложки, варишки, черпака, хто їх робить або де їх купують і по чому? Оповідання і повірки (ївши чужою ложкою, дістанеш «заїди» і т. п.).

9. Стіл або скриня (опис, розмір, рисунок, назви частей: верхняк, підстіне, перескринок, підніже), що є на них і в них, прив'язані до них звичаї і вірування.

10. Ліжка або постіль: опис і назви частей (побічниця, коник і т. п.), що постелено, подушки, перини (назви різних форм, як ось: заголовок, з-польська ясьок), повірки і звичаї (зашиване монети в рожок подушки і т. п.).

11. Бочка з водою, коновки, люшвак, поливанниця, цебрики, стільці, лави, прилавки, грядки, жердка, коліска, кульки та кілки, образи, що є в хаті.

12. Прилади для свічення, особливо давні: лампи, фляшата, каганці, ліхтарі, ліхтарні, прилади до свічення скіпками, прилади до викресування або витирання огню, або хоч оповідання про них старих людей (кресило і його різні форми, губка, с чого і як її робили, скалка).

13. Ліплене, шпароване, білене, мите стін і т. п. (Написано поверх закресленого: «Оповідання: поговірки про огонь, зичене огню, пожари, гашене і відвертане пожарів і т. п.» — *О. Д.*).

14. Verte. (На звороті 10 арк. ніякого тексту немає. — *О. Д.*).

### IX. ПОСВЯЧЕНЕ ХАТИ

1. Коли відбувається посвячене хати: чи зараз по скінченню будови, перед замешканем, чи пізніше?

2. Кілько платять за довершене обряду попови, кілько дякови, чи буває гостина. Кого на неї просять?

3. Чи крім церковної відправи бувають які інші обряди (писане хрестів воском на стіні, дегтем на дверях, тістом, розробленим на св'яченій воді, на одвірках, законуване грошей під вуглом або під порогом і т. п.)?

4. Чи бувають які відміни в церковній відправі (екзорцизми, особливе кроплене нечистих місць, «тверде» св'ячене води)? Про се питати старих дяків.

5. Повірки та оповідання про страхи та чари в непосвячених хатах.

### X. ХОЗЯЙСЬКІ БУДИНКИ, ОГОРОЖА, ОБІЙСТЕ

1. Описати важніші хозяйські будинки, з особливою увагою на те, що в їх пляні і будові є відмінне від хати. Отже поперед усього опис стайні (поміст, жолоби, драбини, припони для худоби, викидане гною), опис і рисунок ношій, суховил, копаниць, тачок.

2. Опис стодоли: тік, перила, сруб, щип і його часті (держак, билень, капиця, свірка — з якого дерева поодинокі часті), віячка (одноручна і дворучна), вили, граблі, драбина.

3. Опис оборота і його частей (подене, оборожини, огнива, палиці, вінець, спосіб вязання і пошивання, спосіб підношення і спускання).

4. Опис шопи, возівні, телятників, хлівів, половників, шпихлірів, буди для пса, курників, голубників і т. п.

5. Криниця, як її копають (вірування і оповідання про людей, що вміють означити місце, де буде вода) спосіб копаня (коливорот для видобування глини, спусканя копачів униз), цямрованя (вінці, кадовби, каміне), видобування води (журавель, клюка, шнур), повірки та оповідання про криниці, незвичайні жерела і їх чудовну силу, про нещастя с криницями (втопився хтось, дитина впала), шкідливі криниці (зачаровані, затроєні, засипані).

6. Опис шпихліра: в ньому сусіки, бодні з дерева і з соломи (спосіб плетения, відносні прилади і їх назви та складові часті!).

7. Опис кузні, способу будовання та ковальських приладів, оповідання про ковалів та ковальство.

8. Опис деяких приладів господарських (прилад до дергання льну, чесаня прядива і вовни, прасовання воску), описи решета (хто і як його робить? яка ціна), сита, нечок, терлиці, куделі, веретена, коливорота до кручення шнурів, способу кручення ужевок, плетения личаних ходаків, рукавиць, скриньки до різання січки і т. п.

9. Опис обійстя і плян цілости (обора, гноївка, сад, пасіка), опис улив і їх розклад, повірки, прив'язані до саду і пасіки, пчолярські обряди і будинки (стебник), пивниця, яма на бульбу, калюжа для качок, мочило.

10. Огорожа (різні роди: пліт, ворине, тернина, живий пліт, штахети, паркан), ліси, ворота, перелази, кладки, мости, поруча, сходи і т. п.

Як бачить шановний читач, тема се вельми богата і цікава для етнографа. Для редакції «Етнологічного збірника» будуть пожадані не тільки повні описи, зладжені після вказаної тут програми, котру зрештою кожний збирач буде міг розширити і поповнити не в однім напрямі, але й часткові праці про який будь один відділ сеї програми. Повні описи селянських хат з різних сторін нашого краю можуть дати основу до студий над нашою хатою і порівняня її з хатами інших народів, а наукові здобутки таких студий можуть докинути світла до історії матеріальної і духовної культури нашого народу. Збирати се все дуже потрібно власне тепер, коли чимало давніх проявів тої нашої культури чимраз швидше і повніше щезає під тиском нової цивілізації і нових потреб.

*Др. Іван Франко*



# На допомогу художній самодіяльності

## ОСНОВНІ РУХИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ТАНЦІВ

В цій статті автори поставили своїм завданням описати найхарактерніші для українського народного хореографічного мистецтва танцювальні рухи. Враховуючи особливості виконання, рухи поділені на окремі групи (кроки, доріжки, дрібушки, вихляси тощо) від найпростіших до найскладніших.

Багато уваги приділено в статті уніфікації назв рухів. Вони запозичені в основному з сучасної практики народних виконавців та хореографів.

Отже, описуючи хореографію танцю, можна користуватися лише назвами танцювальних рухів, які використані в ньому. Це дає можливість хореографу-фольклористу майже вдвічі скоротити опис танцю (Див. статтю «Деякі питання методики запису народних танців» в нашому журналі, 1959, IV, стор. 125).

Поданий матеріал розраховано в основному на керівників і учасників самодіяльних танцювальних колективів.

### ТАНЦЮВАЛЬНІ КРОКИ

#### 1. Простий танцювальний крок (спільний для жінок і чоловіків).

Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — ступити крок вперед правою ногою; на «два» — лівою. Ступати слід з носка на всю ступню. Руки на талії.

#### 2. Варіант простого танцювального кроку (жіночий).

Вихідне положення ніг — третя або шоста позиція. На «раз» — ступити крок вперед правою ногою; на «і» — лівою; на «два» — знову правою. На «і» — пауза. Ліва нога на півпальцях. Кроки виконують м'яко. Стають з носка на всю ступню. Корпус і голова виконавця повертається ліворуч, погляд спрямовується через ліве плече на носок лівої ноги. Далі рух починається з лівої ноги. Руки — на талії.

#### 3. Боковий крок (спільний для жінок і чоловіків).

Вихідне положення ніг — шоста позиція. Плечі трохи відведені назад. На «раз» — зробити крок правою ногою праворуч і поставити її на всю ступню, коліно випрямлене, корпус і голова злегка нахилені праворуч. На «два» — приставити ліву ногу до правої (у шосту позицію), поставивши її на всю ступню. Коліна обох ніг трохи зігнуті, корпус і голова ледь нахилені ліворуч. Потім рух починають спочатку. Руки — на талії.

#### 4. Перемінний крок (спільний для жінок і чоловіків).

Вихідне положення ніг — третя позиція. На «раз» — крок вперед правою ногою. На «і» — невеликий крок вперед лівою ногою. На «два» — знову правою. На «і» — пауза. Той самий рух виконується з лівої ноги. Руки відкриті.

Часто перемінний крок виконують, човгаючи ступнями ніг по долівці. В такому разі його називають «човгунцем».

#### 5. Бігунець (спільний для жінок і чоловіків).

Вихідне положення ніг — шоста позиція. На (затакт) «і» — злегка присівши на лівій нозі і піднімаючи праву, вільну в коліні, ногу, зробити широкий крок вперед. На «раз» — опуститись на всю ступню правої ноги; коліно трохи зігнуто; носок — вперед. Вільна в коліні, ліва нога відокремлюється від підлоги. На «і» невеликий крок вперед лівою ногою на низькі півпальці. На «два» — невеликий крок вперед правою ногою на низькі півпальці. Так само рух виконується з другої ноги. Руки відкриті.

6. *Біг з піддекою* (чоловічий). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На (затакт) «і» — трохи присісти на правій нозі, а ліву ногу, зігнуту в коліні, підняти вгору. На «раз» — стрибнути вперед (на ліву ногу); праву ногу, зігнуту в коліні, підняти високо вгору. На «і» — зробити широкий крок вперед правою ногою, трохи зігнувши її в коліні. На «два» — лівою ногою. На «і» — не випрямляючи лівої ноги, підняти високо вперед праву, зігнуту в коліні. Потім рух повторюється з другої ноги. В піднятій правій руці — топирець. Ліва рука — на поясі.

7. *Варіант простого танцювального кроку № 2* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — крок правою ногою праворуч. На «і» — приставити ліву ногу до правої (в положення 6-ї позиції). На «два» — крок правою ногою праворуч. На «і» — приставити ліву ногу до правої. Ступню лівої ноги тримати паралельно підлозі. На «раз» другого такту — опустити ліву ногу на підлогу. На «і» — злегка присісти на лівій нозі, переносячи до її кісточки ледь зігнуту в коліні праву ногу з ступнею, паралельною до підлоги. На «два» — крок правою ногою праворуч. На «і» — приставити ліву ногу до правої (в положення 6-ї позиції). Виконавці стоять лицем до глядача. Руки — на талії.

8. *Пружинний крок* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На (затакт) «і» — ледь присісти на ліву ногу і зразу ж піднятися, відокремивши праву ногу від підлоги і приготувавши її для кроку. На «раз» — крок правою ногою прямо перед собою на цілу ступню. Ледь присісти на ній і зразу ж піднятися. На «два» — крок лівою ногою на цілу ступню. На «і» («раз» другого такту) — голова і корпус повертаються праворуч. На «і» — ліворуч. Зберігати тремтіння всього корпусу. Руки — за проймами китаря.

9. *Крок з поворотом через праве плече* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На (затакт) «і» — ледь піднятися на низькі півпальці. На «раз» — крок правою ногою до п'яти лівої ноги (створивши третю позицію з правою ззаду, поставленою на всю ступню). На «два» — знову крок правою в 3-тю позицію по відношенню до лівої на всю ступню. На «і» — ледь піднятися на низькі півпальці правої ноги і злегка повернутись на ній, опустити п'ятку. Ліву ногу відокремити від підлоги і перенести за правою з ступнею, паралельною підлозі. На «раз» другого такту — приставити ліву ногу в 6-ту позицію по відношенню до правої на всю ступню. На «і» — поставити праву ногу так, як вона ставилась на «раз» першого такту. На «два» — поставити ліву ногу, як на «і» — першого такту. На «і» — легкий оберт, як на «і» першого такту, тільки на лівій нозі. Так само рух виконується з правої ноги. Руки — за проймами китаря.

10. *Обертвовий рух з відкиданням ніг назад* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — третя позиція (права нога попереду). На «раз» — легкий стрибок на низькі півпальці правої ноги. Ліву ногу відкинути назад, зігнувши в коліні. На «і» — легкий стрибок на низькі півпальці лівої ноги (на місце, де стояла права нога), відкинувши праву ногу, зігнуту в коліні, назад. На «два» — те ж саме, що на «раз». Легкий стрибок на праву ногу слід виконувати так, щоб права нога по відношенню до лівої була в 3-ій позиції. Стрибати на ліву ногу слід у 6-ту позицію по відношенню до правої. На «і» — виконується те ж саме, що й на попереднє «і». Руки відкриті.

11. *Оберти з тремтінням корпусу (для жінок)*. Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — крок правою ногою праворуч на цілу ступню, зберігаючи 6-ту позицію (ступні паралельні). На «і» — приставити ліву ногу до правої в положення 6-ї позиції. На «два» — зробити півповорот на низьких півпальцях правої ноги, повернувшись до глядача спиною через праве плече (переносючи в цей час ледь зігнуту в коліні ліву ногу ступнею, паралельною підлозі). На «і» — опустити праву п'ятку на підлогу, тримаючи ліву ногу в повітрі. На «раз» наступного такту рух виконується так само з лівої ноги (через праве плече). При виконанні його слід тремтіти всім корпусом. Руки — за проймами китаря.

12. *Крок з випадом на ногу (спільний для жінок і чоловіків)*. Вихідне положення ніг — шоста позиція. На (затакт) «і» — ледь присісти і зразу ж підняти на низьких півпальцях лівої ноги. На «раз» — крок правою ногою праворуч, поставивши її на низькі півпальці. На «і» — опустити п'ятку правої ноги, згинаючи її в коліні. На «два» — приставити ліву ногу на низькі півпальці до п'ятки правої ноги (в третю позицію). На «раз» другого такту — крок правою ногою праворуч на низьких півпальцях. На «і» — опустити п'ятку правої ноги. На «два» — приставити ліву ногу до правої в 6-ту позицію на низьких півпальцях. На «і» опустити п'ятку лівої ноги. Під час виконання руху необхідно тремтіти всім корпусом. Руки — за проймами китаря.

13. *Варіант «упадання» (для жінок)*. Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — злегка стрибнути на цілу ступню правої ноги, відкинувши ліву ногу назад та зігнувши її в коліні (пальцями вниз). Корпус нахилити вниз (праворуч, за ногою). На «і» — ліву ногу опустити на низькі півпальці біля п'ятки правої ноги, а праву підняти від підлоги з ледь зігнутим коліном, тримаючи ступню паралельно підлозі. На «два» — опустити праву ногу на підлогу (на цілу ступню), відкинувши ліву ногу назад з ледь зігнутим коліном (пальцями вниз). На «і» — підняти на низькі півпальці правої ноги і стрибнути легким підскоком назад, перенісши ледь зігнуту в коліні ліву ногу вперед з ступнею, паралельною підлозі. На другий такт рух виконується теж з лівої ноги. Корпус нахилений вниз (за ногою).

14. *Крок з підскоком (спільний для жінок і чоловіків)*. Вихідне положення ніг — третя позиція. На «раз» — крок лівою ногою ліворуч на низьких півпальцях носком вперед. На «і» зробити підскок на півпальцях лівої ноги. Одночасно праву ногу з ледь зігнутим і спрямованим ліворуч коліном підвести до кісточки лівої. На «два» «і» — той же рух виконується з правої ноги ліворуч по колу. Руки відкриті.

15. *Попарний оберт з вивертанням ноги*. Вихідне положення ніг — шоста позиція. Стоять так: дівчина спиною до глядача, а хлопець лицем до дівчини. На «раз» — легкий стрибок на обидві ступні, зберігаючи їх в 6-ій позиції і спрямувавши носки та зігнуті коліна ліворуч. Голова нахилиється ліворуч (за колінами). На «і» — пауза. На «два» — легкий стрибок на низьких півпальцях лівої ноги, повернувши носок праворуч та випрямивши коліно. Праву ногу вивернути на високих півпальцях, не відокремлюючи їх від підлоги, п'яткою ліворуч, а зігнуте коліно — праворуч. Голова нахилиється праворуч.

16. *Три простих кроки і підйом на півпальці однієї ноги (спільний для жінок і чоловіків)*. Вихідне положення ніг — шоста позиція. Виконавці стоять попарно. Руки хлопця на талії дівчини. Руки дівчини на плечах у хлопця. На «раз» — «і» — «два» — три простих кроки: хлопець — вперед (з правої ноги), а дівчина — назад (з лівої ноги). Корпус і голова прямі. На «і» — хлопець на правій нозі, а дівчина на лівій підняти на півпальці і опуститись, не згинаючи ніг в коліні. Ліва нога хлопця і права дівчини відриваються від підлоги. Корпус і голова нахилиються: хлопця — праворуч, дівчини — ліворуч. Зберігати тремтіння всього корпусу. На другий такт рух виконується так само: хлопець починає з лівої ноги, а дівчина — з правої.

17. *Крок з півобертом на низьких півпальцях (спільний для жінок і чоловіків)*. Вихідне положення ніг — шоста позиція. На (затакт) «і» — ледь зігнути ліву ногу в коліні і зразу ж випрямити, не відокремлюючи її від підлоги. На «раз» — крок правою ногою праворуч на цілу ступню. На «і» — приставити ліву ногу до правої в положення 6-ї позиції теж на цілу ступню. На «два» — крок правою ногою праворуч на цілу ступню. На «і» — підняти на низькі півпальці правої ноги і обернутись через праве плече спиною до глядача, опустивши зразу ж п'ятку на підлогу. Відокремивши ліву ногу від підлоги, пронести її за правую (не згинаючи в коліні). Те ж саме виконується, починаючи рух з іншої ноги. Оберт в такому разі виконують через ліве плече. Руки за проймами китаря.

18. *Стрибок з ноги на ногу з потрійним притупом (спільний для жінок і чоловіків)*. Крок у виконанні хлопців правої (від глядача) лінії. Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — злегка скочити на низькі півпальці правої ноги, одночасно відірвавши від підлоги ліву. На «і» — ліву ногу перевести до кісточки правої, зігнувши її в коліні і тримаючи в повітрі ступнею паралельно підлозі. На «два» — злегка скочити на низькі півпальці лівої ноги, одночасно відірвавши від підлоги праву. На «і» — перевести праву ногу до кісточки лівої, зігнувши її в коліні і тримаючи в повітрі ступнею паралельно підлозі. На «раз» — «і» — «два» другого такту — потрійний притуп з правої ноги. На «і» — пауза. Далі цей рух починати з лівої ноги. Руки — на талії.

19. *Варіант танцювального кроку (спільний для жінок і чоловіків)*. Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — крок правою ногою праворуч на цілу ступню, тримаючи ліву ногу в повітрі ледь зігнутою в коліні. На «і» — приставити ліву ногу до правої в положення 6-ї позиції, одночасно відокремивши від підлоги праву. На «два» — крок правою ногою праворуч по колу, відокремивши ліву від підлоги і тримаючи її в повітрі. Корпус і голова прямі. На «і» — злегка підняти на півпальці правої ноги і зразу ж опуститись на п'яту, тримаючи ліву ногу в повітрі ступнею паралельно підлозі (не згинаючи в коліні). Голову нахилити праворуч. На другий такт рух починається з лівої ноги, але праворуч по колу, зберігаючи положення ніг в 6-й позиції. Зберігати тремтіння всім корпусом.

20. *Відхід назад із виставлянням попеременно правої і лівої ніг на каблук (для жінок)*. Вихідне положення ніг — шоста позиція. На (затакт) «і» — невелике присідання на обох ногах. На «раз» — зробити крок правою ногою назад, одночасно ліву ногу поставити на каблук. На «два» — «і» — рух виконується з другої ноги. Руки — на талії або відкриті.

Варіант: На «раз» — «і» — «два» — починати рух з правої ноги, зробити три невеликих кроки назад, на «і» — поставити ліву ногу на каблук, корпус трохи нахилити до ноги.

21. *Кривий крок (спільний для жінок і чоловіків)*. Вихідне положення ніг — шоста позиція. На (затакт) «і» — легенький стрибок на лівій нозі на низьких півпальцях. Права нога одночасно виноситься трохи вперед з витягнутим коліном і піднятим угору носком. На «раз» — поставити праву ногу всією ступнею на підлогу. На «два» — ліву ногу приставити до правої (шоста позиція). На «і» — знову легенький стрибок на лівій нозі і т. д. Руки — на поясі, за спиною та ін.

22. *Варіант кривого кроку з відходом назад (спільний для жінок і чоловіків)*. Вихідне положення ніг — шоста позиція. На (затакт) «і» — легенький стрибок на правій нозі назад. Одночасно ліву ногу, зігнуту в коліні, відірвати від підлоги. На «раз» — відвести її назад на півпальці. На «два» — поставити праву ногу поряд з лівою на низькі півпальці. Руки дівчини — на плечах хлопця. Руки хлопця — на талії дівчини.

23. *Крок «аркан» (чоловічий)*. Вихідне положення ніг — третя або шоста позиція. На «раз» першого такту — зробити акцентований крок правою ногою з випадом вперед праворуч, поставивши її на всю ступню. Ліву ногу підняти

назад, трохи зігнувши її в коліні. Корпус нахилити праворуч. На «два» — поставити ліву ногу на півпальці ззаду правої. На «раз» другого такту — зробити крок правою ногою праворуч, поставивши її на всю ступню. На «два» — злегка підстрибнути на всю ступню правої ноги. Ліву ногу, ледь зігнуту в коліні, трохи підняти праворуч попереду правої. Корпус випрямити, плечі трохи відвести назад, голову повернути праворуч. На «раз» третього такту — зробити крок лівою ногою ліворуч і поставити її на всю ступню. На «два» — злегка підстрибнути всією ступнею лівої ноги. Праву ногу, трохи зігнуту в коліні, підняти ліворуч попереду лівої. Голову повернути ліворуч. Цей крок завжди починається з правої ноги. Руки відкриті або на плечах партнера.

24. *Основний крок танцю «Аржан»* (чоловічий). Вихідне положення ніг — третя або шоста позиція. Весь рух виконується на трохи зігнутих колінах. На «раз» першого такту — трохи присівши на обох ногах, зробити крок правою ногою праворуч і поставити її на всю ступню. На «два» — легенький підскок на правій нозі. Ліву ногу одночасно винести попереду правої. На «раз» другого такту — зробити крок лівою ногою ліворуч. На «два» — легенький підскок на лівій нозі. Права нога одночасно виноситься попереду лівої. На «раз» третього такту — зробити крок правою ногою праворуч і поставити її на всю ступню. На «два» — ліву ногу поставити на носок ззаду правої в четверту позицію. На «раз» — «два» четвертого такту — виконується все те, що й на «раз» — «два» третього такту. Під час виконання першого і другого такту корпус рівний, а третього і четвертого — трохи нахилений вперед. Голова на «раз» — першого такту повернута праворуч, «раз» — «два» другого такту — ліворуч; на третій і четвертий такти — прямо перед собою.

25. *Крок «зміна»* (зміна напрямку — для чоловіків). Вихідне положення ніг — третя або шоста позиція. На «раз» першого такту — зробити крок праворуч лівою ногою з невеликим випадом, згинаючи ногу в коліні і ставлячи її попереду правої ноги. Праву ногу, зігнуту в коліні, ледь підняти ззаду лівої. Корпус повернути праворуч і нахилити вперед. На «і» — піднявшись на півпальці лівої ноги і випрямивши коліно, повернутися ліворуч на 90°. Корпус випрямити. Одночасно праву ногу підняти праворуч, зігнувши ледь коліно і описати нею в повітрі широке півколо (проти руху годинникової стрілки). Ступню правої ноги довести до рівня щиколотки лівої ноги. Голову повернути за рухом. На «два» — стати на всю ступню правої ноги, поставивши її поряд з лівою і злегка присісти на ній. Коліно правої ноги, корпус і голову повернути ліворуч. Потім ліву ногу підняти ззаду правої до рівня щиколотки. На «і» — пауза. На «раз» другого такту — поставити ліву ногу на півпальці ззаду правої (праворуч по колу). На «і» — пауза. На «два» — піднявшись на півпальці лівої ноги, повернутися всім корпусом праворуч. Одночасно праву ногу, зігнуту в коліні, підняти вперед і притиснути ступню під коліно лівої (ззаду), голову повернути праворуч. На «і» — зіскочити з півпальців на всю ступню лівої ноги і злегка присісти на ній. Одночасно праву ногу витягнути вперед праворуч, голову повернути до центра кола. Руки відкриті або на плечах партнера.

26. *Крок з пристуком* (для жінок). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — зробити невеликий крок правою ногою вперед і поставити її на всю ступню, пристукуючи. На «і» — ліву ногу приставити до правої на півпальці. Руки схрещені на грудях, корпус повертається то праворуч, то ліворуч.

Варіант: на «раз» — зробити невеликий крок на півпальцях правої ноги; на «і» — ліву ногу приставити до правої, пристукуючи.

27. *Основний крок танцю «Тропотянка»* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. Під час виконання руху коліна не згинаються. На «раз» першого такту — зробити невеликий крок правою ногою праворуч. На «і» — приставити ліву ногу до правої, поставивши її на всю ступню. На «два» — знову зробити крок правою ногою праворуч. На «і» — різко піднятися на низькі півпальці правої ноги і поставити її на всю ступню. Одночасно ліву ногу відірвати від підлоги. На «раз» другого такту — поставити

ліву ногу на долівку. На «і» — різко піднятися на низькі півпальці лівої ноги. Одночасно праву ногу відірвати від підлоги. Голова разом з корпусом похиляється то праворуч, то ліворуч. Корпус стрункий, руки можуть бути закладені за спину або за пройми китаря. Рух пружинистий.

28. *Варіант основного кроку танцю «Тропотянка»* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — третя позиція. На «раз» — ступаючи правою ногою вперед, корпус повернути праворуч. На «і» — правою ногою різко піднятися на низькі півпальці і поставити її на всю ступню. На «два» — «і» — виконується все те, що й на «раз» — «і», тільки рух починають з лівої ноги. Руки — за проймами китаря.

29. *Крок «дубони»* (для чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — крок вперед лівою ногою, трохи зігнутою в коліні. На «і» — удар-мазок підшвою правої ноги біля носка лівої. Коліно зігнуте і спрямоване ліворуч. Вага корпусу — на лівій нозі. На «два» — невеличкий підскок з рухом вперед на лівій нозі; права в цей час вивертається коліном праворуч, підйом не витягнутий. На «і» — поставити праву ногу біля лівої ззаду в третю позицію. Руки відкриті.

30. *Крок на одну ногу* (для чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. Під час виконання руху корпус прямий або нахилений наперед. На «раз» — крок вперед трохи зігнутою в коліні ногою. Поставити її на підлогу на всю ступню (акцентуючи). На «і» — каблуком правої ноги ударити поряд з лівою і винести її вперед на лівій нозі; праву ще більше зігнути в коліні (підібгати). На «і» — праву ногу поставити на півпальці ззаду лівої. Цей крок виконується також з другої ноги. Руки відкриті.

31. *Крок «чесанка»* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. Під час виконання руху коліна не згинаються. На (закт) «і» — праву ногу винести трохи вперед. На «раз» — поставити її на низькі півпальці на попереднє місце. Одночасно ліву ногу винести трохи вперед і т. д.

Крок виконується на місці або ж з просуванням вперед. Корпус трохи нахилений вперед або ж прямий. Руки за проймами китаря.

32. *Крок з підстрибом* (для чоловіків). Вихідне положення — шоста позиція. На «раз» — крок правою ногою вперед на всю ступню. На «і» — маленький стрибок вперед на правій нозі, зігнутий трохи в коліні. Одночасно ліва нога відривається від підлоги. На «два» — «і» — повторити все з лівої ноги. Руки відкриті.

33. *Крок «бік з упаданням і потрійним притупом»* (для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» першого такту — невеликий крок правою ногою праворуч. На «два» — ліву ногу поставити на всю ступню попереду правої. Корпус трохи зігнутий і спрямований лівим плечем на півоберта праворуч. Одночасно ліва нога відривається від підлоги і трохи згинається в коліні. На «раз» — «і» — «два» другого такту виконується потрійний притуп, який починають з правої ноги. Руки відкриті.

(Продовження буде).

А. І. Гуменюк, А. П. Лукін



# На допомогу вчителю

## ОБРАЗОТВОРЧЕ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО І НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС

Останнім часом в навчальному процесі Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва велика увага приділяється вивченню народного мистецтва, його краших здобутків. Народна спадщина вивчається в часи учбових занять, в період літньої учбової практики, у Львівських музеях, а також безпосередньо в районах поширення народних художніх промислів.

Особливо корисними є щорічні відрядження студентів першого і другого курсів у найвизначніші осередки народної творчості. Тут народне мистецтво вивчається безпосередньо в живому побуті, в середовищі його творців і споживачів. У 1959 році, наприклад група студентів відділення художнього текстилю і художньої обробки дерева здійснила поїздку по маршруту Косів — Кути — Жаб'є — Ворохта — Ясиня. Студенти відділення художньої кераміки учбову практику провели в м. Опішні на Полтавщині. У 1960 р. вивчалось народне мистецтво Закарпаття в районах Рахова і Тячева. Намічаються маршрути для учбової практики і цього року.

Зарисовки в музеях, у районах розвитку художніх промислів, зроблені на спеціально виготовлених планшетах, становлять надзвичайно цінний методичний посібний матеріал, який успішно використовується в курсових та дипломних роботах, а також є основою розгортання наукової роботи студентського наукового товариства.

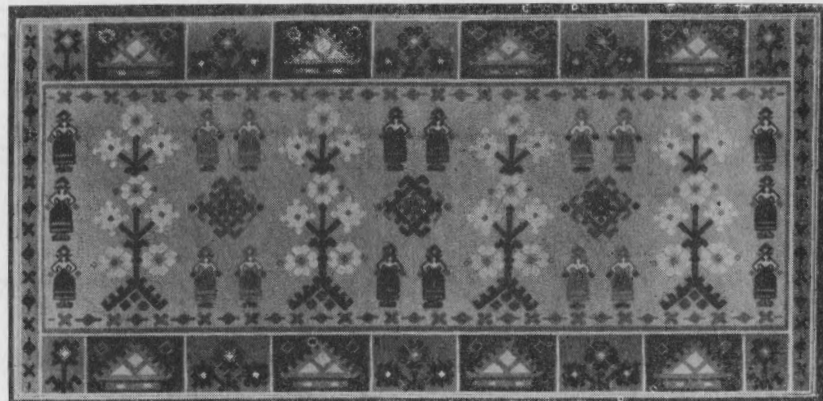
Глибоке вивчення багатой скарбниці народного мистецтва особливо позитивно впливає на дипломне проектування. З кожним роком в дипломних проєктах все відчутніше проступає народна основа, яка посилює їх художню виразність і національну своєрідність. Чим органічніший зв'язок дипломного проєкту з народним мистецтвом, органічніший не по бездумному копіюванню мотивів та форм окремих видів цього мистецтва, а по глибокому проникненню в саму народну творчість, — тим дійовішим є вплив дипломної роботи на задачу, тим скоріше робота знаходить шлях до виробництва, до споживача.

У 1959 році ретельно і глибоко вивчали народне мистецтво, особливо в період підготовки до дипломного проектування, студенти І. М. Вицько, Р. С. Пашкевич, М. А. Білас. В результаті їх роботи виявились найкращими і були прийняті до масового виробництва. А столовий та чайний фарфоровий сервізи І. М. Вицька і платяні тканини Р. С. Пашкевич демонструвались на міжнародних виставках, перша — в Нью-Йорку, друга в — Марселі.

Шляхом творчого використання народного мистецтва пішли і дипломники випуску 1960 року. Найбільш відчутні результати маємо на відділенні художнього текстилю. Дипломанти Р. М. Кичко, Л. І. Серьогіна, Е. В. Заможна, О. Г. Сулейманова та О. О. Стеценко кожен по своєму, оригінально і своєрідно інтерпретували в дипломних роботах мотиви народних тканин: подільських, косівських та глинянських килимів; львівських, надбужанських та станіславських вишивок; полтавських плахт, гуцульських верет і тканих узорних поясів. Орнамент тканин доповнюється узорами інших видів народного мистецтва:

різьби по дереву, писанок, народної кераміки тощо. Але зроблено це з тактом, з розумінням того, що перенесення орнаменту з одного виду на інший повинно супроводжуватись відповідною переробкою.

Слід відмітити і таку характерну рису дипломних робіт з художнього текстилю. Українське народне ткацтво, як відомо, за рідкісними винятками, мало зверталось до такого ефективного декоративного елемента, яким є фігура людини. В дипломних роботах випускників відділення художнього текстилю людська фігура займає значне місце. Причому з кожним роком зображення людей в дипломних і курсових роботах студентів цього відділення набувають більш декоративних форм, які органічно пов'язуються з загальним



Ворсовий килим «Весна». Дипломна робота Л. І. Серьогіної, 1960.

орнаментальним оздобленням тканини. Як приклад можна назвати цікаве декоративне вирішення жіночих фігурок у ворсовому килимі дипломанти Л. І. Серьогіної, а також у її декоративних панно.

Введення людських зображень у декоративні тканини робить останні більш змістовними, орнаментально багатшими і художньо виразнішими.

В дипломних роботах випускників відділення художньої обробки дерева (проекування меблів) народного елемента менше. Менше не тому, що дипломники цього відділення не так глибоко і серйозно вивчали народну спадщину, як це робили дипломники відділення художнього текстилю, а тому, що взагалі питання про те, як, якими засобами можна підкреслити національну своєрідність в сучасних меблях досить складне.

Меблі для сучасного інтер'єру вимагають простих, лаконічних, легких і зручних у користуванні форм. Насичувати сучасні меблі, для яких характерними є гладкі, відполіровані поверхні, в яких часто поєднується дерево з штучними матеріалами, орнаментальною різьбою чи інтарсією лише для того, щоб підкреслити її національну приналежність — не тільки недоречно, але й помилково. Помилково з точки зору самого народного мистецтва, яке не терпить фальші.

Це не означає, що пошуки національних форм в мебелі знімаються з порядку денного. На наш погляд, такі шукання потрібні і вони повинні бути спрямованими не тільки і не стільки по шляху оздоблення меблів, скільки в напрямку найкращого припасування їх до характеру житла, архітектури, побуту народу. Ми вважаємо, що кафедра вірно робить, спрямовуючи дипломників саме в такому напрямку.

Випускники 1960 року подали проєкти меблів для малогабаритних квартир. Це загалом зручні, не громіздкі з виразними, облегшеними формами меблі, які відповідають вимогам створення вигод і затишку в квартирі. Вони зовсім позбавлені декору. І лише своїми формами, наприклад розсувний сто-

лик дипломанта М. І. Яціва, в якійсь мірі нагадує форму ослона або польського столика. Такі лаконічні за формами меблі добре доповнюють узористі тканини, які й створюють в основному національний колорит інтер'єру.

Всі умови для створення сучасних виробів в народному стилі має відділення художньої кераміки. Народна спадщина в галузі кераміки загальновидома. Це — невичерпне джерело народної мудрості, мистецької винахідливості, художнього смаку. Ми вчимо наших студентів користатися цим багатством. Як уже говорилося, випускник минулого року І. М. Вицько створив на народних мотивах речі, які, крім впровадження в масове виробництво, були відібрані для експонування на міжнародній виставці в Нью-Йорку. Державна експона-



Чайний сервіз. Робота І. М. Вицька. 1960.

ційна комісія відзначила роботи дипломантів В. І. Гаврилова (весільний сервіз, створений за мотивами потелицької народної кераміки) і І. Ф. Тимчука (прибор для компоту, в основу якого була покладена народна кераміка Полтавщини).

Хорошу ініціативу проявила кафедра монументально-декоративного живопису. За домовленістю з керівництвом Українського державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР було дано завдання групі дипломників кафедри розписати експозиційні зали музею, в яких показуються матеріали, що відображають сільське господарство, побут і культуру дореволюційного українського села. Розписам передувала копітка праці по вивченню етнографічних матеріалів, зразків народного мистецтва, одягу, добору типажів. Чимало попрацювали дипломанти над винайденням відповідної мистецької мови.

Наполеглива праця дала відрадні наслідки. Створено 10 живописних панно, які образно, в яскравій художній формі розповідають про життя, культуру і побут українського селянства західних областей України в умовах Австро-Угорської монархії та панської Польщі. Державна експонаційна комісія схвалила починання кафедри і рекомендувала надалі не послаблювати зусиль в напрямку всебічного використання у живописних декоративних роботах здобутків народного мистецтва.

В питанні використання народного мистецтва в курсових і дипломних роботах не все гладко. Нерідко трапляється таке, коли творче відношення до народної спадщини в окремих роботах підмінюється дослівним цитуванням. Людям, мало обізнаним з народним мистецтвом, такі роботи здаються новими, оригінальними, а насправді, вони є звичайнісінькими копіями існуючих виробів, з тією лише різницею, що, як правило, копія не досягає художнього рівня оригіналу. Крім великої шкоди, такий бездумний, пасивний підхід до народної спадщини нічого не дає.

Трапляються випадки й іншого гатунку. До вивчення народного мистецтва окремі студенти ставляться скептично, з недовірям. Їм здається, що студювання його — марно згаяний час. І особливо дивуватись тут не доводиться. Справді, хіба учні середньої школи багато чують про народне мистецтво, про його чудові твори і талановитих народних майстрів. Очевидно, слід більше уваги приділяти пропаганді народного мистецтва серед трудящих, в школах, прищеплювати до нього любов і повагу.



Фрагмент розпису експозиційних залів Українського державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові. Дипломна робота Р. А. Кільдібекова. 1960.

Відчутним недоліком в роботі прикладних кафедр є недостатнє спрямування студентів на комплексне оздоблення інтер'єру. Ми багато говоримо про те, що необхідно давати студентам усіх відділень, і особливо дипломникам, завдання по проектуванню обладнання для спільного інтер'єру, що саме така колективна праця студентів різних спеціальностей є умовою створення художньо виразного, не позбавленого національних рис інтер'єру, в якому меблі, тканини, пофарбування стін, декоративні прикраси були б витримані в одному стилі, підпорядковані єдиній художній думці. Але робиться в цьому напрямку ще мало. Спроба спільної праці над дипломними роботами випускників 1960 року відділення художнього текстилю і відділення художньої обробки дерева не дала ще бажаних результатів. Комплексне оздоблення і в курсових завданнях, і в дипломному проектуванні потребує чіткої організації праці, певної послідовності в підготовці ескізів, врахування наявності матеріалів і т. ін.

Вивчення народного мистецтва має велике значення у вихованні висококваліфікованого спеціаліста радянської художньої промисловості. Глибоке опанування народною спадщиною оберігає молодих спеціалістів від поверховості, верхоглядства, нерозумних викрутасів, шкідливого почуття всезнайства, пробуджує повагу до великої праці і багатющого художнього досвіду, закарбованого в творіннях народного таланту.

Той, хто на повні груди вдихнув аромат народного мистецтва, хто посправжньому відчув могутні сили і нев'янучу красу творчості народу, той ніколи не зіб'ється на манівці безглуздої формотворчості, формалістичної і абстракціоністської мазні, той завжди буде вірний принципам соціалістичного реалізму, принципам нашого радянського глибоко народного мистецтва.

## НАРИСИ ПРО НАРОДНИХ МАЙСТРІВ ЛЬВІВЩИНИ

Величезні досягнення нашої країни в усіх галузях економічного й культурного життя благотворно впливають на характер багатой і різноманітної народної творчості. В умовах радянської дійсності по-новому розквітло українське народне мистецтво, зокрема вишивка, різьбярство, ткацтво, килимарство, гончарство і т. ін.

Завдання мистецтвознавців — всебічно і постійно вивчати, узагальнювати і популяризувати досягнуті здобутки в галузі народного мистецтва, висвітлювати шляхи його дальшого розвитку. Дбайливо зібрані, глибоко вивчені і правильно пояснені зразки народного мистецтва допомагають вірно насвітлити історію трудящих, показати творчу роль народних мас в становленні й розвитку культури, а також мають велике виховне значення.

На жаль, не достатня ще увага приділяється популяризації народного мистецтва, висвітленню його значення в справі виховання високих естетичних смаків трудящих. Відсутня широка монографічна та популярна література з цих питань. Через це ми з інтересом зустрічаємо кожне нове видання, присвячене питанням народного мистецтва. Заслугує на увагу й книжечка «Народні майстри» І. Гургули та С. Чехович (Львівське книжково-журнальне видавництво, 1959). Автори названого видання поставили своїм завданням ознайомити читача з традиціями і досягненнями народного мистецтва Львівщини, дати короткий загальний огляд творчості народних майстрів кількох поколінь. Таке своєрідне, так би мовити територіальне, звуження теми дало авторам змогу до певної міри глибоко й детально зупинитись на розгляді різних видів народного мистецтва, що зустрічаються на Львівщині.

В книжці вдало використано зразки народного мистецтва з багатих колекцій Львівського державного музею українського мистецтва. Причому аналізуючи мистецькі вироби, зокрема зупиняючись на їх художніх особливостях, що склалися протягом десятиліть, автори відзначають ті стильові сторони, які розвинулись, збагатились і по-новому зазвучали в роботах сучасних народних майстрів.

Загалом автори розглядають народне мистецтво за його жанрами. При цьому значна увага приділяється творчості окремих народних майстрів — вишивальниць, різьбярів, ткачів, гончарів, складувів тощо.

Поширеним на Львівщині є мистецтво вишивки. Останнє має характерні ознаки в окремих районах Львівщини — Яворівському, Сокальському, Рава-Руському, Городецькому, Самбірському, Сколівському та ін. В цілому вишивка Львівської області відзначається легкістю і декоративністю композиції, виразністю ритміки, образністю орнаментальних мотивів, різноманітністю способів виконання. Талановиті майстри з народу ніколи себе не повторюють, вони щоразу додають до орнаментальних узорів щось нове, оригінальне. Вміло використовуючи мотиви й кольорові ефекти в декорванні предметів побуту, народні майстри викликають своїми творами почуття радості, святковості, душевної рівноваги тощо.

Здавня відомі на території Львівщини багаті традиції народного ткацтва. Тут ткали полотно, рядна, кольорові смугасті одягові тканини, так звані «шорци», які широко застосовувались у побуті. Ткацькі вироби львівських майстрів були надзвичайно популярні і мали великий збут.

Одягові тканини на Львівщині прикрашувались шляхом вибірки на них простих орнаментів геометричного або рослинного характеру. Особливо цікаві вибірки («мальованки») Яворівщини. Вони дають багатий матеріал для вивчення декорування народних тканин на західноукраїнських землях.

На базі народного ткацтва на Львівщині розвинулось також килимарство. Зосереджене воно, головним чином, у Глинянському районі, де тепер є килимарська артіль «Перемога».

Глинянські килими характеризуються геометризованими орнаментами, багатим колоритом. Вони мають спільні риси з килимами Поділля та Гуцульщини. Взагалі вироби глинянської артілі дають основу для дальшого розвитку місцевого килимарства.

За останні роки на Львівщині значного розмаху набула різьба по дереву. Тут працює велика кількість талановитих різьбярів, творчість яких характеризується бездоганим чуттям матеріалу, шуканням нових форм виразу, високою майстерністю виконання. Поряд з плоскою та рельєфною різьбою розвивається кругла різьба — дерев'яна скульптура. Такі майстри, як С. Чайка, М. Ярема та ін. стали відомими далеко за межами республіки і навіть Союзу. Їх твори увійшли в золотий фонд українського народного мистецтва і прикрашають обласні, республіканські, всесоюзні та закордонні виставки.

Особливу групу львівських різьбярів становлять народні майстри — переселенці з Польської Народної Республіки, зокрема брати Одрехівські, Стецяки, родина Кишаків, Н. Фігель та багато інших. У своїх творах вони широко показують сучасну радянську дійсність, захоплюються живою тематикою героїчних буднів комуністичного будівництва. Велике місце в їх творчості посідають також теми з життя місцевої фауни.

Різні види деревного промислу в минулому часто були єдиним засобом для існування малоземельних селян Яворівщини. В результаті довголітньої праці кількох поколінь у яворівських різьбярів виробились характерні риси і стильові особливості. Оригінальність задуму, доцільність прикрас свідчать про талановитість та високу художню культуру виконавців.

Яворівська школа деревного промислу зіграла велику роль у вихованні молодих умільців. Стали відомими, зокрема, такі різьбярі, як Й. Станько, І. Лісовський, М. Щирба. Вони неодноразово діставали на виставках заслужену похвалу і загальне визнання.

На Яворівщині до сьогодні збереглося виготовлення різаних або точених мальованих дерев'яних іграшок. Останні сповнені широго гумору і влучних характеристик. Особливо цікаві дитячі іграшки майстрів В. Прийми, С. Тиндика, М. Ференца. З смаком прикрашені барвистим розписом яворівські іграшки одразу приваблюють дитячу увагу і відіграють значну роль у прищепленні дітям художнього смаку, почуття декоративної краси.



В книжці подаються цікаві відомості про різьбярів по кості, рогу, металу, майстрів художньої обробки каменю і т. ін.

Здавня відомим на Львівщині було гончарство. Головні центри його — Потелич, Городок, Сокаль, Стара Сіль, Глинськ, Миколаїв. Крім ужиткового посуду, тут виробляли також декоративні кахлі, дитячі іграшки тощо. Гончарні вироби Львівщини відзначаються оригінальними пропорціями форм, своєрідним декоруванням, кольором поливи. Досить успішно народна кераміка розвивається зараз в Олеському районі (Гавареччина, Шпиколоси, Сасів), де працюють такі майстри, як В. Шинковський, А. Вардиба, родина Вислинських та ін. Їхні вироби майже не мають прикрас, але дуже цікаві з погляду архітектоніки форми та кольору черепка.

Розглядається в книжці також художнє скло, кращими майстрами якого є М. Павловський, Й. Гулянський, С. Красовський. Сповнені фантазії, їх вироби характерні новаторським шуканням форми і цікавим колористичним рішенням. За радянського часу виробництво художнього скла налагоджено у багатьох районах Львівщини (Нестерів, Щирець, Стрий, Самбір). Завдяки плідній праці народних майстрів-склодувів Львівщина стає одним з найвизначніших центрів по виробництву декоративного скла в країні.

Цінний матеріал для вивчення народної орнаментики, її розвитку та змін дає писанковий розпис, що свідчить про особливу любов народних майстрів до тонких, майже ювелірних форм декоративного візерунку. Викликають захоплення писанки І. Білянської з Сокальщини, Г. Тимків з Нестерова та ін. Ці писанки відзначаються особливим колоритом, багатством варіантів рослинного орнаменту, майстерним поєднанням декору з формою.

Як новий вид народної художньої творчості на Львівщині автори розглядають настінне малювання, що розповсюдилось тут в останні роки. Настінні розписи в своїй основі мають завжди рослинний орнамент. Вони свідчать про любов народу до живих соковитих кольорів та бажання прикрасити приміщення, щоб воно було більш привабливим, затишним, естетичним. Розписи сільських малярів Ганни Шавель, Марії Гриб, Насті Моспан не раз виставлялись на виставках в обласному Будинку народної творчості, де завжди діставали високу оцінку глядачів.

Добре знання матеріалу, порівняльне вивчення народного мистецтва минулого та дбайливо зібраний і опрацьований фактичний матеріал про сучасних народних майстрів — все це дало авторам змогу зробити цілий ряд цікавих узагальнень, що характеризують особливості розвитку сучасного народного мистецтва Львівщини, тісно пов'язаного з загальним процесом комуністичного будівництва.

Слід відзначити цікаве колоритне оформлення рецензованої книги художником К. Звіринським. Поряд з цим зауважимо, що треба було б більш вимогливо поставитись до відбору ілюстративного матеріалу. Невисокий художній рівень деяких фоторепродукцій подекуди збіднює враження, що його одержує читач від текстової частини. Автори могли б також дещо більше уваги приділити творчості народних майстрів тих районів, які входили до складу колишньої Дрогобицької області (Турківський, Самбірський, Сколівський, Стрийський, Миколаївський райони).

В цілому поява книги, присвяченої питанням народного мистецтва однієї області (Львівщини), — явище цікаве і корисне. Воно свідчить про значне зростання народних талантів на визволених західноукраїнських землях, про потяг народу до мистецтва, що є цілком природним і закономірним в умовах соціалістичної дійсності. Книжка сприятиме вихованню у молоді високих художніх смаків, послужить справі творчого використання народного мистецтва Львівщини художниками декоративно-прикладного мистецтва, відіграє певну роль у підвищенні мистецького рівня новостворюваних проектів для сучасної художньої промисловості.

м. Львів

Х. Сапоцька

## ДОСЛІДЖЕННЯ ПРО НАРОДНІ ДЖЕРЕЛА ТВОРЧОСТІ О. С. ПУШКІНА

Питання про джерела творчості О. С. Пушкіна не раз ставилось в радянському літературознавстві. Одні дослідники пробували з'ясувати, під впливом яких факторів формувалися погляди російського поета на усну поетичну творчість, другі намагались визначити характер цих поглядів, треті вивчали, в чому виражались взагалі фольклористичні інтереси Пушкіна, четверті досліджували джерела творчості поета.

Вся ця праця дала цілий ряд цікавих спостережень, великий фактичний матеріал, але разом з тим залишила сліди неправильних і навіть шкідливих концепцій. Особливо значні хиби в тих дослідженнях, в яких всіляко принижувалась роль справжньої народної поезії у творчому процесі Пушкіна, а його інтерес до народної творчості пояснювався впливом західноєвропейських джерел.

Такі твердження не витримують ніякої критики. Вони в переважній більшості голослівні, без будь-яких фактичних доказів. Окремі автори, очевидно, щоб зберегти свої космополітичні висновки, свідомо обминули справжні народні джерела творчості Пушкіна. А джерела ці багатющі і в більшості своїй дійсно російські.

Підтвердженням цього може бути чудова праця покійного професора Чернівецького державного університету Р. М. Волкова про народні джерела творчості О. С. Пушкіна (Р. М. Волков, Народные истоки творчества А. С. Пушкина (баллады и сказки). Вид-во Чернівецького Державного університету, Чернівці, 1960, 238 стор.).

В цій книзі вміщено десять наукових нарисів-досліджень, в яких автор на великому фактичному матеріалі висвітлює справді народні джерела творчості російського поета.

Пушкін — письменник широкого культурного діапазону. У своїй творчості він, безумовно, використовував культурну спадщину західноєвропейських народів. Але не можна всю його творчість виводити тільки із західноєвропейських впливів. Він виявляв до російської народної поезії надзвичайний інтерес. Цей інтерес був викликаний глибокою увагою поета, особливо в роки його зрілої творчості, до життя свого народу. Показові щодо цього — його балади і казки. Вони є видатним явищем в історії російської літератури. «Від пушкінських казок, — пише Р. М. Волков, — у російській літературі, музиці і живопису йде традиція реалістичного освоєння фольклорних багатств» (стор. 219).

Пушкін високо оцінював народну творчість, вважав її кращим джерелом збагачення російської літературної мови і сам майстерно використовував її у своїх казках та баладах. Про це переконливо говорить Р. М. Волков у згаданій книзі. Автор старанно аналізує казки та балади, підкріплюючи свої висновки численними посиланнями на фольклорні і діалектологічні збірники.

Візьмемо, наприклад, казку «О рыбаке и рыбке». Автор уважно, рядок за рядком, простежує канву твору, наводить паралелі з народних джерел, детально зупиняється на питаннях поезики даної казки, на її ритмічній своєрідності. Все це дало можливість Р. М. Волкову зробити такий правильний висновок: «Сказка о рыбаке и рыбке» Пушкіна — російська казка, глибоко народна і національна, і за своєю поетикою, і за сюжетом, і, головне, за своєю ідейною спрямованістю».

Таким висновком автор спростовує по суті невірне твердження проф. М. К. Азадовського про те, що казка Пушкіна про рибалку і рибку «випадає з російської традиції, а повністю примикає до традиції західноєвропейської» (стор. 151). Аналогічні висловлювання Р. М. Волкова зустрічаємо також в його дослідженні інших пушкінських казок.

Ці висловлювання дослідника підтверджують і слова великого Горького, який писав, що «Пушкін був першим російським письменником, який звернув увагу на народну творчість і ввів її в літературу, не перекинувши — на догоду... лицемірним тенденціям придворних поетів — він прикрасив народну пісню і казку сльом свого таланту, але залишив незмінними їх смисл і силу» (А. М. Горький, История русской литературы, М., 1939, стор. 98—99).

Найбільш характерними для показу творчого освоєння Пушкіним фольклорної спадщини є глибоко проаналізовані Р. М. Волковим балади «Жених» та «Сказка о рыбаке и рыбке». Вони більше ніж інші балади і казки ввібрали в себе елементів народної поезії, органічно злилися з нею.

Пушкінська «Сказка о рыбаке и рыбке» побутує у фольклорі народів Радянського Союзу як казка народна. Її композиція, поетика, образи безпосередньо виходять з народної творчості.

В баладі «Жених» широко використані такі художньо-зображувальні засоби російської поезики казок, як повтори, підхоплення, епіфори, епітети, що підсилюють виразність мови. Вся мова балади перенасичена живою народною лексикою, багата на народну фразеологію і афористичку, які відображають відбитий в них народний світогляд.

«Сказка о рыбаке и рыбке» та балада «Жених», як переконливо доводить Р. М. Волков, не простий переказ сюжету народної казки, не стилізація під народну оповідь, а «органічне злиття народного сюжету, народних образів, народної поезики і, композиції народних художньо-зображувальних засобів, фразеології, живої розмовної лексики, народного побуту і звичаїв, народного світогляду, всього того, що стисло викладено Пушкіним в його визначенні народності» (стор. 37).

Гадаємо, що книга Р. М. Волкова буде дуже корисна як для викладачів російської літератури, так і для аспірантів, молодих дослідників літератури. Вона привчає бути уважним і ретельним при аналізі творчості того чи іншого письменника, дає навички в порівняльному вивченні та ін. У книзі Р. М. Волкова використано багату фольклорну спадщину не тільки російського а й інших народів.

Мабуть, не було другого видатного російського поета, як Пушкін, який би так цікавився поезією всіх народів і особливо народів Росії. Ця притаманна Пушкіну риса відрізняла його від націоналістичних і реакційних кіл суспільства. Це одна з причин того, що О. С. Пушкін став улюбленим поетом всіх народів світу і особливо народів Радянського Союзу. Тому багато його творів ввійшли в побут, а деякі з них стали народними.

Шкода, що для підтвердження цього Р. М. Волков обмежився одним лише туркменським записом пушкінської «Сказки о рыбаке и рыбке». Адже можна було навести російські варіанти із збірника О. М. Афанасьєва («Народные русские сказки», т. I, М., 1936, № 75), із збірника І. В. Карнаухової («Сказки и предания Северного края», М., 1934, № 107), є також польські, литовські, латвійські варіанти. У скарбниці казахської народної творчості є казка «Джигіт і вовчиця», яка окремими мотивами перегукується з пушкінською казкою про рибалку та рибу, а також азербайджанська казка про золоту рибу. О. В. Гуревич у своїй книзі «Пушкін и Сибирь» (Красноярськ, 1952, стор. 137—138) наводить невеликий варіант цієї пушкінської казки. У збірнику «Пушкін и азербайджанская литература» (Баку, 1949, стор. 65—73) наведено три варіанти пушкінської казки про мертву царівну і про сімох богатирів під такими заголовками: «Царівна і сім братів», «Купецька дочка і сім братів», «Мачуха». В Азербайджані побутує пушкінська «Сказка о золотом петушке». Але в ній замість золотого півника державу охороняє чарівний кінь, який викриває дара перед народом.

Автор дослідження не ставив перед собою завдання зібрати всі народні редакції і варіанти пушкінських казок, але якби він це зробив, то ви-

йшла б яскрава картина, яка проілюструвала б цікаві його спостереження та висновки.

Чернівецький державний університет зробив велику справу, видавши у своїх «Учених записках» цю серйозну працю свого професора Р. М. Волкова. Книга, безсумнівно, цінна. Вона по праву ввійде в золотий фонд літератури з питань творчості О. С. Пушкіна.

Пушкіністи всіляко повинні втати появу роботи Романа Михайловича Волкова, бути вдячними йому за старання розробку дуже важливого питання в радянському літературознавстві — питання взаємовпливів літератури і усної народної творчості.

В. Сидельников

м. Москва

## ЗБІРНИКИ ПРИСЛІВ'ІВ І ПРИКАЗОК СОЦІАЛІСТИЧНИХ КРАЇН СХОДУ

День у день розширюються і міцніють наукові й культурні зв'язки радянського народу з народами країн соціалістичного табору, зокрема Китаю, Кореї та В'єтнаму. Сприяє цьому і знайомство з народною поезією, зокрема з прислів'ями та приказками, які відображають наше уявлення про дружні народи, їх культуру, національні особливості, політичні, етичні й естетичні ідеали.

Вперше познайомили радянського читача з китайськими прислів'ями та приказками Далекосхідне, Читинське і Новосибірське видавництва, які видали збірники народної поезії цих країн. А вже в 1958 році цю корисну справу очолило видавництво іноземної літератури в Москві, видавши збірник «Китайские народные поговорки, пословицы и выражения».

1959 рік приніс ще кілька збірників прислів'їв і приказок народів Сходу («Китайские пословицы и поговорки», составитель А. Введенская, Ростовское книжное изд-во, Ростов на Дону, 1959; «Корейские пословицы и поговорки», Изд-во иностранной литературы, М., 1958; «Вьетнамские народные пословицы и поговорки», Изд-во иностранной литературы, М., 1959). В чудових мініатюрних художніх творах народів Східної Азії ми знаходимо багато спільного, що ріднить і зближує їх між собою.

Чи не найдавнішими і не наймудрішими в світі є прислів'я і приказки великого китайського народу. Тут, яку б сторону багатогранного життя людини ми не взяли, завжди знайдемо відображення його в народній поезії. І це не випадково. Адже вона є яскравим свідченням високої культури китайського народу — працелюбного й талановитого.

Як і в російському та українському фольклорі, в мовно-стилістичних творчих фондах китайського, корейського і в'єтнамського народів прислів'я та приказки становлять невід'ємну частину мовних багатств, вони є органічною частиною духовної культури згаданих народів. Недарма сам народ так високо підносить відповідальність за мову і слово, як зброю культури: «Язык, що сокира — б'є насмерть», — говорить китайське прислів'я; «Язык без кісток, а дробить кістки людей» (корейське); «Язык — гостріше меча» (в'єтнамське). Всі ці три метафоричні порівняння дають естетичне уявлення про силу людської мови, яку треба знати і вміти нею користуватись. Або: «Слово — ключ, що відкриває серця», «Слово — голос серця», — задушевно промовляє китаець; «Правдиве слово, як яни — часто гірке, зате вибіковує», — справедливо промовляє і китаець, і кореець, і в'єтнамець.

Перші два порівняння («слово» в значенні мовлення) малюють два образи — «ключ серця» і «голос серця», дають конкретне естетичне уявлення мовлення, як властивість дійсності, що викликає переживання, почуття, що є національною своєрідністю виключно китайського народу: таких прислів'їв ні в корейського, ні у в'єтнамського народів ми не знаходимо. Останнє ж при-

слів'я на цю тему — «слово — ліки» — прямолінійно висловлює оцінку правди, справедливості, народного ідеалу, що характеризує високу моральність усіх трьох народів.

Прислів'я і приказки цих народів Сходу, як і у нас, служать людям за критерій оцінки дійсності, характеристики і взаємостосунків людей, а також явищ природи і суспільного життя, відтворюють світогляд, моральний і естетичний ідеали народів.

За феодалізму і капіталізму, в умовах жорстокого гніту волелюбний китайський народ нещадно таврував експлуататорів — імператорів, чиновників, поміщиків, духовенство.

Ось кілька зразків: «Бути біля імператора — однаково, що спати з тигром»; «У ворона чорне крило, у поміщика — душа»; «Якщо владика захоче, щоб слуга вмер, слуга вмере»; «Коли селянин худіє, чиновник жиріє»; «У всемогутнішого бога всі жерці жирні».

Такі ж прислів'я та приказки є і в корейського, та в'єтнамського народів, про що свідчать і твори літератури, але упорядники чомусь не включили їх до збірників, за винятком лише окремих, які потрапили до інших розділів (корейські — в розділі «Бідність, багатство», в'єтнамські — в розділі «Звичаї, звички, прикмети»).

Волелюбність і працьовитість — характерні риси китайського, корейського і в'єтнамського народів. Численні афористичні вирази прославляють працю, працьовитість, майстерність, знання, кмітливість, чесність трудящої людини, викривають лінощі, недбайливість, нещадність, ганьблять зажерливість і неробство багатіїв.

Трудовий досвід яскраво висвітлено в розділах «Праця», «Землеробство, рибальство», «Природа, народні прикмети», «Життєвий досвід» та «Різні», особливо в збірниках 1959 року.

«Працелюбність — цінне дерево»; «Люди, а не стіни, створюють міста»; «Не бійся праці, бійся базікання»; «Працьовитості вчать три роки, лінощам — три дні»; «Краще зробити самому, ніж просити про це другого»; «Знання — світоч мудрості»; «Досвід повинен іти поруч зі знанням»; «Кожна зернина рису омиа краплею поту»; «Лінійої землі немає, є лінійої люди»; «Людина трудиться — земля не лінується, людина лінується — земля не трудиться», — говорять китайські зразки. Такі ж лаконічні вирази народної мудрості про працю є і в корейському та в'єтнамському збірниках. Наприклад, «Без праці плід з дерева не впаде» (кор.), «Хто не боїться праці, той і голоду не боїться» (в'єт.).

Численні прислів'я і приказки визначають характер людини. Так, китайська мудрість доводить, що працьовитість, мужність, сміливість, рішучість, чесність, справедливість, гуманність визначають характер саме простої людини. «Орла пізнають по крилах, людину — по вчинках»; «Люди з переконаннями завжди сміливі»; «Людина — лук, думка — стріла, справедливість — мета»; «Хто чесний, той завжди іде вперед»; «Якщо дух міцний, то й воля міцна»; «Справедлива людина в хвилини небезпеки стає ще більш прямою і чистосердечною»; «Скромність викликає довір'я».

Як китайська, так і корейська та в'єтнамська народна мудрість підносить трудящу людину, її благородні риси характеру: «В житті розум важливіше сили»; «Людина без волі подібна сліпому в полі» (кор.); «Голова з куль, а розуму — в'уль»; «На словах завзятий воєнка, а стемніло — налякала й собака» (в'єт.).

Визволившись від феодального і капіталістичного рабства, прогнавши колонізаторів з рідної землі, ці народи створюють високо патріотичні прислів'я і приказки, національні формою, соціалістичні змістом. Нові афоризми яскраво, надзвичайно сильно звеличують трудову людину як творця світу, прославляють міць колективу, нездоланність людей, об'єднаних у боротьбі за прекрасне майбутнє. «Єднання — велика сила, її бояться і гори, і моря»; «Одно-

душність і гору зрушить, і море осушить»; «Загальними силами можна гору Тайшань зрушити»; «Артіль і богатира повалить».

Очевидно, про допомогу Радянського Союзу Народному Китаю складено таке прислів'я: «Безкорислива допомога відплатиться сторицею». А прислів'я — «Людина перемагає і небо» в сучасному Китаї набрало двоякого розуміння: перше — атеїстичне — людина перемогла богів (що заперечує релігійний ідеал), друге — підкорення радянською людиною космосу.

Моральний і естетичний ідеали народів соціалістичних країн Сходу здебільшого відтворюються в оцінках праці, побуту, соціальних, суспільних явищ, природи. Для в'єтнамця, наприклад, «Людське життя дорожче золотой жили»; «Клад золота не зрівняється з кладом знань»; «Любов завжди красива, злоба завжди потворна»; «У великої любові — великі й муки»; «Хороше запах м'ятай, глупство забувай».

Уявлення про щастя пов'язано у в'єтнамців з боротьбою за правду, справедливе, істинне, красиве. Ідеальною вважається людина, яка «І лицем хороша, і душею красива», але все ж «Краса душі дорожче краси обличчя».

Корейські народні прислів'я і приказки також подають мудрі уявлення про мораль і щастя («Щастя рідко приходить без праці», «Правда рано чи пізно, а перемаже», «Шлях до благородної мети важкий»).

Китайська мудрість з великою силою і красою відтворює моральні і естетичні ідеали народу: «Краще один день бути людиною, ніж тисячу днів бути тінню»; «Краще голодувати з чистою совістю, ніж бути ненажерою з нечистою»; «Краще вмерти, ніж поступитися істиною»; «Прийшло щастя — будь пильним, прийшло горе — будь стійким» (тіб.); «Тільки людина, що багато перенесла в житті, розуміє справжнє щастя»; «Краще умерти зі славою, ніж жити в ганьбі»; «Хто жив для народу, той живе вічно».

Сатиричні і гумористичні прислів'я і приказки соціалістичних народів Сходу викривають негативні, потворні явища: «Не гнівайся на дзеркало, якщо сам з вадою»; «Критикуючи інших, він схожий на лютого тигра, критикуючи ж себе — на пташку, що вилуплює яйця» (кит.).

Повчальними є й ті прислів'я, які викривають нещадність, безрозсудливість: «Повісив картину догори ногами, та й лає художника», «Розсердившись на блоху, сорочку спалив», «Забажалось гадюченяті проковтнути кита» (в'єт.).

Афористичні вирази захоплюють лаконічністю, ідейністю образу, силою і красою народної мудрості. «Прислів'я — це кристал думки народної в певну епоху», — говорить класик китайської літератури, фольклорист Лу Синь. Вони з сивої давнини навчають нові покоління, які ще не мали шкіл, бо ж усна народна творчість заміняла філософію, етику, естетику і педагогіку.

Цей масовий жанр народної поезії був зрозумілий і близький кожній трудящій людині. Так, китайські прислів'я «Людина — краса землі», «Людина — краса країни» — реалістично показують естетичне ставлення людини до дійсності, до природи і суспільства, справжній гуманізм талановитого, працьовитого китайського народу.

Корисну роботу зробили перекладачі, упорядники і видавництва, випустивши у світ ці збірники народної поезії соціалістичних країн Сходу.

Збірники мають і недоліки: відсутня наукова класифікація, а в перекладах втрачено національний колорит мови і ритміки творів. Та не зважаючи на це, вони сприятимуть справі зміцнення дружби між народами, які будують нове життя.

М. Лукаш

## ФОЛЬКЛОРНІ ВИДАННЯ В РУМУНІЇ

У Румунській Народній Республіці приділяється велика увага популяризації кращих творів, створених найбільшим поетом світу — народом. Видавництва республіки охоче друкують і перевидають кращі збірники народної поезії, упорядковані румунськими фольклористами за останні більш ніж сто років.

Особливо інтенсивно займається цією справою видавництво літератури для молоді («Editura tineretului»). Дбаючи про поліпшення справи виховання молодого покоління, це видавництво у 1956 році приступило до випуску спеціальної серії фольклорних видань — «Colectia Miorita», яка йменується за назвою перлини румунсько-молдавської народної творчості — пісні «Міоріца» («Ягничка»). Цією піснею відкривався і перший збірник румунсько-молдавського фольклору, виданий у 1852 році видатним письменником і фольклористом В. Александрі. Щороку видавництво дає читачеві по кілька томиків фольклору, і, таким чином, склалася вже чимала бібліотечка.

Серія «Miorita» є коштовним подарунком для тих, хто бажає збагатити свій розум і духовний світ джерелами віковичної народної мудрості. Видавництво адресує книги насамперед молоді, висловлюючи надію, що вони сприятимуть «викристалізуванню моральних почуттів, зробить її свідомою своєї сили, права і свободи, пробуджуватиме у неї мужність і патріотизм».

Кожен томик цього видання супроводжується передмовою або вступною статтею, в якій висвітлюється соціальна природа фольклору, подаються загальні відомості про жанр, бібліографічні та біографічні довідки.

Сама назва серії визначає у ній перевагу пісенного фольклору. Такі чотири книги, які вже побачили світ: *Vasile Alexandri, Poezii populare, Editie îngrijita și prefațată de I. D. Bălan, 1956 (2-е вид. 1960); Mihail Eminescu, Literatură populară, Editie îngrijită și prefațată de I. D. Bălan, 1956; G. D. Teodorescu, Poezii populare, Editie îngrijită și prefațată de Al. Bistrițeanu, 1957; G. G. Tocilescu. Balade și doine, Editie îngrijită și prefațată de Marin Bucur, 1958.*

Румунсько-молдавська пісня, як і переважна більшість народних пісень взагалі, — це дзеркало життя народу, його боротьби проти іноземних загарбників та внутрішніх ворогів. Крім того, румунська народна пісня була тим жанром народної поезії, до якого вперше звернулись фольклористи та письменники і найкраще дослідили його.

Відкриває серію «Miorita» збірка «Народна поезія», упорядкована і видана «Колумбом румунської народної літератури» В. Александрі (1821—1890). Значення цієї збірки сягає за межі фольклористики. Її упорядник виходив з глибокого розуміння, що в епоху визвольної боротьби румунського народу, коли «наші землі змагаються з могутніми ворогами, які прагнуть заперечити не лише політичні права, а навіть національність румунів, народна поезія буде нам великою допомогою у цій боротьбі».

Міркування В. Александрі з цього приводу виправдались повністю. Його збірка була «першим виявом у світовому масштабі забутого і покривдженого народу, його першим мистецьким внеском у духовну скарбницю людства». Перекладена зразу ж французькою, німецькою і англійською мовами, вона сказала світові більше, ніж всі тогочасні румунські дипломати. Народна дойна була першим представником молдаванина та румуна за межами їх батьківщини.

Основну частину збірки В. Александрі складають героїчні балади про самовіддану боротьбу трудового народу проти загарбників та експлуататорів. Крім цього, тут маємо і тексти народних ліричних пісень — дойн, і пісень до танцю — хор, і (у додатках) звичаєвої поезії. Доречним буде відзначити, що

на стор. 246 другого видання цієї книги надрукована «Циганська хора», яка лягла в основу відомої пісні Земфіри з пушкінських «Циган»:

Старый муж, грозный муж,  
Режь меня, жги меня:  
Я тверда, не боюсь  
Ни ножа, ни огня.

На відміну від збірки В. Александрі, основу якої становлять епічні твори, збірка «Народна література» класика румунсько-молдавської літератури М. Емінеску (1850—1889) складається з народних ліричних пісень, названих збирачем «джерелом чистим, як сльоза, і дорожчим золота». Як недолік видання цієї книги, слід відзначити ігнорування упорядником вже існуючої традиції щодо публікації фольклорних записів основоположника румунсько-молдавської поезії. Адже М. Емінеску обмежувався лише записами народних пісень і не ставив собі за мету їх дослідити та систематизувати. То ж видавці зробили б добру справу, коли б тематично погрупували записані поетом пісні.

Томик «Народна поезія» Г. Дем. Теодореску (1840—1900) складається з творів, вибраних з однієї з найцінніших румунських фольклорних збірок XIX ст. «Poezii populare române» («Румунська народна поезія», 1885), яка включає біля 50 000 зразків дойн, хор, балад, колядок, весільних і дитячих пісень, пісень до танцю, загадок, жартів тощо. Багато з відібраних упорядником творів є дуже цікавими варіантами до вже відомих у румунському фольклорі пісень, але тут є й цілком оригінальні зразки («Корбя» та ін.).

«Балади та дойни» Г. Точілеску (1850—1909) також є вибором з виданих ним у 1900 р. «Materiale folcloristice» («Фольклорні матеріали»), в яких опубліковані записи цілої групи збирачів.

Опубліковані у названих збірках матеріали можуть стати у пригоді і українським дослідникам історичних пісень та дум про боротьбу проти турецько-татарського гніту.

Оповідальний румунський фольклор представлений у серії «Miorita» 7 книжками казок. За своїм характером вони поділяються на дві групи. Перша з них складається зі збірок, упорядкованих за територіальним принципом (Г. Катане, народні казки з Банату; Іон Поп-Ретеганул, Ардяльські казки). Сюди ж належить і збірка «Казки» А. Василіу. Народний учитель, син селянина з Південної Буковини, він все своє життя присвятив «врятуванню від забуття дорогоцінностей, захованих у пригноблених горем і багатства кривдами душах». Зібраний ним у рідних околицях і видані у 1927 р. окремою книгою казки відзначаються глибоким оптимізмом. Щастя виборюється у них людьми, а не падає милостинею з неба. «Казки» А. Василіу зацікавлять і тих, хто вивчає оповідальний фольклор Гудульщини.

Друга група (К. Радулеску-Кодін, Казки; Г. Дем. Теодореску, Народні казки; «Вовк-пиркалаб»; «Казки та легенди про рослини та тварин») — тематичні збірки. Відносно останньої треба сказати, що її упорядниця була недостатньо уважною, внаслідок чого до збірки потрапили деякі твори, концепція яких не відповідає народному світоглядові. В них зустрічаємо елементи місти-



дизму при поясненні навколишнього світу, що, власне, суперечить тим благородним завданням виховання молоді, які поставило перед собою видавництво.

«Малим жанрам» народно-поетичної творчості присвячено три збірки: «Strigături, Ediție îngrijită și prefațată de C. Ciuchindel», 1958; «Proverbele românilor, Proverbe, zicători, povăuri, cuvinte adevărate asemănări, idiotizme și cimilituri de Iuliu A. Zăne...», 1959; «Artur Gorovei, Cimiliturile românilor, Ediție îngrijită de Marin Bucur», 1959. Цікавішими серед них є великий (більше 600 стор.) том «Прислів'я румун» Ю. Занне та «Загадки румун» А. Горовея. До першого увійшли кращі з більш як 20 000

зразків, упорядкованих і виданих (у 10 томах) Ю. Занне у 1895—1903 рр.

Крім прислів'їв, тут надруковані також приказки, фразеологізми, образні порівняння, загадки тощо. Книжка загадок дає читачеві досконаліші твори цього жанру з виданої у 1898 р. збірки Артура Горовея (1864—1951) — редактора журналу «Șezătoarea» («Вечорниці»), роль якого у румунській фольклористиці загальноновизнана. Як і у попередньому виданні, загадки тут подаються за абеткою відгадок.

До згаданих вище неоліків у підготовці нової серії, можна ще вказати на те, що упорядники не завжди відбирають кращі варіанти. Так, балада про Маркоч-Пашу (про мороз) відома у двох варіантах: в одному з них мороз сам поборює пашу, у іншому — за допомогою бога. Упорядник чомусь знайшов потрібним вибрати другий. Слід було б уніфікувати паспортизацію записів, бо в одних випадках вона зовсім опускається, в інших — досить детальна.

Можна було б назвати ще кілька дрібніших недоглядів. Проте не вони є визначальними для серії «Miorita». Румунське молодіжне видавництво робить дуже корисну справу, яку громадськість всіляко підтримує. Про це красномовно говорить те, що чимало книг серії за короткий час перевидано, причому великими як для Румунії тиражами (20—40 тис. прим.).

Державне видавництво літератури та мистецтва Румунії (Editura de stat pentru literatură și artă) книгою «Пісні з-над Жіу» розпочало видання у масовій серії («Biblioteca pentru toți») надрукованих ще збірок румунських народно-поетичних творів, записаних фольклористами у різні часи. Перша книга цього видання містить 363 пісні, зібрані дослідником Костянтином І. Мачоке-Діе (1889—1917) протягом 1905—1915 рр. на півночі Олтенії.

Переважає частина книги — пісні про солдатчину, соціальну нерівність, тужливі ліричні пісні — дори та своєрідні жартівливі пісні про кохання. Дуже добре, що видавництво, відступивши від рукопису, погрупувало пісні тематично. Але треба було зробити ще один крок і дати назву цим тематичним циклам, щоб полегшити користування збірником.

У цьому ж видавництві побачив світ двотомник загадок та прислів'їв «Jhicitori și proverbe, Culegere alcătuită de Monica Rahmil», вибраних із згаданих вище збірок Артура Горовея та Юлія Занне. Загадки тут погруповано тематично, а в межах кожної тематичної групи їх розташовано за абеткою. Книга супроводжується ґрунтовною вступною статтею Моніки Рахміл.



З 1960 р. видавництво літератури та мистецтва приступило до видання нової серії масової бібліотеки. Серед перших її книг побачив світ томик «Байки, легенди, жарти» П. Іспіреску (1830—1877), цікавого румунського письменника-робітника. Його фольклорні записи високо цінувалися фахівцями-сучасниками (В. Александрі, Б. Делавранчя та ін.) і неодноразово перевидавалися. Як зазначено в передмові, для нового видання відібрані найбільш характерні твори, в яких торжествує добро над злом, а також народна сатира, вістря якої спрямовано проти лінощів, корупції чиновників та клерикалів, аморальності тощо.

Популяризуючи кращі зразки народнопоетичної творчості, видавництва Румунії роблять дуже важливу і корисну справу. Видавані ними книги справляють надзвичайно приємне враження добром для видання і перевидання кращих фольклорних збірок, оформленням. Вони є дійсно масовими і за своїми тиражами, і за своєю ціною (1,5—6 леїв). Чи не варто б Держлітвидав УРСР або видавництву «Молодь» запозичити досвід видавництв братньої Румунії, і, замість епізодичних «парадних» (а тому й дорогих) збірок фольклору, здійснити систематизоване, доступне найширшим колам читачів, видання української народнопоетичної творчості.

м. Чернівці

О. Романець

### БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК ЛІТЕРАТУРИ З ЕТНОГРАФІЇ ЗА 1959-1960 рр.

Радянські етнографи в 1959—1960 рр. опублікували ряд праць, присвячених побутові, етногенезові та культурі українського народу. Особливу увагу в своїх працях вони приділили висвітленню соціалістичних перетворень та паростків нового, комуністичного в культурно-побутовому житті трудящих Радянської України.

До покажчика увійшли окремі праці, а також статті, замітки, матеріали, повідомлення, рецензії, вміщені в українських журналах та наукових збірниках. Включено до покажчика також праці з української етнографії, опубліковані за межами УРСР, та праці українських етнографів, надруковані в російських виданнях, і рецензії на роботи українських радянських етнографів в іноземній періодиці.

Бібліографічний покажчик складено за такими розділами:

1. Окремі праці.
2. Автореферати кандидатських дисертацій.
3. Статті в журналах та збірниках.
4. Замітки та матеріали.
5. Критика та бібліографія.
6. Інформаційні матеріали.

#### І. ОКРЕМІ ПРАЦІ

Кульчицька О. Л., Народний одяг західних областей УРСР. Альбом. К., Вид-во АН УРСР, 1959, 16 стор. тексту, 74 арк. ілюстр.

Матейко К. І., Народна кераміка західних областей Української РСР XIX—XX ст. Історико-етнографічне дослідження. К., Вид-во АН УРСР, 1959, 108 стор.

Суха Л. М., Художні металеві вироби українців Східних Карпат другої половини XIX—XX ст. К., Вид-во АН УРСР, 1959, 104 стор.

«Матеріали з етнографії та мистецтвознавства» (Праці Українського державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР), вип. IV, К., Вид-во АН УРСР, 1959, 141 стор.

«Матеріали з етнографії та мистецтвознавства» (Праці Українського державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР), вип. V, К., Вид-во АН УРСР, 1959, 159 стор.

#### ІІ. АВТОРЕФЕРАТИ КАНДИДАТСЬКИХ ДИСЕРТАЦІЙ

Зинич В. Т., Социалистический быт и культура рабочих города Киева. К., 1960, 16 стор.

Поридкий А. Я., Быт сельскохозяйственных рабочих юга Украины конца XIX — начала XX ст. К., 1961, 15 стор.

Приходько Н. П., Народное жилище рабочих Донбасса. (Историко-этнографическое исследование). К., 1960, 19 стор.

## III. СТАТТІ В ЖУРНАЛАХ ТА ЗБІРНИКАХ

Бондаренко В. В., Паулко В. І., Всесоюзний перепис населення і його значення для етнографічних досліджень Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, I, стор. 14—21.

Гембарович М. Т., Гургула І. В., Івасюта М. К., З історії Українського державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР, «Матеріали з етнографії та мистецтвознавства» (Праці Українського державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР), вип. IV, К., Вид-во АН УРСР, 1959, стор. 3—12.

Гуслистый К. Г., Горленко В. Ф. Початки етнографічного вивчення українського народу. (В зв'язку з проблемою періодизації). Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, III, стор. 54—63.

Гуслистый К. Г., Про початок перетворення української народності в націю. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, I, стор. 47—53.

Гуслистый К. Г., Утворення української народності. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, I, стор. 39—49.

Зеленчук В. С., Східнослов'янські риси у молдавській весільній обрядовості. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, III, стор. 57—65.

Зінич В. Т., Бригади комуністичної праці і питання побуту. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, IV, стор. 10—13.

Зінич В. Т., Приходько М. П., Риси комуністичного в побуті й культурі робітників Української РСР. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, IV, стор. 10—16.

Козакевич М. З., Селянська садиба на Українському Поліссі (в другій половині XIX і першій половині XX ст.), «Матеріали з етнографії та мистецтвознавства», вип. V, К., Вид-во АН УРСР, 1959, стор. 9—25.

Козакевич М. З., Типи поселень на Українському Поліссі. «Матеріали з етнографії та мистецтвознавства», вип. IV, стор. 24—40.

Косарик Д. М., Паростки нового у відносинах робітничого класу та колгоспного селянства. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, IV, стор. 69—73.

Косарик Д. М., Риси нового в побуті подільського села. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, II, стор. 78—84.

Кувеньова О. Ф., Про деякі традиційні молодіжні ігри та розваги. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, II, стор. 84—93.

Ломова М. Т., До питання про етнографічне дослідження сімейного побуту робітників України. «Матеріали з етнографії та мистецтвознавства», вип. V, стор. 3—8.

Модьнар Михайло, Франтішек Ржегорж і Україна. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, I, стор. 79—89.

Мяртан Ян, Словацьке народне будівництво. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, IV, стор. 75—78.

Недашківська Г. Ф., Етнографічні спостереження в с. Топорові. «Матеріали з етнографії та мистецтвознавства», вип. V, стор. 26—41.

Поріцький А. Я., З сімейного побуту сільськогосподарських робітників доби капіталізму. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, IV, стор. 96—101.

Потушняк Ф. М., Серії в похоронному обряді. «Доповіді та повідомлення» (Ужгородський ун-т), Серія історична, № 2, 1958, стор. 65—66.

Прилипко Я. П., З народного одягу Чернівецької області. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, I, стор. 85—91.

Прилипко Я. П., Спільні риси в болгарському та східнослов'янському одязі. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, III, стор. 101—106.

Репченко П. С., Об исторических переменах в селе Бугаевке, Градижского района, Полтавской области. «Научные труды», (Полтавский сельскохозяйственный институт), т. 6, 1959, стор. 32—57.

Самойлович Ф. І., Новий побут і культура села «Перше травня». Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, I, стор. 83—84.

Стельмах Г. Ю., До питання про будівництво агроміст на Україні. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, III, стор. 35—40.

Стельмах Г. Ю., Етнографічні дослідження в Академії наук Української РСР за 40 років. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, IV, стор. 14—23.

Фіголь Д. І., До історії побуту робітників Львова в кінці XIX — на початку XX ст. «Матеріали з етнографії та мистецтвознавства», вип. IV, стор. 13—23.

Фіголь Д., Ломова М., Украинский государственный музей этнографии и художественного промысла Академии наук Украинской ССР. «Ethnographica», (Moravské muzeum Brno) т. I, 1959, стор. 236—238.

## IV. ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАЛИ

Бондар І. В., Етнографічні експонати з Волині. «Праці Київського історичного музею», вип. I, 1959, стор. 217—222.

Горб С. В., Весілля в селі Хижинцях на Вінничині. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, II, стор. 108—111.

Дем'ян Л. В., Традиційне бойківське весілля. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, I, стор. 100—110.

Дроздовський В. П., Зразки матеріальної культури Ізмаїльщини. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, IV, стор. 101—105.

Дузь І. М., Комсомольське весілля в селі Коханівка на Одещині. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, III, стор. 84—89.

Журов Г. В., У румунських друзів. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, II, стор. 121—127.

З етнографічних спостережень С. М. Коваліва («Гуцули»). Підготовка тексту і вступ В. М. Лесина. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, IV, стор. 118—124.

Колесник В. Ф., Нове в побуті колгоспного селянства. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, II, стор. 88—91.

Командров О. Ф., Народний костюм Рахівщини. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, III, стор. 82—88.

Кравчук Петро, Українські назви осель в Канаді. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, III, стор. 97—102.

Куницький О. С., Самодіяльне робітниче житлове будівництво Луганщини. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, II, стор. 97—102.

Патрус-Карпатський А. М., Нове в побуті та культурі гірського села. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, II, стор. 93—95.

Полякова У. М., Историко-бытовые экспедиции Государственного исторического музея в 1958 г. Ж. «Советская этнография», 1959, № 4, стор. 116—123.

Потушняк Ф. М., «Дожинки» (Жнивварські обряди на Закарпатті). «Тези доповідей та повідомлень» (Ужгородський університет), Серія історична, № 3, 1959, стор. 69—71.

Прилипко Я. П., В народній Болгарії. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, III, стор. 90—97.

Приходько М. П., Цінне джерело вивчення доживотневого побуту робітників. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, IV, стор. 90—96.

Соболев А., Народне свято «Вибори до Рад». Ж. Народна творчість та етнографія», 1960, IV, стор. 177—178.

Федорова Л. С., Матеріали до одягу Хмельницької області. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, I, стор. 95—98.

## V. КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

Жиляєва С., Повод К., Дослідження про народні художні металеві вироби. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, III, стор. 148.

Зінич В., Бібліографія праць з української етнографії (1957—1958 рр.). Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, III, стор. 131—134.

Кирдан Б. П., Українська етнографія. Ж. «Советская этнография», 1958, № 5, стор. 161—164.

Кравець О., Кувеньова О., Збірник праць про побут і культуру колгоспного селянства Білорусії. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, IV, стор. 149—153.

Литвак Г. М., Любов читачів зобов'язує. Ж. «Радянське літературознавство», 1960, № 5, стор. 122—126.

Матейко К. І., Літературні джерела до історії побуту робітників України до радянського періоду. «Матеріали з етнографії та мистецтвознавства», вип. V, стор. 42—63.

Охрименко П., Журнал «Народна творчість та етнографія» (1957—1958). Ж. «Советская этнография», 1959, № 5, стор. 175—178.

Поріцький А., Новий періодичний орган польських етнографів. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, II, стор. 150—153.

Поріцький А. Я., «Slovenský narodopis». Ж. «Советская этнография», 1960, № 2, стор. 187—190.

Приходько М., Стельмах Г., Праця про побут і культуру сучасного російського села. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, II, стор. 146—150.

Соколова В., Новый журнал по этнографии и фольклору. Ж. «Советская этнография», 1958, № 1, стор. 183—184.

Сіобану Валеріу, «Narodna tvorčist ta etnografija» (Creație populară și etnografie), № 1 ianuarie — martie 1957. Ж. «Prevista de folclor», 1958, № 1, стор. 134—139.

Dobrańska — Pawliska Anna, «Narodna tvorčist ta etnografija». Zeszyt 1—4, Wyd. Akademia Nauk USRR, Kijów, 1957, ж. «Polska sztuka ludowa», 1959, № 1—2, стор. 104—106.

Sedlarova Vlastá, «Narodna tvorčist ta etnografija» «Ethnographica» (Moravske Museum Brno), I, 1959, стор. 306—308.

## VI. ІНФОРМАЦІЙНІ МАТЕРІАЛИ

Бабіна М., Про етнографічну роботу в Одеському історико-краєзнавчому музеї. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, III, стор. 146.

Березовський І., Золочевський В., Орлов А., Фольклорно-етнографічні експедиції 1960 р. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, IV, стор. 171—172.

Ганецкая О. А., Сессия, посвященная итогам археологических и этнографических исследований 1959 года. Ж. «Советская этнография», 1960, № 6, стор. 149—153.

Жолтовський П., Двадцять років праці Українського державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, III, стор. 141—142.

Зінич В., Китайські етнографи на Україні. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, II, стор. 168—169.

Зіненко В., Гурток народної творчості та етнографії Одеського університету. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, I, стор. 158.

Злотник Й., Збирання фольклорних і етнографічних матеріалів учнями середньої школи. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, I, стор. 153—155.

Келембетова В., Народні університети культури — нове в житті та побуті трудящих. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, III, стор. 140.

Кишак С., Красовський І., Олесевич Л., та ін., Зібрати і видати матеріали з побуту та народної творчості лемків. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, III, стор. 147.

Косарик Д. м., Комплексна експедиція у колгоспному селі Лісоводи. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, IV, стор. 161—162.

Кувеньова О., Прилипко Я., Ткаченко Ф., Об'єднана наукова сесія Відділення історії АН СРСР і Відділу суспільних наук АН УРСР. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, III, стор. 157—161.

Лобунець В., Полупанова І., Історико-побутова експедиція Київського державного історичного музею. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, I, стор. 145—149.

Ломова М., Фіголь Д., Конференція з питань народного побуту та художніх промислів. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, III, стор. 164—165.

Мазюта М., Музей історії робітничого селища. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, III, стор. 142—145.

Молоді вчені про нові починання в культурі та побуті. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, IV, стор. 170—171.

Наулко В., Бригада комуністичної праці зустрічається з науковцями. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, II, стор. 155—156.

Наулко В., Міжнародна конференція з питань етнічної картографії. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, I, стор. 150—151.

Новонабуті експонати музею. «Матеріали з етнографії та мистецтвознавства», вип. IV, стор. 140—141.

Петров М., Кабінет-музей народної творчості та етнографії при ОБНТ. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, I, стор. 154.

Плісєцький М., Музей на відкритому повітрі «Румунське село», Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, II, стор. 159—161.

Резолюція об'єданого розширеного засідання Вчених рад Інституту етнографії АН СРСР та Інституту мистецтвознавства, фольклору і етнографії АН УРСР, присвяченого підсумкам експедиційних досліджень у 1959 р. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, III, стор. 162—163.

Робота відділу етнографії Інституту МФЕ АН УРСР у 1957—1959 рр. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, I, стор. 144.

Слободян М., Наукова сесія, присвячена вивченню паростків нового. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, II, стор. 149—150.

Соболєв А., Рівчаківські вечорниці. Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, III, стор. 169—170.

В. Зінич



# Хроніка

## ЮВІЛЕЙНІ ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ДНІ В КИЄВІ

Урочистий вигляд мали у березневі дні ряд столичних учбових закладів і установ. В музеї Т. Г. Шевченка, консерваторії, університеті, педагогічному, театральному і художньому інститутах, художньому училищі, Центральному і обласному Будинках народної творчості, в Інститутах мистецтвознавства, фольклору та етнографії, літератури, мовознавства Академії наук УРСР — скрізь урочисто вшановували пам'ять великого сина українського народу Тараса Григоровича Шевченка.

Київська Державна консерваторія. Тут відбулася наукова сесія професорсько-викладацького складу, присвячена темі «Шевченко і музика». На ній заслухана була, зокрема, доповідь «Шевченко і народна пісня». Студентська конференція проходила 13—14 березня. В ній взяли участь викладачі й студенти консерваторій м. Москви, Ленінграда, Львова, Харкова, Одеси, Єревана, Тбілісі, а також Київського державного університету, художнього і театального інститутів.

19 березня в консерваторії проходив конкурс вузівських хорових колективів на краще виконання творів на тексти Шевченка. А 10 березня, вдень, біля пам'ятника Великому Кобзареві, велично лунав «Заповіт» у виконанні студентів консерваторії. До пам'ятника були покладені вінки.

В приміщенні Відділення суспільних наук АН УРСР відбулися загальні збори Академії наук УРСР. З вступним словом виступив Президент АН УРСР, Герой Соціалістичної праці, академік О. В. Палладін. Він, зокрема, зазначив, що Т. Г. Шевченко, його творчість співзвучні нашому часові і всесвітньому читачеві. Великий Кобзар геніально висловив прагнення всіх народів до свободи і щасливого життя.

«Світове значення творчості Т. Г. Шевченка» — з такою доповіддю виступив академік О. І. Білецький. «Тарас Шевченко, — сказав доповідач, — живий для нашого суспільства і всього прогресивного людства». Про видання творів народного поета в Радянському Союзі і за рубежем зробив повідомлення член-кореспондент АН УРСР Є. П. Кирилюк. Він відзначив, що твори Шевченка користуються величезною популярністю. Про це красномовно свідчать цифри: з 1917 по 1960 рік твори поета видавалися на Україні 258 разів тиражем близько 8 мільйонів примірників. Російською мовою вірші Т. Г. Шевченка за роки Радянської влади видавалися тиражем понад 4 мільйонів примірників. Твори українського поета з інтересом читають в багатьох країнах світу. Його знаменитий «Заповіт» видано 45 мовами світу.

10 березня в Державному ордену Леніна Академічному театрі опери та балету ім. Т. Г. Шевченка на урочистому вечорі громадськості столиці, присвяченому пам'яті Великому Кобзарю, виступив з доповіддю академік М. Т. Рильський. Він зупинився, зокрема, на тому, що невичерпним джерелом для творчості Т. Г. Шевченка було життя українського народу, його багатобарвна талановита усна поезія.

Урочисті концерти і збори відбувалися в столичних театрах, Палацах культури й клубах. Скрізь лунали полум'яні, пристрасні слова про Великого Кобзаря — Т. Г. Шевченка.

В інститутах Академії наук були влаштовані виставки літератури про зв'язок творчості Т. Г. Шевченка з суспільними науками, мистецтвом, народною творчістю. В Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії підготовлено фільм «По Шевченківських місцях», готується видання дослідження «Т. Г. Шевченко як етнограф»; співробітники Інституту підготували ряд статей і виступів на теми: «Шевченко і фольклор», «Шевченко і музика», «Шевченко та образотворче мистецтво», «Образ Т. Г. Шевченка в кіно» та ін.

## В ЦЕНТРАЛЬНОМУ БУДИНКУ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ УРСР

Готуючись до відзначення 100-річчя з дня смерті Т. Г. Шевченка, Центральний Будинок народної творчості УРСР провів відповідну роботу. До обласних будинків народної творчості і самодіяльних народних театрів було розіслано п'єси на теми, пов'язані з ім'ям Великого Кобзаря: «Тарасова юність» Суходольського, «Поетова до-

ля» С. Голованівського, «Закутий Прометей» Макаренка та «Петербурзька ніч» Малакова і Шнявського.

Кіровоградський, Луганський і ряд інших обласних Будинків народної творчості провели конкурси на краще виконання творів Т. Г. Шевченка, а також музичних творів на слова великого поета.

Черкаський ОБНТ видав збірку пісень на слова Т. Г. Шевченка, Уманський міський Будинок культури підготував п'єсу «Гайдамаки». Оперу «Катерина» поставив Ічнянський районний Будинок культури Чернігівської обл., а Коропський і Новгород-Сіверський районні Будинки культури на Чернігівщині — п'єсу «Назар Стодоля».

Л. Носов

### З ЩОДЕННИКА ДЕКАДИ

З перших же днів 1960 року Державний Український народний хор почав інтенсивно готуватися до Декади української літератури та мистецтва в Москві.

1 ось 8 листопада декадний поїзд вирушив до Москви. На Київському вокзалі в столиці Батьківщини відбувся великий мітинг, де діячі культури та мистецтва Радянського Союзу сердечно вітали учасників Декади. По всій Москві майорили українські прапори, красувалися українські орнаменти.

12 листопада. Виступи хору на Манежній площі та в Будинку культури.

13 листопада. Виступи в залі ім. Чайковського.

14 листопада. О 10 год. ранку 28 хористів було запрошено на мебльовоскладальний комбінат № 2; вони виступали прямо в цеху.

15 листопада. Великий концерт в Лужниках, в якому бере участь хор.

16 листопада. Другий концерт в Лужниках. Хор виконує три пісні й «Гопак».

17 листопада. Виступ хору на одному із заводів. Під грім оплесків хору було вручено пам'ятний адрес з написом: «Государственному Украинскому народному хору от рабочих».

18 листопада. Виступ хору по московському телебаченню.

19 листопада. Виступ хору в Кремлівському театрі.

20 листопада. Концерт у залі Чайковського та на заводі ім. Ліхачова, де перед концертом виступила лектор т. Смірнова, яка розповіла про історію хору та його виконавське мистецтво.

21 листопада. Хор бере участь у зведеному концерті «Співа Україна» (зал ім. Чайковського).

22 листопада. Зведений концерт у Великому театрі. Жіноча група хору виконала «Калиноньку» І. Шамо. Весь склад хору разом з Закарпатським народним хором виконав пісню М. Машкіна «Верховино, мати моя». Диригував Г. Г. Верьовка.

23 листопада. Зведений концерт у Великому театрі.

24 листопада. Хор бере участь у зведеному концерті, що відбувся у клубі Ради Міністрів СРСР, одержує запрошення на гастролі до Ленінграду.

Увечері всі нагороджені (одинадцять чоловік) запрошуються на Урядовий прийом в честь закінчення Декади.

25 грудня. О 10 год. хор прибув на гастролі до Ленінграду. За 10 днів свого перебування в Ленінграді він виступив у Будинку культури промкооперації, в Палаці культури ім. Кірова, в залі філармонії, в оперному театрі ім. Кірова, в Будинку офіцерів, в Будинку культури текстильників, в Будинку культури ім. Капранова, у Виборзькому Будинку культури, в Будинку культури ім. Горького та в залі Всесоюзного концертного об'єднання. Всі виступи хору проходили з великим успіхом.

В. Перепелюк

### ЕТНОГРАФІЧНО-ФОЛЬКЛОРНІ ЕКСПЕДИЦІЇ ІНСТИТУТУ МФЕ АН УРСР

Протягом 1960 р. етнографами ІМФЕ АН УРСР було проведено 3 наукові експедиції, які збирали матеріали про паростки нового, комуністичного в побуті і культурі трудящих Радянської України.

Перша експедиція (березень-квітень), очолювана кандидатом історичних наук Г. Ю. Стельмахом, працювала у Гребінківському районі Київської області. Центром дослідження стали передові села району: Ксаверівка, Саливонки, Устимівка. В с. Ксаверівці, яке, як відомо, перебуває на агромісто, учасниками експедиції зібрано великий матеріал до народного житла.

Вивчалися також питання впливу перебудови села на громадський і сімейний побут колгоспників.

В центрі уваги дослідження села Саливонки був побут колективу комуністичної праці, який працює на молочнотоварній фермі колгоспу ім. Сталіна. На прикладі цього колективу дослідники побуту мали можливість прослідкувати за формуванням

ділого ряду нових, комуністичних явищ в сім'ї і громадському побуті. В селах Гребінківського району етнографи збрали цікавий матеріал про роботу університетів культури, колгоспних товариських судів, добровільних народних дружин, про їх вплив на побут.

В липні, в райони, прилеглі до зони будівництва Кременчуцької ГЕС, виїхала друга, велика етнографічна експедиція під керівництвом Д. М. Косарика. Завдання цієї експедиції — дослідження побуту й культури в районі гідробудови. Маршрут проходив по місцях, де в 1957 р. працювала комплексна фольклорно-етнографічна експедиція ІМФЕ. Це дало дослідникам можливість порівняти сільський побут до початку будівництва ГЕС і тепер. Учасники експедиції побували на громадських святах в ряді сіл: щорічному ювілейному святі в с. Мануйлівка, Козельщанського р-ну, Полтавської обл., присвяченому пам'яті перебування великого пролетарського письменника О. М. Горького на українській землі; на проведенні «Дня тваринника» у Велико-Криківському р-ні, Полтавської області; на урочистому святі випускників Голоківської середньої школи Чигиринського р-ну, Черкаської області.

Третя експедиція працювала у липні на Криворіжжі.

О. Кувенцова

### ТРЕТЯ РЕСПУБЛІКАНСЬКА СЛАВІСТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ

У Харкові 23—27 грудня 1960 року відбулася III республіканська славістична конференція. Сюди зібралися філологи Києва, Харкова, Львова, Чернівців, Дніпропетровська, Одеси, Запоріжжя, Житомира, Луцька, Николаєва, Дрогобича. У роботі конференції взяв участь представник Всесоюзної об'єднаної ради по координації науково-дослідних робіт в галузі слов'янознавства доктор філологічних наук Д. Ф. Марков.

Щорічні славістичні республіканські конференції стали в нас традицією. Ці конференції підбивають підсумки зробленого, сприяють координації дальших досліджень, що особливо потрібно зараз, коли йде підготовка до V Міжнародного славістичного з'їзду в Софії.

Відкрив конференцію проректор Харківського державного університету В. І. Махінко. На пленарних і секційних засіданнях було заслухано та обговорено біля 60 доповідей і повідомлень. У багатьох доповідях порушувалися питання фольклористики.

Конференція була присвячена 125-річчю з дня народження О. О. Потебні. Тому в багатьох доповідях висвітлювалися проблеми вивчення наукової спадщини великого славіста.

У доповіді «Твір Потебні «Мова і народність» у світлі сучасності» І. К. Білодід розглянув з марксистсько-ленінських позицій важливі теоретичні твердження, що їх обгрунтовує Потебня в згаданій статті: визнання здатності будь-якої мови піднятися до високого рівня розвитку, заперечення спроб буржуазних вчених довести «вищість» західноєвропейських мов та ін.

Ф. П. Медведєв (Харків) дав характеристику науковій творчості та світогляду Потебні, наголосивши, що його геній «зростав і формувался на основі досягнень вітчизняної науки». О. В. Чичерін (Львів) висвітлював питання про необхідність розкриття, розвитку та конкретизації висунутого Потебнею поняття «внутрішньої форми слова» як естетичної категорії, дуже важливої при аналізі художнього твору. Значення праць Потебні з питань поетики та теорії художньої творчості для філологічної науки, зокрема для вивчення українського фольклору, розглянув у своїй доповіді О. І. Розенберг (Харків). Тема доповіді М. Я. Гольдберга (Дрогобич) — «Проблеми південно-слов'янського фольклору в працях Потебні». Доповідач підкреслює, що порівняльне вивчення фольклорних явищ Потебня проводив з принципово інших позицій, ніж «міграційна школа».

Розглядалися на конференції й інші актуальні питання славістики. У побудованій на маловідомих матеріалах доповіді Г. М. Гая (Дніпропетровськ) висвітлювалися зв'язки О. О. Серафимовича з Україною. Є. П. Кирилюк (Київ) повідомив про зібрані під час наукового відрядження до Чехословаччини нові дані про знайомство чеських читачів із творчістю Шевченка в 40-х роках XIX ст. У доповіді Г. Д. Вервеса (Київ) «Василь Стефаник і письменники «Молодої Польщі» було розкрито питання про творчі зв'язки молодого Стефаника з польськими письменниками. Виступ А. Р. Волкова (Чернівці) було присвячено зставленню драматургії К. Чапека з драматургією Маяковського, Брехта, Хіжмета. Спільним для цих письменників є, зокрема, «новий фольклоризм» — використання осучаснених фольклорно-міфологічних сюжетів, мотивів і образів та жанрових особливостей народного театру для створення філософської та політичної драматургії. Розглядаючи питання про ставлення Л. Толстого до України, Л. Я. Лівиць (Харків) показав на основі вивчення Яснополянської бібліотеки, що в українському фольклорі Толстого приваблювали насамперед соціально загострені перекази та пісні.

І. І. Грика (Львів) у своєму повідомленні навела маловідомі факти про автора елаветної пісні міжнародного пролетарського руху «Червоний стандарт» Б. Червінського. Б. І. Галащук (Одеса) говорив про значення для дружби слов'янських народів

творчості П. Тичини — поета, публіциста, перекладача, зокрема перекладача болгарських епічних пісень, чеської, моравської та словацької народної лірики.

Конференція прийняла резолюцію, в якій вказується на необхідність посилення й координації славистичних досліджень у республіці та поліпшення викладання слов'янських мов і літератур у вузах. Резолюція містить ряд рекомендацій по увічненню пам'яті Потебні. Учасники конференції поклали вінок на могилу великого вченого.

Наступну республіканську славистичну конференцію намічено провести в Одесі. м. Чернівці.

*А. Волков*

## У ФОЛЬКЛОРИСТІВ ОДЕСИ

Одеські фольклористи широко відзначили знаменну в історії нашої культури подію — 100-річчя з дня смерті великого українського Кобзаря Т. Г. Шевченка. Доцент Маркушевський П. Т. неодноразово виступав перед трудящими міста і області з лекцією «Т. Шевченко і українська народна пісня». Створений в університеті ансамбль бандуристів виступив на вечорі, присвяченому 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка.

Як і у минулому році, нині основна увага наших фольклористів зосереджена на підготовці до видання збірки «Фольклор Одешини». Щороку після закінчення 1-го курсу студенти філологічного факультету університету виїжджають у фольклорні експедиції чи проходять виробничу практику з фольклору в районах Одеської області. До збирання зразків народної словесної творчості залучені також студенти заочного відділу філологічного факультету ОДУ.

Учасниками експедицій зроблено записи в Білгород-Дністровському, Старокозацькому, Овідіопольському, Килійському, Саратському, Татарбунарському, Савранському та Балтському районах. Найбільше записано народних пісень ліричного характеру — про кохання, родинне життя тощо. Є також записи пісень літературного походження, історичних. Зроблено записи весільного обряду, колядок, щедрівок, купальських пісень; прислів'їв та приказок, загадок, анекдотів, казок, легенд і т. ін. Певний інтерес становлять розповіді про походження назв населених пунктів, про історію того чи іншого села.

Крім університетського гуртка, організовано гурток фольклору при Обласному Будинку народної творчості (керівник — доцент ОДУ Маркушевський П. Т.) Гуртківці займаються збиранням фольклору у місті, на підприємствах, допомагають у важливій справі підготовки до видання збірки «Фольклор Одешини». До речі, у цьому відношенні не відчувається допомоги Одеської консерваторії, — музичний фольклор не записується, до текстів пісень не додаються мелодії, а це призводить до зниження наукової і практичної цінності збірки, що готується.

У другому півріччі 1960/61 учебного року група студентів II курсу філологічного факультету університету візьме участь в роботі спецсеминару «Героїчний епос українського народу» (керівник — доцент Данилюк К. Ю.). Будуть заслухані теми: «Світова слава українського героїчного епосу», «Українські думи та історичні пісні в оцінці діячів російської культури», «Українські думи і «Тарас Бульба» М. Гоголя», «Українські думи і творчість Т. Шевченка» та інші.

У березні минулого року на міжвузівській науковій конференції, присвяченій 65-річчю з дня народження і 50-річчю літературної діяльності М. Т. Рильського, дві доповіді виголосили фольклористи: «М. Т. Рильський — фольклорист» (доцент ОДУ Маркушевський П. Т.) та «М. Т. Рильський і українська народна дума» (доцент ОДУ Данилюк К. Ю.). В них висвітлено діяльність визначного українського поета і вченого в галузі фольклористики, висловлені деякі міркування з питань розвитку радянського фольклору.

Одеські фольклористи взяли участь у обговоренні першого тома історико-етнографічної монографії «Українці».

м. Одеса

*К. Юхименко*

## ПРО РОБОТУ КИЇВСЬКОГО ОБЛАСНОГО І МІСЬКОГО БУДИНКІВ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ ПО ЗБИРАННЮ ФОЛЬКЛОРУ

Постійною ділянкою в роботі Київського обласного Будинку народної творчості є збирання нових пісень і частушок. Їх тематика тісно пов'язана з трудовим життям радянських людей, вони оспівують героїв праці.

Нові народнопоетичні твори входять в репертуар агіткульбригад, часто створюються самими учасниками цих самодіяльних колективів. Так, агіткульбригада села Западінка Васильківського р-ну у своїх виступах прославляє передових колгоспників свого села:

Про діла Дмитренко Насті  
Можна так сказати:

Обігнать вона готова  
Хоч сьогодні Штати.

Користується успіхом агіткульбригада Будинку культури Обухівського району, чий виступи уквітчані сучасними народними піснями, частушками і приказками.

В багатьох колгоспах Київщини народні вислови використовуються при складанні листівок-блискавок, які відображують трудові успіхи колгоспників, оспівують передовиків праці, висміюють негативні явища в житті колгоспу.

В районах області з успіхом пройшла комедія «Здвиж-ріка повноводна» (слова Г. С. Черешнінова, музика П. Г. Ковалю). Вона побудована на місцевому матеріалі, в ній широко використана народнопоетична творчість. Комедія «Здвиж-ріка повноводна» у виконанні самодіяльного народного театру Будинку культури Макарівського району передавалась по Київському телебаченню.

Найбільш вдалі народні твори розповсюджуються по всій області обласним Будинком народної творчості і рекомендуються гурткам художньої самодіяльності.

На семінарах працівників культосвітніх установ постійно ставиться питання про використання народнопоетичної творчості в художній самодіяльності. Записано багато цікавих прислів'їв, приказок і легенд в Переяслав-Хмельницькому, Макарівському, Обухівському та Вище-Дубечанському районах. Слід, однак, сказати, що необстежені ще фонди Білоцерківського та Переяслав-Хмельницького історичних музеїв по виявленню фольклору.

Слід вказати на необхідність налагодження роботи по збиранню і дослідженню фольклору в Київському міському Будинку народної творчості.

*В. Халецький*

## РОБОТА ВІДДІЛУ ЕТНОГРАФІЇ ІНСТИТУТУ МФЕ АН УРСР

У 1960 р.

Науково-дослідна робота відділу етнографії Інституту МФЕ АН УРСР в 1960 р., як і в попередні роки, була спрямована на виконання головної планової теми — підготовки до друку I тома і написання II тома історико-етнографічної монографії «Українці».

Під час доробки I тома цієї монографії авторський колектив (він складається з 32 наукових співробітників ІМФЕ, Музею етнографії та художнього промислу у Львові та ін. установ АН УРСР) врахував значну частину зауважень і побажань, які були висловлені під час обговорення макету в установах АН УРСР, Інституті етнографії АН СРСР, Інституті мистецтвознавства, етнографії та фольклору АН БРСР, багатьох вузах, музеях та ін. установах республіки. Тепер розісланий для обговорення другий макет I тома «Українці».

Другий том «Українців», над яким колектив відділу етнографії працював протягом 1960 року, присвячений радянському періоду, соціалістичним перетворенням, паросткам нового, комуністичного в культурі й побуті українського народу. На початку року був доповнений і обговорений проспект цього тома, після чого авторський колектив приступив до збирання матеріалів для окремих розділів, зокрема щодо вивчення паростків нового, комуністичного в культурі і побуті робітничого класу і колгоспного селянства Української РСР. В зв'язку з цим були організовані три наукові етнографічні експедиції в Київську обл. (в березні), Полтавську, Кіровоградську і Черкаську обл. (в червні), м. Кривий Ріг і м. Нову Каховку (в липні). Крім того, для збору матеріалу співробітниками відділу протягом року виїжджали у відрядження.

Важливою подією в науковому житті українських етнографів була Всесоюзна археолого-етнографічна сесія, яка відбулася в Києві з 5 по 10 травня минулого року. На пленарних засіданнях сесії, а також на Об'єднаному засіданні Вчених рад Інституту етнографії АН СРСР та Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР співробітники відділу виступили з рядом доповідей та наукових повідомлень. (Докладну інформацію про сесію див. у ж. «Советская этнография», 1960, № 6 і ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, III).

В 1960 р. вийшов з друку I випуск «Матеріалів з антропології України» — перше післявоєнне антропологічне видання на Україні.

Протягом року співробітниками відділу було надруковано біля 40 статей в різних періодичних виданнях, а також підготовлено до друку кілька окремих праць: О. М. Кравець про Т. Г. Шевченка як етнографа, монографія Г. Ю. Стельмаха «Історичний розвиток форм сільських поселень на Україні (XV—XX ст. ст.)», праці В. Т. Зінча про соціалістичні перетворення та наростки нового, комуністичного в побуті київських робітників і М. П. Приходька про соціалістичні перетворення в побуті шахтарів Донбасу (на матеріалах поселень і життя). Закінчена планова робота В. Ф. Горленка про взаємозв'язки української та російської етнографії в середині XIX ст. В 1960 р. співробітниками відділу було написано близько 60 статей до Української Радянської енциклопедії.

В листопаді минулого року на Вченій раді ІМФЕ, якій поновлено право прийому до захисту кандидатських дисертацій по спеціальності «Українська етнографія»,

успішно захистив дисертацію на вчений ступінь кандидата історичних наук молодший науковий співробітник відділу В. Т. Зінич. Вчена рада Інституту присвоїла звання молодшого наукового співробітника аспіранту відділу Я. П. Прилипку, який закінчив дисертаційну роботу «Спільні риси в одязі болгар і східних слов'ян XIX—поч. XX ст.». Взагалі, теми про міжслов'янські зв'язки за останні роки все частіше розробляються у відділі (тепер виконується ще одна аспірантська робота про спільні риси в народному житті польського та східнослов'янських народів).

З кожним роком міцніють міжнародні наукові зв'язки відділу. В минулому році завідувач відділом кандидат історичних наук К. Г. Гуслистий брав участь в роботі VI Міжнародного Конгресу антропологів і етнографів у Парижі. Молодший науковий співробітник А. Я. Поріцький виїжджав у наукове відрядження до Чехословацької соціалістичної республіки, де ознайомився з роботою етнографічних установ, а також з побутом українського населення у Східній Словаччині. Молодший науковий співробітник В. Д. Дяченко навчався в місячній школі славистів у Карловому університеті в Празі.

В 1960 р. відділ етнографії координував свою роботу з багатьма науковими установами, зокрема з Інститутом етнографії АН СРСР, обмінювався з ним планами роботи і перспективними планами розвитку науки в семиріччі. Тісні зв'язки підтримувались з Українським державним музеєм етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові, Відділом етнографії Інституту мистецтвознавства, етнографії та фольклору АН Білоруської РСР, рядом інститутів Відділення суспільних наук АН УРСР та ін.

Наш Інститут одержав громадське замовлення від Київського обласного комітету ЛКСМ України надати допомогу в проведенні сімейних і громадських свят молоді. Відділ етнографії, разом з іншими відділами Інституту, приступив до створення спеціальних збірників, які допоможуть молоді ознайомитися з кращими сучасними зразками проведення таких свят, а також народним традиційним святкуванням визначних сімейних і громадських подій.

Важливі завдання постають перед колективом етнографів ІМФЕ, як і перед усіма українськими етнографами, в зв'язку з підготовкою до VII Міжнародного конгресу антропологів і етнографів, який відбудеться в Москві в 1964 р. Передбачається випуск у світ двотомної монографії «Українці», тематичних збірників праць з етнографії та антропології України, а також серії монографічних праць з питань історії української етнографії, етногенезу та антропогенезу українського народу, культурно-побутових зв'язків з іншими слов'янськими народами; вийдуть у світ наукові дослідження про побут і культуру робітничого класу і колгоспного селянства Української РСР, зокрема, про паростки нового, комуністичного в культурі та побуті українського народу в період переходу від соціалізму до комунізму.

А. П.

## У КІНОЛЮБИТЕЛІВ ХАРКОВА

Серед аматорських фільмів, що одержали дипломи в Москві під час Декади української літератури і мистецтва 1960 року, були і кінокартини, створені самодіяльною кіностудією Харківського політехнічного інституту ім. В. І. Леніна.

Вже біля трьох років існує студія (керівник В. Чаговець). За цей порівняно короткий час вона досягла чималих успіхів. Кінокартина «Студенти ХПІ на ділянці» демонструвалась на всесоюзному екрані поряд з творами, поставленими професійними кіномитцями, а «У таборі Балала Кая», присвячена альпіністам, і «Останній листок» за О. Генрі передавались по центральному й республіканському телебаченню.

До січневого Пленуму Центрального Комітету КПРС студія підготувала фільм «Творча співдружність» (автор сценарію В. Покко, режисер Г. Середенко, оператори В. Гладченко, В. Глейбман, Л. Май), що показує на ряді прикладів, як перетворюється в життя закон про перебудову вищої школи. Автори фільму досягли динамічності і лаконізму у викладі сюжету, знайшли потрібні ракурси зйомки. Непогані композиції кадрів органічно поєднані з змілим використанням світла. Слід відзначити вдале музичне і шумове оформлення та виразне читання диктором супроводжуючого тексту. В живій і невимушеній формі він розповів про засідання Вченої ради, де виступали керівні працівники інституту, що розробили конкретні заходи, спрямовані на зближення науки й практики. Фільм знайомить глядачів з новими машинами та оригінальними деталями, які були створені у співдружбі з виробничниками 130 підприємств країни.

Кожного кварталу студія випускають кінорепортажі, в яких висвітлюють роботу народних дружин, відображають життя студентських бригад комуністичної праці, що успішно проходять виробничу практику, показують комсомольські весілля і т. ін.

До Третього Всесоюзного огляду кінолюбителів, який відбудеться в листопаді цього року, кіноаматори Харківського політехнічного інституту готують ігровий фільм про літні канікули студентів: їх працю на ділянці та веселий відпочинок у альпіністському таборі на Кавказі, у Євпаторії, на березі Дінця. Вони екранізують також

оповідання Д. Граніна «Другий варіант», присвячений молодим вчаним. А на ювілейну сторіччя з дня смерті Тараса Григоровича Шевченка створили біографічну кіноповість про життєвий і творчий шлях поета.

Група кіноаматорів при політехнічному інституті — одна з багатьох у Харкові. Найбільш успішно виступають кінолюбители електромеханічного заводу (художній керівник О. Шимон) — ветерани українського самодіяльного кіномистецтва. Вони випускають різноманітні за своїми жанрами кінокартини, навіть кольорові ігрові фільми, де часто-густо зустрічаються складні мізансцени і декорації. Їх твори відомі далеко за межами республіки. Зараз кіноаматори ХЕМЗ'у здійснюють цикл кінонарисів «Війні семирічки», який буде пропагувати досвід кращих людей колективу.

Цікаві кінокартини створили також кінолюбители Палацу культури моторобудівельного заводу «Серп і молот», якими керує А. Теремець. Серед них — «Шляхом повної автоматизації», присвячений виконанню рішень липшевого Пленуму ЦК КПРС та XXI з'їзду КПРС, «Святковий репортаж», що розповідає про досягнення заводу, «Першість УРСР з хокею», — про участь заводської команди у спортивному житті республіки, «Свято молодості», — про святкування дня фізкультурників, учбовий фільм «Чорні бурі можна перемогти», зроблений за замовленням науково-дослідного Інституту лісового господарства. До 100-річчя з дня народження А. П. Чехова кінолюбители поставили перший художній фільм «Кінське прізвище». Випускається також кіножурнал «Заводські новини».

Особливу увагу приділяють учасники студії написанню сценаріїв художніх фільмів, що відображали б життя їх колективу. З цією метою був організований конкурс, на який надійшли 12 творів. Найбільш позитивну оцінку одержали «Дружба не знає меж» (автор — слюсар О. Крамчанінов), про бригади комуністичної праці, і «Комсомольський патруль їде по місту», (написав робітник заводу П. Насонов), про почесні вахти дружинників. Зараз інженер Ю. Воронцов та ударник комуністичної праці В. Карнаухов і О. Крамчанінов ставлять кінофейлетон «Ось що зробили довідки», який викриває бюрократизм. За рішенням партійної організації заводу для створення високоякісних, технічно грамотних сценаріїв призначена спеціальна група інженерно-технічних працівників на чолі, з В. Овчаровим. Вона працює зараз над кіноповістю, яка розповіє про перший в республіці цех, де всі процеси праці повністю автоматизовані. Кінокартина готується до відкриття XXII з'їзду КПРС.

Вдало розпочали свою роботу кіноаматори Харківського будівельного технікуму. Їх твори: «Студентська хроніка» і «Ще все для нас» (режисер А. Алло) одержали схвальні відгуки.

Учасники самодіяльних кіностудій підтримують постійний зв'язок з Спілкою працівників кінематографії України та республіканськими кіностудіями, які надають їм творчу й технічну допомогу.

У секції кінолюбителів, що функціонує при СПК УРСР, проходять спеціальні семінари, де такі досвідчені оператори, як М. Чорний, О. Панкрат'єв, О. Герасимов та ін. розповідають про техніку зйомки, побудову кадрів, обробку плівки тощо. На семінарі, що відбувся у травні, вирішувалось питання про об'єднання окремих гуртків кінолюбителів у самодіяльні кіностудії, про створення технічних баз у різних містах республіки. Останнім часом були організовані консультації у м. Жданові, Одесі, Станіславі, куди виїздили професійні кіномайстри, щоб надати безпосередню допомогу аматорам на місцях.

Н. Капельгородська

## САМОДІЯЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ «ВЕСНЯНКА»

Тихо доноситься з-за куліс чарівний дівочий спів. Він все наближається і наближається.

Благослови, мати,  
Весну закликати,  
Весну закликати,  
Зиму проводити...

І ось на сцену (розкішну лісову галявину) вибігають дівчата в мальовничому українському вбранні. Наспіваючи, вони рвуть квіти, плетуть вінки. Потім, завітчавши коси, одна за одною йдуть у танок-хоровод. Липнуть ніжні, грайливі мелодії, шедрими перлами-діамантами силуються глибоко поетичні слова веснянок «Ішли дівки через дядь», «Через греблю вода йде», «А ми кривого танцю йдем». Плавню рухаючись то по колу, то крізь «живі ворота», дівчата ніби плетуть чарівне мереживо — дарунок красуні весні...

Виступає самодіяльний фольклорно-етнографічний ансамбль «Веснянка», організований два роки тому у Київському державному університеті ім. Т. Г. Шевченка за ініціативою аспіранта геологічного факультету Володимира Нероденка.

Ще будучи студентом, В. Нероденко задумувався над тим, щоб створити самодіяльний ансамбль, який би виконував не тільки окремі народні танці, а й цілі хореографічні композиції, сцени з народного життя. Особливо приваблювали його своєю поетичністю купальські розваги, які він спостерігав не раз під час геологічної практики в різних областях України.

Вивчивши цей чудовий народний звичай, він вирішив силами танцювального гуртка геологічного факультету поставити композицію «Ніч на Івана Купала». З захопленням взялися за роботу пристрасні любителі танців — Євген Кириченко, Борис Мандрик та інші. Але зразу ж виявилось, що їм не обійтися без співаків. Адже потрібно було не тільки танцювати, а й виконувати цілий ряд складних, багатоголосих купальських пісень! І у Нероденка виникла думка об'єднати цей танцювальний гур-



ток з великим, багатим на голоси хором географічного факультету. Так і зробили. Композиція «Ніч на Івана Купала» на університетському огляді художньої самодіяльності була зустрінуто з великим захопленням.

До новоствореного ансамблю почали записуватись юнаки і дівчата з інших факультетів. Так виникла «Веснянка».

В новому складі вперше виступив цей колектив 16 січня 1958 року перед делегатами XXI з'їзду КП України. Щирими аплодисментами були нагороджені виконавці «Ночі на Івана Купала», які на великій сцені оперного театру почували себе ще не зовсім впевнено, але виконували композицію з справжнім натхненням. З того часу минуло два роки.

Зріс, змужнів молодий творчий колектив, досяг значної професійної майстерності. Про це красномовно засвідчив звітний концерт «Веснянки», що відбувся в січні цього року у Великому залі Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського.

В програмі концерту — вокально-хореографічний цикл «Веснянки», композиції «Ніч на Івана Купала», «Молодіжне гуляння» («На колодках»), «На Верховині», народні пісні і танці, твори радянських композиторів.

Художній керівник ансамблю В. Нероденко — вдумливий майстер композиції. Добре знаючи життя та побут рідного народу, глибоко вивчаючи питання, що стосуються народних звичаїв, він прагне в своїх постановках не документальної точності, а відтворення найтипівіших рис, колориту сцен з народного життя. З багатої скарбниці обрядової поезії він відбирає лише те, що може жити сьогодні, бути окрасою сучасного побуту. Тому його постановки далекі від дрібного побутовізму чи споглядального сентименталізму. Гнучкі динамічні, насичені поезією і гумором, вони викликають у глядачів радісний, бадьорий настрій, бажання самим стати учасниками таких сцен.

Візьмемо для прикладу «Ніч на Івана Купала». Початок тут глибоко ліричний. На прекрасно декорованій сцені (місячна ніч на березі лісового озера) святково одяг-

нені дівчата, граціозно похитуючись, рухаються у повільному танку і співають купальських пісень («Ой, на Івана, на Купала», «Марина», «Ой, зіп'ю ліпки»). Різноманітні за куліс долинає хвацька парубоча пісня. Дівчата збиваються з такту!

— Ой, хлопці йдуть!

А ось і парубки — широкоплечі, смаглявочолі. Вітаються з дівчатами, кидають дотепи, жарти. Динаміка дії весь час нарастає, глядач дивиться на сцену все з більшим напруженням. Ось хлопці починають змагання в силі й спритності — порострибують через вогнище, борються, а потім ідуть в танок, намагаючись перетанцювати один одного. Не лишаються байдужими і дівчата. Коли хлопці починають пісню «Ой на горі цигани стояли», вони підхоплюють слова «стояла, думала циганочка молода», а в центр кола вибігає чорноока «циганка» і заграє з парубком, запрошуючи його до танцю. Пара хвацько відкаблучує «Циганочку». Темп танцю все нарастає. Що мить, і пара губиться серед молоді, що закружляла навколо вогнища в іскрометному «Гопаку».

За таким же принципом неухильного розвитку сюжету, наростання динаміки дії побудовані композиції «На колодках» та «На полонині». Перша з них сповнена гумору, друга — ліризму.

Слід відзначити плідну роботу хормейстера, члена Спілки радянських композиторів України Василя Андрійовича Уманця. Обрядові пісні в його хорівій інтерпретації звучать свіжо, оригінально, цікаво. По-новому підійшов він і до відомої народної пісні «Ой, на високій полонині» (вокально-хореографічна композиція «На полонині»). То затихаючий, то наростаючий хорівий супровід солоспіву — ніби відлуння пісні в горах.

Колектив творчо зріс не тільки в цілому. Зросла й майстерність окремих його учасників. Багато з них досягло професійної майстерності — Галина Верховинець, Борис Мандрик, Валерій Рябокін, Тамара Красицька, Галина Крижанівська, Олена Безпалова, Наталя Ромашка та інші.

Але ансамбль міг би досягти ще більших успіхів, якби його діяльно підтримали не тільки ректорат, партійний комітет та профком університету, а й Центральний, обласний та міський Будинки народної творчості. Безсумнівно, він може стати одним з кращих самодіяльних колективів, що популяризують невичерпні скарби народної творчості.

С. Музиченко

## АНТРОПОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ У 1956—1960 рр.

Враховуючи, що український народ антропологічно був мало вивчений, при Інституті МФЕ АН УРСР за постановою Президії АН УРСР в 1955—1956 рр. створена група антропологів та організована Українська антропологічна експедиція. Протягом п'ятиріччя (1956—1960 рр.) вона дослідила близько 8 тис. чоловік (90 районів і груп) корінного, переважно сільського українського населення всіх областей УРСР (мало даних зібрано лише в Херсонській, Кіровоградській та Кримській областях) та деяких суміжних зон. В порівняльному плані вивчено і по кілька груп росіян, білорусів, молдаван, болгар, словаків, угорців, греків, гагаузів, поляків, албанців і деяких інших народів. Були обстежені українці всіх головних історико-етнографічних та діалектних груп, в результаті чого виділені антропологічні типи, що входять до складу українського народу і піддані критиці реакційні расистські теорії буржуазних націоналістів (критика цих «теорій» та характеристика антропологічного складу українців зроблена в спеціальній статті).

Експедиції підтвердили схожість антропологічних типів українців, росіян та білорусів. Антропологічні дані стверджують близьку спорідненість цих братніх народів, спільність їх походження від єдиного кореня — древньоруської народності.

Крім згаданих антропологічних досліджень, на Україні проводили роботу Російська антропологічна експедиція (Глухівський район Сумської обл.) і Прибалтійська експедиція (ряд областей УРСР). В 1960 р. аспірант ІМФЕ О. Романенко провів дослідження українців Львівського Полісся. Матеріали цих досліджень опрацьовуються.

В. Дяченко



## З М І С Т

Найважливіші марксистсько-ленінські документи міжнародного комуністичного руху . . . . .	3
--	---

### СТАТТІ

Ф. І. Лавров. Проти недооцінки радянської народнопоетичної творчості . . . . .	13
В. Д. Довженко. Музична самодіяльність України передвоєнних років . . . . .	21
В. О. Замлинський (Лудьк). Антирадянська народна творчість трудящих Волині	30
Т. В. Станюкович (Ленінград). Деякі підсумки дослідження східнослов'янського населення цілинних земель Казахстану . . . . .	36
Д. О. Кушнарєнко. (с. Попівка, Ковотопського р-ну, Сумської обл.). Т. Г. Шевченко — збирач фольклору . . . . .	42
П. П. Охріменко (Гомель, БРСР). Т. Г. Шевченко і білоруська народна пісенна творчість . . . . .	49
Г. А. Нудьга (Львів). Найдавніші записи українських народних пісень . . . . .	56
В. А. Юзвенко. Польський фольклорист Оскар Кольберг — збирач і дослідник української народної поетичної творчості . . . . .	66
Л. М. Землянова (Москва). Прогресивна преса США у боротьбі за передову фольклористику . . . . .	72

### ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАЛИ

Б. П. Кирдан (Москва). Народна творчість України на Декаді в Москві . . . . .	80
І. Л. Дем'яничук. Народна сатира і гумор у партизанській пресі років Великої Вітчизняної війни . . . . .	83
М. Ф. Орел (Хмельницький). Сучасні пісні радянського Поділля . . . . .	89
А. К. Жук. Про розвиток килимарства на Україні в дорадянський період . . . . .	92
М. К. Боровик. Народна музика у творчості композитора А. Я. Штогарєнка . . . . .	98
Аксен Сусєєв (Еліста, Калмицька АРСР). Усна народна творчість калмиків . . . . .	104
Фатих Арипов (Ташкент). Деякі дані щодо вивчення сучасного побуту робітників Узбецької РСР . . . . .	110

### ПУБЛІКАЦІЇ

З пісенних народних скарбів Волині. Записи, вступ і пояснення М. П. Гнатюка . . . . .	114
І. Я. Франко. Відозва. Селянська хата (Неопубліковані матеріали). Підготовка до друку і вступне пояснення О. І. Дєя (м. Львів) . . . . .	119

### НА ДОПОМОГУ ХУДОЖНІЙ САМОДІЯЛЬНОСТІ

А. І. Гуменюк, А. П. Лукін. Основні рухи українських народних танців . . . . .	126
--	-----

### НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЮ

Я. П. Запаско (Львів). Образотворче народне мистецтво і навчальний процес . . . . .	131
---	-----

### КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

Х. Самоцька (Львів). Нариси про народних майстрів Львівщини . . . . .	136
В. Сидельников (Москва). Дослідження про народні джерела творчості О. С. Пушкіна . . . . .	139
М. Лукаш. Збірники прислів'їв і приказок соціалістичних країн Сходу . . . . .	141
О. Романець (Чернівці). Фольклорні видання в Румунії . . . . .	144
В. Зінич. Бібліографічний покажчик літератури з етнографії за 1959—1960 рр. . . . .	147

### ХРОНІКА

Ювілейні Шевченківські дні в Києві . . . . .	151
А. Носов. В Центральному Будинку народної творчості УРСР . . . . .	—
В. Перелюк. З щоденника Декади . . . . .	152
О. Кувєнєва. Етнографічно-фольклорні експедиції Інституту МФЕ АН УРСР . . . . .	—
А. Волков (Чернівці). Третя республіканська славістична конференція . . . . .	153
К. Юхименко (Одеса). У фольклористів Одеси . . . . .	154
В. Халецький. Про роботу Київського обласного і міського Будинків народної творчості по збиранню фольклору . . . . .	154
А. П. Робота відділу етнографії Інституту МФЕ АН УРСР . . . . .	155
Н. Капельгородська. У кінолюбителів Харкова . . . . .	156
С. Музиченко. Самодіяльний ансамбль «Веснянка» . . . . .	157
В. Дяченко. Антропологічні дослідження українського народу у 1956—1960 рр. . . . .	159