

Народна  
ТВОРЧИСТЬ  
та  
ЕТНОГРАФІЯ



3  
XXXXXXXXXXXX  
1961

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

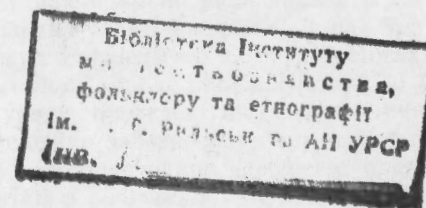
# Народна творчість та етнографія

РІК ВИДАННЯ П'ЯТИЙ

1961 —

КНИГА ТРЕТЯ

*Липень—вересень*



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, 29. Кірова, 4.

Тел. 9-58-73.

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ, кн. 3, 1961

(на українском языке)

Друкується за постановою Редакційної колегії журналу

Технічний редактор *М. І. Брімова*

Коректор *О. Д. Яковенко*

БФ 15426. Зам. № 454. Вид. № 308. Тираж 3870. Формат паперу 70 x 108<sup>1/16</sup>. Друк. фів. аркуші 10-2 вкл. Умовн. друк. аркуші 14,04. Обліково-видавн. аркуші 16,6. Підписано до друку 30. VIII. 1961 р.  
Ціна 60 коп.

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



## ЗУСТРІНЕМО XXII З'ЇЗД КОМУНІСТИЧНОЇ ПАРТІЇ РАДЯНСЬКОГО СОЮЗУ І XXII З'ЇЗД КОМУНІСТИЧНОЇ ПАРТІЇ УКРАЇНИ НОВИМИ ДОСЯГНЕННЯМИ

17 жовтня цього року у зоренській столиці нашої Соціалістичної Вітчизни — Москві розпочне свою роботу черговий XXII з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу. З'їзд заслухає і обговорить звітні доповіді Центрального Комітету КПРС і Центральної Ревізійної комісії КПРС, проект Програми КПРС і зміни в Статуті КПРС, прийме свої рішення з усіх цих питань, обере центральні органи партії. Звітну доповідь Центрального Комітету КПРС і доповідь «Проект Програми КПРС» зробить Перший секретар ЦК КПРС товариш Микита Сергійович Хрущов.

Наступний XXII з'їзд КПРС підведе підсумки діяльності нашої партії, всього радянського народу по виконанню програми розгорнутого будівництва комунізму в СРСР, конкретні завдання якого на ближчі роки викладено в семирічному плані. Це будуть величні, захоплюючі підсумки!

За перші два з половиною роки семирічки в нашій країні промислової продукції вироблено на 15 мільярдів карбованців більше, ніж намічалось семирічним планом. Однієї сталі в першому півріччі 1961 року наша країна виплавила 34,9 мільйона тонн. В останні 16 років приріст промислового виробництва в Радянському Союзі становив у середньому 10,6 процента за рік, в той час як у США за останнє десятиріччя — лише 2,5 процента. Це значить, що радянська промисловість розвивається в багато разів швидше від американської. Не далеко той час, коли наша країна наздожене і перевершить найбільш розвинуті капіталістичні країни по виробництву продукції на душу населення. Запорукою в цьому є велетенські успіхи, високі темпи розвитку нашої економіки. Про це найкраще говорять цифри. Тільки за останні десять років виплавка сталі у нашій країні збільшилася в 2,4 раза, видобуток нафти — в 3,9 раза, вироблення електроенергії — понад три рази.

Значно піднісся добробут трудящих Радянського Союзу. Великий вплив на підвищення життєвого рівня радянського народу зробили історичні заходи Комуністичної партії і Радянського уряду, проведені після історичних XX і XXI з'їздів КПРС: новий закон про пенсійне забезпечення трудящих, перехід на семи-шестигодинний робочий день і впорядкування заробітної плати, планомірно здійснюване скасування податків з робітників і службовців. Одночасно з поліпшенням матеріального добробуту робітників і службовців збільшились грошові прибутки колгоспників, зумовлені дальшим зміцненням економіки колгоспів.

Найкращим показником того, що радянські люди з кожним днем все більше та більше відчувають матеріальні й духовні блага соціалізму, є збільшення у 23 рази національного доходу СРСР у порівнянні з 1913 роком, а національний дохід у соціалістичних країнах, як відомо, — основний показник життєвого рівня трудящих. Тільки за останні два роки в нові будинки в'їха-

ло понад 20 мільйонів громадян Радянського Союзу. Населенню продано товарів на 19,6 процента більше, замість 15,4 процента, як намічалось за семірічним планом.

За останні роки досягнуто значних успіхів у розвитку сільського господарства. Після історичного вересневого Пленуму ЦК КПРС 1953 року сільськогосподарське виробництво розвивалося такими високими темпами, як ніколи в попередні роки. Так, у 1960 році в СРСР було вироблено зерна 8 мільярдів 131 мільйон пудів проти 5 мільярдів 36 мільйонів пудів у 1953 р. (закуплено державою відповідно — 2 мільярди 852 мільйони пудів проти 1 мільярда 899 мільйонів пудів); виробництво м'яса у 1960 році зросло в півтора, а закупки — більше як у два рази; виробництво молока збільшилось у 1,7 раза, а закупки — майже в два з половиною рази.

Небачених успіхів досягла радянська наука, якій Комуністична партія та Радянський уряд, виходячи з того, що комунізм будується на непохитній науковій основі, на глибокому знанні об'єктивних законів розвитку природи і суспільства, приділяли і приділяють особливу увагу. В нашій соціалістичній державі розвиток науки вперше в історії зведено на рівень найважливішого загальнодержавного завдання. На початку 1961 року в СРСР було понад 354 тисячі наукових робітників (серед них докторів і кандидатів наук — більше 109 тисяч); зараз у нашій країні є 3 828 наукових установ, в тому числі 1 729 науково-дослідних інститутів.

Піклуючись про дальший розвиток науки, ЦК КПРС і Рада Міністрів СРСР винесли нові постанови «Про заходи до поліпшення координації науково-дослідних робіт в країні і діяльності Академії наук СРСР», «Про заходи до поліпшення підготовки наукових і науково-педагогічних кадрів», провели першу Всесоюзну нараду наукових працівників; високими урядовими нагородами відзначено близько семи тисяч учених і конструкторів, інженерів, техніків і робітників за великі успіхи, досягнуті в розвитку ракетної промисловості, науки і техніки, успішне здійснення першого в світі польоту радянської людини в космічний простір на кораблі-супутнику «Восток». Наші серця сповнюються особливою радістю, що дорогий наш Микита Сергійович Хрущов удостоєний третій раз високого звання Героя Соціалістичної Праці.

Будуючи комунізм, наша країна здобуває все нові й нові успіхи, показує всьому людству переваги соціалістичної системи господарювання та управління. Саме наша соціалістична країна, а не інша, капіталістична, є піонером у підкоренні космосу. Це ми створили перші в світі штучні супутники Землі, важкі космічні кораблі, сфотографували зворотний бік Місяця, послали автоматичну міжпланетну станцію до планети Венера. Тріумфом здобутків соціалізму є перший у світі політ людини в космос. Саме наша, проста радянська людина, комуніст Юрій Олексійович Гагарін був першим, хто облетів планету Земля і благополучно повернувся на неї в заданому районі. 12 квітня 1961 року — день цього всесвітньоісторичного звершення — золотими літерами буде записаний на сторінках історії людства, так само як і майже вісімнадцятиразовий 25-годинний обліт 6—7 серпня 1961 року планети Земля радянським космонавтом Германом Степановичем Титовим на кораблі-супутнику «Восток-2».

Успішне будівництво комунізму в нашій країні, успіхи соціалістичного будівництва в усіх країнах соціалістичного табору роблять великий вплив на світову історію. Благородні ідеї Великої Жовтневої соціалістичної революції, величезні досягнення радянського народу є джерелом натхнення для трудящих капіталістичних країн у їх боротьбі за свободу і незалежність, за мир, демократію і соціалізм. Нині на шлях соціалізму стали вже більш як один мільярд людей, або понад третина людства. Всесвітньоісторичні успіхи міжнародного комуністичного і робітничого руху яскраво продемонструвала Народа представників комуністичних і робітничих партій, що відбулася в листопаді 1960

року в Москві. Заява і Звернення Народи увійдуть в історію як найважливіші марксистсько-ленінські документи міжнародного комуністичного руху.

Новим великим політичним і теоретичним марксистсько-ленінським документом нашої епохи є проєкт Програми Комуністичної партії Радянського Союзу, одностайно схвалений червневим Пленумом ЦК КПРС і винесений на широке обговорення всіх комуністів, усіх трудящих СРСР. Нова, третя Програма КПРС — програма побудови комуністичного суспільства. Вона творчо узагальнює практику будівництва соціалізму, враховує досвід революційного руху в усьому світі і, виражаючи колективну думку партії, визначає головні завдання та основні етапи комуністичного будівництва. В новій Програмі КПРС вперше за всю історію людства висувається науково обгрунтований конкретний план побудови комуністичного суспільства. Комуністична партія Радянського Союзу урочисто проголошує: «Нинішнє покоління радянських людей житиме при комунізмі».

XXII з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу матиме велике міжнародне значення. Досвід роботи КПРС в період розгорнутого будівництва в нашій країні, головні завдання якого — створення матеріально-технічної бази комунізму, розвиток на цій основі комуністичних суспільних відносин і формування людини майбутнього комуністичного суспільства — визначив історичний XXI позачерговий з'їзд КПРС, має всесвітньоісторичне значення.

Найважливішим етапом у створенні матеріально-технічної бази комунізму в нашій країні є семірічний план, контрольні цифри якого затвержені XXI з'їздом партії. XXII з'їзд КПРС не тільки підведе підсумки виконання семірічного плану, а й розгляне програму розвитку соціалістичної економіки та культури на ближчі двадцять років, — програму, яку ЦК КПРС і Радянський уряд нині розробляють. «Це буде велична програма будівництва комунізму в нашій країні, — говорить М. С. Хрущов. — В основу цієї програми береться здійснення ленінського заповіту про електрифікацію всієї країни... Електрифікація країни забезпечить всебічний розвиток могутніх продуктивних сил, які дадуть нам змогу створювати в достатку все, що потрібно людям для щасливого життя. Оце і буде комунізм!» (М. С. Хрущов, До нових успіхів літератури і мистецтва, Держполітвидав УРСР, К., 1961, стор. 6).

Трудящі Радянського Союзу готуються зустріти XXII з'їзд КПРС як велике, хвилююче свято, як подію величезної історичної ваги. Робітники і колгоспники, вчені і діячі культури, всі разом і кожний окремо прагнуть прийти до знаменної дати — 17 жовтня 1961 року — дня відкриття XXII з'їзду КПРС з новими трудовими успіхами, зробити щось визначне.

Патріотичний заклик молодих москвичів «Зустрінемо з'їзд партії особистим трудовим подарунком, по-комуністичному!» — надзвичайно швидко знайшов відгук у серцях мільйонів і мільйонів радянських людей. В Москві, Ленінграді, на Україні, на Уралі, в Азербайджані, — скрізь і всюди спалахнуло всенародне патріотичне змагання за гідну зустріч XXII з'їзду КПРС, за підготовку трудових подарунків на честь з'їзду.

Кожен колектив, кожний робітник, колгоспник, службовець, діячі науки, техніки і культури горить бажанням зустріти XXII з'їзд партії новими успіхами. На честь XXII з'їзду КПРС по всій нашій соціалістичній країні розгорнулось широке всенародне змагання. Особливого розвитку і розмаху набрав могутній рух мільйонів за комуністичну працю. Множаться ряди передовиків і новаторів виробництва. Це — маяки, які показують шлях до вищої продуктивності праці, яка є найважливішим джерелом піднесення економіки країни, добробуту трудящих.

Про велетенський розмах всенародного патріотичного руху за комуністичну працю найкраще свідчить те, що за рік, який минув після Всесоюзної наради передовиків, число учасників цього патріотичного змагання збільшилось з 5 до 12 мільйонів чоловік; на початок 1961 р. почесне звання колекти-

вів та ударників комуністичної праці вже завоювали 124 тисячі бригад і дільниць, а також 451 тисяча робітників, які не входять у бригади.

Змагання трудящих Радянського Союзу за гідну зустріч XXII з'їзду КПРС — «Зустрінемо з'їзд партії по-комуністичному!» — дає свої чудові наслідки. Успішно виконуються і перевиконуються планові завдання семирічки на цей рік. Тільки за чотири місяці 1961 року країна одержала зверх плану 55 тисяч тонн чавуну, 312 тисяч тонн сталі, 157 тисяч тонн прокату, 612 тисяч тонн нафти, 2,3 мільярда кіловат-годин електроенергії тощо. В цілому піврічний план випуску промислової продукції 1961 року виконано на 162 проценти. Зернових культур (включаючи кукурудзу на зерно повної стиглості) посіяно 123 мільйони гектарів, або на 7,4 мільйона гектарів більше, ніж у минулому році. Цього року наша країна збирає чудовий урожай.

На славному шляху підготовки до XXII з'їзду КПРС комуністів і всіх трудящих Української РСР чекає ще одна видатна подія, а саме — XXII з'їзд Комуністичної партії України. Відкриється XXII з'їзд КП України 27 вересня 1961 року в м. Києві. Делегати з'їзду заслухають, обговорять і приймуть постанови по доповідях Першого секретаря ЦК КП України тов. М. В. Підгорного «Про проект Програми КПРС» і секретаря ЦК КП України тов. І. П. Казанця «Про проект Статуту КПРС».

Комуністична партія України — бойовий загін славної Комуністичної партії Радянського Союзу. До свого XXII з'їзду і до XXII з'їзду КПРС Компартія України йде міцною, тісно згуртованою навколо лєнінського Центрального Комітету КПРС, навколо всеперемагаючого прапора марксизму-лєнінізму.

Під керівництвом ЦК КПРС Компартія України досягла значних успіхів у виконанні історичних рішень XX і XXI з'їздів Комуністичної партії Радянського Союзу. Партійна організація України веде велику ідейно-виховну і організаторську роботу, спрямовуючи трудящих республіки на наполегливу боротьбу за дострокове виконання семирічного плану у всіх галузях економіки й культури, очолює і організовує трудящих республіки на перевиконання не тільки планових завдань, а й соціалістичних зобов'язань, взятих кожним раднаргоспом, підприємством, колгоспом і радгоспом на честь XXII з'їзду.

Видатне значення у забезпеченні виконання і перевиконання планових завдань та соціалістичних зобов'язань трудящими України відіграє патріотичний рух за подання конкретної допомоги передовими господарствами відстаючим, початий з ініціативи знатних колгоспних вождів республіки — голів колгоспів, двічі Героїв Соціалістичної Праці М. О. Посмітного і П. П. Ведути, схваленої ЦК КП України.

Парторганізація України очолює в республіці широкий рух за комуністичну працю. Нині за звання колективів і ударників комуністичної праці на Україні змагаються 127 тисяч 978 бригад, дільниць, змін, цехів і підприємств, понад 2 мільйони чоловік; 37 тисяч 979 колективів уже завоювали це почесне звання.

Трудящі республіки, керовані партійною організацією України, успішно виконують взяті на себе соціалістичні зобов'язання на честь XXII з'їзду КПРС. Так, на початок червня місяця сталеплавильники України додатково до планового завдання дали понад 170 тисяч тонн сталі, достроково виконали свої річні зобов'язання по виплавці надпланової сталі. Порівняно з відповідним періодом минулого року виплавка сталі в республіці збільшилася на 7,6 процента.

Постійно турбуючись про інтереси кожної нації Країни Рад, Комуністична партія Радянського Союзу виходила і виходить з того, що соціалізм не тільки не знищує національних відмінностей і особливостей, а, навпаки, забезпечує всебічний розвиток усіх націй і народностей, дає широкий простір для їх вільної творчої праці. Послідовне здійснення лєнінської національної політики дозволило усунути взаємне недовір'я, що насаджувалося в минулому між на-

родами царської Росії, виховати трудящих усіх національностей в душі соціалістичної єдності. Партія робить все для того, щоб і в майбутньому росла і розвивалася національна економіка радянських республік, щоб ще більше розквітала їх культура, національна формою, соціалістична змістом.

Надаючи вирішального значення розвитку соціалістичного змісту культур народів СРСР, — говориться в проекті нової Програми КПРС, — партія сприятиме їх дальшому взаємозбагаченню і зближенню, зміцненню їх інтернаціональної основи і тим самим формуванню майбутньої єдиної загальнолюдської культури комуністичного суспільства. Підтримуючи прогресивні традиції кожного народу, роблячи їх надбанням усіх радянських людей, партія всемірно розвиватиме нові, єдині для всіх націй революційні традиції будівників комунізму.

Гідну зустріч XXII з'їздові КПРС і XXII з'їздові КП України готують письменники, композитори, художники, діячі кіно і театру, мільйонний актив масової художньої самодіяльності Української РСР. На честь з'їздів вони підготовляють нові твори, в яких прагнуть відобразити велич нашого героїчного часу — епохи розгорнутого будівництва комуністичного суспільства, всебічно показати чудові якості нашого сучасника — радянської людини — будівника комунізму, подати повнокровний образ його. Ще ближче до запитів життя, до народу з його багатими і всебічними інтересами, великим духовним світом стають наші митці. Разом з ними цим шляхом ідуть і дослідники мистецтва, літератури, народної поезії, побуту й культури.

Озброєні історичними рішеннями XX і XXI з'їздів КПРС, проектом нової Програми КПРС, постановами ЦК КПРС, зокрема, «Про завдання партійної пропаганди в сучасних умовах», новим партійним документом «До нових успіхів літератури і мистецтва», діячі суспільних наук, зокрема фольклористи, етнографи, дослідники народного мистецтва підносять свою роботу в галузі ідейно-політичного виховання радянських людей, формування нової людини з комуністичними рисами характеру і мораллю, беруть активну участь у вирішенні цього центрального завдання ідейно-виховної роботи всіх партійних і громадських організацій.

Етнографи посилюють вивчення рис нового, комуністичного в житті і побуті трудящих, що виявляються у всенародному патріотичному русі бригад і ударників комуністичної праці, у добровільних народних дружинах та інших численних формах виконання роботи безплатно, на громадських засадах; вивчають вплив колгоспних ідеалів і пекарень, шкіл-інтернатів, закладів побутового обслуговування на створення нового побуту і культури на селі.

Фольклористи підносять роботу по вивченню і пропаганді нового, комуністичного, що відображується у новостворюваній народній поезії, особливо щодо висвітлення керівної і спрямовуючої ролі Комуністичної партії, славлення комуністичної праці та її героїв, благородних почуттів полум'яного радянського патріотизму, соціалістичного інтернаціоналізму, дружби, братерства і взаємодопомоги народів нашої соціалістичної Вітчизни і всього табору соціалістичних країн, боротьби за тривалий і міцний мир, проти паліїв війни.

Важливим об'єктом вивчення, спільним для етнографів, фольклористів і дослідників народного мистецтва, є дослідження закономірностей розвитку народної культури та побуту в період розгорнутого будівництва комунізму, зокрема такої ділянки культурного будівництва, як масовий самодіяльний рух в усіх галузях побутово-культурної і мистецької творчості. Радянський народ — творець історичних звершень в економіці є, разом з тим, і творцем невичерпно великої, багатой духовної і мистецької культури, прийнятої ідеями комунізму.

Збирання, вивчення і популяризація зразків цієї культурно-побутової і мистецької творчості найширших народних мас у нових історичних умо-

вах — одне з найважливіших завдань етнографів, фольклористів і дослідників народного мистецтва. На одне з важливіших місць висуваються тут наукові дослідження новаторства і традиції, новотворчості і культурної спадщини. Народ творить нове не відірвано від усього свого попереднього досвіду радянського і дожовтневого часів, проносячи свої краді надбання, які є спільними для багатьох радянських народів.

В Українській РСР фольклористи і етнографи все більше досліджують нові радянські традиції, нові риси, що склалися у взаємовідносинах радянських соціалістичних націй в процесі комуністичного будівництва, зокрема, досліджуються взаємовідносини фольклору, культури й побуту слов'янських а також слов'янських і неслов'янських народів країн соціалістичного табору.

На честь XXII з'їзду КПРС і XXII з'їзду КП України фольклористи Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР зобов'язалися завершити в жовтні місяці цього року свою провідну тему — підручник для вузів «Українська народна поетична творчість», Центральний і обласні Будинки народної творчості УРСР, фольклористи Київського, Одеського, Харківського, Чернівецького університетів, багатьох педагогічних інститутів і консерваторій розгорнули велику роботу по збиранню фольклору.

Для фольклористів Радянської України, як і фольклористів всього Союзу РСР, важливим етапом у підготовці до гідного відзначення XXII з'їзду КПРС буде Всесоюзна нарада з проблем розвитку сучасного фольклору, що відбудеться восени цього року в м. Києві. Нарада обговорить всі важливі питання як стану і дальшого розвитку сучасного, радянського фольклору, так і стану та завдань радянської фольклористики в дослідженні сучасності. Важливе місце на нараді посядуть питання новотворчості в галузі фольклору, взаємобогачення словесного і музичного фольклору народів СРСР, питання взаємовідносин фольклору і масової художньої самодіяльності, фольклору і літератури, музичного народного і професіонального мистецтва.

Радянські вчені, зокрема українські радянські фольклористи, етнографи, дослідники різноманітних галузей народного мистецтва, своїми науковими працями, викривальними виступами проти розтлінної, ворожої народові буржуазної ідеології, особливо буржуазного націоналізму і ревізіонізму, вносили і вносять нові здобутки у справу дальшого зміцнення дружби народів нашої країни і всього соціалістичного табору. А як говорить М. С. Хрущов: «Велика дружба народів Радянської країни, викувана в ході соціалістичного будівництва, в боротьбі проти всякого роду націоналістичних партій і течій, — це одне з наших найдорогоцінніших завоювань, що становлять основу сили й могутності багатонаціональної Радянської держави».

Цілоком і повністю стосується діячів фольклористики, етнографічної науки, мистецтвознавства вказівка тов. М. С. Хрущова, викладена в його новій праці «До нових успіхів літератури і мистецтва»: «Будівництво нового, комуністичного суспільства — багатогранний, складний історичний процес. Його не можна уявляти собі поза боротьбою нового з старим, передового, прогресивного з відсталим, консервативним в усіх сферах громадського життя, у відносинах між людьми, в ідеології, в культурі, в побуті людей. Керувати цим процесом революційного перетворення суспільства — значить впливати на хід його розвитку, завжди бути на боці передового і підтримувати його, допомагати його перемозі над старим, непримиренно ставитися до всього відживаючого і косного».

Для радянських учених, як і для всіх діячів радянської культури, немає іншого розуміння свого, вільно обраного ними покликання, як «іти разом з народом, створювати духовні багатства для народу, в інтересах народу» (М. С. Хрущов), захищати ідеї партії, боротися за їх здійснення, бо ці ідеї стали переконанням і сумлінням радянських учених. В цьому і полягає нічим не обмежена, справжня свобода творчості в її ленінському розумінні.

Нові, більш високі завдання поставлено Комуністичною партією і Радянським урядом перед радянською наукою, роль і значення якої в період розгорнутого будівництва комуністичного суспільства ще більше зростає. У пританні ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР Всесоюзній нараді наукових працівників сказано: «Радянська наука і техніка повинні в найкоротший строк по всіх основних напрямках зайняти передові позиції в світі».

Відповідальні завдання поставлені партією і урядом перед суспільними науками. Центральний Комітет КПРС і Рада Міністрів СРСР, вітаючи учасників Всесоюзної наради наукових працівників, відзначають: «Велике значення мають суспільні науки, що вивчають закони розвитку суспільства і його руху до комунізму, проблеми історичного змагання двох світових систем, міжнародний робітничий і комуністичний рух, національно-визвольну боротьбу народів проти колоніального гніту».

Вчені повинні брати активну участь в культурному будівництві, пропаганді політичних і наукових знань, формування людини комуністичної епохи, в боротьбі проти буржуазної ідеології, за торжество марксистсько-ленінського світогляду».

«Тільки та наука має майбутнє, — говорить у цьому привітанні, — яка йде в ногу з життям, бере своє натхнення з невичерпних джерел народної творчості, беззавітно служить народові. Такою наукою є наша радянська наука, що базує свої досягнення на методі діалектичного матеріалізму, чужа догматизму і застою, пройнята життєствердуючими ідеями соціалістичного гуманізму».

Ідучи до історичного XXII з'їзду КПРС, трудящі Країни Рад одностайно демонструють свою вірність ідеям комунізму, свою єдність з Комуністичною партією Радянського Союзу, бо єдність партії і народу є джерелом сили і непереможності соціалістичного ладу, запорукою нових успіхів у будівництві комунізму.

Усе, що є найкраще і найкрасивіше в радянській людині, вона присвячує своїй рідній Комуністичній партії. Від роду й до роду славитиме партію Леніна український народ за те, що вона забезпечила Україні небувалий розквіт у братерській сім'ї вільних, щасливих народів СРСР.

Комуністична партія Радянського Союзу іде до свого XXII з'їзду тісно згуртованою навколо непереможного ленінського прапора. Все ширше розкриваючи перед народом перспективи комуністичного будівництва, партія бачить свій вищий обов'язок у тому, щоб організувати творчі сили мас на боротьбу за достаток життєвих благ, за створення матеріальних і духовних умов переходу до комунізму. XXII з'їзд КПРС озброїть партію і народ величною програмою побудови комуністичного суспільства. Під керівництвом мудрої ленінської партії радянський народ упевнено йде вперед, до перемоги комунізму.

Фольклористи, етнографи і дослідники народного мистецтва Української РСР, як і всі радянські вчені нашої соціалістичної Вітчизни, свідомі своїх завдань і обов'язку перед народом, державою. Під керівництвом партійної організації України вони прикладуть усіх сил, всі свої знання і досвід і з честю виконають завдання, покладені на них Комуністичною партією і Радянським урядом, гідно зустрінуть XXII з'їзд КПРС і XXII з'їзд КП України новими науковими досягненнями.





Д. І. ЯЩЕНКО

## НАРОДНА ПІСНЯ І СУЧАСНІСТЬ

Питання сучасної народної творчості привертають останнім часом увагу радянської науки. Суперечки точаться не лише навколо проблеми розвитку сучасного фольклору, але й саме його існування нерідко піддається сумнівам.

Одним з важливих факторів, на які спираються ті, хто заперечує сучасний фольклор, є, з одного боку, художня недосконалість окремих сучасних творів, що публікуються в фольклорних збірниках, а з другого, — невідповідність більшості з них традиційним типовим ознакам фольклору взагалі.

Нерідко під виглядом сучасної народної творчості у нас ще публікуються слабкі, недовершені з художнього боку твори самодіяльних авторів, що мають дуже мало спільного з фольклором. Але це лише одна сторона справи.

На наш погляд, саме поняття «сучасний фольклор», зокрема «сучасна народна пісня», у нас іще не одержало чіткого й повного визначення не тільки щодо художньої форми та специфіки творчо-виконавського процесу, але й щодо змісту.

Розуміється, сучасними піснями є ті, в яких відбита наша радянська дійсність. Проте при вивченні й класифікації пісенного матеріалу ця умова здійснюється надто вузько і однобічно. До сучасних пісень у нас відносять, звичайно, лише ті, в яких виразно виступають нові виробничі відносини, нові соціалістичні риси народного побуту та свідомості. Але справа в тім, що не всі пісенні жанри несуть на собі виразний відбиток якогось конкретного історичного періоду. Якщо пісні історичного чи суспільно-побутового змісту позначені рисами певної епохи, то відносно ліричних, зокрема родинно-побутових пісень, цього сказати не можна: час їх створення здебільшого неможливо встановити точно навіть при ретельному дослідженні.

Та це й цілком природно. Адже народнопісенна творчість — це не лише сукупність творів, а й складний, тривалий творчий процес. Народні пісні, на відміну від літературних творів, не народжуються готовими, в незмінних формах, а розвиваються здебільшого поступово, шліфуються й розгалужуються багаточисленними варіантами музики й тексту, перебувають весь час у русі.

Серед справді народних, поширених у наш час лірично-побутових пісень не часто трапляється зустріти таку, яка б не мала своїх текстових і музичних попередників — більш або менш віддалених варіантів у давніших збірниках. А про побутування їх і говорити нічого: адже в друкованих збірниках та рукописах зафіксовано лише незначну частину того, що жило й тепер живе в народі. Тим часом пісні лірично-побутового характеру щодо кількості та поширення посідають дуже велике місце і в старому, і в сучасному фольклорі.

За післявоєнні роки експедиціями Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР записано кілька тисяч народних пісень. Більша частина їх — це нові, більш або менш віддалені варіанти відомих старих пісень. Але нерідко трапляються й такі, яких ми в старих збірниках не зустрічали.

Наведемо кілька прикладів.

1 Помірно

На городі грушечка,  
Кругом кучерявая, да гей, гей!  
Кругом кучерявая.  
А спід тої грушечки  
Все туман качається, да гей, гей!  
Все туман качається.  
Все туман качається,  
Сонце й оглядається, да гей, гей!  
Сонце й оглядається.

А дівчина журиться.  
Що ні з ким не любить, да гей, гей!  
Що ні з ким не любить.  
Полюбила б старика —  
Старика не хочеться, да гей, гей!  
Старика не хочеться.  
Старика не хочеться —  
Голова морочиться, да гей, гей!  
Голова морочиться.

Полюбила б молодця —  
Молодець ожениється, да гей, гей!  
Молодець ожениється.  
Молодець ожениється,  
А дівчина лишиться, да гей, гей!  
А дівчина лишиться.

Записано в с. Миронівці, Ямпільського р-ну, на Вінничині від групи дівчат-колгоспниць (1950 р.).

Ось іще приклад.

Грайливо

2 Одна

Ой, не сама-м, не сама-м  
Калину ламала,—  
Ламав і миленький, го-я-я,  
Я лем дохияла.  
Гей над водов, над водов  
Два прутики гнуть, да  
А за мнов молодод, го-я-я,  
Два легіні б'ються.

Не бийтеся, легіні,—  
Я ваша не буду,  
Кому-м ручку дала, го-я-я,  
Того любить буду.  
Ой, не сама-м, не сама-м  
Калину ламала,—  
Ламав і миленький, го-я-я  
Я лем дохияла.

Записано в с. Довгому, Іршавського р-ну, на Закарпатті від хору, яким керує відомий самодіяльний композитор М. Машкін.

Ми не можемо точно сказати, чи виникли ці пісні за радянського часу, чи це нові віддалені варіанти старих пісень. Подібних прикладів можна навести дуже багато. Назвемо хоча б такі популярні пісні, як «Ой, сад-виноград», «Ой, там на товчку, на базарі», «Осінь довга, холодна», «Зацвіла в лузі лоза», «Туман ярм, туман долиною»<sup>1</sup>. Більшість із цих пісень записана вперше в післявоєнні роки.

Чи правомірно відносити їх цілком і беззастережно до старого фольклору? Яскравих прикмет сучасності в них немає. Це вірно. Але ж і ознак старого феодального чи капіталістичного ладу ми тут також не знаходимо. Ні в змісті, ні в музично-поетичних образах тут не помітно нічого архаїчного. Більше того — саме на основі цих типових зразків можна скласти певну уяву про музично-інтонаційну сферу сучасної народної пісенності, про особливості сучасного народного багатоголосся. Отже, ми вважаємо ці пісні сучасними.

Нам можуть сказати, що сучасна пісня, як і нове життя, що його вона відображає, повинна докорінно відрізнятись від старої. Це питання складне, і тут можна багато сперечатись. Проте спробуймо підійти до нього з науково-теоретичного боку.

Існує положення (його можна вважати за аксіому) про те, що фольклор є однією з форм суспільної свідомості<sup>2</sup>.

Між тим, марксистсько-ленінська діалектика вчить, що суспільна свідомість, особливо звичайна свідомість, яка формується на основі емпіричного мислення і обмеженого життєвого досвіду, завжди відстає від умов матеріального життя суспільства<sup>3</sup>.

Якщо ж говорити про суспільні ідеї, які також є формою суспільної свідомості, то вони здатні передбачати розвиток матеріального життя суспільства, відіграючи тим самим революційну роль. Творцями цих передових ідей є окремі представники народу, озброєні глибоким знанням законів суспільного розвитку.

Чи можемо ми вважати увесь пісенний фольклор, в тому числі й сучасний, рупором найпередовіших суспільних ідей? І чи правомірно вимагати від усього пісенного фольклору, щоб він послідовно і невідступно відбивав усі найважливіші події сьогодення?

Очевидно, від усіх народних пісень цього вимагати не можна. Втілювати передові революційні ідеї в художніх образах фольклору в цілому спроможний, але це покликано робити також окремі талановиті митці, кращі представники народу. Окремі твори таких митців можуть наближатися до фольклору і навіть переходити в фольклор, якщо вони відбивають думки та прагнення народу і своїм ідейно-образним змістом та художньою формою спираються на фольклорні традиції. Прикладом може служити «Заповіт» Тараса Шевченка або ж масові революційні пісні, що підіймали народ на боротьбу з царським самодержавством, відіграючи величезну організуючу роль. Авторами революційних пісень, як відомо, були окремі особи, тобто походження їх, умовно кажучи, було в основному літературним.

Проте пісні літературного походження — це лише одна з ділянок фольклору, основне ж місце в ньому посідають різноманітні види та жанри усної колективної творчості. І якщо говорити про фольклор взагалі, то з погляду ідейного змісту він, безперечно, має тенденцію до відставання від умов матеріального життя суспільства. Сучасний фольклор щодо цього не становить принципіальної відмінності від дореволюційного.

Будучи породженням і однією з форм колективної суспільної свідомості, усна народна творчість, як і сама суспільна свідомість, весь час розвивається.

<sup>1</sup> «Рідна пісня». Твори з репертуару Державного українського народного хору, К., 1960, стор. 49, 50, 54, 68, 69.

<sup>2</sup> В. Е. Г у с е в, Актуальные вопросы изучения фольклора, «Вестник АН СССР», 1960, № 7, стор. 40.

<sup>3</sup> «Історичний матеріалізм», Видання друге, К., 1955, стор. 316, 317, 336.

Якщо ж при цьому врахувати специфіку фольклору, зокрема відносну стійкість його форм, величезну роль багатоголосих традицій у його розвитку, то стане зрозумілим, що різкої межі між доживотною та сучасною народнопісенною лірикою не існує.

Про те, яку шкоду приносить нашій науці протиставлення сучасного фольклору старому, можна бачити з такого прикладу. Незабаром виходить з друку великий пісенний збірник «Українське народне багатоголосся», впорядкований колективом співробітників Інституту МФЕ АН УРСР переважно на матеріалах наукових експедицій післявоєнних років. У цьому збірнику понад 700 зразків доживотневих пісень та близько 40 радянських. Доживотневі ліричні пісні розподілені на 7 підрозділів: 1) обрядові, календарні та ігрові; 2) історичні та козацькі; 3) чумацькі, бурлацькі, рекрутські та солдатські; 4) про кохання; 5) про жіночу долю; 6) побутові; 7) жартівливі, гумористичні та сатиричні. Радянські ж пісні внаслідок своєї малочисельності не змогли бути розподілені на окремі тематичні групи.

Таким чином, все, що стосується інтимної лірики, кохання, гумору родинного побуту тощо автоматично відійшло до старого фольклору лише тому, що там немає явних ознак сучасності. Ідучи слідом за встановленою традицією, ми часом відносимо до старого фольклору навіть такі пісні, сучасне походження яких не може викликати жодного сумніву.

Ось один з прикладів:

Кину мичку на полицю,  
Сама піду на вуличку, гей, гей!  
Чорная галка,  
Вірна Касянка,  
Тітка Явдоха,  
Ригизина Ганна,

Кибина Параска,  
Дубова коляска,  
Ти ж, Марусино,  
Чорноглаза,  
Чорноброва,  
Чом не ночуєш дома?

В цій жартівливій пісні-скоромовці, записаній у Н. 1952 р. в с. Старосілля, Городищенського р-ну на Черкащині, перераховуються імена колгоспниць цього села, які, можливо, живуть там і досі.

Отже, виходить, що ми обкрадаємо самих себе і представляємо сучасний фольклор у збідненому вигляді. Те, що в нас вважається сучасним пісенним фольклором, — це, по суті, лише його невеличка частина, яку можна класифікувати, як «сучасні пісні на суспільно-побутову тематику». Таку приблизно картину спостерігаємо і в збірнику «Українські народні ліричні пісні» (К., 1960).

Збірники сучасного пісенного фольклору позначені, як правило, жанрово-тематичною вузькістю й однобічністю. В них ми майже не зустрінемо ні весільних, ні календарних, ні застольних, ні дитячих, ні колискових пісень. Надто вузько представлена в них любовна лірика, гумор та сатира.

Невже для радянської людини це все чуже?

Припустимо, що нових веснянок, дитячих, колискових пісень і т. д. наш народ не створює. Але якби він їх і створював, то чи повинна, скажімо, сучасна лірична пісня оспівувати «чорні брови» та «карії очі» з принципово інших позицій, ніж стара?

Можливо, деякі фольклористи так і думають, але народ міркує інакше. Доказ цього — активний творчий розвиток класичної пісенної спадщини в сучасних умовах. Саме розвиток, а не лише використання. Адже пісня, яка живе повнокровним життям у сучасному побуті, не може бути лише пам'яткою старовини — це суперечило б самій природі народно-пісенного творчого процесу. Вона обов'язково буде якось видозмінюватися в напрямі наближення до нових умов життя, до художніх смаків та ідейно-культурних запитів народу, які також розвиваються.

Візьмемо хоча б такі популярні пісні, як «Розпрягайте, хлопці, коні», «Ой, дівчино, шумить гай», «Ой, хмелю мій, хмелю», «Ой, у полі вітер віє»,

«Гуляю я», «Продай, милий, сиві бички». В своїй основі це старі пісні, їх можна зрідка зустріти і в дореволюційних виданнях. Але там вони подані в далеко менш досконалих варіантах, ніж ті, що побутують тепер. А деякі («Розпрятайте, хлопці, коні») входили спочатку лише у вигляді окремих уривків до зовсім інших пісень і пізніше відгалузились у самостійні пісні<sup>4</sup>.

У формуванні нових усталених варіантів цих пісень та їх художній редакції важливу роль відіграли публікації, а також провідні співаки-солісти та хорові колективи нашої країни: Державна заслужена капела бандуристів УРСР, Державний український народний хор, Червонопрапорний ансамбль пісні і танцю Радянської Армії та ін. Саме в наш радянський час ці пісні набули справді всенародного поширення, якого вони, безперечно, не мали в минулому.

В деяких збірниках та теоретичних дослідженнях з сучасного фольклору ми не побачимо тієї багатогранності життя в різних його проявах, яке так правдиво й глибоко відбилосся в фольклорі. Звісна річ, радянська дійсність створює всі передумови для блага і щастя народу. Але це зовсім не означає, що особисте життя кожної людини, зокрема її родинне життя чи кохання, обов'язково повинно складатися легко й щасливо. Це суперечило б самій правді життя і діалектиці його розвитку. До того ж і в найщасливішій людини не все складається однаково радісно й легко, і не кожного дня у неї буває бадьорий світлий настрій.

Радянські письменники, драматурги, композитори та художники намагаються правдиво відобразити в своїх творах багатство і складність життя з усіма його протиріччями, ставлять важливі життєві проблеми. А хіба не ставить їх народ у своїй усній творчості, яка віддзеркалює реальну дійсність? Звичайно, ставить, хоч і в тих межах, які обумовлені специфікою фольклору. Не стане ж він виступати в ролі якогось самолакувальника.

Прикладом може служити відома сучасна уральська пісня «Под окном черемуха колышется», в якій змальовується гірка доля покинутої молоді жінки-матері. Цей приклад, безперечно, не одинокий. Чимало подібних пісень різноманітного характеру є і в українському фольклорі, але наші фольклористи не завжди їх помічають.

Ось одна з них:

Колись було літечко,  
А тепер зима.  
Колись була з миленьким,  
А тепер сама.

Колись була з миленьким,  
А тепер сама,—  
До чого проклятая  
Війна довела...

Записано в 1954 році в с. Студенки, Переяслав-Хмельницького р-ну, Київської обл., від групи колгоспниць.

Для передачі подібних настроїв народ користується здебільшого старими піснями та художніми образами, величезний запас яких він успадкував від минулого. Але використовує він їх зовсім не для того, щоб те минуле оживляти без кінця в своїй уяві, — він їх нерідко переосмислює і пристосовує до сучасності. Тому повсякденний пісенний репертуар сучасного колгоспного села лишається й тепер дуже цінним джерелом для вивчення духовного життя народу.

Все вищесказане ми ведемо знову ж таки до того, що різке розмежування сучасної народнопісенної лірики з дореволюційною фактично призводить до збіднення і обезкровлення сучасного фольклору. Безперечно, в сучасному фольклорі є й пісні цілком нові, якісно відмінні від старих, наприклад, «Гей,

<sup>4</sup> Див. П. Чугуєв е д, Малорусские бытовые песни, Х., 1889, стор. 27—28; А. Ш и ш а ц к и й-И л л и ч, Местечко Олишевка, Чернигов, 1854, стор. 122; А. Т е р е щ е п к о, Быт русского народа, часть V, СПб, 1848, стор. 175; А. Р у б е ц, 216 народных украинских напевов, М., 1872, стор. 44, 47.

сходило сонце ясне», «Удень я працюю», «Ой, поля, поля колгоспні» та багато інших, але вони, повторюємо, аж ніяк не вичерпують його багатства.

Положення про те, що фольклор є формою суспільної свідомості, не слід, звичайно, розуміти спрощено. Не слід, зокрема, розглядати його як прояв світогляду пересічного «середньо-арифметичного» члена суспільства. Відомо всім, що фольклор — це глибоко реалістичне, гуманістичне мистецтво, в якому концентрується величезний багатовіковий колективний досвід народу.

Розуміється, розвиток умов матеріального життя суспільства, зміна способу виробництва викликає і зміни в світогляді народу та його духовній культурі, зокрема в фольклорі. Проте відображення суспільного життя в фольклорі має специфічні особливості і значно відрізняється від його відображення в писемній літературі.

Відзначимо, насамперед, що пісенний фольклор здебільшого не слідкує за змінами в житті та розвитком подій безпосередньо, а відбиває їх узагальнено, немовби на певній віддалі, — після того, як ці події чи явища суспільного життя «відстояться» в колективній свідомості і залишать у ній виразний слід<sup>5</sup>. У зв'язку з цим у фольклорі здебільшого не дотримується хронологічна послідовність зображення історичних подій, на що звернув увагу ще М. Гоголь<sup>6</sup>.

Особливість відтворення життя в фольклорі, що впливає з самої його природи, не втратила своєї сили і в наш час. Проте наші фольклористи нерідко цього не враховують і тому гублять з поля зору самий предмет свого дослідження.

Наведемо приклад.

Деся у 1956 році, коли розпочалося будівництво Кременчуцької ГЕС, у м. Градиську, неподалік від будови, була створена пісня:

Над дніпровськими просторами  
Пісня радістю летить,  
Що Дніпро, навік подоланий,  
Життя наше веселить.

В берегах крутих затиснутий,  
Свої води підійма  
І вогнями золотистими  
Полтавщину залива...<sup>7</sup>

Це твір місцевих самодіяльних авторів, що за своїм характером становить скоріше вірш, а не пісню. Свого часу він звучав на клубній сцені, але поширення в побуті не набув.

Чи можна його віднести до фольклору? Звичайно, ні. І не тому, що він позначений сильним впливом літературного стилю. Навіть якби ця пісня виявилась справді талановитою, вона б могла стати народною не на другий день, а після того, як її сприйме народ.

А якщо ця пісня виявиться блідою й художньо недосконалою і їй не вдасться стати виразником почувань тисяч і мільйонів людей? Що тоді?

Оскільки вона є витвором якогось поета чи композитора-одинака, це нікого не здивує: адже навіть у найкращих поетів лише окремі твори переходять у фольклор. (Ми не рахуємо таких, як Шевченко, — геніїв, що родяться, можливо, раз на століття).

Але якщо подібні пісні ми станемо відносити до фольклору, то цим ми його ніяк не збагатимо, а лише скомпрометуємо. Що ж це, можуть нам сказати, за народні пісні? Метелики-одноденки — та й тільки. А висловлювання видатних людей про те, що народні пісні — найвищий і найдосконаліший вид мистецтва, це, виходить, пусті балачки?

Ясно, що змішування й ототожнення творчості самодіяльних авторів з фольклором — річ дуже небезпечна і може принести велику шкоду.

<sup>5</sup> Ця особливість не поширюється на частушку — особливий, надзвичайно оперативний жанр фольклору.

<sup>6</sup> Н. Гоголь. О малороссийских песнях, Собрание сочинений, т. IV, М., 1952, стор. 54.

<sup>7</sup> «Українська народна поетична творчість», т. II, К., 1958, стор. 96.

Справедливо зауважив з цього приводу В. Анікін: «Помилки припускають ті фольклористи, які замість того, щоб правильно й тверезо розібратися в таких творах (автор має на увазі масову індивідуальну літературну творчість — Л. Я.) без всяких підстав називають їх народними»<sup>8</sup>.

Однією з важливих особливостей художнього відображення дійсності в фольклорі є те, що воно ґрунтується на багатющому, але значною мірою емпіричному, практичному життєвому досвіді широких мас трудящих.

У фольклорі відображаються, насамперед, ті життєві явища, предмети та події навколишньої дійсності, які мають більш-менш конкретний унаочнений вигляд, які є близькими й зрозумілими кожній простій людині. За їх допомогою втілюються в народній творчості людські почуття, настрої та переживання.

Науково-філософська абстракція, яка відіграє важливу роль в духовному житті та мисленні нашого сучасника, особливо людей розумової праці, у фольклорі не посідає такого помітного місця, як у писемній літературі. В народній пісні здавна оспівується, насамперед, лише те, що кожний може побачити на власні очі, відчути душею. Такі, наприклад, поняття, як «фізика», «хімія», «республіка», «капіталізм», «епоха», «клас» тощо для фольклору взагалі не характерні, оскільки вони є продуктом абстрагованого наукового мислення і до того ж визначаються переважно словами іншомовного походження.

Поєднання їх із традиційними народно-поетичними прийомами, яке часом можна зустріти в сучасних творах, стилізованих «під фольклор», здебільшого звучить дисонансом.

Ось один з показових прикладів з пісні про смерть Леніна:

Не берези, верби й лози  
До землі схилились,

Ой, то радянські республіки  
Тяжко зажурились<sup>9</sup>.

Штучність вжитого тут паралелізму полягає не лише у відсутності якоїсь зовнішньої чи внутрішньої подібності між вербами та республіками, — кричуща невідповідність криється в самому співставленні абстрактно-філософської категорії велетенського масштабу з безпосереднім аж до наївності народнопісенним образним прийомом.

Подібних зразків у збірниках сучасних радянських пісень можна знайти чимало. Проте було б помилкою вважати, що їх творцем є народ. Фактично, це явище того ж порядку, що й російські «оптимістичні плачі», так дотепно висміяні свого часу в літературі.

Чи не впливає з вищесказаного, що усній народнопісенній творчості не властиві такі високі громадські мотиви, як патріотизм, прагнення миру та ін.? Ні, якраз навпаки.

Візьмемо для прикладу хоча б такі прості пісні, як «В кінці греблі шумлять верби» або «Тумац яром, пшениченька ланом». Вслухайтесь у їх звучання. Скільки тут вкладено любові до рідної землі, до її природи! Недаремно ж їх любить і співає весь наш народ. Нам не раз доводилось чути розповіді про те, як українці з-над Дніпра й Десни, що проживають у різних кутках Радянського Союзу і за кордоном, слухали ці пісні з сльозами на очах.

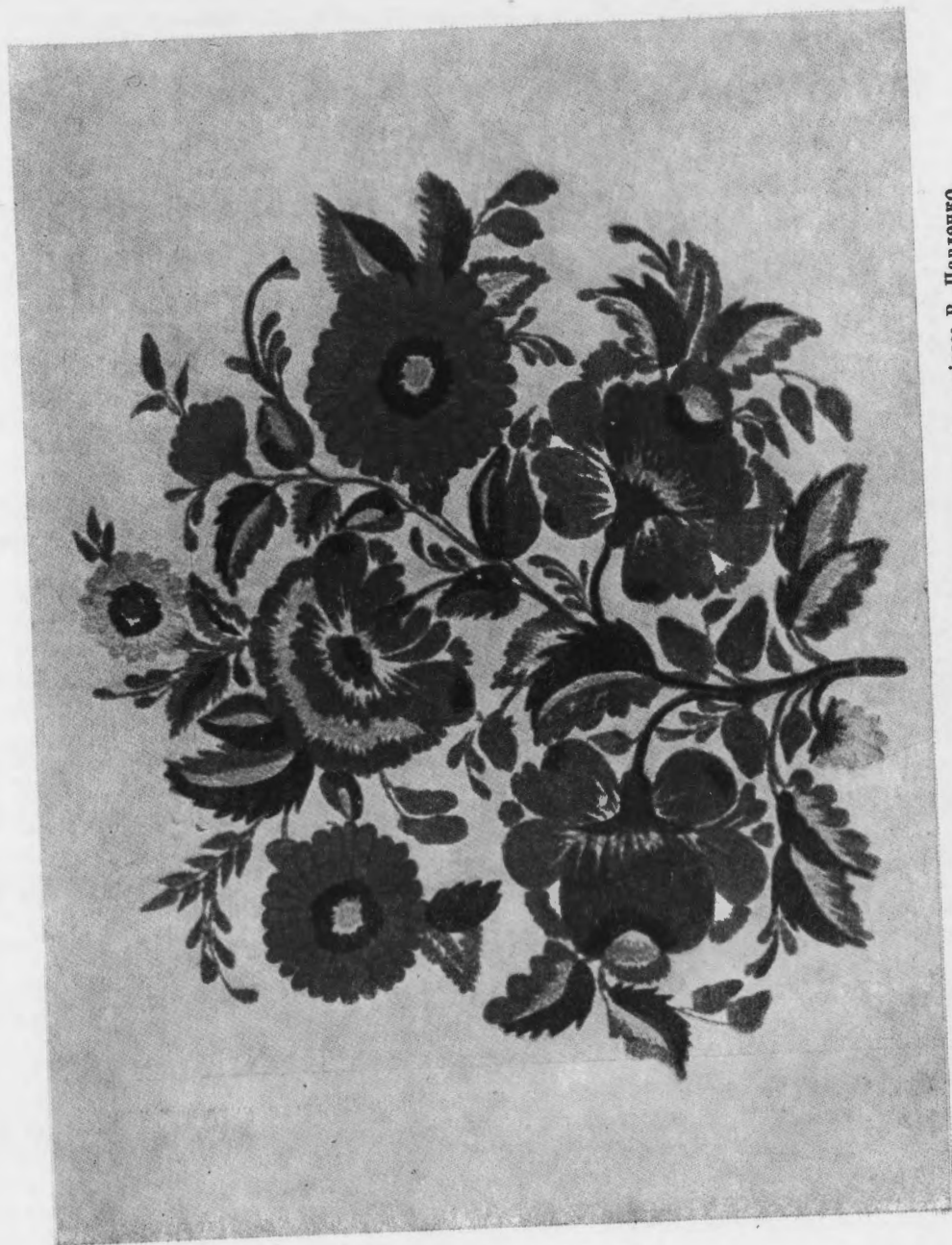
Отже, патріотизм у народній пісні завжди має цілком конкретне і наочне вираження. Безпретензійна «вишенька-черешенька» або «червона калинонька», як і російська «берізка», промовляє серцю простої людини часто далеко більше, ніж інший незграбний патріотичний вірш: це часточка рідної землі, яка її оточує і з якою повсякденно пов'язано її життя.



«Збір винограду». Килим. Дипломна робота З. Школяренко. Київське училище прикладного мистецтва.

<sup>8</sup> Ж. «Вопросы литературы», 1959, № 12, стор. 164.

<sup>9</sup> «Українські радянські народні пісні», К., 1955, стор. 62.



Вишивка декоративною гладдю. Робота П. Величкович за ескізом В. Павленко.  
Київ, 1957—1958.

Взагалі наше мистецтвознавство та естетика здебільшого цікавляться тим, як втілюються і стверджуються ті чи інші образи та ідеї в мистецтві. Але це лише одна сторона справи, якою їм належить займатися. Про те ж, як сприймаються ці образи масовими споживачами мистецтва, як вони діють на їх свідомість, ми ще знаємо недостатньо. А не вивчати цього питання глибоко на практиці — це справжнісінький формалізм.

Ми розглянули лише окремі моменти, що стосуються специфіки відображення дійсності в пісенному фольклорі. Тут можна було б спинитися ще й на таких його рисах, як перевага найтипівіших узагальнених мотивів і так званих збірних образів, відсутність і стирання індивідуальних художніх рис (не рахуючи пісень літературного походження); відсутність надмірної психологічної заглибленості і деталізації у відображенні почуттів та настроїв; перевага позитивних емоцій та ін. Всі ці риси органічно пов'язані з усною колективною природою народної творчості.

Безумовно, ця проблема складна й багатогранна, і в рамках однієї статті її не розв'яжеш. Однак і сказаного мабуть досить, щоб переконатися, що з погляду відображення дійсності народна творчість далеко не універсальна. Вона охоплює певні, хоч і найбільш важливі сторони життя, і розкриває його глибоко, але не всебічно. На цю рису фольклору вже звертали увагу радянські дослідники, зокрема Б. Путилов<sup>10</sup>.

В сучасному житті є дуже багато важливих подій і явищ, які вимагають відтворення в мистецтві. Тут і будівництво нових заводів та електростанцій, і освоєння цілих земель, і боротьба за мир у всьому світі, і дружба народів, і завоювання космічних просторів. Талановиті радянські поети і композитори успішно втілюють все це в художніх образах. Кому не відомі, наприклад, пісні «Гимн демократической молодежи» А. Новікова, «Мы за мир» та «Марш молодежи мира» С. Тулікова, «Украина и Россия» та «Москва — Пекин» В. Мураделі, «Пісня про Марію Лисенко» та «Пісня про Олену Хобту» П. Майбороди, «Верховино, мати моя» М. Машкіна та інші?

До фольклору ми їх, щоправда, не відносимо, але в мистецькому житті народу вони відіграють вельми помітну роль — їх знає і співає вся країна. Цього не можна сказати, наприклад, про такі пісні, як «Наша пісня голосная», «Ми хочемо миру», «У Радянському Союзі», «Прощай, любий батюку наш»<sup>11</sup> або «Золотий же той сад», «За останнім перегоном», «Пишно розростається повноплідий сад»<sup>12</sup> і т. п. Поширення в побуті вони не набули, і навряд чи хто-небудь їх тепер співає, крім, хіба, самих авторів. Проте у збірниках та підручниках з фольклору ці пісні фігурують як «народні».

Та й для чого нам брати народну творчість «за чуба» і підтягувати її до інших видів мистецтва, щоб охопити всі світові проблеми? Адже, ідучи цим шляхом, ми обов'язково будемо змушені вишукувати й підносити під виглядом «народної» індивідуальну творчість і то не кращого гатунку.

Ми не обстоємо погляду, що фольклорним може бути лише твір, складений колективом. Пісня може бути створена і талановитим одинаком, але (теоретично це всі визнають) для того, щоб стати народною, вона мусить глибоко увійти в побут, пройти перевірку часом. Останнє ж можливе лише за тієї умови, коли твір справді відбиватиме колективний світогляд народу і буде опівнявчим його образно-естетичним уявленням.

Ось що пише з цього приводу лєнінградський фольклорист Л. Ємельянов у статті «Чим повинна бути фольклористика»: «Колективність старого фольклору припускала не лише і не стільки те, що до створення того чи іншого твору «доклали рук» декілька осіб, а, насамперед, те, що в цьому творі відби-

<sup>10</sup> Див. «Проблемы современной фольклористики (авторефераты докладов)», Л., 1958, стор. 22.

<sup>11</sup> «Українські народні думи та історичні пісні», К., 1955, стор. 554—558.

<sup>12</sup> «Українські радянські народні пісні» К., 1955, стор. 275—280.

лась свідомість цілого історичного колективу (з цього випливає і багаторазовість творчого акту)»<sup>13</sup>.

Ця умова цілком справедлива, вона зберігає свою силу і для сучасного фольклору, хоч ми її часто ігноруємо. У зв'язку з цим автор статті ставить питання про неправомірність ототожнення колективної творчості сучасних самодіяльних хорів з фольклором, яке в нас часто зустрічається. Адже «артільний» спосіб творення пісень в самодіяльних хорах ще не гарантує їх високої художньої якості й життєздатності і тому не може визначати їх приналежності до фольклору.

Але, разом з тим, невірним було б, на наш погляд, протиставляти колективно створені пісні фольклорові, як це зробив автор статті. Окремі пісні, створені таким шляхом, як і пісні індивідуальних творців, можуть виявитись дуже вдалим і перейти згодом у фольклор, як, наприклад, «Ой, поля, поля колгоспні!» (створена хором с. Лугинки на Житомирщині). Однак таких пісень у нас ще дуже мало.

Таким чином, при уважному огляді багаточисленних зразків так званих сучасних народних пісень виявляється, що насправді більшість із них — це творчість самодіяльних поетів та композиторів, яка фольклором, по суті, не є і скоріше може бути віднесена до літератури. Говорячи так, ми не хочемо принизити художню самодіяльність: її роль у житті нашого народу надзвичайно велика. Самодіяльне музично-поетичне та хореографічне мистецтво має свої типові риси та особливості, вивчення та узагальнення яких так само необхідно, як і вивчення фольклору.

Але речі треба називати своїми іменами. Пісні самодіяльних авторів стають, як зауважив В. Анікін, «новий вид масової творчості, який вже не має ніякого відношення до фольклорних форм творчої роботи. Це індивідуальна масова літературна творчість, яку М. Горький свого часу назвав «літературною сировиною».

Саме це й дає привід окремим літературознавцям-фольклористам ставити питання про те, що сучасний фольклор як самостійна галузь мистецтва взагалі не існує. Цей погляд рішуче обстоює Л. Смелянов у згадуваній вже статті. На думку автора, якщо у минулому трудовий експлуатований люд не мав іншої можливості для свого самовираження в художній творчості, ніж фольклор, і віддавав останньому всі свої творчі потенції, то в наш час — добу вільного розвитку творчих потенцій народу — функцію фольклору перейняла на себе художня література.

Автор пише, що в сучасних умовах творчість радянських письменників, художників, композиторів — найкращий і єдиний матеріал для пізнання життя й світогляду народу. Сучасні ж пісні не становлять щодо цього якогось «допоміжного» матеріалу, «оскільки в принципі вони самі є не що інше, як та ж сама література»<sup>14</sup>.

Чи так це насправді? Якщо спиратися на фольклорні збірники та деякі теоретичні праці і розуміти під сучасними народними піснями те, що розуміє автор, тобто самодіяльну пісенну творчість, то з цим можна було б у цілому погодитись. Але справа в тім, що такі пісні аж ніяк не вичерпують сучасної масової творчості. Крім них, як це ми намагались довести, існує дуже багата справжніх народних пісень, а процес розвитку усної колективної пісенності характеризується значною інтенсивністю.

Чи дійсно творчість радянських письменників і композиторів цілком зосереджує в собі все мистецьке життя нашого народу?

Щодо художньої прози, а також деяких інших сучасних видів мистецтва на які сфера фольклору не поширюється, це, звичайно, в цілому вірно. Ці види мистецтва відіграють у побуті народу все більшу роль і розвиваються до не-

<sup>13</sup> Ж. «Русская литература», 1960, № 2, стор. 169.

<sup>14</sup> Там же, стор. 171.

ної міри за рахунок самого фольклору, який у минулому посідав «монополю» становище в культурному житті народу.

Але повернемося до пісні. Чи поширюється ця закономірність також і на неї? Пісенна творчість радянських поетів і композиторів, як це ми вже підкресливали, займає дуже важливе місце в культурному житті народу. Окремі пісні радянських митців переходять у фольклор, стаючи народними. І це справедливо вважається показником високої оцінки народом їх творчості. Але все ж таки це «окремі» пісні, і число їх поки що не дуже велике. Нерідко ж буває так: увійде якась пісня «в моду», поспівається рік-два та й забудеться. А такі твори, як «Ой, хмелю мій, хмелю», «Посію я огірочки» або «Попа лутом ялопенським» переходять від покоління до покоління, розгалужуються варіантами і переживають віки. Кількість же таких дійсно народних пісень невеличезна, вони розвиваються, множаться і перерахувати їх було б так само нелепо, як листя на дереві.

Лише ж узяти до уваги, що всі ці народні пісні і своїм змістом і художніми образами відрізняються від масових пісень радянських поетів і композиторів (а різниця ця настільки значна, що її не можна не помітити), то це буде ще одним підтвердженням того, що народна пісня є цілком самостійним видом музично-поетичного мистецтва, який аж ніяк не дається втиснути в рамки професійної музики та художньої літератури.

Цілком зрозуміло, що співати фольклорові «вічну пам'ять» передчасно. Спостереження показують, що народна творчість, зокрема пісенна, продовжує активно розвиватись. Ми, звичайно не можемо сказати, якими шляхами йде цей розвиток в окремих республіках Радянського Союзу, але тим скептикам, що заперечують існування сучасного фольклору, радимо приїхати на Україну і подивитись, скажімо, з побутом колгоспників хоча б одного села і проговорити, яке місце посідають у ньому різні види культури та мистецтва. Адже це питання не належить до тих, які можна розв'язати умовлянням, теоретичним шляхом, не виходячи з свого кабінету. Вирішальну відповідь на нього повинна дати і дав сама практика.





І. П. БЕРЕЗОВСЬКИЙ

## ПИТАННЯ ВІДОБРАЖЕННЯ ДІЙСНОСТІ В НАРОДНОПІСЕННОМУ ОБРАЗІ

В скарбниці духовної культури людства одне з важливих місць посідає народна пісня, яка здавна була сферою прояву конкретних, безпосередніх почуттів трудівника. Саме тому пісня, що правдиво відображує життя, заслуговує на особливу увагу дослідників, як вірний літоніс ідей і настроїв, якими живуть широкі трудящі маси.

Якими ж особливостями відзначається відображення дійсності у формі того чи іншого народнопісенного образу, в чому полягає суть і характер цього відображення, в якому співвідношенні знаходиться художня правда, втілена в пісні, і правда життя?

Перш ніж приступити до безпосереднього розгляду питань відображення дійсності в художньому народнопісенному образі, необхідно бодай коротко зупинитися на основних загально-філософських принципах матеріалістичної естетики, без з'ясування яких неможливо збагнути суть емоційного освоєння дійсності.

Торкаючись такої важливої філософської проблеми як відображення дійсності в художньому творі, слід виходити з основного питання філософії — про відношення духу до матерії, ідей до реального світу речей. Марксизм-ленінізм вчить, що первинним є матеріальний світ, що саме об'єктивна реальність є визначальною, вихідною для всіх ідей і поглядів, які виникають у людей. «Навіть туманні утворення в мозку людей, і ті є необхідними субліматами (продуктами) їх матеріального життєвого процесу, який... зв'язаний з матеріальними передумовами»<sup>1</sup>, — зазначають Маркс і Енгельс.

Духовне, ідеальне є продуктом, закономірним наслідком діяльності матеріального і не може йому суперечити, бо в своїй основі все розвивається за одними й тими ж законами. Енгельс у своїй відомій праці «Діалектика природи» відзначає, що «наше суб'єктивне мислення і об'єктивний світ підлягають одним і тим же законам і що через це вони не можуть суперечити одне одному в своїх результатах, а повинні узгоджуватися між собою»<sup>2</sup>.

Джерелом наших знань про навколишній світ є наші безпосередні враження, добути нами за допомогою органів чуття. Сам процес відображення не вичерпується функцією простого, елементарного реагування індивіда на середовище. Як відомо, в своїй роботі «Філософські зошити» процес відображення дійсності в свідомості людини В. І. Ленін визначив у такій загальній формулі: від живого споглядання до абстрактного мислення і від нього

до практики — такий діалектичний шлях пізнання істини, пізнання об'єктивної реальності<sup>3</sup>.

Другий ступінь пізнання — абстрактне мислення — охоплює собою всю широту, всю різноманітність розумової діяльності людини. У безпосередньому враженні від конкретних образів дійсності ми ще не можемо вловити внутрішньої суті окремих фактів та явищ. За зовнішніми ознаками не завжди можна збагнути універсальний зв'язок явищ і предметів навколишнього світу. Тільки абстрактне мислення відкриває шлях до розуміння цих зв'язків.

Однак висновки, здобуті в результаті абстрактних умовиводів, ще не можна вважати остаточною істиною, бо невідомо, наскільки вони вірні. Лише з підтвердженням цих висновків практикою життя можна вважати, що вони відбивають дійсний стан речей; тільки тоді ми можемо стверджувати, що наші знання про ту або іншу сторону дійсності носять характер об'єктивної істини. «Точка зору життя, практики, — відзначав Ленін, — повинна бути першою і основною точкою зору теорії пізнання»<sup>4</sup>.

Велика заслуга В. І. Леніна полягає в тому, що він до кінця викрив і ідейно розгромив ідеалістів-агностицистів, які проповідували, що всі наші знання про світ — це ніби лише суб'єктивні враження від навколишнього середовища, незбагненого для людського розуму. Спростовуючи абсурдність, філософську неспроможність цих «теорій», В. І. Ленін з матеріалістичних позицій обґрунтував об'єктивність і вірогідність наших знань про навколишній світ, переконливо довів, що в основі всієї духовної діяльності людини лежить прагнення якомога глибше й повніше пізнати цей світ з метою опанування його в інтересах людини-трудівника.

Найбільш повне осмислення дійсності можливе лише на другому ступені пізнання, на ступені абстрактного мислення, коли в процесі узагальнення вловлюються закономірності виникнення й розвитку явищ. Існує два шляхи, якими йде людське мислення при освоєнні людиною навколишнього світу — це шлях наукового мислення і шлях художнього мислення.

Представники ідеалістичної естетики протиставляють ці дві форми людського мислення як ніби цілком різні — і за характером відношення до дійсності і за їхньою суттю. Вони відривають художнє сприйняття від його основи — реальної дійсності, намагаючись звести зміст мистецтва до вузько-естетичного сприйняття прекрасного, проповідуючи горезвісну теорію «мистецтва для мистецтва».

З особливою яскравістю це протиставлення двох споріднених між собою процесів пізнання дійсності виявилось в працях ідеалістів-метафізиків, зокрема Канта, який зовсім виключав з художньої діяльності людини пізнавальний момент, позбавляв мистецтво його важливої суспільної ролі. Невипадково саме погляди Канта стали теоретичною базою різноманітних формалістичних напрямів у мистецтві пізнього часу.

Хибність цієї точки зору, її наукова неспроможність пояснити справжнє місце мистецтва в суспільному процесі впала у вічі навіть деяким представникам ідеалістичної філософії. Вже Гегель, намагаючись розглядати явища життя в їх діалектичному розвитку, змушений був визнати за мистецтвом певне пізнавальне значення. Щоправда, вірний своїм ідеалістичним переконанням, Гегель бачив у мистецтві не відображення реального світу, а лише прояв самопізнання духу, абсолютної ідеї; міра пізнавального значення мистецтва, за Гегелем, зумовлюється насамперед різним ступенем розкриття суті вічної ідеї.

Матеріалістична філософія переконливо доводить, що і наукове і художнє мислення є лише різними формами одного й того ж процесу пізнання дійс-

<sup>1</sup> К. Маркс і Ф. Енгельс, Сочинения, т. IV, ОГИЗ, Госполитиздат, М., стор. 17.

<sup>2</sup> Фрідріх Енгельс, Діалектика природи, Державне видавництво політичної літератури УРСР, К., 1949, стор. 193.

<sup>3</sup> Див. В. І. Ленін, Философские тетради, ОГИЗ, Госполитиздат, 1947, стор. 146—147.

<sup>4</sup> В. І. Ленін, Твори, Вид. 4, т. 14, стор. 124.

ності. Вони найтісніше пов'язані між собою і не заперечують, а, навпаки, взаємодоповнюють одне одного. Чимало висловлювань про взаємопереплетіння цих двох сторін людського мислення знаходимо в працях російських революційних демократів і представників передової російської культури XIX ст.

Так, В. Г. Белінський писав: «Філософ говорить силогізмами, поет — образами і картинами, а говорять вони обидва одне і те ж... Один доводить, другий показує і обидва переконують, тільки один логічними доказами, другий — картинами. Але першого слухають і розуміють небагато, другого — всі»<sup>5</sup>.

М. Добролюбов неодноразово з особливою силою наголошував на тому, що «істотної різниці між справжнім знанням і справжньою поезією бути не може»<sup>6</sup>.

Значне місце в поглядах російських революційних демократів на суть мистецтва посідає питання про пізнавальне значення художнього образу, який є не лише предметом емоційного (естетичного) задоволення для людини, але разом з тим і носієм істини, конкретним відбиттям реальної дійсності у всій сукупності її суперечностей і безкінечних взаємозв'язків. «Образи, створені художником, — відзначав, наприклад, Добролюбов, — збираючи в собі, як у фокусі, факти дійсного життя, дуже сприяють утворенню і поширенню серед людей правильних понять про речі»<sup>7</sup>.

Вождь російської революційної демократії М. Г. Чернишевський велике значення мистецтва вбачав насамперед у його здатності поширювати серед найширших мас народу досягнення наукового мислення. «Мистецтво, чи, краще сказати, поезія, — підкреслював Чернишевський, — поширює серед мас читачів величезну кількість відомостей і, що ще важливіше, знайомить з поняттями, вироблюваними наукою, — ось в чому полягає велике значення поезії для життя»<sup>8</sup>.

В такому ж дусі висловлювалися й інші діячі передової російської культури, видатні майстри художнього слова. «Перша заслуга великого поета, — зазначав, наприклад, О. М. Островський, — в тому, що через нього розумішає все, що може порозумішати»<sup>9</sup>. «Часто один сильний, художній образ, — писав Гаршин, — вкладає в нашу душу більше, ніж добуте багатьма роками життя»<sup>10</sup>.

Таке розуміння суті і значення художнього мислення як однієї з форм пізнання дійсності не суперечить ленінській точці зору в цьому питанні, навпаки, — повністю збігається з нею. В. І. Ленін в жорсткій ідейній боротьбі з махістами відстоював марксистське розуміння художнього мислення як однієї з двох рівноправних сторін процесу пізнання.

Говорячи про революціонізує значення наукового пізнання в житті людини, Ленін разом з тим наголошував на величезній ролі при цьому художньої фантазії. В найпростішому узагальненні, — зазначав В. І. Ленін, — в найелементарнішій загальній ідеї... є певний шматочок фантазії<sup>11</sup>. Фантазія сприяє глибшому проникненню людської думки в суті і природу того чи іншого явища дійсності, допомагає якомога повніше збагнути характер зв'язків між ними.

Величезне значення для ствердження думки про матеріальну основу людського мислення і важливість суспільної ролі мистецтва відіграв ідейний роз-

<sup>5</sup> В. Г. Белінський, Вибрані філософські твори, Державне видавництво політичної літератури УРСР, К., 1950, стор. 375.

<sup>6</sup> Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, ГИХЛ, 1935, т. II, стор. 328.

<sup>7</sup> М. О. Добролюбов, Вибрані філософські твори, Держполітвидав УРСР, К., 1953, т. II, стор. 22.

<sup>8</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. I, М., 1939, стор. 33.

<sup>9</sup> «Русские писатели о литературе», т. II, Л., 1939, стор. 71.

<sup>10</sup> Там же стор. 375.

<sup>11</sup> Див. В. И. Ленин, Философские тетради, ОГИЗ, Госполитиздат, 1947, стор. 308.

гром Леніним суб'єктивно-ідеалістичної теорії символів Гельмгольда і Плеханова. Ленін довів, що відображення світу в голові людини відбувається не за допомогою якихось ієрогліфів, символів, а у формах самої дійсності.

В чому ж полягає своєрідність художнього образу як першоелементу художнього мислення?

Кожен повноцінний, справді довершений художній образ, як і наукове поняття, повинен відзначатися глибиною змісту, широтою узагальнення. Але на відміну від наукового поняття в художньому образі життєва правда виступає не в суто абстрактному, мов би «оголеному» вигляді, а неодмінно у формі конкретного образу дійсності, з ідейно-емоційним акцентом на найголовнішому. А звідси — потреба ретельного відбору рис, на яких митець має з особливою силою наголосити; необхідність широкої типізації образу, яка дає можливість загалом, широкому проявитися у формі поодинокого, конкретного. Чим яскравіше, правдивіше і переконливіше буде передано це загальне через окреме, тим багатші емоції викличе художній образ, тим більша буде сила його художнього впливу на людину.

Протягом багатовікового розвитку людство виробило різноманітні форми художнього відображення дійсності; розвинулося і розквітло багато видів і жанрів мистецтва, а серед них одне з важливих місць належить пісні, насамперед пісні народній.

Виникає питання: наскільки народна пісня, поряд з творами інших видів мистецтва, є відбиттям — більш чи менш вірним — оточуючої дійсності?

Пісенний художній образ, як відомо, складається з двох компонентів, тісно між собою пов'язаних, — слова й музики. Зупинимось на розгляді словесного образу в пісні, оскільки слово відзначається виразнішою змістовною конкретністю і, можливо, в більшій мірі, ніж мелодія, визначає ідейне звучання, спрямування всього пісенного образу.

Пісня в житті кожного народу здавна є зручною формою вияву безпосередніх почуттів, які хвилюють душу людини. М. Г. Чернишевський підкреслював, що народ співає «не з бажання блиснути і висловити свій голос і мистецтво, а з потреби вилити своє почуття»<sup>12</sup>. Тому в народній пісні так багато щирої безпосередності, натуральності, правдивості в передачі почуття, що виникло під впливом самої дійсності. Саме тому, дошукуючись змісту того чи іншого образу старовинної пісні, ми в першу чергу повинні звернутися до вивчення тогочасного життя народу, до вияснення першопричини, яка зумовила появу того чи іншого образу.

В українській народній пісні дожовтневого періоду щедро представлені найрізноманітніші образи, в яких знайшло своє відбиття конкретне життя українського народу в різні епохи його історичного розвитку. Ось перед нами колоритна постаць козака Супруна, який в жорсткій січі з турецькими загартованими «у невольнику попався» і який перед стратою хоче ще раз «глянути, подивитись на свою рідну Україну»; такими ж вірними синами свого народу, батьківщини виступають у піснях цього періоду Богдан Хмельницький, Нечай і Перебийніс. З великою художньою силою змальовано в одній з пісень іншого циклу образ чумака Макара, який гине в нелегкій дорозі, далеко від рідної домівки. Ще в іншій пісні виступає бездомний сирота, сірома-бурлака, який працює в наймах у багача за шматок черствого хліба.

Зворушливим, сповненим глибокого ідейно-емоційного змісту є характерний для багатьох пісень образ матері, яка виряджає сина в некрути. В багатьох піснях фігурують ліричні образи закоханих хлопця й дівчини з їхніми чистими, широкими почуттями, з їхніми мріями про подружнє щастя. І тут же — образи волелюбних хлопців-бунтарів, які поламали мідні труби на фабриці підприємця-експлуататора.

<sup>12</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, М., 1949, стор. 62.

Всі ці образи виникли не внаслідок бажання народу «блиснути і висловити свій голос і мистецтво», а були закономірним відгуком життя. Саме тому, що ці образи правдиво і художньо переконливо відбивали конкретні почуття людини, вони активно сприймалися широкими верствами народу як вияв їхніх власних переживань.

З великою силою проявився безпосередній зв'язок художнього образу з конкретним життям народу в піснях радянського часу. Образ бійця, який захищає кордони Країни Рад, образ дівчини-трактористки, образи молодих трудівників, хлопця й дівчини, любов між якими зріє в запалі патріотичної праці на благо Вітчизни, є провідними в пісенній творчості Радянської України передвоєнних років.

Велика Вітчизняна війна, яка була тяжким випробуванням для всього радянського народу, внесла свої мотиви в пісенну творчість. Характерним для ряду українських пісень цього часу є образ незалежної матері, яка жде своїх синів-соколів, що поспішають їй на допомогу.

В післявоєнні роки, в умовах мирного будівництва комунізму, з новою силою відбилося в українській пісенній творчості життя радянських людей: їхня мирна праця, боротьба за мир і дружбу між усіма народами. Кому не відомі привабливий образ шахтарочки Марусі (слова С. Воскресенка), яка «лінивих не любить в себе на дорозі», ціла галерея образів героїв праці, створених поетами-піснярами А. Малишком, О. Ющенком, Т. Масенком. А скільки доброзичливості, широкі поваги до всіх людей праці звучить в образах пісні В. Лагоди «І в вас, і в нас хай буде гаразд», яка міцно увійшла до репертуару Українського народного хору, керованого Г. Верьовкою!

Нового змісту набув у наші дні художньо місткий традиційний образ матері. Згадаймо прекрасну «Пісню про рушник» А. Малишка (муз. П. Майбороди), яка протягом короткого часу завоювала серця слухачів. В чому ж секрет успіху цієї пісні?

Через призму одного конкретного образу, образу матері, який сприймається кожним з нас як образ своєї рідної матері, проникають у нашу душу ті високі ідеали, якими освячено цей образ у серці поета (і композитора).

Багаті асоціації викликає і образ матері з пісні М. Машкіна «Верховино, мати моя». Пісня розгортає перед нами широку картину рідного краю, панораму соціалістичної Вітчизни, яка є предметом законної гордості радянської людини.

В 1954 р. весь радянський народ відзначав 300-річчя воз'єднання України з Росією в єдиній державі. Ідея єдності з великим російським народом, глибока любов до свого старшого брата ніколи не згасали в серцях українців, а в дні святкування славетної дати проявилися з новою силою. Виникла потреба висловити гарячі почуття любові українського народу до братнього російського народу у формі яскравого художнього образу, який би акцентував, підкреслював суть і закономірність великої дружби двох великих народів. І ось поет В. Бичко у відповідь на вимоги часу створив прекрасну «Пісню про дружбу» (муз. Г. Верьовки), яка глибоко западає в душу, по-справжньому хвилює кожного, хто слухає цей твір. Надзвичайного ідейно-емоційного звучання набуває заключна строфа, яка красномовно виражає головну думку твору:

Нас не роз'єднати                      Ми зрослись корінням,  
Рокам і століттям,                      Ми сплелися віттям.<sup>13</sup>

Цей художньо місткий, з широким колом асоціацій образ — «ми зрослись корінням, ми сплелися віттям» — з великою емоційною силою передає ідею твору без надуманості й штучності, у звичайній для художнього світосприймання народу формі. Адже цей образ здавна був поширеним в українській

<sup>13</sup> Г. Верьовка, Пісня про дружбу (Для хору з фортепіано), Слова В. Бичка, Музфонд СРСР, К., 1954.

народній творчості. Згадаймо в зв'язку з цим прекрасне українське народне прислів'я «Україна і Росія — одного кореня калина».

Залежністю духовного життя народу від матеріальних передумов пояснюється те, що образи, які ще недавно посідали таке, здавалося, тривке місце в пісенній творчості радянського народу, з плином часу все більше втрачають його, поступаючи місцем іншим образам. Всім, наприклад, відомо, якою популярністю, — і цілком заслужено, — користувалися в передвоєнні роки народні пісні про «дівчину на тракторі», про хлопця-тракториста. Після Великого Жовтня на зміну старому ладові в село прийшло нове життя. На колгоспних полях з'явилися і перші радянські трактори, знаменуючи собою початок корінного перевороту в сільськогосподарському виробництві. Мільйони радянських юнаків і дівчат оволодівають у цей час передовою технікою, вчать водити трактор. Все це було настільки незвичайним, що на ньому в першу чергу і зосереджували свою увагу творці пісень.

В нашу епоху — епоху штучних супутників і космічних кораблів, польоту перших космонавтів, трактором, який давно і міцно увійшов у наше життя, вже нікого не здивуєш. Отже, закономірно, що і в піснях вже з'являється нова постать — постать безстрашного і мужнього космонавта, що прокладає всьому людству шлях до зірок. Недаремно в одному з останніх варіантів згадуваної вище пісні «І в вас, і в нас хай буде гаразд» з'явилися такі рядки:

Ми вірим, вірим, —                      З своїм концертом  
Прийде той час, —                      Полетимо на Марс...<sup>14</sup>

Говорячи про той або інший пісенний образ як вияв конкретної реальності, відбиття оточуючої дійсності, ні на хвилину не можна забувати про його певну художню умовність. З того факту, що мистецтво відображає життя у формах самої дійсності, аж ніяк не можна робити висновок про абсолютну тотожність цих форм у житті і мистецтві. Адже кожен конкретний образ дійсності при його художньому відтворенні неминуче мусить переломитися через призму специфіки того чи іншого виду мистецтва. До того ж вимоги реалістичного зображення життя вимагають від художника якнайширшої типізації даного образу, підкреслення в ньому найголовнішого, найістотнішого, суттєво важливого для конкретного художнього завдання, внаслідок чого він збагачується цілим рядом нових рис і набуває широкого узагальнення.

Вивчення поетичного досвіду кращих майстрів пісні могло б дати чимало цінних даних для висвітлення шляхів творчого шукання найбільш вдалого пісенного образу, життєвість якого підтверджується практикою, який витримує випробування часом.

Суттєвою рисою реалістичного мистецтва є те, що воно відбиває життя у формі типових образів і характерів, які діють в типових обставинах. Говорачи про пісенний образ як відображення життя, ми й повинні в першу чергу виходити з того, наскільки типовим є даний образ для життя широких трудящих мас того чи іншого історичного періоду, як вдало він передає характер і настрої часу.

Візьмемо для прикладу популярну серед масового виконавця «Пісню про Героя Соціалістичної Праці Олену Хобту» (слова О. Ющенка, муз. П. Майбороди). Головною ідеєю твору є пристрасне звеличення героїчного труда простої радянської людини — шанованої всім народом ланкової, удостоєної за свою самовіддану патріотичну працю високої урядової нагороди — Золотої Зірки Героя.

Вже в початковій строфі пісні викристалізовується характер увінчаної «морською славою» знатної героїні, постає типовий образ трудівника соціалістичної доби — простої людини з народу, яка під життєдайним, щедрим про-

<sup>14</sup> З власних записів автора (літо 1960 р.).

мінням символічного «сонечка молодого» вперше за всю свою багатолітню історію розправила могутні крила, розгорнула на всю широчінь свої сили, що раніше дримали в її душі під ярмом гніту. І оті прості, широлюдські, суто фольклорні вислови, здавна відомі народній пісні («від села до села», «над лужком-бережком» та ін.), вже з самого початку твору вдало підкреслюють його органічний зв'язок з традиційною пісенністю, надаючи головному образу пісні цілком природних, «земних» рис, а від цього він набуває особливої виразності і художньої переконливості.

Хто стане заперечувати характерність, типовість цього синтетичного, узагальненого образу героїні праці в житті радянського народу періоду завершення побудови соціалізму? Навпаки, цей і подібні до нього образи героїв праці є закономірним породженням соціалістичного ладу. Це ті паростки нового в житті радянського суспільства, які згодом проявили всю силу закладеної в них творчої енергії мас, стали маяками комунізму в період подальшого розвитку соціалістичної Країни Рад.

Візьмемо для прикладу також пісню Т. Масенка «Йде весна над нивами» (муз. А. Філіпенка). В цьому чудовому творі з великою ідейно-емоційною силою розкривається образ трудового колективу, який сьогодні радіє з наслідків своєї самовідданої праці і мріє помножити свої трудові досягнення завтра. І це так закономірно. Адже саме таке відношення до праці органічно витікає з природи нашого суспільного ладу, при якому колективізм взагалі став формою життя і діяльності мільйонних мас народу, даючи радянським патріотам невичерпні моральні сили, творчу наснагу і тверду впевненість в майбутньому. Такі будні радянського трудівника, така правда нашого життя, — і це прекрасно відбито в пісні.

Ленінська теорія відображення передбачає художнє відтворення життя в правдивих, життєво переконливих образах, внаслідок чого мистецтво і є важливим пізнавальним чинником. Але цей процес повинен бути не пасивним, споглядальним, а, навпаки, активним, цілеспрямованим. На основі паростків нового зображувати життя не лише таким, яким воно є в даний момент, але й таким, яким воно буде в недалекому майбутньому, пристрасно стверджувати, пропагувати нове і всіляко наближати наше завтра, що органічно, закономірно витікає з нашого сьогодні, кликати широкі кола трудящих вперед — в цьому полягає велика суспільно-перетворююча роль радянського мистецтва взагалі, а масової пісні зокрема.

Кожна нова ідея вимагає свого художнього образу, який би з найбільшою повнотою і переконливістю відбивав суть і характер, справжній зміст відображуваного. У зв'язку з зміною об'єкту художнього відтворення виникає потреба змін в художній формі. Постає питання про місце традиції в пісенній творчості народу і про характер новаторства в процесі художнього освоєння нових фактів дійсності.

Великий знавець народної пісні Поль Лафарг у своїх славнозвісних «Очерках по истории культуры» зазначав: «Народна поезія, твір маси виникає з самого побуту народних мас, народ співає свої пісні під безпосереднім і прямим враженням пристрасності, яку він відчуває і прагне передати її вірно і безпосередньо»<sup>15</sup>.

Це твердження в цілому не суперечить нашому розумінню процесу відображення дійсності в пісні. Але чи такий вже прямолінійний і безпосередній цей процес, як може здатися на перший погляд? Зовсім ні. Навпаки, кожне явище художньої творчості неминуче опосередковується цілим рядом моментів.

Робота над остаточною завершеною художньою образою вимагає від митця звернення і до третього ступеня пізнання (перевірки життєвості образу практикою), і до безпосереднього споглядання з метою уточнення його в де-

<sup>15</sup> Поль Лафарг, Очерки по истории культуры, М.—Л., 1926, стор. 54.

таталях, подальшого відбору яскравих барв «з природи», які б повніше передавали суть відображуваного. Слід мати на увазі, що кожен жанр мистецтва (а пісенний, як найбільш масовий, — особливо) має певні усталені художні засоби, свої «кодекси» дозволених прийомів відображення того чи іншого факту дійсності. З усім цим не може не рахуватись пісняр, особливо той, що прагне відобразити цілком новий, невідомий традиційній пісні факт.

Вдало висловився про це Поль Лафарг, підкреслюючи, що всякий новий елемент у пісні «приймається лише в тому разі, коли відповідає духу і звичаям тих, хто його усиновляє. Пісня не може бути нав'язана, як нова мода на вбрання»<sup>16</sup>.

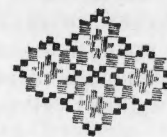
Причина такої надзвичайної влади традиції в жанрі пісні полягає в тому, що усний характер виконання творів цього жанру з сивої давнини зумовлював потребу тримати в пам'яті не лише окремі слова, а й цілі поетичні фрази, завершені образи. Крім цього, масовість побутування пісні викликала потребу якомога менше змінювати усталені форми художнього виразу думки. Адже кожен елемент пісні повинен бути максимально зрозумілим найширшому колу виконавців. Творець пісні здавна був змушений мимоволі «оглядатися» на інших, добре прислухатися до вимог традиції. Таким чином, традиція здавна закономірно тяжила над творцем пісні. Вона була таким же активним збудником його художньої уяви, як і реальна дійсність.

Сучасним творцям пісні нелегко освоювати нові, не звичайні для творів цього жанру факти і явища, відшукувати образи, в яких би органічно і закономірно поєднувалося традиційне, випробуване в процесі тривалої поетичної практики протягом століть, близьке і зрозуміле найширшому колу «споживачів» пісні, з елементами нового, що його висуває наша дійсність.

Проблема пісенної майстерності надзвичайно гостро стоїть в наші дні, в час особливо бурхливого перетворення життя народу, в добу реальних звершень найсміливіших мрій людства. Період розгорнутого будівництва комунізму, наш крилатий, гордий час взагалі немислимий без дзвінкої масової пісні, що не лише виховує кращі художні смаки трудящих, а й згуртовує, мобілізує маси на грандіозні звершення в ім'я побудови комунізму.

Наша крилата епоха, величне сьогодні, в умовах якого творчий труд мільйонів радянських людей, праця-пісня розквітла буйним цвітом, що дивує ними увесь світ; обіцяє ще рясніші й прекрасніші плоди в майбутньому. Запорукою цього є безсмертне ленінське вчення, яке освітлює нам шлях вперед. Геніальні думки Леніна про особливості відображення дійсності є вірною зброєю в руках радянських дослідників. Ленінська теорія відображення є надійним дороговказом у творчій роботі наших митців, майстрів слова, творців пісень, дослідників фольклору, літератури, мистецтва. Ми повинні глибше засвоювати і пропагувати геніальні думки Леніна, повніше і ширше використовувати ленінську спадщину у повсякденній практичній роботі, як вчить усіх нас Ленінський Центральний Комітет нашої партії.

<sup>16</sup> Поль Лафарг, Очерки по истории культуры, стор. 53.





І. П. ПЕСТОНЮК

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ПІСЕННА ТВОРЧІСТЬ  
ПЕРШИХ ПІСЛЯВОЄННИХ РОКІВ

Після переможного закінчення Великої Вітчизняної війни найголовнішим завданням радянського народу була відбудова і дальший розвиток всього народного господарства нашої країни. «Організуючи маси на відбудову і дальший розвиток народного господарства, партія ясно вказувала велику мету боротьби — побудову комунізму. Після закінчення війни в країні знову розгорнулася боротьба за здійснення накресленої XVIII-им з'їздом партії програми завершення будівництва соціалізму і поступового переходу до комунізму, посилюючи теоретичне розроблення проблем комуністичного будівництва»<sup>1</sup>.

Величні завдання викликали в радянських людей новий приплив енергії, і це знайшло відображення в народній творчості. Народ радіє, що змужнілі, обвіяні вітрами фронтових доріг колишні воїни повертаються додому і беруться за роботу на відбудові.

Край щасливий, край веселий  
Кличе молодь працювать.  
Гей, берімося до роботи,  
Нумо, хлопці, починати!<sup>2</sup>

Про внутрішні сили, тверду віру в невичерпні багатства душі людської говорить народна поезія, оспівуючи героїв битв, які незабаром стануть і героями праці:

Нарвемо ми квітів, Сонце тепло сяє,  
Квітів золотистих. Пісня в степу лине,  
Підем зустрічати То земля вітає  
Червоних танкістів. Сивів Батьківщини!<sup>3</sup>

Пісня вірно відображає думи, почуття і прагнення людини-героя, правильно оцінює її духовний світ і кращі патріотичні пориви.

Більшість пісень українського народу періоду відбудови мають лірико-романтичний характер. Їх герої потрапляють у складні умови, діють активно і добиваються перемоги. В складних ситуаціях, що вимагають напруження всіх сил і здібностей, найповніше проявляються типові риси радянських людей.

Чесна праця найбільше прославляє Вітчизну — такий лейтмотив пісні роменських колгоспників (з Сумщини) «Розцвіла земля радянська». Тут

<sup>1</sup> «Історія Комуністичної партії Радянського Союзу», Держполітвидав УРСР, К., 1960, стор. 561.

<sup>2</sup> «Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну», Вид-во АН УРСР, К., 1953, стор. 241.

<sup>3</sup> Там же, стор. 252.

могутньо бринять мелодії любові до Партії, рідної Вітчизни. Звертаючись до світлого образу Радянської України, народ зіставляє сучасне і минуле свого краю, вдихається в ясні обриси свого майбутнього:

Не розбили вражі німці  
Серце вічнеє твоє.  
На розвалинах, руїнах  
Життя знову устає.

Лине спів дівчат невтомний  
Від села і до села,  
Знову славлять Україну  
П'ятисотенниць діла...

Знов шумлять колгоспні ниви,  
Стигне колос золотий,  
Гомонять міста і села  
В сонці світлої мети.

Уперед в сім'ї радянській  
Україна в ногу йде.  
Наша партія велика  
Всіх незламно нас веде<sup>4</sup>.

Так само як і від цього твору, від життєрадісних шахтарських пісень і частушок про відбудову господарства нашої країни віє пафосом трудового героїзму, прагненням порадувати весь радянський народ новими перемогами у достроковому виконанні четвертого (першого післявоєнного) п'ятирічного плану:

Не даремно орденами  
Комсомол нагородили,  
Ворог шахту розбомбив,  
А ми її відновили.

Ми працюєм на Донбасі,  
Де на копрах зорі.  
П'ятирічку за чотири  
Виконаєм скоро.

Ой, шахтаре, шахтаріку,  
Йди до забою,  
Вся країна позирає  
На роботу твою<sup>5</sup>.

Постійна увага до людини, зокрема до внутрішнього стану трудівника, є головною рисою народної пісенної творчості перших п'яти років післявоєнного часу.

У 1946 році за почином передовиків-металургів м. Макіївки, робітників-ударників ряду московських заводів у нашій країні почалося Всесоюзне соціалістичне змагання за перевиконання накреслених Комуністичною партією планів відбудови народного господарства. Нестримний ріст народної ініціативи, початок благородного походу за випуск продукції тільки відмінної якості, стрімкий зліт творчої думки раціоналізаторів та винахідників на виробничій знайшли широкий відгук в народній поетичній творчості. Висока тема праці в ім'я Батьківщини знайшла мистецьке втілення в «Пісні про Кривбас», яка була записана на заводі «Комуніст» в 1948 році<sup>6</sup>.

Пісня звеличує славу когорту криворізьких та донецьких майстрів вугілля й металу, будівників нових споруд — тих, хто прибув сюди і з Закарпаття, і з-під Одеси, Херсона і Ашхабада, Вітебська на передній край боротьби за виконання грандіозних накреслень Партії і Уряду.

Криворіжжя, Криворіжжя,  
Ти славетний наш Кривбас!  
В тебе, славно Криворіжжя,  
Є могутній брат Донбас.

Всі ми радісно і дружно  
В шахту йдемо працювать,  
Щоб Країні нашій рідній  
Та руди побільше дати<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> «Українські народні думи та історичні пісні», Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 534.

<sup>5</sup> «Радянські народні частушки і коломийки», Вид-во АН УРСР, К., 1953, стор. 100—107.

<sup>6</sup> «Українські народні думи та історичні пісні», стор. 537—538.

<sup>7</sup> Там же, стор. 537.

Внаслідок дострокового виконання четвертого п'ятирічного плану в галузі промисловості й сільського господарства могутнішою стала Батьківщина, розквітли всі радянські республіки.

Не та Україна,  
Що колись була,  
Ніколи так буйно  
Вона не цвіла!<sup>8</sup>

Більшість пісень народу переконливо розкривають зміст праці в нашому суспільстві. В них чітко виступає образ живої людини, характеризуються особливості її душевного складу. Творці народних пісень розкривають ідейний ріст трудящих, показують ті великі зміни в свідомості й побуті, які сталися за часів Радянської влади. Коло інтересів і запитів трудящих все ширшає, з кожним днем зростає трудова доблесть народу в ім'я Батьківщини.

Ми працюємо на славу,  
На наш рідний вільний край,  
На Радянську державу,  
Що квітує з краю в край<sup>9</sup>.

Часто героями пісень праці виступають радянські юнаки і дівчата, які внесли неоціненний вклад в справу дальшого розвитку народного господарства соціалістичної країни, висунули з свого середовища талановитих майстрів виробництва, героїв праці.

Наша молодь виступає в народних піснях не байдужим свідком подій сучасності, а активним учасником великого комуністичного будівництва в Країні Рад. Вихована Комуністичною партією та ленінським комсомолом, радянська молодь поєднує особисті інтереси з громадськими, віддає всі свої сили загальній справі — боротьбі за побудову комуністичного суспільства.

Поруч з темою патріотичної праці в ім'я розквіту Вітчизни звучить мотив її захисту від ворогів. Колишній борець пригадує недавнє минуле, висловлює свою готовність знову стати на смертний бій з ворогом, коли покличе Батьківщина. Розвиваючи думку про те, що в світі ще існують реакційні сили, які можуть розв'язати нову війну, народні пісні ставлять на сторожі праці й миру своє слово, оспівують миролюбну політику країни соціалізму, викривають підлі задуми імперіалістів. Сили миру, демократії та прогресу в усьому світі об'єднані тісними узами міжнародної соціалістичної солідарності:

У Радянському Союзі	Ми за мир в усьому світі,
В щасті й радості живуть,	Бо у нас одна мета.
І народи світу — друзі	Хай радянська вся Вітчизна
З ним до миру всі ідуть.	Буйним садом розквіта.

Хай лунає пісня миру,  
Громом вільно скрізь дзвенить,  
Хай під прапором свободи  
Всі народи будуть жити!<sup>10</sup>

В післявоєнні роки в поетичний потік пісень українського народу влилися співанки трудящих визволеного Закарпаття і Буковини. Радість, творчий ентузіазм визволеного народу знаходять свій вияв в піснях.

Розспівався соловейко	Сиротою вже не буде
Над водою в лузі,	Наше Закарпаття.
Уже наше Закарпаття	Бо вже нас освободили
В Радянським Союзі.	Наші рідні браття <sup>11</sup>

<sup>8</sup> Ф. Карпенко, Розквітає Україна, К., 1953, стор. 14.

<sup>9</sup> «Українські народні пісні», «Мистецтво», К., 1951, стор. 499.

<sup>10</sup> Газ. «Радянське мистецтво» за 21 серпня 1952 р.

<sup>11</sup> «Українські народні пісні», К., 1951, стор. 495—496.

Ой щаслива в нас настала  
Радісна година —  
Роздвітає, як та нива,  
Наша Буковина.

...Бо ми робимо на себе  
І для Батьківщини,  
Ім'я Леніна шануєм —  
Сонце Буковини<sup>12</sup>.

Незмірні переваги колективного способу господарювання над одноосібним, радість спільної праці в сільськогосподарських артілях, вірність інтересам всієї Радянської країни знайшли своє художнє вираження в піснях народу. Трудящі, що ввійшли в єдину братню сім'ю радянських народів, добре усвідомили, що тільки соціалістичний лад створює умови для всебічного розвитку особистості.

Ми колгоспи заснували  
І куркулів геть прогнали.  
І живуть, як рідні браття,  
Колгоспники Закарпаття.

У колгоспах наше щастя,  
Бо в колгоспах вільна праця.  
І живуть, як рідні браття,  
Колгоспники Закарпаття.

Спільно стали всі робити,  
Стала земля хліб родити.  
І живуть, як рідні браття,  
Колгоспники Закарпаття<sup>13</sup>.

В пісні виступає узагальнений образ трударя-колгоспника, господаря соціалістичних ланів. Конкретна постать героя тут вимальовується через збірний поетичний образ трудівників.

Наприкінці четвертої п'ятирічки зміцнення матеріально-технічної бази колгоспів та забезпечення їх найновішими сільськогосподарськими машинами поставили на порядок денний питання про необхідність об'єднання дрібних артілей у великі колгоспи. Укрупнення сільгоспартілей зміцнило їх економічну базу, відкрило широкий простір для дальшого розмаху сільськогосподарського виробництва.

Таких перетворень у загальній структурі колгоспів не могла не помітити народна творчість і не відбити цього важливого заходу. Художнє відтворення цього явища поповнило народну пісенну скарбницю новими творами, збагатило її новими образами й художніми засобами.

Щоб росла колгоспна каса,  
Щоб люди все мали,  
Ми на зборах одностайно  
Колгоспи з'єднали.

На безмежних полях наших,  
Будемо робити.  
У об'єднанім колгоспі  
Веселіше жити<sup>14</sup>.

Аналогічні пісні зустрічаємо в російському та білоруському фольклорі.

На полях мы посадили  
Роди кленов и берез.  
Укрепился и разросся  
Укрупненный наш колхоз<sup>15</sup>.

Як адзін, усе рашылі  
Мы калгасы аб'яднаць:  
На шырокім нашым полі  
Будзе лепей працаваць.

Выйду, выйду на прыволле,  
Пагляжу на свой калгас,  
Эх, шырока наша поле,  
Стало шырай многа раз<sup>16</sup>.

В народних піснях на цю важливу тему підкреслюється те хороше, нове й прогресивне, що приходить на зміну віджилому. В піснях раз у раз з'являється думка про те, що головною умовою успішного розв'язання основного економічного завдання є неухильне підвищення продуктивності праці, широке

<sup>12</sup> «Буковина в піснях», Чернівці, 1957, стор. 152.

<sup>13</sup> «Українські народні думи та історичні пісні», стор. 546.

<sup>14</sup> Рукописний відділ ІМФЕ АН УРСР, Ф. 14—5, од. зб. 270, арк. 88.

<sup>15</sup> «Частушки», «Советская Россия», М., 1959, стор. 45.

<sup>16</sup> «Беларускія частушкі», Мінськ, 1960, стор. 171.

впровадження у виробництво новітньої радянської техніки, зниження собівартості продукції тощо. Даючи цінний пізнавальний матеріал про невтомну працю трудівників колгоспного села, пісні й частушки допомагають збагнути богатырську силу і красу творчого піднесення мас на шляху до заповітної мети.

Четверта п'ятирічка ознаменувалась великими досягненнями в мирному будівництві, стала важливим кроком у створенні матеріально-виробничої бази комуністичного суспільства. Зросла свідомість трудящих, підвищилась їх культура.

Не відриваючись від стрімкої ходи життя, народні пісні й частушки змальовують реальну дійсність, яскраво відтворюють постаті ініціаторів славетного руху за дострокове виконання п'ятирічки. Всі вони сповнені палкою любові до Батьківщини.

Звичайні факти праці радянського народу в період відбудови переростають в роздумах ліричного героя-трударя в широке поетичне узагальнення, розкривають образ нової людини, красивої душею і ділами. Народ в своїх піснях творить показує грандіозні успіхи в економічному розвитку Радянської країни, в її технічному прогресі та піднесенні продуктивності праці трудящих. Пісні стверджують позитивний ідеал нашого суспільства, славлять тих, хто виходить на передові рубежі завдань п'ятої п'ятирічки. Це — люди державних помислів, марксистсько-ленінського світогляду, сильної волі.

Герої пісні колгоспників Луківського та Турчинського районів на Волині «Поля зеленіють», які борються за вирощення високих урожаїв для Батьківщини, показані у вирі бурхливого життя, на бистрині подій сучасності:

На радянській на Волині поля зеленіють,  
Вже не панські, а колгоспні — золотом леліють.  
Сім тракторів орють поле, а сім засівають,  
На тракторах комсомольці весело співають.  
...А ми тепер у колгоспі свобідно працюєм,  
Свій рідній Батьківщині дарунок готуєм.  
Даєм слово: будем вищі врожаї збирати,  
Дамо змогу Батьківщині квітнуть-процвітати<sup>17</sup>.

Герої праці стали героями пісні. Це пісня великого епічного розмаху і широких узагальнень; тема праці в ній мислиться як частка матеріального й духовного життя кожного волинського трудівника. Глибока своїм змістом, проста за своєю формою пісня засвідчує незмірну любов трудящих до рідної Вітчизни.

Говорячи про творчу працю кожної радянської людини, творці пісень не забувають пов'язати її з образом Вітчизни. І це зрозуміло: всяка праця в нашій країні служить загальній справі багатомільйонного народу, розквіту всієї країни.

Рідний край широкий,—	Як же нам сьогодні
Скільки бачить око! —	Пісню не співати?
Від Карпат високих	Щиро нас вітає
До Владивостока.	Батьківщина — мати <sup>18</sup> .

Робітники радянської промисловості створили також чимало пісень про свої героїчні будні.

Сповнені енергії і творчого дерзання герої комуністичного завтра — донбаські шахтарі — трудом прославляють Вітчизну, віддають для рідної країни всі сили і найпрекрасніші поривання.

У своєму виступі на Всесоюзній нараді передовиків змагання бригад і ударників комуністичної праці 28 травня 1960 року М. С. Хрущов відзначив, що «радянські люди пишуться тим, що вони люди праці. Радянські

<sup>17</sup> «Співає Радянська Волинь», Львів, 1954, стор. 74.

<sup>18</sup> «Українські радянські народні пісні», К., 1955, стор. 220.

люди працюють добре тому, що знають: працювати для всіх — це значить працювати і для себе. Ось чому кожний на своєму посту — біля верстата, за рулем трактора, в лабораторії — повинен ще вище підносити трудову активність, щоб усі люди працювали з повною віддачею сил, і як бджола несе нектар у вулик, так і кожний трудівник віддавав би свою працю нашій спільній благодійній справі»<sup>19</sup>.

Величний хід розгорнутого будівництва нових шахт і заводів, гідроелектростанцій і залізниць, піднесення виробництва продуктів сільського господарства на новий рівень викликали відповідну потребу в нових піснях. І народ створив чимало таких творів. В цих піснях правдиво відображено дійсність, широчінь інтересів трудящих.

Глибокі роздуми тут поєднані з світлою поетичною безпосередністю. Спогади про минуле невіддільні від роздумів про сучасне, про зримі риси його майбутнього. Мріючи про сонцеві вершини прийдешнього, герої сучасності живуть повним і глибоко змістовним життям, ставлять на службу людині невичерпні природні багатства відродженого краю.

Славлячи трудову доблесть трудящих, творці народних пісень силою реалістичного мистецтва показують справжню велич героїв праці, складають хвалу рідній Комуністичній партії — керівнику і організатору всіх наших перемог.

Расцветай садами  
Край шахтерский мой,  
Да гордись сынами,  
Славой трудовой.

Партии забота  
Вдохновляет нас,  
Дружною работой  
Славься наш Донбасс<sup>20</sup>.

Висока емоційна наснага, лірична задушевність, музикальність, різноманітність структури властиві більшості пісень присвячених цій темі. Багатство художніх засобів у народних піснях післявоєнних років відбудови поставлені на службу одній меті: опоетизувати мирну творчу працю радянських людей в ім'я розквіту любимої Вітчизни.

<sup>19</sup> М. С. Хрущов, Творчою працею зміцнювати справу миру, забезпечити перемогу в економічному змаганні з капіталізмом, К., Держполітвидав, 1960, стор. 49.

<sup>20</sup> «Донбас у радянській народній творчості», Сталіно, 1956, стор. 71.



М. О. КУЗЬМЕНКО

## ОБРАЗ Т. Г. ШЕВЧЕНКА В ФОЛЬКЛОРИ

Все життя Т. Г. Шевченка було тісно пов'язане з життям народу. Як підкреслював М. Добролюбов, Шевченко «вийшов з народу, жив з народом, і не лише думками, але й обставинами життя був з ним міцно і кровно зв'язаний»<sup>1</sup>. Полум'яне слово поета виражало найзаповітніші думи і мрії трудящих мас, кликало до революційної боротьби проти кріпосництва і самодержавства, до знищення експлуататорського ладу.

Своєму улюбленому співцеві народні маси присвятили багато чудових творів — пісень, легенд, переказів, анекдотів, в яких висловили свої глибокі симпатії до поета, розкрили його гуманізм, ненависть до гнобителів, світлий розум, дотепність і винахідливість. Народ разом з своїм поетом засобами гумору і сатири, влучним словом нещадно бив ненависних ворогів. І після смерті Шевченко був серед народу як живий. Він продовжував боротися проти гнобителів, кликав своїм вогненным словом до революційної дії. У народі не випадково народилася легенда про те, що в Шевченковій могилі були захопані священі ножі, з якими народ у слушний час виступить проти панів.

Народнопоетична творчість, присвячена Т. Г. Шевченку, переконливо свідчить про те, що трудовий народ усвідомлює всю велич життєвого і творчого подвигу Кобзаря. Всенародне визнання — найвища оцінка. Глибина народного розуму виразно виявилася в оцінці значення творчості Шевченка, що, зокрема, дається і в лаконічних, образних прислів'ях: «Тарас боровся за нас проти панів виступав і царя не обминав», «Шевченкове перо панів за серце скребло», «Шевченків «Кобзар» пік панів, як жар», «Як цар Шевченка не гнітив, а дух його не зломив», «Шевченко вчив селян для того залізо точити щоб ним панів бити», «Тарасове слово — живе і здорове»<sup>2</sup>.

Народні легенди і перекази, пісні про Шевченка підкреслюють все те істотне, що було в дійсності і в народній уяві властивим поетові — борцем за правду. Шевченко характеризується як патріот, інтернаціоналіст, вірний друг усіх пригноблених, непримиренний борець проти кріпацтва й царизму, поборник революційного визволення народу. Він показаний як сміливий, мудрий і вірний друг трудящих, що вмів ідкою іронією та гнівним сатиричним сміхом дошкулити царям і панам. Шевченко виступає в народних творах геніальним провидцем майбутнього. Слово Шевченка і сьогодні учить ненавидіти ворогів, невтомно боротися проти тих, хто перетворює людей у рабів, хто розпалює кровопролитні війни, зазіхає на чужі землі, сіє горе і смерть.

Народний світогляд, мрії і сподівання кріпаків яскраво виявилися в переказі «Кукіль і пшениця», в якому показано розуміння Шевченком сил

народу, його могутності і нескореності в боротьбі з царизмом. Шевченко, як і народ, вірив, що визволення можна здобути лише революційним шляхом. Цей переказ невеликий за розміром, але глибокий за змістом. Селяни-кріпаки в розмові згадують Тараса, про якого вони чули, що він добрий чоловік і за людей стоїть. До селян підійшов Шевченко і сказав, що він і є той самий Тарас. Тоді один з кріпаків звернувся до нього з проханням пояснити, що треба зробити, щоб людям краще жилося. Усвідомлюючи, що доля трудящих у їх власних руках, Шевченко «...узав, вибрав кукіль з пшениці, положив на стіл і каже:

— Що це таке?

— Це, — кажуть кріпаки, — кукіль.

— Так оце буде цар.

А тоді взяв обсипав його дрібнішим куколем і сказав:

— А це будуть його прибічники, міністри. А оце, — каже, показує в долоні, — чисте зерно, як золото, це, — каже, — народ. Це — ви.

А потім узав і висипав ту пшеницю на кукіль, де цар і міністри. Воно й покрило їх.

— Отак, — каже, — треба з царем та його прибічниками зробити. Тільки треба нам організуватися. А як не буде царів і міністрів, то й жити краще буде»<sup>3</sup>.

Для кожного селянина-трудівника Шевченко був бажаним співбесідником, другом, близькою, рідною людиною. Він просто і дохідливо говорив до народу, розкривав йому причини тяжкого, безправного життя, жив думами і мріями трудящих, кидав революційні зерна в родючий ґрунт.

Шевченко постає з народних творів людиною сміливою, революційно настроєною, яка говорить правду царям і панам. В переказах і анекдотах Шевченко своєю поведінкою і діями в сутичках з класовими ворогами нагадує образи розумних, кмітливих, гострих на язик селян з російських і українських народних творів.

Політичною загостреністю відзначається анекдот «Шевченкова відповідь». Поетові довелося бути в Петербурзькому саду, де цар святкував день коронації. До Шевченка підійшов якийсь панок і запитав:

— «Правда красиво? Особливо он той ліхтар, вдало повішений між листям на гілці великого дерева.

— Гарно, красиво, — каже Шевченко, — але якби замість ліхтаря та повісили російського царя — було б ще краще»<sup>4</sup>.

Народні твори часто говорять про сутички Шевченка з царем. При цьому завжди розкривається розум поета, його винахідливість, уміння гострим словом вразити ненависного тирана. Шевченко не боявся самодержця, висловлював на його адресу мужичу колючу правду. Царські жандарми зловили Шевченка, розповідається в анекдоті «Страх люблю правду», і привели до царя, що сидів, як опудало, в пишних палатах. Цар звернувся до Шевченка:

«— Оце і є ти, що царицю назвав засушеним опеньком?

— Так точно, — сказав Тарас.

— Як посмів ти? — гримнув цар.

— Страх люблю правду говорити, — отвітив Шевченко.

Розгнівався ще більше тоді цар та наказав своїм слугам закувати Тараса в ланцюги»<sup>5</sup>.

В народній творчості поширеним є прийом протиставлення простої людини представникам панівної верхівки — панам і попам. При цьому виявляється мудрість простої людини, її здоровий глузд, уміння зорієнтуватися в найскладнішій обстановці. Такими рисами наділений і Шевченко. Він завжди перемагає панів.

<sup>1</sup> Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. II, ОГИЗ, М., 1934, стор. 562—563.

<sup>2</sup> «Т. Г. Шевченко в народній творчості», Вид-во АН УРСР, К., 1940, стор. 164. Далі посилання на це видання подаємо в тексті, зазначаючи лише сторінку.

<sup>3</sup> «Українські народні казки, легенди, анекдоти», Держлітвидав, К., 1957, стор. 469.

<sup>4</sup> «Українська народна сатира і гумор», Львів, 1959, стор. 27.

<sup>5</sup> «Українські народні казки, легенди, анекдоти», стор. 471.

Жорстокий і лютий пан Попел («Шевченко у пана Попела»). Він життя людям не давав, немилосердно визискував їх і все нахвалявся, що спіймає Шевченка і покарає його. Але Шевченко обдурив пана, переночував у його маєтку і пішов собі. Дізнався пан, дуже лютував; послав слуг наздогнати поета, та даремно. В творі показано, що сила Шевченка — у зв'язках з народом, — «бідні його бачили, а багаті не могли піймати»<sup>6</sup>.

В коротких гумористичних і сатиричних творах засобами сміху піддаються критиці, всенародному осуду пихаті пани. В анекдоті «В театрі» розповідається про такий епізод. Одного разу Шевченко був у театрі. Поряд з ним сиділи товстий пан і худа, як тріска, та висока, як стеблина, пані. Вони хотіли позбутися сусіда-мужика, покепкувати з нього. Але вийшло навпаки. Народ, добираючи їдких сатиричних епітетів і порівнянь, показує, як Шевченко дошкульно висміює зарозумілих панів:

«Барин посидів трохи, а тоді й каже Шевченкові:

— У вас, дядьку, по чім свиня у селі?

А Шевченко підслухав, що вони з баринею балакали про нього, і одказує йому:

— Такий кабан, як ти, пан, то дорого платять, а така свиня, як ота бариня, то ні по чім, не стоїть і копійки»<sup>7</sup>.

Сатиричність твору посилюється влучними порівняннями (до речі, такі ж порівняння щодо панів використовував у своїх сатиричних творах і Шевченко: «Мов кабани годовані, пикаті, пузаті»), напруженим, гострим діалогом, наявністю римування слів (кабан — пан).

Винахідливість і дотепність Шевченка яскраво розкрито у переказі «Портрет». Пан, прийшовши до Шевченка-художника, цікавиться, скільки коштів ватиме намальований з нього портрет. Той запросив 150 карбованців, але за мовник не погодився. Тоді Шевченко зажадав 300 карбованців, знаючи скнарність багатія. Пан, розгнівавшись, пішов. Під час розмови Шевченко встиг непомітно накидати його портрет, а потім домалював ослячі вуха і відніс до магазину, сказавши продавцеві, що портрет можна продати лише тому, хто дасть 500 карбованців. Пан, гуляючи по місту, побачив свій портрет і йому нічого не залишалось, як заплатити за цей портрет аж 500 карбованців.

Виразним ідейним спрямуванням відзначається переказ «Шевченко борюся за волю», в якому народний поет охарактеризований як борець проти царизму і кріпацтва. Шевченко ніколи не мирився з панами, відстоював інтереси трудівників, розкривав їм очі на соціальну неправду, прозорливо прогнозував майбутнє.

«Отамани кричать: — Заперти його в холодну! А він їм одвічає: — Не дуже, хлопці, — руки попечете!

Він людям розказував, що скоро вийде свобода, воля. Тоді ми краще заживем. Пани нами не управлятимуть. Все знав наперед» (стор. 11).

Пани ненавиділи Шевченка, мстили йому, переслідували поета, намагалися кинути за ґрати царських тюрем. Але народ мужньо захищав свого співця, ховав його від панського і жандармського ока («Шевченко дружив з кріпаками», «Арешт Т. Г. Шевченка»). Цій же темі присвячені і народні частушки:

Озвась Тарасів голос

Та й по всьому світі:

— Поховайте та вставайте,

Кайдани порвіте!

Цар боявся слів Тараса,

Рішив закувати,

І в степи поета дальні

Він велів заслати (стор. 163).

Антикріпосницьке спрямування мають перекази «Шевченків малюнок», «Шевченко і цар», «Скинете панське ярмо», де поет-революціонер, тавруючи суспільне зло, говорить селянам-кріпакам: «...все буде ваше. Скоро ви будете вільні, скинете панське ярмо!» (стор. 12).

<sup>6</sup> «Українські народні казки, легенди, анекдоти, Держлітвидав, К., 1957, стор. 472.

<sup>7</sup> Там же, стор. 473.

Шевченко сам був кріпаком, він на собі відчув усі страхоття кріпосницького гніту, зазнав поміщицьких знущань і наруги. Як сміливий і нещадний викривач самодержавства, Шевченко розумів, що визволення можна досягти лише революційним шляхом. Народні твори про Шевченка свідчать, як глибоко ввійшли в свідомість трудящих ідеї, висловлені в безсмертному «Кобзарі».

У переказі «Голодна воля» розповідається, як засідала державна рада, до були присутні цар, вельможі, поміщики. За народною уявою, був там і Шевченко. Цар і пани вирішили дати селянам-кріпакам волю без землі.

«Стала рада розходитися, а Шевченко вийшов поперед усіх та й відчепив від царських коней віжки. Кинувся кучер до коней — нема віжок... Цар сидить у фаєтові та кричить:

— Поганяй!

Кучер відповідає:

— Нема чим.

А Шевченко стоїть, дивиться на них, посміхається і каже царю:

— Чом не поганяєш? Поганяй!

— Без віжок не можна їхати, нічим управлять, — каже цар.

Шевченко йому й одвічає:

— Як не можна їхати без віжок, так не може бути волі без землі, бо це буде гола воля. Людям без землі не можна жити» (стор. 14).

В кожному народному творі Шевченко дотепно і в'їдливо сміється з ворогів, нещадно вражає їх мудрим словом, посилає гнівні прокляття, віщуючи їм неминучу загибель. Саме це є провідним в переказі «Загинуть пани, зачлинуться кров'ю».

Шевченко сидів під дубом і писав вірші. Йшли селяни, він зупинив їх, привітався і запитав:

«— Чого, рідні, зажурилися, посмутилися?

— Як тут не журитися, не смутитися, коли на панщину гонять, б'ють гірше собак.

І відповів їм тоді безсмертний Тарас:

— Не журіться, брати мої, настане життя, — не життя, а квіти. Чули про Кармелюка, про Степана Разіна, як вони громили панів? Ось так і ви, збирайтесь, винищуйте панську наволоку. Тільки міцно бийте! Тоді загинуть пани, зачлинуться кров'ю. А народ наш — нездоланна сила. Народ вічний, настане час, настане кара панам, царям на землі» (стор. 18—19).

Ідея революційного повалення ненависного народової експлуататорського устрою лежить і в основі переказу «Шевченко казав правду», в якому народний герой сміливо говорить панові: «...у хлопів — моїх братів — давно вже насталений обух для ваших голів і спин» (стор. 22).

Т. Г. Шевченко знав, що на варті інтересів царизму і панства стояла церква. І тому він разом з російськими революціонерами-демократами і під їх впливом боровся не тільки проти самодержавства й кріпосництва, а й проти релігії, що освячувала насильство і соціальну несправедливість. Шевченківський сміх спрямований однаковою мірою і проти панів, і проти попів. В розмові-суперечці з попом, що передається в переказі «Повстануть народи, кайдани порвуть», Шевченко дотепно і образно говорить:

«— Бачите, попе-остолопе, Дніпрові води як весною греблю рвуть! Отак повстануть незабаром народи, кайдани порвуть. От тоді ні попа, ні пана не буде» (стор. 30).

Народні твори про Шевченка — багатий і цінний матеріал для характеристики антирелігійних переконань трудящих мас. Народові був близьким і зрозумілим войовничий революційно-демократичний атеїзм Шевченка. Він розглядав релігію як ідеологічну зброю реакційних класів, які прагнули тримати трудящих в темноті і покорі. Сумні і страшні картини самодержавної

дійсності змальовані в переказі «Шевченко в селі Козинцях». Поет, тяжко вражений жахливим життям кріпаків, звертається до селянки:

«— Не хрестись, молодице, бо господь не чує, його нема,  
він не бачить, як людей мордують пани ситі» (стор. 73).

У цих словах не просто зневіра в силі бога, а категоричне заперечення його. Така ж думка стверджується і в творах самого Шевченка («Юродивий», «Княжна»), де викрито класовий зміст релігійних догматів, що освячували і злидні, і каторжну працю, і політичне безправ'я народу, обіцяючи йому «небесні блага».

Релігія завжди проповідувала, що все земне є втіленням мудрості і справедливості бога. Цю догму спростовує матеріалістичний, антирелігійний за змістом переказ «Шевченко між селянами».

Приїхавши на Україну, Шевченко весь час перебував серед селян, розмовляв з ними. Його якось запитали, звідки взялося все існуюче на світі. Шевченко відповів, що «...усе життя посилає сонце» і «мати-земля дає»<sup>8</sup>. Цю розмову чув сільський дячок. Він скося подивився на Тараса Григоровича і сказав селянам, щоб вони не слухали Шевченка, бо все, що є на землі, посилає бог. Але Шевченко іронічно перебив його повчання:

«— Ні, бог тільки послав і посилає на землю таких дурнів, як ти»<sup>9</sup>.

Селяни, поділяючи думку Шевченка, широко сміялися з дяка, який, піймавши такого облизня, поспішив додому.

В анекдоті «Як Шевченко церкву рисував» устами поета засуджено царя і його сатрапів, зірвано ореол святості з духовенства, підкреслено спільність інтересів церкви і експлуататорської верхівки.

Епізод, що лежить в основі цього анекдоту, пов'язується з перебуванням Шевченка-художника на Україні. Він малював церкву. За цією роботою його побачив пан-отець і накинувся на Тараса Григоровича, обвинувативши його в богохульстві, і заборонив «гріхопреступничати над обителлю божою»<sup>10</sup>. На це Шевченко відповів: «А це, батюшко, я рисує церкву, бо скоро люди знесуть всі обителі божі, а вам і пам'ятки не залишаться»<sup>11</sup>. Не сподобалась така відповідь попові, він у гніві застукав ногами, закричав на Шевченка, загрожуючи спровадити його до самого царя. Та ніщо не лякало вірного сина народу.

Шевченко викривав звірячу, експлуататорську суть царизму, фальшиву святість будь-якої релігії — прислужниці гнобителів. Поет пристрасно закликав народ до розправи над кривавими катами. Таким він постає і в народній творчості — бадьорий духом, сповнений творчої енергії, віри в світле майбутнє народу.

Тяжкого покарання зазнав Шевченко від панів і царизму. В народних піснях, сповнених любові до поета, правдиво розповідається про це. В пісні «Уродився Шевченко» гнівно засуджується царська солдатчина, тяжка муштра, знущання. З обуренням говорить народ про те, що цар заслав талановитого поета в солдати:

Ой, повезли Шевченка  
Та й битими доріжками,  
За ним, за ним стороженьки  
З голими шабельками (стор. 146).

Про переслідування Шевченка царськими жандармами говориться в пісні «Чом не шумиш, луже, зелений байраче». Народ вболіває за долю свого співця, попереджає його про небезпеку, але вороги спіймали Шевченка, же-

<sup>8</sup> «Народ про релігію», Вид-во АН УРСР, К., 1958, стор. 214.

<sup>9</sup> Там же, стор. 214.

<sup>10</sup> Там же, стор. 238.

<sup>11</sup> Там же, стор. 238—239.

нуть у солдати. Відгукуючись на заклик поета, селяни беруть зброю в руки, идимуться до річущих дій:

Ой, узали зброю,  
Солдатів побили,  
Солдатів побили,  
Шевченка пустили<sup>12</sup>.

Сумом і невимовною скорботою овіяні народні пісні про смерть незабутнього Кобзаря. Лірична, хвилююча пісня «Зійшов місяць, зійшов ясний» через картини природи відтворює людські почуття, викликані тяжкою втратою. Тунити за поетом уся земля. Оспіваний ним місяць зайшов за хмари, засумували, поховались зірки. Ноти смутку розвіюються оптимістичними настроями заключних рядків:

Твого слова премудрого  
Народ не забуде (стор. 147).

Провідну думку всіх пісень про Шевченка можна висловити рядками в пісні «Довго ждав ти, Тарас, волі»:

Твоє слово правдиве  
Повік не загине (стор. 152).

Слово поета, його думи живуть у народних серцях, в нових поколіннях. І не тільки на Україні.

Шевченко був великим другом гноблених і знедолених на всій землі. Своім словом, гнівним до експлуататорів, ніжним і теплим до народу, він відирив собі широку дорогу до сердець мільйонів простих людей. Де б не був поет, він завжди знаходив час і нагоду зустрітися з трудящими, поговорити з ними про їхнє життя, розпитати їх про нужди й біди, якщо треба, підбадьорити, вселити віру в краще майбутнє. Шевченко, як справжній гуманіст, у своїй творчості з глибоким співчуттям ставився до всіх народів колишньої царської Росії. І вони йому відповідають братньою любов'ю і пошаною, складають про нього легенди, перекази, пісні. Особливо багато їх створено в радянський час. В них Шевченко — палкий патріот, переконаний інтернаціоналіст, борець за свободу і щастя народу.

Відома російська оповідачка билин Марфа Крюкова склала віршоване оповідання «Тарас-світ Григорович», де розповідає про тяжкий життєвий шлях поета-революціонера, використовуючи художні засоби, взяті з скарбниці народної поезії:

Не стало у нас золотой звезды поднебесной,  
Красно солнышко темными тучами призакрылося,  
Часты звездочки в небо утулилися,  
Голосистые птицы улетели по поднебесью,  
Днепр-река взволновалася, всколыбалася,  
Она морской волной разливалася,  
Мать сыра земля украинская потрясалася,  
Вся земляшка Россияшка о нем проплакала  
(стор. 135).

Закінчується твір думкою про те, що здійснилися думи і мрії Шевченка в новій, вільній сім'ї, де з любов'ю згадують свого великого співця:

Много ходит-то народу к его памятнику,  
Все со старого ходят и до малого,  
Придут — с ним поздороваются,  
Пойдут от него — с ним прощаются,  
Будто не помирал Тарас, во живых живет (стор. 137).

<sup>12</sup> «Українські народні думи та історичні пісні», Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 262.

Твори різних жанрів складають про Шевченка всі народи нашої країни. З уст в уста, з покоління в покоління передають буряти свою легенду «Тарас Шевченко». Крилата слава про народного героя долетіла і в їхній край. Чули трудящі про тяжко покарану царем людину, яка боролася за волю, співала пісень, закликаючи до зброї.

...І спитали у неї:  
— Де ти сили береш?  
І відповідала вона:  
— Сила моя в народі,  
Сила ця невичерпна (стор. 128).

Цілий ряд народних творів складено в тих місцевостях, де колись відбував заслання поет. Записаний в Оренбурзькій області переказ «Т. Г. Шевченко в Орську» в ряді випадків спирається на факти з біографії поета. Коли Шевченко прибув до Орська, піп військової церкви виголосив з амвону спеціальну промову, в якій називав Шевченка богохульником, за що, мовляв, він і терпить кару.

Після цієї проповіді люди прийшли до висновку, що Шевченко — великий народний борець, який не визнає ні бога, ні царя, і що це є причиною його заслання.

Казахський переказ «Мудрий акин Тарази» (Тарас) пов'язаний з перебуванням Шевченка на півострові Мангишлак. В кожному аулі добре знали, що Тарази дуже сміливий, не боїться ні царя, ні ояза (повітового начальника). Він турбувався про долю бідних, обходив їхні оселі і роздавав гроші, допомагав порадами. Про славного акина Тарази заговорили всюди. Багатії хотіли відвернути увагу бідноти від співця. Проте казахи-трударі були частими його гостями. Тарази їх пригощав, просив частіше приїздити до нього, а на прощання говорив: «Вірте, колись і для бідних прийде щаслива пора, всі люди, хто тільки трудиться, — казах він чи руський, — всі будуть жити вільно і весело» (стор. 124).

Народний співець Казахстану Джамбул у вірші «Тарасові» називає Шевченка любимим поетом, у пісню якого він вслухався разом з своїм народом, і вона навчала жити й боротись:

Помсту ти в серці палкому носив,  
Пісню панство й царів ти косив,  
Разом з тобою, товариш жаданий,  
В пісні, що гостра, як меч восьмигранний,  
Сивий Джамбул свою помсту плекав,  
Сивий Джамбул не лякався, вражав  
Баїв і ханів, князів і царів,  
Наших, Тарас, віковичних катів (стор. 138).

Про спільну долю братніх народів співає в своєму вірші Джамбул. Великий Жовтень приніс народам щастя. І розквітла весняним садом Тарасова земля під сонцем Радянської влади.

З словами Джамбула перегукуються українські народні частушки про Шевченка:

Не дждав Шевченко волі, Ми її дждали, Як у Жовтні Великому Всіх панів прогнали.	На твій, Тарас, могили Розквітають квіти, А кругом країна славна Щастям вічним світить (стор. 163—164).
--	--

І справді, неспіванною стала батьківщина Тараса. Там, де колись «чорніше чорної землі» блукали люди, де чувся стогін поневоленого народу, де царському і панському свавіллю не було меж, — тепер під Кремлівськими зорями квітнуть безкраї колгоспні простори, в щасті і радості живуть радянські люди — будівники нового життя, про яке мріяв, за яке боровся Тарас Шевченко. Це нове життя є світлим пам'ятником геніальному поетові від

усього народу. В народній пісні «Спи спокійно, співець наш великий» співають:

Спи спокійно, наш рідний Тарасе,  
Україна крилата твоя  
І зміцніла, зросла, розцвілася,—  
Весь народ наш — єдина сім'я.  
Глянь — без краю навкруг зеленіють  
Багатющі колгоспні лани;  
Люди вільні, щасливі їх сіють  
І про тебе співають вони (стор. 155—156).

Через сторіччя Шевченко прийшов до нас. Нова, вільна сім'я радянських народів, яка під керівництвом Комуністичної партії йде до своєї прекрасної мети — комунізму, з любов'ю згадує полум'яного співця, вшановує його світлу пам'ять. Хвилююче звучать слова з народного оповідання «Вічний, ми народ»:

«Шевченко боровся з панамі за наше щасливе життя. Якби встав Григоронич з могили, не впізнав би нашої України. Радісна вона стала, щаслива. А пісні які гримлять — нові, веселі, стоголосі! Славлять вони наше квітуче життя. Славлять безсмертного борця. Не вмер Тарас Григорович! Він вічний, як народ!» (стор. 112).



М. К. БОЖЕНКО

## МІСЦЕ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ В СТАНОВЛЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ РАДЯНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ

Творче використання фольклорних матеріалів у драматургії обумовлене специфікою цього жанру, його композиційними особливостями як одного з видів сценічного мистецтва.

Фольклорні струмені в драматичні твори проникають, головним чином, через мову дійових осіб. Крім того, елементи народної творчості можуть виступати у вигляді цілих епізодів і картин, пов'язаних з драматичною дією п'єси. Іноді пісня або казка служить навіть основою всього твору і підпорядковує своїй структурі його композицію і розвиток подій.

В усіх цих випадках фольклор сприяє сценічному втіленню п'єси, розкриттю душевних настроїв і почуттів героїв, ствердженню основної ідеї твору.

Українська класична драматургія має багату традицію використання усної народної творчості. Уже в першій половині XIX століття фольклор у драматичних творах передових українських письменників-класиків використовувався як засіб відображення народних поглядів і настроїв, як важливий чинник у відтворенні духу епохи. Яскравим прикладом цього може бути творчість І. П. Котляревського. В його п'єсі «Наталка Полтавка» пісні, прислів'я, приказки органічно вливаються в драматичну дію і служать одним із засобів розкриття внутрішнього світу героїв, їх думок і переживань. Широко використав народний гумор та пісенну творчість і Г. Ф. Квітка-Основ'яненко у п'єсі «Сватання на Гончарівці». У п'єсах Т. Г. Шевченка «Назар Стодоля» і «Никита Гайдай» фольклор допомагає більш глибоко розкрити характери героїв, їх думки і почуття. Крім того, Т. Г. Шевченко в своїй драмі «Назар Стодоля» широко використав етнографічні матеріали.

Використання фольклорних матеріалів в українській класичній драматургії знайшло продовження в другій половині XIX — на початку XX століття у творчості таких видатних письменників, як Панас Мирний, І. Франко, Леся Українка, М. Кропивницький, М. Старицький, І. Тобілевич та ін.

Народну пісню, легенду, казку ці письменники тісно пов'язували з сюжетом п'єси, або навіть на основі того чи іншого фольклорного твору будували всю п'єсу. Прикладом цього можуть бути драма Тобілевича «Бондарівна», його трагедія «Сава Чалий», п'єса Старицького «Ой, не ходи, Грицю» тощо.

Високих творчих досягнень у використанні фольклорних джерел домогся в дожовтневій українській драматургії Іван Франко. Більшість його п'єс побудована на фольклорних сюжетах і мотивах. «Украдене щастя» і «Кам'яна душа» — на сюжетах пісень, «Сон князя Святослава» — на казковому сюжеті часів середньовіччя, а п'єса «Рябина» має в своїй основі ідею народної приказки «Громада — великий чоловік».

З виключно тонким естетичним почуттям і мистецькою вправністю використовувала фольклорні джерела Леся Українка. Особливо це можна віднести до її поетичної і виняткової в своєму роді драми-феєрії «Лісова пісня», в якій казкові міфічні образи та ситуації набули широкого суспільно-філософського та художнього узагальнення. Використовуючи казкову фантастику, письменниця показала в плані різкого контрасту волелюбні начала в людині і рабське підневільне животіння, вона ствердила філософську думку про вічність буття, про перемогу волі, творчого розвитку над міщанством, обмеженістю.

Таке багатопланове в своїй творчій різноманітності використання фольклорних джерел в дожовтневій українській драматургії надавало їй своєрідного колориту, стало однією із важливіших рис її народності.

Багаті традиції у засвоєнні народної творчості драматургами-класиками вичаїли і вивчають українські радянські драматурги. Не все, однак, може бути використаним для плідної творчої роботи. Зокрема, письменники буржуазно-націоналістичного напрямку довільно обходились із фольклорними матеріалами, перекручували і докорінно змінювали саму суть народних пісень, легенд, переказів, підпорядковуючи їх своїм антинародним поглядам.

Крім того, у драматургів реакційного напрямку фольклор і етнографічний матеріал часто вводились з розважальною метою, внаслідок чого вони переробляжували п'єси, затримували розвиток драматичної дії.

Радянська драматургія не може орієнтуватися на подібні явища в дожовтневій літературі, засуджені передовими письменниками ще в кінці минулого століття. Українські радянські драматурги, озброєні творчим методом соціалістичного реалізму, засвоюють і приумножують лише передові, прогресивні традиції у використанні скарбів народної творчості. Ці традиції знайшли яскравий вияв і творче продовження в кращих п'єсах М. Ірчана, Я. Мамонтова, М. Куліша, І. Кочерги, І. Микитенка, О. Корнійчука, Я. Галана, Ю. Яновського та інших драматургів.

Засвоєння фольклорних надбань в українській радянській літературі і драматургії розпочалося з часів її зародження — років революції та громадянської війни.

Розвиток нової, радянської драматургії та театру розпочинається з самодільного драматичного мистецтва, яке набуло значного піднесення в ті буремні роки. В містах, селах, у червоноармійських частинах було організовано тисячі драмгуртків, хороших і вокальних груп, музичних колективів, що активно сприяли виявленню серед народу великої кількості талановитих виконавців і творців. Ця могутня сила творчих талантів несла в собі перли народної мудрості, краси поетичного слова. А тому уже в зародкових формах української радянської драматургії, якими були так звані агітп'єси або агіткартини, виразно відчутні фольклорні струмені.

За традиціями народної поетичної творчості автори агітп'єс вносили в свої твори значну кількість алегоричних та символічних образів, які уособлювали певні соціальні явища. Часто зустрічались у цих п'єсах алегоричні постаті Голоду, Капіталізму, Свободи, символи — п'ятикутна зірка, серп і молот, корона, ланцюг, багнет і т. ін.

Так, одна із ранніх агітп'єс — «Сім ліхтарів» (автор Г. Тасін) за своєю формою і змістом в значній мірі наближається до народної оповідальної творчості, зокрема до фантастичних та соціально-побутових казок, а також до народних переказів про жорстокість і сваволю панських посіпак, царських урядовців, тюремних катів. В цій п'єсі зображені страшний білогвардійський терор, дикий розгул офіцера, пройнятого ненавистю до народу. Свідками розправи білогвардійців над кращими синами народу — борцями за щастя і волю — були сім ліхтарів, на яких висіли жертви білого терору. В кінці п'єси на місці страшних подій з'являється робітник і перед ним кожен з ліхтарів виголошує свій монолог, в якому розповідає про тих, хто віддав своє життя

за народ. Цей художній прийом антропоморфізації предметів безумовно запозичений з народної поетичної творчості, де він дуже поширений.

Типовою агітп'есою часів громадянської війни є «агіткартина» О. Ведміцького «В ореолі» про боротьбу робітників і селян проти царизму, за перемогу революції. Цілий ряд композиційних прийомів і художніх засобів у цій п'єсі перейняв автор з народної творчості. Від народного мистецтва походить і матеріалізація тронів. У п'єсі є сцена, де зображається трон царя, який спирається на зброю. Ця декорація буквально відтворювала вислів, що царизм тримається завдяки військовій силі, тюремно-казарменій системі управління. В іншому епізоді розкривається думка про те, що революціонери розхитували царське самодержавство — революціонер підкрадається до трону і намагається його розвалити.

В кінці п'єси вводиться традиційний образ народного співця. Він виступає як представник пролетаріату і закликає до боротьби за краще майбутнє народу. Пролетарський співець проголошує:

Вперед же, всі пролетарі,  
За краще майбутнє народу!  
Нам сяють зорі угорі,  
Показують нам шлях — свободу!<sup>1</sup>

Цей заклик співзвучний з відомою революційною піснею «Вперед, народе, йди».

Найбільш яскравим зразком драматургії червоноармійського театру можна вважати драму М. Ірчана «Бунтар» (1920).

П'єса прийнята ідеями революційних мас, духом повсталого народу, вона звеличує героїзм, самовідданість кращих синів молоді країни Рад. В центрі драми — галицький комуніст Ярослав Жванський, який очолює повстання народу проти своїх гнобителів. Виступи Жванського перед робітниками набувають революційного патетичного звучання: «Товариші!.. — виголошує він. — Промостіть дорогу революції на захід! Захопіть владу в свої руки, виступіть на барикадах проти катів робочих мас! Досить вже терпіння, досить наруг і визиску!»<sup>2</sup> Цей клич перегукується з народною революційною піснею «Ну-бо, хлопці, повставаймо!», складеною в 1905 році робітником Краматорського металургійного заводу І. С. Журбенком:

Ну-бо, хлопці, повставаймо!  
Годі, годі спати,  
Годі катам на поруги  
Себе віддавати!<sup>3</sup>

Образ Жванського — це перший яскравий образ борця-комуніста в молодій українській радянській драматургії.

В останні роки громадянської війни під впливом російського театру на Україні з'являється одна з винятково оригінальних і своєрідних форм драматичного мистецтва — так званий агітсуд. Ця форма являла собою інсценування народних судів, здебільшого над злочинцями і бандитами, над ворогами Радянської влади і трудового народу. Проводились такі суди на сценах театрів і клубів у присутності великої кількості глядачів. Оскільки в підготовці «судів» розроблявся лише загальний план і послідовність виступів «обвинувачів», «голови», «оборонців», а самі тексти виступів не подавалися у готовому вигляді, то це давало широкий простір для самостійної творчості виконавців, для вираження ними під час гри глибокого народного гніву, жадання

<sup>1</sup> О. Ведміцький, В ореолі, Прилуки, 1924, стор. 11—12.

<sup>2</sup> М. Ірчан, Бунтар, К., 1925, стор. 15.

<sup>3</sup> «Великий Жовтень і громадянська війна в народній творчості України», Вид-во АН УРСР, К., 1957, стор. 44.

помсти і розплати над ворогом. Це були справжні заочні суди народу над Махном, Денікіним, Петлюрою, над капіталістами, поміщиками, попами. В таких судах-інсценізаціях виконавці, а часто й глядачі, вільно могли вставити влучний вираз, гострий дотеп на адресу «обвинуваченого».

В часи громадянської війни серед бійців Червоної Армії виникла і досить широко побутувала така своєрідна форма драматургії, як «жива газета» або «живогазетний театр». Червоноармійці інсценізували, театралізували в звичайних походних обставинах — на привалах, в часи перепочинку між боями — газетні повідомлення та статті. Така жива форма газети досягала значного ефекту, була більш дохідливою. В ній проявлялось багато творчості, народної смітливості, словесної винахідливості. «Жива газета» була дійовим засобом віднесення духу патріотизму, почуття ненависті до ворога. Вона пропагувала ідеї революції, братерства народів, закликала боротися за побудову соціалізму.

Однією з поширених форм драматичного мистецтва періоду громадянської війни були масові святкові дійства, що організовувались переважно у дні революційних свят: Першого травня, річниць Великої Жовтневої революції, днів Паризької Комуни та ін. В процесі їх організації і проведення створювалось немало чудових зразків словесного і музичного фольклору.

Народившись в буремні часи громадянської війни, українська радянська драматургія розвивалась під гаслом боротьби за нове життя, за владу Рад. Будучи міцно пов'язана з народним театром та масовою художньою творчістю, вона виробила в собі найрізноманітніші і найдоступніші для народу жанрові форми (інсценізації агітаційно масового характеру, агітп'єси, агітсуди, живогазетну театралізацію, масові святкові дійства).

В роки мирного господарського і культурного будівництва Комуністична партія приділяла багато уваги питанням подальшого розвитку радянського мистецтва і літератури, зокрема української радянської драматургії.

Драматургія в період відбудови та соціалістичної індустріалізації відзначається бурхливим розвитком, шуканням нових художніх форм, використанням традицій класичної драматургії та народної поетичної творчості. Виникає потреба в більш яскравому, психологічно загостреному відтворенні дійсності. XII з'їзд партії в своїй резолюції підкреслював, що за нових умов необхідно переходити від мітингової агітації до масової пропаганди. Схематизм і планована тенденційність агітп'єс уже не задовольняла глядача, який вимагав художньо повноцінних, глибоко змістовних драматичних творів.

До певної міри ці вимоги були задоволені рядом п'єс, написаних на тему недавньої героїчної боротьби народу за владу Рад: А. Головка — «В червоних шумах» (1923 р.), В. Минка — «Лісові круки» (1924 р.), Д. Бедзика — «Чорнозем ожив» (1925 р.). Проте в переважній більшості цих п'єс виявилась суперечність між новим революційним змістом і старою драматичною формою — мелодрамою, яка не відповідала суті подій громадянської війни; до того ж мелодраматизм у цих п'єсах, як правило, переплітався з гостро відчутними елементами натуралізму.

Виняток становить лише п'єса А. Головка «В червоних шумах». На ній менше позначився вплив мелодраматизму. Автор не тільки наблизив п'єсу до життя, але й досить ефективно використав фольклор, який зіграв значну роль в опоетизованні картин боротьби одного з партизанських загонів проти денікінців.

Глибокий знавець фольклору А. Головка влучно використав окремі художньо-стилістичні багатства народної мови. Наприклад, ставлення старої немолодого селянки до панської економії, яка відбрала в неї всі сили і здоров'я, передано таким влучним висловом-заклинанням: «В економію! — вигукує вона. — Бодай до неї й шлях споришем заріє!»

Вдале використання Головком у п'єсі «В червоних шумах» революційно-ідейних мотивів та художньо-стилістичних засобів народної творчості нада-

вало, з одного боку, епічного звучання окремим важливішим епізодам, а з другого — сприяло певному проникненню у внутрішній світ героїв. Саме цим п'єса відрізнялась від агітаційно-масової драматургії.

Використанням традицій мелодрами та краших надбань агітаційної драматургії відзначається п'єса М. Куліша «97» (1924 р.). В цьому творі автор звернувся до української класичної мелодрами Карпенка-Карого, Кропивницького, Старицького і перейняв її кращі традиції — правдивість та соціальну вмотивованість у показі життєвої дійсності, виразне змалювання характерів, поєднання драматичних і комічних елементів.

В основу драми «97» М. Куліш поклав боротьбу селян-бідняків за Радянську владу в надзвичайно складних умовах голодної зими 1921—1922 рр. і шаленого опору експлуататорських класів. Трагічні ситуації, показані в творі, розкривають героїзм, велику силу волі, наполегливість трудового народу в досягненні величної мети — побудові нового, соціалістичного ладу. Не дивлячись на трагічне звучання, п'єса передає закономірність торжества соціалістичних ідей. Звертаючись до класичної української драматургії, М. Куліш не тільки творчо використав жанрову форму мелодрами, але й перейняв кращі традиції у використанні народної поетичної творчості та художньо-стилістичних багатств народної мови. Це значно допомогло йому у створенні глибоко життєвих образів, таких як Мусій Копистка, його дружина Параска, підліток Вася, дід Юхим.

Найбільш сильним образом є Мусій Копистка. М. Куліш відтворює в ньому кращі риси українського національного характеру в нових соціальних умовах. Мусій Копистка сповнений великої творчої наснаги, оптимізму, глибокої віри в перемогу революції. Він пройнятий думками про прекрасне майбутнє, в реальності якого глибоко переконаний. Народність, життєва правда образу Копистки проступає в кожному його вчинку, на протязі всієї п'єси.

Глибоко народний, навіть традиційний до певної міри, образ діда Юхима. Він несе в собі багато ще від старого світу, але всі симпатії його на боці нового ладу. Образ цей наділений народною кмітливістю й дотепністю. Мова діда Юхима сповнена прислів'ями і приказками, які він вживає надзвичайно влучно.

Особливою виразністю, народним колоритом відзначається мова всієї п'єси. Творчо використані різноманітні фольклорні матеріали та народні фразеологізми в п'єсі «97» М. Куліша зіграли велику роль в художньому відтворенні одного із важливіших періодів життя молодого Радянської країни — перших років після громадянської війни.

В роки відбудови народного господарства певний час побутували інсценізації і переробки драматичних та епічних творів дожовтневої літератури. Така форма була запозичена від агітаційно-масового театру часів громадянської війни, коли інсценізації і переробки класичних творів мали виключно героїко-романтичний характер. Проте в нових соціальних умовах поява таких інсценізацій обумовлювалась потребою критики ворогів — непманів, куркулів, які намагались в часи непу вкорінитись в новому радянському суспільстві, насадити свої смаки, погляди, ідеологію. Тому перед мистецтвом постало завдання виступити проти цього розсадника ворожого впливу на маси.

В краших п'єсах-переробках в гострій сатиричній формі викривались марні намагання ворожих елементів затримати поступальний розвиток нового соціалістичного ладу. Великою популярністю серед трудового народу користувались в двадцятих роках п'єси: О. Вишні «Вій» (за М. Гоголем), І. Сенченка «Ой не ходи, Грицю, та на вечорниці» (за М. Старицьким), В. Василька «За двома зайцями» (за І. Нечуй-Левицьким та М. Старицьким).

Кращою із цих переробок є п'єса «Вій» О. Вишні, визначена автором як «музичний гротеск на чотири дії, з співами, танцями, горілкою і з чим хочете». В комедії автор з майстерністю використав різноманітні фольклорні мате-

ріали. І хоч деякі з них мають лише комічно-розважальний характер, але в цілому народні пісні, дотепи, примовки досягають певного сатирично-викрипального звучання. З метою піднесення злободенних тем О. Вишня використав у своїй комедії-переробці форми давнього українського народного театру, створивши ряд сцен інтермедійного типу.

Використання в п'єсах-переробках різноманітних жанрів народної творчості свідчить про посилення інтересу радянських драматургів до фольклору, творчого використання його краших зразків.

Крім комедій-переробок гротескного характеру в 20-х роках побутували також переробки в романтичному стилі. Краща з них — п'єса Я. Мамонтова «У тілі Катерини» (1924 р.), в основу якої покладена одноіменна поема Т. Шевченка. У цьому творі автор широко використав народну творчість, зокрема загадки. П'єса виховувала у глядачів художні смаки, прищеплювала любов до народного поетичного слова, допомагала протидіяти насадженню буржуазно-декадентських принципів у театральному мистецтві.

У 20-ті роки Я. Мамонтов пише ще цілий ряд п'єс, в яких вдало використовує елементи народної поетичної творчості. В драмі «До третіх півнів» (1925 р.) автор, розкриваючи класово-соціальні протиріччя між трудящими і багатіями, широко використав народні прислів'я і приказки. П'єса має трагічну розв'язку. Герої-повстанці — Лановий, Оксана, Редь, Тиченко, Пересада та інші — гинуть. Але весь фінал п'єси носить оптимістичний характер. Ніщо не здатне зламати волю і силу повстанців, навіть смерть. Вони вмирають як герої, з глибокою вірою в перемогу священної справи, за яку віддають життя, — в перемогу революції.

Значним творчим здобутком Я. Мамонтова в 20-ті роки була його п'єса «Республіка на колесах», написана теж на тему громадянської війни, але витримана в карикатурно-буфонадному, фарсовому плані. Це була влучна карикатура на ті маріонеткові «уряди», що часто виникали в часи громадянської війни і, не підтримані народом, швидко припиняли своє існування. Глузлива форма карикатурно-фарсового зображення підсилена була широким використанням в п'єсі народних анекдотів і приказок, завдяки чому сценічне зображення подій набуло більшої гостроти і яскравості.

В другій половині 20-х років набули поширення на Україні твори видатного драматурга М. Ірчана. Особливою популярністю користувались його п'єси: «12», «Родина щіткарів», «Підземна Галичина». В кожній з них використані кращі зразки народної творчості.

В основу п'єси «12» покладена героїчна історія так званої «дванадцятки» — партизанського загону, ушлявленого в народних легендах і переказах на Східній Галичині. Ця невеличка мужня група партизанів намагалась підняти народ на боротьбу проти польсько-шляхетської влади. У п'єсі чітко звучить соціальний мотив помсти, гнівної розплати над ворогами — польськими паннами і жандармами. Цей мотив дуже поширений в народних піснях і переказах про Коліївщину, про боротьбу з паннами-кріпосниками попередніх часів. Нагадуючи п'єса «12» своїм соціальним звучанням, глибоким народним змістом наближається до фольклорних творів про гайдамацький рух. Вчинки і поведінка повстанців багато чим нагадує народних месників-гайдамаків, про яких в народі багато складено пісень і легенд. Моральна краса, мужність, витримка героїв-повстанців Мельничука і Шеремети особливо виразно проявляється в останній дії п'єси, коли вони з гідністю йдуть на смерть з революційними лозунгами на устах, із співом «Інтернаціоналу».

Глибоко народною драмою М. Ірчана є його найкраща п'єса «Родина щіткарів», в якій використані елементи народної творчості, зокрема пісні. Народні мотиви в п'єсі посилюють її драматизм, допомагають більш глибоко розкрити соціальну значимість зображуваних подій.

В двадцятих роках з'являється ряд історичних п'єс драматурга І. Кочерги. Працюючи в історичному жанрі, І. Кочерга в більшій мірі, ніж інші драма-

турги, використав різноманітні фольклорні матеріали. Так, висвітливши в п'єсі «Алмазне жорно» одну із останніх сторінок гайдамацького руху другої половини XVIII століття (так звану Коднянську розправу), І. Кочерга використав історичні пісні та народні перекази про Коліївщину. Саме тому ряд персонажів п'єси рисами характеру і поведінкою схожі на образи народних героїв уснопоетичної творчості. Василь Хмарний, Прокіп Скрыга, Мусій Шенчик, Лук'ян Ілько — всі ці образи наділені богатырською силою. Їм притаманні риси життєрадісності, відваги, наполегливості. Мова їх сповнена народними прислів'ями та гострим гумором.

Показом народного героїзму, яскравістю змалювання образів і майстерністю використання народної поетичної творчості п'єси «Алмазне жорно» була значним кроком у розвитку жанру історичної драми в українській радянській драматургії.

В 1928 році І. Кочерга пише своєрідну п'єсу в жанрі феєричної комедії «Марко в пеклі». В ній він широко використав різноманітні матеріали народної фантастики. Тему героїки громадянської війни і сатиричного висміювання паразитичних елементів років непу І. Кочерга розкрив у двох планах — реальному і фантастичному. В поведінці головного героя п'єси Марка багато є спільного із відчайдушним сміливцем з народної фантастичної легенди, який зважився піти в пекло визволити невинно покарані душі.

Фольклорна форма зображення дійсності через фантастичні картини дала можливість драматургу висміяти цілий ряд негативних явищ у житті і стосунках між людьми. Проте зроблено це було до деякої міри в оперетковому жанрі, що завдало авторові з належною гостротою засудити ворогів і саботажників, що завдавали великої шкоди молодій Радянській країні.

Найвищим досягненням української радянської драматургії в період її становлення була п'єса І. Микитенка «Диктатура» (1929 р.). Присвячена темі боротьби за союз робітничого класу з селянством, вона була виключно актуальною на той час. Класово-ворожі елементи на селі напередодні колективізації прикладали всіх зусиль, щоб настроїти селян проти робітничого класу і тим перешкодити соціалістичним перетворенням на селі. В п'єсі «Диктатура» І. Микитенко показує, як дружні стосунки між робітниками і селянами зміцнювались на ґрунті їх спільних зусиль у проведенні таких важливих державних кампаній, як хлібозаготівлі.

Народність п'єси І. Микитенка полягає в глибокій життєвій правді змалюваних картин. Життєва конкретність фактів, що лягли в основу п'єси, обумовила широке використання в ній елементів народнопоетичної творчості. Особливо багато в п'єсі народних прислів'їв, приказок та інших народних фразеологізмів. Елементи усної народної творчості допомагають розкриттю реакційної ідеології куркульства. Так, незаможниця Настя звертається на зборах до куркуля Півня: «Ти, Макаре, не кукурікай, бо гребінь зіб'ємо. Не дивись, що я жінка. Як струсону, то з тебе самого хліб посиплеться. Думаєш Чирва виграє? Брешете! Соціалізм виграє! Глитай скаженіє, але по його не буде!»<sup>4</sup>

Микитенко використав народний образ журавлиного ключа, за допомогою якого якого один з героїв п'єси Дудар розкриває суть диктатури пролетаріату: «Пролетаріат тебе з пазурів експлуататора вириває, а ти ще й опинаєшся, питаєш, чому диктатура? Дивись! Он летять журавлі до теплого краю. Передні ведуть усе товариство. Своїми грудьми перші розтинають хмари. І їх не зіб'ють ніякі сови, ніякі хижакі, бо вони добре знають шлях, уміють боротися і розуміють, що як не долетять, то загинуть. А ти ж якої диктатури хочеш Білої? Тієї, що веде в ярмо? Бо третьої немає»<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> І. Микитенко, Вибрані твори, т. I, Держлітвидав, К., 1957, стор. 66.

<sup>5</sup> Там же, стор. 64.

Майстерне використання І. Микитенком кращих художніх надбань народнопоетичної творчості сприяло збагаченню мови персонажів п'єси, чіткості і цілеспрямованості зображуваних подій, сатиричному викриттю класово-ворожих елементів на селі.

Використання традицій народнопоетичної творчості в українській радянській драматургії періоду відбудови та соціалістичної індустріалізації сприяло її жанровому та художньому збагаченню, а також становленню на ґрунті народності і соціалістичного реалізму. В кращих творах цього періоду елементи народної творчості служать засобом вираження народних поглядів на життя, показу суспільних явищ в їх революційному розвитку. Вдалим використанням фольклору в п'єсах загострювалися конфлікти між старим, відживаючим ладом і новим, зростаючим, яскравіше змальовувались образи борців за перемогу і зміцнення соціалістичної держави. Народна творчість стала невід'ємним елементом у п'єсах українських радянських драматургів, творчість яких некроє свідчить про становлення нового методу в драматургії — методу соціалістичного реалізму.



К. Г. ГУСЛИСТИЙ

## ІСТОРИКО-ЕТНІЧНИЙ РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XVII — ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XIX ст.<sup>1</sup>

У другій половині XVII — першій половині XVIII ст. українські землі залицались політично розчленованими, перебуваючи під владою кількох держав — Росії (Лівобережна Україна, Київ з прилягаючою до нього невеликою територією, Слобідська Україна і Запорозжя), шляхетської Польщі (Правобережна Україна — Київщина, Брацлавщина, Поділля, Волинь, а також Галичина), Угорщини й Австрії (Закарпаття) і залежної від Туреччини Молдавії (Буковина). Це гальмувало процес дальшої консолідації української народності та перетворення її в націю, але не могло його зупинити. Більш інтенсивно цей процес проходив на Лівобережній Україні, або, як її називали, Гетьманщині, що користувалась автономією, зберігаючи своє місцеве самоврядування. Ліквідація польсько-шляхетського гніту, зміцнення економічних зв'язків між українськими і російськими землями в системі єдиної Російської держави сприяли розвитку товарно-грошових відносин, буржуазних національних зв'язків на Україні.

Українські феодали — козацька старшина, шляхта, вище духовенство, зосередивши у своїх руках владу, прагнули зміцнити ослаблені визвольною війною феодально-кріпосницькі відносини. Народні маси, виступаючи проти феодально-кріпосницької політики старшини, разом з тим рішуче боролись проти всяких спроб частини козацької верхівки (гетьмана-зрадника І. Виговського в 1658 р. та ін.) відірвати Україну від Росії і знову віддати її під іго польських магнатів. Шляхетська Польща не могла примиритися з возз'єднанням України з Росією і прагнула знову захопити Україну. За умовами Андрушівського перемир'я 1667 р. і Вічного миру 1686 р., укладеними між польськими і російськими урядами, більша частина Правобережної України залишилась у складі Речі Посполитої. В той же час на Україну посилювався наступ султана турецька Туреччина, яка в 1672 р. захопила Кам'янець-Подільський з прилеглою територією. Проте наприкінці XVII ст. Поділля знову відійшло до Польщі.

Беручи найактивнішу участь у боротьбі проти польсько-шляхетської турецько-татарської агресії, народні маси Росії й України — селяни, козацькі міські низи — не раз виступали спільно проти російських і українських феодалів (повстання Степана Разіна 1670—1671 рр., К. Булавина в 1707—1708 рр. та ін.).

На початку XVIII ст. над Лівобережною Україною нависла загроза нового іноземного вторгнення — шведського короля Карла XII, на бік якого перейшов гетьман Іван Мазепа. Український народ рішуче виступив проти

шведських окупантів і зрадника Мазепи. 27 червня 1709 р. у бою під Полтавою російські війська і українські козацькі полки здобули блискучу перемогу над шведськими загарбниками. Ця перемога сприяла розвитку національної самосвідомості російського і українського народів і, таким чином, активізувала процес складання російської і української націй.

У другій половині XVII і особливо в першій та на початку другої половини XVIII ст. економічний розвиток Лівобережної і Слобідської України значно просунувся вперед. Далі розвивались селянські промисли і ремесло, зростали міста, розширювався внутрішній ринок, виникали мануфактури.

З розвитком промисловості зростали товарно-грошові відносини, значно збільшилась кількість ярмарків, які все більше зв'язували окремі українські землі, насамперед Лівобережжя, Слобожанщину і Запорозжя, а потім і Правобережжя, сприяли дальшому зростанню економічної й територіальної єдності українського народу. Одночасно зростали економічні зв'язки українських земель з Росією, особливо після скасування внутрішніх мит у 1754 р.

Зростання товарно-грошових відносин зумовлювало посилення експлуатації і закріпачення селян Лівобережної і Слобідської України.

Після возз'єднання з Росією населення Лівобережної України поділялося на козаків та посполитих<sup>2</sup> (селян і міщан). Козак відбував за свій кошт військову службу, а за це звільнявся від усіх інших державних повинностей і мав право володіти землею, займатися млинарством і гуральництвом. Основний тягар державних повинностей (податків та ін.), крім військової, лягав на вільних посполитих селян, які жили на військових землях<sup>3</sup>. Ці землі не були приватними володіннями старшини, а вважались власністю Війська Запорозького. Фактично посполиті розпоряджались своїми землями — продавали їх або обгрунтовуючи своє поземельне право на незаперечній спадщині: «а той грунт у мене дідицький і отчеський». Пospолиті користувались також правом вільного переходу.

Козацька старшина, користуючись своєю владою, намагалася перетворити військові землі на приватну власність та покріпачити посполитих селян. Царський уряд сприяв старшині у зміцненні кріпосницьких відносин, а разом з тим в інтересах російських поміщиків і купців здійснював колонізаторську політику щодо України, поступово обмежуючи її автономію.

Важливим джерелом зростання земельної власності старшини було одержання нею універсалів на маєтності за «військову службу» від гетьманів. Гетьман, як представник «війська», мав право роздавати військову землю. Гетьманські універсали згодом почали підтверджуватись царськими «жалуваннями» грамотами. Селяни, які жили на цих землях, повинні були «віддавати землевласникові, державцеві «послушенство і повинності».

Одночасно старшина захоплювала або скуповувала грунти селян і козаків, зосереджуючи в своїх руках щораз більші земельні володіння, старшина посилювала повинності селян, зокрема панщину, намагалася цілком припинити вільний їх перехід, робила також і козаків своїми підданими. Таким чином козацькій старшині вдалося захопити всю військову і посполитську землю, поземельні права та закріпачити фактично і юридично посполитих.

Покріпачення українських посполитих і частини козаків завершується в другій половині XVIII ст., за царювання Катерини II, яка дуже посилювала феодально-кріпосницьке гноблення селян в Росії. Законодавство Катерини II ліквідувало і кріпосницькі права козацької старшини. У 1763 р. вона видала указ, який підтвердив універсал гетьмана Розумовського від 1760 р. про об'єднання переходу селян. За цим універсалом посполиті, залишаючи свого

<sup>1</sup> Див. К. Г. Гуслистий, Утворення української народності, ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, його ж, Про початок перетворення української народності в націю, там же, 1959, I; К. Г. Гуслистий, В. Ф. Горленко, Початок етнографічного вивчення українського народу, там же, 1960, III.

<sup>2</sup> Від польського слова *pospolity* — престоноародний. Спочатку посполитими називали селян і міщан, а пізніше — переважно селян.

<sup>3</sup> Пізніше на козаків теж почали накладати деякі повинності, але менших розмірів, ніж на посполитих.

поміщика, повинні були брати у нього письмовий дозвіл на вихід. 3 травня 1783 р. Катерина II видала указ, згідно з яким остаточно закріпачувалися селяни Лівобережної України. Катерина II, як вказував К. Маркс, — «одним розчерком пера... перетворила на кріпаків 4 або 5 млн. порівняно вільних селян» у нових областях Росії<sup>4</sup>.

Разом з тим Катерина II знищила автономію України і поширила на неї загальноімперські порядки. Вона остаточно скасувала гетьманат (1764 р.), козацький лад на Слобожанщині (1765 р.), Запорозьку Січ (1775 р.) і ввела на Лівобережній Україні «Положение о губерниях» (1781 р.). Полкове управління було ліквідовано і Україну поділено на губернії або намісництва в яких введено губернські адміністративні та судові установи. Губернії поділялись на повіти. Козацькі полки реформовано на регулярні карабінерні полки російської армії (1783 р.), які й надалі мали набиратись з козаків. Козацькій старшині замість втрачених автономних прав було надано рівні права з російським дворянством (1785 р.). Незакріпачені лівобережні козаки залишились на становищі, близькому до «казенних поселен», які підлягали казенним палатам і сплачували державні податки.

Значна частина запорозьких козаків після ліквідації Січі також була залишена в козацькому стані, а землі колишньої Запорозької Січі були включені до складу Катеринославського намісництва і в більшості своїй роздані дворянам. Частина запорозьких козаків, не мирячись з ліквідацією Січі, під впливом агітації старшини втекла до турецьких володінь на Дунай, де утворила Задунайську Січ. З тих запорозьких козаків, що залишились на території Росії, було створено чорноморське козацтво, яке після російсько-турецької війни 1787—1791 рр. царський уряд переселив на Кубань. Туди ж переселили і колишніх запорозьких козаків, які повернулись з-за Дунаю під час російсько-турецької війни 1828—1829 рр.

Посилення натиску поміщиків і царизму на народні маси в другій половині XVIII ст. викликало зростання селянського руху в Росії і на Україні. В 1773 р. в Росії вибухнула селянська війна під проводом Пугачова. На Україні також відбувались повстання селян і козаків проти покріпачення. З 1748 по 1764 р. тривала боротьба селян проти покріпачення в селах Кулагі і Суботовичі Стародубського полку. З 1761 по 1774 р. така ж боротьба точилася в селі Клішинцях на Лубенщині. У 1769 р. у Новоросійській губернії вибухнуло повстання Дніпровського та Донецького пікінерних полків — військових поселень, утворених з козаків. Пікінери прагнули повернутись у козацький стан. Центром цього повстання були Орлик, Китайгород, Царичанка, Нехвороща, Маячка.

Одним з найяскравіших епізодів боротьби селян проти феодально-кріпосницького гніту на Лівобережній Україні у другій половині XVIII ст. було повстання проти українських поміщиків Базилевських в селі Турбаях (тепер Велико-Кринківського району, Полтавської області) в 1789—1793 рр.

Ще гострішого характеру і більшого розмаху набули селянські рухи на Правобережній Україні, що до кінця XVIII ст. залишалась під владою шляхетської Польщі. В економічному розвитку Правобережна Україна сильно відставала від Лівобережної. На Правобережжі було відновлене велике польське магнатське землеволодіння, приватновласницьке феодальне право на міста; найтяжча кріпосницька експлуатація і національний гніт; народні маси були доведені до крайніх меж злиднів. Усе це гальмувало розвиток продуктивних сил Правобережної України<sup>5</sup>.

В цих умовах на Правобережній Україні на початку XVIII ст. виникає повстанський збройний рух селян проти шляхти, який дістав назву гайдамаччини. У другій чверті XVIII ст. він зосереджується на території Київського

і Брацлавського воєводств. Однією з найяскравіших сторінок гайдамацького руху було повстання 1768 р. — відома Коліївщина. Вибухнувши грізною силою на Правобережжі, Коліївщина мала тенденцію охопити й інші частини України, перетворитись на загальне повстання українських селян. Коліївщина була придушена польською шляхтою за допомогою царського уряду, який, зокрема, побоюючися, щоб повстання не перекинулось на підвладні йому українські землі. Одночасно з гайдамацьким рухом на Правобережжі діяли повстанські загони солян-опришків у Галичині, яка теж перебувала в цей час під владою шквотської Польщі.

Селянсько-козацькі повстання XVIII ст., як і селянсько-козацькі повстання XVII ст., зокрема визвольна війна 1648—1654 рр., сприяли створенню славних визвольних традицій українського народу, розвитку його національної самосвідомості і були, отже, важливими факторами в процесі перетворення української народності в націю.

Т. Шевченко був гордий з визвольної боротьби українського народу, ставлячи щодо цього дуже високо Коліївщину. «В чем другом, — писав він, — в этом отношении мои покойные земляки не уступали любой европейской нации, а в 1768 г. ...даже первую французскую революцию перешеголяли»<sup>6</sup>.

Об'єктивне соціально-економічне значення антифеодальних селянських рухів полягало в тому, що вони розхитували феодально-кріпосницький лад і сприяли підготовці умов для буржуазно-капіталістичного розвитку країни. Таким чином, великі селянські антифеодальні повстання прискорювали процес формування буржуазної нації.

У тяжкій боротьбі з природою, у різноманітній трудовій діяльності в сільському господарстві і промисловості, у героїчній боротьбі проти соціального і національного гніту, проти численних іноземних загарбників, у боротьбі за національну незалежність сформувалася спільність психічного складу української нації, що проявилася в розвитку спільності культури. Незважаючи на політичне розчленування українських земель, українська культура в другій половині XVII і особливо у XVIII ст. зробила в своєму розвитку значний крок вперед. У ній помітнішими стали національні елементи. Провідна роль в розвитку культури всієї України належала Лівобережній Україні і Києву, де після возз'єднання з Росією створюються для цього більш сприятливі умови порівняно з Правобережжям і західноукраїнськими землями.

В розвитку освіти і науки на Україні значну роль продовжувала відігравати Києво-Могилянська академія (переіменована з колеїї указом Петра I в 1701 р.). Під впливом розвитку освіти й науки в Росії відбуваються деякі зміни в бік наближення навчання до життя. В Києво-Могилянській академії було введено викладання французької і німецької мов, природничої історії, географії, математики, а також архітектури, живопису, «сільської і домашньої економії», медицини та інших предметів. З кінця XVIII ст. Академія перейшла з латинської мови викладання на російську. Крім Києво-Могилянської академії, в Чернігові, Харкові і Переяславі існували колеїї.

Лівобережна Україна виділялась серед інших частин України порівняно значною кількістю початкових шкіл, в яких навчали читанню, письму, церковним співам. Ці школи були створені протягом сторіччя після возз'єднання України з Росією. Вони утримувались на кошти батьків (козаків, селян, міщан). Пізніше, в зв'язку з посиленням класового, феодально-кріпосницького і національного гніту, кількість цих шкіл на Лівобережній Україні зменшується. Замість них, згідно із загальноімперським статутом 1786 р., відкривались школи чотирикласні (у губернських містах), трикласні і двокласні. Щоправда, в цих нових школах відкривалось дуже мало.

У цей період серед українських феодалів посилюється інтерес до історії українського народу. З оглядових праць, в яких історія України викладається

<sup>4</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XI, ч. I, Партиздат, М., 1934, стор. 527.

<sup>5</sup> А. И. Баранович, Магнатское хозяйство на юге Волыни, М., 1955.

<sup>6</sup> Т. Шевченко, Поэмы, повести и рассказы, К., 1888, стор. 449.

в систематизованому вигляді і хронологічній послідовності, слід відзначити насамперед твір П. І. Симоновського «Краткое описание о козацком малоросийском народе и о военных его делах» (1765 р.). Спробою систематизованого викладу історії України є також праця А. І. Рігельмана «Летописное повествование о Малой России и ее народе и козаках вообще» (1785—1786 рр.).

Українська художня література в другій половині XVII—XVIII ст. збагатилась великою кількістю нових творів і нових жанрів. Збільшується питома вага світської літератури. В літературі далі розвиваються елементи реалізму й народності. Зростають спроби покласти в основу літературної мови загальнонародну розмовну мову. На Лівобережній і Слобідській Україні жив і працював видатний діяч української культури того часу — філософ і поет, гуманіст і просвітитель Григорій Савич Сковорода (1722—1794 рр.), творчість якого була визначним явищем на шляху становлення нової української літератури.

Дальшого розвитку набирає усна народна поезія. Для фольклору XVIII ст. характерним є посилення антикріпосницьких мотивів. Поряд з піснями історичними, про сімейні відносини і кохання, створювались пісні бурлацькі, чумацькі, пісні, пов'язані з рекрутчиною, солдатською службою. Мова, стиль, образи фольклору зробили значний вплив на розвиток літератури.

На більш високий ступінь піднімається мистецтво українського народу, зокрема музичне. На Україні було багато мандрівних співців і музикантів (лірники, кобзарі). У маетках козацької старшини, поміщиків створювались хори, духові і симфонічні оркестри. Видавались ноти. В Глухові існувало музичне училище. Українські співаки і музиканти користувались великою популярністю в Росії.

Розвивалась далі українська архітектура. Народна творчість особливо яскраво виявилась у дерев'яному будівництві, зокрема у таких спорудах, як п'ятизрубна церква в Ромнах (1764), що знаходилась останнім часом у Полтаві (зруйнована німецько-фашистськими загарбниками), знаменитий дев'ятиглавий Запорозький собор у Новомосковську, побудований народним зодчим Якимом Погребняком у 1772—1779 рр. та ін.

На Україні працювали такі видатні російські архітектори, як Г. І. Шендель, який побудував дзвіницю Києво-Печерської лаври та будинок Академії на Подолі; А. В. Квасов — побудував собор у Козельці, в архітектурі якого творчо поєднані прийоми російського і українського зодчества; знаменитий В. В. Растреллі — розробив проект Андріївської церкви у Києві, побудованої в мальовничій місцевості, на високій горі над Дніпром, і розмальованої всередині художниками Григорієм та Дмитром Левицькими під керівництвом російського художника А. П. Антропова.

Одночасно розвивалась творчість місцевих українських майстрів, з яких слід відзначити І. Г. Григоровича-Барського, що спорудив чимало будинків у Києві та в інших містах і працював разом з А. В. Квасовим над будівництвом Козелецького собору; кріпака Києво-Печерської лаври С. Д. Ковніра (1695—1786), який побудував кілька споруд у лаврі.

Ряд архітектурних споруд на Україні у другій половині XVII — першій половині XVIII ст. побудовано у стилі барокко (Всеохвотська церква над брамою Києво-Печерської лаври, собор Братського монастиря на Подолі, Миколаївський собор на Печерську та ін.), який набув тут своєрідних місцевих рис відбивши мотиви української народної творчості.

Величезний вплив на розвиток архітектури України в стилі класицизму мала творчість великих російських зодчих В. І. Баженова, М. Ф. Казакова, І. Е. Старова, Дж. Кваренгі. Чудовий твір архітектури — палац останнього гетьмана Лівобережної України К. Разумовського в Батурині — був побудований Ч. Камероном.

Високого рівня розвитку досягнув на Україні у XVIII ст. також живопис. У середині XVIII ст. в Києві нараховувалось близько 50 граверів, серед яких

найбільш відомим був Г. К. Левицький (батько видатного художника Д. Г. Левицького). При Києво-Могилянській академії і Києво-Печерській лаврі існували художні школи.

Посилюючи колонізаторську політику на Україні, царизм провадив насильницьку русифікацію, обмежував розвиток української мови і культури. Особливо тяжких національних утисків, що поєднувалися з релігійними, зазнавало українське населення Правобережжя та західноукраїнських земель (Галичина, Закарпаття, Буковина), де панували польські, мадярські, турецькі, німецькі феодалі.

Незважаючи на все це, український народ продовжував розвивати свою багату й оригінальну національну культуру. Разом з тим з його середовища в XVIII ст. вийшли такі видатні діячі російської культури, як композитори Д. Вердянський і М. Березовський, художники Д. Левицький, В. Боровиковський і А. Лосенко, скульптори М. Козловський і І. Мартос, вчені-медики П. Загурський, О. Шумлянський, Н. Максимович-Амбодик, природознавець-анатом, ботанік і хімік М. Тереховський, соціолог і юрист С. Десницький, філософ Я. Козельський, вчений і поет, видатний церковний і громадський діяч Феофан Прокопович та ін. Творчість і діяльність їх є надбанням як російської, так і української культури.

Розвиваючись в тісному взаємозв'язку з російською культурою, збагачуючись її цінностями, українська культура своїми досягненнями, в свою чергу, сприяла розвитку культури російської.

В культурі українського народу другої половини XVII і особливо XVIII ст. помітні дві тенденції — феодално-кріпосницька, що відбивала ідеологію української козацької старшини, шляхти, поміщиків, і передова, демократична, що була зв'язана з творчістю й інтересами народних мас.

Палко протестував проти експлуатації народу і викривав соціальну несправедливість Г. С. Сковорода. З критикою феодално-кріпосницьких відносин виступали в цей час кращі люди з дворян (А. А. Паліцин на Слобожанщині, В. В. Капніст на Полтавщині).

У творчості прогресивних діячів культури помітнішими стають риси реалізму, а також матеріалістичні тенденції. В літературі, зокрема в поезії, більш яскраве відображення знаходить побут народу, протест проти пригноблення народних мас світськими і церковними феодалами. З'являються сатирично-народні твори на різні церковні служби і культову поезію, в яких проявляються елементи антирелігійної ідеології.

Таким чином, протягом другої половини XVII і особливо в першій та на початку другої половини XVIII ст. процес формування української нації, незважаючи на політичне розчленування українських земель, значно просунувся вперед. Це знайшло свій вияв у розвитку економіки, мови, культури українського народу. Зміцнювались економічні, політичні й культурні зв'язки між українськими землями, що були в складі Російської держави (Лівобережжя, Слобожанщина, Запорожжя), та зв'язки цих земель з Правобережжям. Розвиток української культури в цей період, як зазначалось вище, був більш інтенсивним на Гетьманщині — Лівобережжі з Києвом, що возз'єдналась з Росією. З Києвом, Лівобережною Україною і Росією підтримували зв'язок Правобережжя, Галичина, Буковина і Закарпатська Україна.

Особливо важливим етапом у формуванні української буржуазної нації був період розкладу феодално-кріпосницької системи і розвитку капіталістичних відносин наприкінці XVIII — в першій половині XIX ст. Наприкінці XVIII ст. правобережні українські землі (Київщина, Брацлавщина, Поділля), які перебували досі під гнітом шляхетської Польщі, були возз'єднані з Росією, що сприяло дальшому зростанню продуктивних сил України, зміцненню економічних і культурних зв'язків між лівобережною і правобережною її частинами, прискорювало процес формування української нації.

Тоді ж були звільнені від панування Туреччини Крим та південні українські землі, від Південного Бугу до Дністра, що відіграло велику позитивну роль у розвитку продуктивних сил всієї Росії, яка здобула недоступний для неї раніше вихід до Чорного моря. В 1812 р. до Росії була приєднана Бессарабія, а в 1828 р. — гирло Дунаю.

Усі ці південноукраїнські землі царський уряд роздавав російським, українським та іноземним поміщикам. Одночасно йшло заселення краю українськими і російськими селянами. Разом з тим тут оселялись іноземні колоністи — болгари, греки, серби, молдавани, німці, вірмени та ін. На півдні України починаючи з другої половини XVIII ст. були засновані міста Херсон (1778 р.), Олександрівськ (70-і роки XVIII ст.) — нині Запоріжжя, Маріуполь (1784 р.) — тепер Жданов, Катеринослав (1787 р.) — сучасний Дніпропетровськ, Миколаїв (1798 р.) та ін. Все це сприяло економічному розвитку країни. В результаті визволення Північного Причорномор'я від турецько-татарського панування і заселення його українцями в основному завершилося утворення української національної етнічної території, ядро якої склалося значно раніше.

Іншою була історична доля західноукраїнських земель. Наприкінці XVII ст. Австрія поширила свій вплив на Закарпаття, яке було загарбане ще за часів стародавньої Русі угорськими королями. У другій половині XVIII ст. в зв'язку з першим поділом Польщі (1772 р.) Австрія загарбала Галичину, а потім (в 1774 р.) Буковину, звільнену російським військом від турецького панування. На кінець XVIII ст. всі західноукраїнські землі були об'єднані під владою австрійської монархії.

Наприкінці XVIII і особливо в першій половині XIX ст. розвиток капіталізму відбувався як у промисловості, так і в сільському господарстві. Основоперетворення простого товарного виробництва в капіталістичне було дальшим зростання суспільного поділу праці, збільшення кількості населення міст, де розвивалась обробна промисловість, що відтягала робочі руки від землеробства. Якщо на початку XIX ст. міське населення на Україні, як і в цілому по Росії, становило 5%, то на початок 60-х років XIX ст. воно зросло до 8%<sup>7</sup>.

В зв'язку з дальшим розвитком товарно-грошових відносин, у поміщицьких маєтках збільшувалась кількість промислових підприємств (винокурні, дукрові заводи та ін.). Загалом в руках поміщиків були зосереджені всі найбільш важливі галузі промисловості, зокрема суковні мануфактури, які використовували, головним чином, працю селян-кріпаків. Одночасно збільшувалась кількість промислових підприємств, які належали купцям та багатим селянам, що перетворювались на власників винокурних, шкіряних, салотопних та інших заводів.

Буржуазія поступово прибирала до своїх рук такі галузі промисловості, як суковну, скляну, паперову, в яких до того головну роль відігравали поміщики. Майстерні і мануфактури, власниками яких були представники буржуазії, звичайно використовували вільнонайману працю. Коли в 1828 р. кількість вільнонайманих робітників на Україні становила 26%, то на 1861 р. вона збільшилась до 74% від усієї маси робітників.

Відбувалось поступове витіснення поміщицької мануфактури капіталістичною. Разом з тим мануфактура перетворювалась на фабрику, що було зв'язано з промисловим переворотом, який почався в Росії в 30—40-х роках XIX ст. Промисловий переворот супроводився поступовою зміною ручного станка машиною. Почали застосовуватись парові машини і механічні верстати. Зростала кількість вільнонайманих робітників. У 40-х роках XIX ст. на Україні з'явилися перші машинобудівні заводи.

Разом з розвитком промисловості та збільшенням кількості міського населення розширявся внутрішній ринок, зростала внутрішня торгівля (числен-

<sup>7</sup> Див. «Історія Української РСР», т. I, Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 422.

ні ярмарки та базари). Україна все більше втягувалась в загальноросійський ринок. Усе більшого значення набував вивіз хліба з України в країни Західної Європи, хоча внутрішня торгівля у Росії в той час займала перше місце порівняно з зовнішньою.

Характерною рисою зростання внутрішньої торгівлі на Україні в першій половині XIX ст. було дальше зміцнення економічних зв'язків між окремими районами України, що прискорювало процес формування економічної спільності, як однієї з головних рис будь-якої буржуазної нації. Проте панування феодално-кріпосницьких відносин, яке ще продовжувалось до початку другої половини XIX ст., затримувало остаточне оформлення цієї спільності.

У зв'язку з розвитком капіталістичних відносин зростала українська торгівля і промислова буржуазія. Великими купцями і промисловцями були брати Липенки і Смирненки, які походили з кріпаків Київської губернії. Їм належав найбільший купецький дукровий завод на Правобережжі.

Отже, протягом першої половини XIX ст. в Росії і на Україні капіталістичні відносини розвивались у промисловості і в сільському господарстві, формувалась буржуазія, зароджувався робітничий клас, наближалось встановлення панування капіталізму в країні.

Найважливішою політичною подією в історії Росії першої половини XIX ст. була Вітчизняна війна 1812 р. проти французької навали Наполеона, навали, що загрожувала поневоленням російському, українському, білоруському та іншим народам Росії. Серед народних мас, які піднялися на боротьбу за незалежність батьківщини, піднеслося почуття патріотизму. Російський народ відіграв вирішальну роль в розгромі армії Наполеона.

Український народ взяв активну участь у боротьбі проти наполеонівського вторгнення. На Україні було сформовано десятки полків з козаків і селян-ополченців. Говорячи про пожежу Москви та про патріотичне піднесення, яке в 1812 р. охопило Росію, в тому числі і Україну, Т. Шевченко у повісті «Близноць» писав: «...Вспыхнула святая белокаменная, и из конца в конец по всему царству раздался клич, чтобы выходили и стар и млад заливать вражеской кровью великий пожар московский. Достиг этот судорожный клич и до пределов нашей мирной Украины. Зашевелилась она, моя родная маты: зашевелилось охочеконное и охочепешее ополчение малороссийское».

Вітчизняна війна 1812 р. загострила класові суперечності в Росії. Селяни, які найбільше потерпіли від війни, прагнули визволитися від кріпосної залежності. Передова частина дворянства сподівалася, що будуть здійснені реформи суспільно-політичного ладу, що народ здобуде певні свободи. З цього середовища вийшло перше покоління російських революціонерів-декабристів, які в 1825 р. в Росії і на Україні підняли збройне повстання, що було розгромлено царизмом. Декабристи ставили собі за мету ліквідувати самодержавство і кріпосництво. Рух декабристів об'єктивно був спрямований на утвердження нових, прогресивних для того часу, капіталістичних відносин і сприяв, отже, справі формування російської і української буржуазних націй.

В. І. Ленін поділив визвольний революційний рух у Росії на три періоди, назвавши декабристів першим поколінням революціонерів. «...Ми бачимо ясно, — писав В. І. Ленін, — три покоління, три класи, які діяли в російській революції. Спочатку — дворяни і поміщики, декабристи і Герцен. Вузьке коло цих революціонерів. Страшенно далекі вони від народу. Але їхня справа не загинула. Декабристи розбудили Герцена. Герцен розгорнув революційну агітацію. Її підхопили, розширили, зміцнили, загартували революціонери-різномисники, починаючи з Чернишевського і кінчаючи героями «Народної волі». Ширше стало коло борців, ближчий їхній зв'язок з народом. «Молоді штурмани майбутньої бурі» — називав їх Герцен. Але це не була ще сама буря. Буря, — це рух самих мас. Пролетаріат, єдиний до кінця революційний клас,

піднявся на чолі їх і вперше підняв до відкритої революційної боротьби мільйони селян. Перший натиск бурі був у 1905 році»<sup>8</sup>.

Придушивши повстання декабристів, царсько-самодержавна реакція перейшла в контрнатис, жорстоко розправляючись із зростаючим «вільнодумством», з найменшими проявами визвольного руху. Особливо загрозливим для царизму і поміщиків-кріпосників було зростання масового селянського руху, який розгорнувся в 30—40-х роках — у період кризи феодально-кріпосницької системи, що супроводилась посиленням кріпосницької експлуатації селян.

Ще більшого розмаху набула боротьба селян у 50-х роках XIX ст. У зв'язку з розвитком капіталістичних відносин та піднесенням селянського антикріпосницького руху в 40—50-х роках XIX ст. серед передової інтелігенції зростає революційні настрої. На боротьбу проти царизму і кріпосництва виступили великі російські революційні демократи В. Белінський, М. Чернишевський, М. Добролюбов. Великим українським революційним демократом був Т. Г. Шевченко, однодумець російських революційних демократів, який відіграв величезну роль у розвитку національної і соціальної самосвідомості українського народу.

Одночасно у суспільно-політичному русі зароджувалась і ліберально-буржуазна течія. У 40-х роках XIX ст. в Києві виникла перша українська таємна антикріпосницька політична організація — Кирило-Мефодіївське братство. Його організаторами були представники ліберально-буржуазних реформістських кіл — М. Костомаров і В. Білозерський, але до нього примкнули також революційні демократи Т. Шевченко та ін. У програмних документах Кирило-Мефодіївського товариства проводилась прогресивна ідея визволення і рівноправ'я всіх слов'янських народів, в тому числі українського народу. Ця ідея відбивала пробудження українського національного руху проти царизму, що було зумовлено розвитком капіталізму в надрах феодально-кріпосницької системи.

В. І. Ленін говорить, що першою історичною тенденцією капіталізму, який розвивається, в національному питанні є «пробудження національного життя і національних рухів, боротьба проти всякого національного гніту, створення національних держав»<sup>9</sup>. У діяльності Кирило-Мефодіївського товариства в зародковому вигляді знайшла свій вияв ця тенденція капіталізму, що розвивався на Україні. Однак в умовах панування кріпосництва, при недостатньому розвитку капіталістичних відносин, вона була ще слабкою, її носієм була головним чином, передова дворянська та народжувана ліберально-буржуазна і різночинна інтелігенція.

Велику роль у розвитку науки, освіти, в пробудженні національного життя на Україні відіграли університети — Харківський (з 1805 р.) та Київський (з 1834 р.). Всупереч великодержавно-кріпосницьким цілям царизму університети ставали осередками, де працювали передові вчені, які вславили вітчизняну науку видатними досягненнями в багатьох галузях знань. Першим ректором Київського університету був відомий український прогресивний учений-ботанік, фольклорист, мовознавець, історик і етнограф М. Максимович.

В цей же час починають виходити перші українські періодичні видання, які відбивали, головним чином, ідеологію зароджуваної ліберальної буржуазії та ліберальних поміщиків («Украинский вестник» — 1816—1819 рр., «Харьковский Демокрит» — 1816 р., «Харьковские известия» — 1817—1824 рр., «Украинский альманах» — 1834 р., «Ластівка» — 1841 р. (вийшов у Петербурзі), «Молодик» — 1843—1844 рр. та ін.).

У розвитку української культури в першій половині XIX ст. значну роль відігравали Петербург і Москва, де було надруковано багато творів української наукової і художньої літератури, зокрема перші видання «Кобзаря» і по-

<sup>8</sup> В. І. Ленін, Твори, Вид. 4 т. 18, стор. 13.

<sup>9</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 20, стор. 11.

еми «Гайдамаки» Т. Шевченка. У 1818 р. в Петербурзі з'явилась перша граматика української мови О. Павловського.

Пробудження українського національного життя наприкінці XVIII — у першій половині XIX ст. ознаменувалось розвитком нової української літератури на основі народної розмовної мови в особі І. Котляревського (1769—1838), Г. Квітки-Основ'яненка (1778—1843), П. Гулака-Артемівського (1790—1865). У становленні української національної літературної мови велику роль відіграв І. Котляревський, проте особливо важливим фактором дальшого розвитку багатогранної літературної мови української нації стала творчість геніального поета Т. Шевченка — родоначальника революційно-демократичного напрямку і критичного реалізму в новій українській літературі.

Класики української літератури — представники передової дворянської, народжуваної буржуазної і різночинної інтелігенції, особливо виходець з кріпосників Т. Шевченко, виявляли великий інтерес до багатющої усної творчості та побуту українського народу. Починається видання збірок української народної творчості (М. Максимович та ін.), усна народна поезія та побут народних мас усвідомлюється як важлива частина національної культури, з'являються дослідження в галузі фольклористики й етнографії.

У цей же період зароджується українська буржуазна історіографія (М. Костомаров та ін.), в якій поряд з поглядами, що виражали поступальний розвиток суспільства, була висунута антинаукова, націоналістична ідея про «вожлесловість» української нації, що стала вихідним пунктом для пізніших буржуазно-націоналістичних реакційних концепцій історії України. Буржуазній ідеї ще раніше частково відбилися у відомій пам'ятці української дворянської історіографії початку XIX ст. «История Русов», де засуджуються варварські форми кріпосництва, але поміщицьке землеволодіння вважається законним явищем. Виявляючи в ряді питань націоналістичну тенденційність, «История Русов» в той же час позитивно оцінює російсько-українські зв'язки. Своєю висвітленням визвольної боротьби українського народу проти гніту польської Польщі «История Русов» зробила вплив на ранню творчість Шевченка, Гоголя, Рилєєва, Пушкіна.

Процес становлення української класичної музичної школи ознаменувався появою наприкінці XVIII — на початку XIX ст. перших творів українського національного симфонізму. Приблизно в цей час невідомий автор виступив із симфонією, створеною на основі українських народних пісень і танців. До 50 — початку 60-х років XIX ст. відноситься розквіт діяльності видатного українського композитора і співака, друга Т. Шевченка і учня геніального композитора М. Глінки — С. Гулака-Артемівського, який своєю оперою «Запорожець за Дунаєм», що була поставлена вперше у Петербурзі в 1863 р., заклали основи української національної опери.

В той же період зароджується український професіональний театр реалістичного напрямку, виникає українська драматургія («Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Шельменко-денщик» і «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Назар Стодоля» Т. Шевченка), з'являються такі видатні актори, як К. Соленик, І. Дрейсіг та ін.

Процес становлення українського національного образотворчого мистецтва іскраво відбився у творчості великого поета і художника Т. Шевченка, який ствердив в українському мистецтві критичний реалізм.

Таким чином, у першій половині XIX ст., особливо в 40—50-х роках XIX ст., українська буржуазна нація значною мірою вже склалася, процес її формування наближався до кінця.

Царське самодержавство, російські поміщики і буржуазія, спираючись на реакційну верхівку місцевих поміщиків та буржуазії, своєю політикою жорстокого національно-колоніального гніту гальмували формування української нації. Всупереч цій реакційній політиці передові діячі російського на-

роду визнавали право українського народу на національну незалежність, виступали проти колонізаторської політики царизму, який душив усі народи Росії, піднімали свій мужній голос на захист українського народу. Великий російський революціонер Герцен у статті «Росія й Польща» (1859 р.) звертався до росіян і поляків із закликом розв'язати руки і мову українцям, щоб вони вільно сказали своє слово і простягнули їм взаємно руки на братерський союз.

Серед видатних передових діячів Росії, які виступали на захист прав українського народу, його мови, літератури, культури, науки, слід згадати, зокрема, полум'яного революціонера-демократа М. Г. Чернишевського. У статті, присвяченій огляду першого номеру журналу «Основа» (1861 р.), М. Г. Чернишевський писав: «Маючи тепер такого поета, як Шевченко, малоруська література також не потребує нічної ласки»<sup>10</sup>.

Всупереч великодержавним русифікаторським колам, які не визнавали існування української мови й літератури, М. Г. Чернишевський підкреслював, що «тепер уже ніхто... не може відгукуватися про малоруську літературу без поваги і співчуття, якщо не хоче заслужити назви неука»<sup>11</sup>. На питання, «чи здатна українська мова досягнути найвищого літературного розвитку», він відповідає: «Та хіба слід мати тут який-небудь сумнів?»<sup>12</sup>. М. Г. Чернишевський передбачав дальший розвиток української мови не тільки як мови художньої літератури, але і як мови «учених трактатів з різних номанітних наук»<sup>13</sup>.

Поряд з передовими російськими діячами розвиток української культури підтримували видатні прогресивні діячі польської культури, зокрема письменники А. Міцкевич, Ю. Словацький та ін., які намагались правдиво змалювати життя українського народу, його багатогранну творчість та визвольну боротьбу проти гнобительської, експлуататорської політики польського панства.

Провідна роль в процесі утворення української буржуазної нації належала українським землям, возз'єднанням з Росією. Пробудження національного життя в Наддніпрянській Україні справляло великий вплив на західноукраїнські землі — Східну Галичину, Буковину і Закарпаття, що перебували під гнітом австрійської монархії. Тут у першій половині XIX ст. також відбувався розклад феодально-кріпосницької системи, розвивалася мануфактурна стадія капіталізму з поступовим переходом до фабричного виробництва, пробуджувалося національне життя.

В 30-х роках XIX ст. у Львові розгортає свою діяльність гурток передової української молоді на чолі з М. Шашкевичем, І. Вагілевичем і Я. Голубацьким (так звана «Руська трійця»). В 1837 р., під впливом національно-культурного руху в Наддніпрянській Україні, зокрема під впливом «Енеїди» Котляревського, повістей Квітки-Основ'яненка, фольклорних збірників Максимовича, Цертелєва, «Запорожской старини» Срезневського, граматики української мови Павловського та ін., вони видали збірник українських народних пісень і оригінальних віршів під назвою «Русалка Дністровая». Цей збірник знаменував собою народження нової української літератури на західноукраїнських землях, сприяв зміцненню їх культурних зв'язків з Наддніпрянською Україною і Росією, відбивав тяжіння західноукраїнських народних мас до основної частини українського народу, що входила до складу Росії.

Прагнення західноукраїнських народних мас до возз'єднання з усім українським народом знайшло своє особливо яскраве вираження у творчості

<sup>10</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. VII, Гослитиздат, М., 1950, стор. 936.

<sup>11</sup> Там же, стор. 943.

<sup>12</sup> Там же, стор. 937.

<sup>13</sup> Там же, стор. 936.

великого сина українського народу І. Франка. Франко писав: «...Ми не забуємо і не сміємо забувати, що головна сила, головне ядро нашого народу в Росії, що там повстали і працювали та й працюють найбільші таланти нашого письменства, найкращі робітники нашої науки»...<sup>14</sup>. «Народ Московський витворив життя духовне, літературне і наукове, котре також тисячними потоками ненастанно впливає і на Україну»<sup>15</sup>.

Процес формування української буржуазної нації завершується в період імперіалізму, коли остаточно сформувалися два антагоністичні класи — українська буржуазія і український пролетаріат. В. І. Ленін, називаючи останню стадію розвитку капіталізму — імперіалізм — передднем соціалістичної революції, в 1916 р. писав: «Для українців і білорусів, напр., тільки людина, яка в мріях живе на Марсі, могла б заперечувати, що тут немає ще завершення національного руху, що пробудження має до оволодіння рідною мовою та її літературою (а це необхідна умова і супутник повного розвитку капіталізму, повного проникнення обміну до останньої селянської сім'ї) — тут що відбувається»<sup>16</sup>.

У тому ж році В. І. Ленін писав, що український рух — це «рух багатомільйонного народу, який історично ще слав донині, до свободи і до рідної мови»<sup>17</sup>. У відомій праці «Марксизм і національне питання», високо оціненій В. І. Леніном<sup>18</sup>, Й. В. Сталін завершення процесу утворення ряду буржуазних націй Східної Європи, зокрема української, теж відносить до періоду імперіалізму, а саме до часу діяльності Державної думи в Росії, яка була обрана відповідно до закону царського уряду в 1906 р.<sup>19</sup>

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції сформувалася українська соціалістична нація, яка зараз з усіма народами СРСР успішно будує комунізм.

<sup>14</sup> Іван Якович Франко. Життя і творчість в портретах, ілюстраціях, документах, К., 1956, стор. 76.

<sup>15</sup> І. Франко, Твори в двадцяти томах, т. XVI, К., 1955, стор. 139.

<sup>16</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 23, стор. 27.

<sup>17</sup> Там же, стор. 11.

<sup>18</sup> Див. В. І. Ленін, Твори, т. 19, стор. 476.

<sup>19</sup> Див. Й. В. Сталін, Твори, т. 2, стор. 297—298.





Л. І. ЛАВРОВ

ДО ПИТАННЯ ПРО УКРАЇНСЬКО-КАВКАЗЬКІ  
КУЛЬТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ

Питання про українсько-кавказькі культурні зв'язки в різні історичні епохи здавна цікавить істориків, етнографів, археологів, мистецтвознавців та лінгвістів. В цьому нема нічого дивного, бо український народ, як і російський, з давніх-давен був близьким сусідом кавказьких народів, особливо адигів (адигейців та кабардинців), більш відомих під назвою черкесів.

Як свідчать археологічні матеріали, зокрема Маріупольського та Нальчикського могильників, культурні взаємини між населенням, що жило на території сучасної України й Кавказу, існували навіть за часів неоліту, не кажучи вже про добу енеоліту та бронзи.

Мідні та бронзові кавказькі вироби цих часів археологи знаходять на Україні. Кераміка катакомбної культури зустрічається як на Україні, на Дону та нижній Волзі, так і на Північному Кавказі. Поховання в зрубачі відомі на Україні, на Дону і на Кавказі. Бронзові знаряддя і зброя прикубанської і кобанської<sup>1</sup> пізньобронзових культур зустрічаються в Криму, на Харківщині, Полтавщині та Київщині, а зброю і прикраси, що носило степове населення території теперішньої України на початку I тисячоліття до н. е., знаходять на Кавказі.

До цього ж пізньобронзового часу належать найстаріші літературні відомості про територію України і північно-західного Кавказу. Мабуть не випадково населення обох цих територій в перших літературних джерелах позначено спільною назвою «кімерійці».

На жаль, поки що нема міцної наукової основи для безперечного твердження, чи був то єдиний народ, з єдиною мовою, чи «кімерійці» — це збірна назва різноплеменного і різномовного населення територій теперішньої південної України і північно-західного Кавказу. Здається більш правдоподібним припустити, що «кімерійці» — збірна назва споріднених племен, що складала єдиний племенний союз. Саме наявністю такого союзу можна пояснити відомі в історії великі масові походи кімерійців, які потрясли стародавні цивілізації Передньої Азії.

Схожість деяких елементів догрецької топоніміки<sup>2</sup> і етніміки<sup>3</sup>, що існувала ще в античну добу на Україні і на північно-західному Кавказі, можливо, говорить за лінгвістичну а, значить, і етнічну спорідненість кімерійців європейського та азіатського берегів Боспору Кімерійського.

<sup>1</sup> Археологічна культура населення центральної частини Північного Кавказу II—I тисячоліття до н. е.; названа за місцем перших знахідок бронзових речей біля села Кобан у Північній Осетії.

<sup>2</sup> Топоніміка — сукупність географічних назв (населених пунктів, річ, озер, гір тощо) на певній території.

<sup>3</sup> Етніміка — розділ лексикології, що вивчає назви племен, народностей і народів.

Такої спорідненості там в античну добу вже не спостерігалось: територію північно-західного Кавказу населяли меоти, синди, керкети та інші протоадигські племена, в той час як у кримських степах і взагалі на Україні проживали скіфи. І лише в Кримських горах перебували таври, що справедливо вважаються спорідненими з кімерійським населенням.

Неважаючи на відсутність етнічної спорідненості між скіфами і населенням північно-західного Кавказу, обидві території в античну добу немовби поругувалися схожими топо- і етніміками. Наприклад, плем'я керкети на Кавказі і місто Керкенітда (тепер Євпаторія); місто Коракондама, плем'я коракси і гори Кораксійські — на Кавказі, а також населений пункт Коракс — в Криму; населений пункт Скопел — на Кубані, складова частина назви кримського міста Пантікапея і річки Пантікопи на півдні України та ін.

Щодо наймення кримських таврів, то його аналогією є назва одного з протоадигських племен того ж часу — торетів. Ця аналогія стане більш прозримою, коли зазначимо, що в адигських мовах нема голосного звуку «о». Його замінюють дифтонги «уе» або «еу». Тому слово «торет» у вимові адигейця чи кабардинця звучить як «теурет».

Літературні й археологічні джерела свідчать про широкі політичні, економічні і культурні зв'язки Кавказу з Кримом та Наддніпрянщиною в I тисячолітті до н. е. і в I тисячолітті н. е. І там і тут мали місце одні й ті ж археологічні культури, відомі під назвами скіфська, сарматська, аланська та ін. Сучасна осетинська мова походить від скіфо-сарматсько-аланської. Небезпечно прийшло до висновку, що в основі назв річок Дніпро, Дністер, Дон та Дунай лежить осетинське слово «дон», що означає «вода».

В X ст. на Тамані виникло руське Тмутараканське князівство, історія якого свідчить про широкі зв'язки Русі з Кавказом. Тмутаракань, подібно до візантійських та старогрецьких міст Криму, була портом з різноплеменним торговельно-ремісницьким населенням. Тмутараканським ринком одночасно були зацікавлені і тмутараканський князь зі своїми дружинниками, і місцеві та заморські купці, і незалежне від Тмутаракані населення північно-західного Кавказу (касоги, обези, яси, хозари тощо).

Для касогів та інших народів північно-західного Кавказу Тмутаракань була не тільки важливим торговельним центром. Справа в тому, що Зіхська (тобто касожська, або інакше — адигська) єпархія, центром якої було поселення Нікопсія (тепер село Ново-Михайлівське, Туапсинського району), в IX ст. була скасована і її функції, можна гадати, перейшли до Матрезької (Тмутараканської) єпархії.

Таким чином, Тмутаракань була релігійним центром християнського населення Прикубанщини (в тому числі і для касогів). Це сприяло розвитку ідеологічних зв'язків між Тмутараканською Руссю і кавказькими народами.

Серед інгушів збереглися окремі релігійні християнські терміни від часів, що передували поширенню ісламу в Інгушетії. Ці терміни являють собою сполучення інгушських слів з руськими. Наприклад, «маьтар даьла» — маьтар божа («даьла» на інгушській мові означає «бог»), «очче даьла» — бог отець і т. д.<sup>4</sup>

Ці матеріали настановлюють на перегляд відомого твердження, що стародавнє християнство прийшло до інгушів начебто виключно з Грузії. Правда, поки що нема певних доказів, що руські релігійні терміни запозичені інгушами саме в Тмутаракані, а не в пізніші часи (XVI—XVII ст.) в Тереві.

<sup>4</sup> Д. Д. Мальсагов, О некоторых непонятных местах в «Слове о полку Игореве». «Известия Чечено-Ингушского научно-исследовательского института истории, языка и литературы», т. I, вып. 2. Языковедение, Грозный, 1959, стор. 126.

Дослідники не раз звертали увагу на спільні риси в архітектурі найстаріших храмів Києва і Чернігова, з одного боку, і синхронних їм храмів Абхазії (особливо Моквинського) — з другого. Мистецтвознавець академік Ф. І. Шміт з приводу цього писав: «Що б не казали нам офіційні джерела про Костянтинополь, нам повинно бути ясно, що коріння староруського церковного мистецтва треба шукати не у Царгороді, а на північно-західній Кавказі»<sup>5</sup>.

Окремі риси побуту населення Київської Русі мали місце в побуті кавказьких народів. Наприклад, адиги, подібно до Святослава і запорожців носили на голові оселедці, про що свідчили Юліан в XIII ст.<sup>6</sup>, Інтеріан в XV ст.<sup>7</sup> і російський мандрівник в 1809 р.<sup>8</sup>

Відомо, що основні риси сучасної української хати склалися задовго до появи Київської держави. Те ж саме можна сказати і про сучасне житло адигів, абазів та абхазців, основні риси якого можна простежити, починаючи з енеоліту. Характерно, що загальний план, зовнішній вигляд, форма даху та будівельний матеріал настільки роблять українську хату схожою з адигським житлом (уне), що Ф. Вовк визнавав вплив адигів на будівельну техніку українців<sup>9</sup>, а Г. А. Кокієв, навпаки, вважав, що адигський тип житла був цілком запозичений від українського і південноросійського населення<sup>10</sup>. Але це, звичайно, не так. Спільний тип житла на Україні і в північно-західному Кавказі формувался в процесі взаємних творчих зв'язків сусідніх народів, що довгий час перебували в контакті один з одним.

Цей контакт позначився і на мові. Хто не знає української народної пісні «Ой, джигуне, джигуне, який ти удався»? Слово «джигун» не слов'янського походження. В українській мові воно нам відоме з 1649 р., коли в реєстрі Війська Запорозького був записаний козак Дивицької сотні Ніжинського полку Іван «Жиггун»<sup>11</sup>. Слово «джигун» походить, мабуть, від адигського «джегу», що значить «гра», «гулянка з танцями» і т. ін.

Наприкінці XIV ст. на Дніпрі виникло місто з характерною назвою Черкаси, а протягом XV — поч. XVIII ст. ця назва зробилась серед росіян означенням не тільки адигів, але і українського народу. На підставі цього деякі історики висунули гіпотезу про черкеське, тобто адигське походження українського і російського козацтва<sup>12</sup>.

Але козацтво, що відіграло велику роль в історії України і Росії, не могло бути занесено сюди іззовні; воно було продуктом внутрішнього розвитку українського та російського суспільства XIV—XVI ст.ст. Проте назва українського міста Черкаси, як і станиці Старочеркаської та міста Новочерська на Донщині, безумовно, пов'язана з адигами.

<sup>5</sup> Ф. І. Шміт, Мистецтво старої Русі-України, Х., 1919, стор. 47.

<sup>6</sup> Див. «Записки Одесского общества истории и древностей», т. V, Одесса, 1863, стор. 999.

<sup>7</sup> А. Веселовский и др., Несколько географических и этнографических сведений о древней России из рассказов итальянцев, СПб., 1870, стр. 17.

<sup>8</sup> Ст..., Журнал путешествия по земле донских казаков в Кавказу и в Астрахань, «Северный архив», 1824, № 21—22, стор. 185.

<sup>9</sup> Ф. Волков, Этнографические особенности украинского народа, «Украинский народ в его прошлом и настоящем», т. II, Петроград, 1916, стор. 536.

<sup>10</sup> Г. А. Кокієв, Из истории сношений России с Кавказом, «Ученые записки Кабардинского научно-исследовательского института», т. I, Нальчик, 1946, стор. 80.

<sup>11</sup> «Реестра всего войска Запорожского после зборовского договора с королем польским Яном Казимиром, составленные 1649 года, октября 16 дня, и изданные по подлиннику с предисловием О. М. Бодянским», М., 1875, стор. 323.

<sup>12</sup> В радянський час цю гіпотезу відновив А. Ф. Лещенко. Див. його статті: «К вопросу о происхождении украинского казачества» («Сб. статей по экономике и культуре», вып. I, Краснодар, 1927) та «Из истории украинской колонизации Кубани» («Труды Кубанского педагогического и-та», т. I/IV, Краснодар, 1930).

Те ж саме можна сказати і про Черкес-кермен у Криму. Літературні джерела сповідають про існування дрібних адигських колоній в Ітілі, Астрахані, в генуезьких, а пізніше — в татарських містах Криму. Тому цілком можливо, що певна група адигів могла переселитися до Дніпра і заснувати місто Черкаси; може черкеси тільки передали йому свою етнічну назву.

Складнішим є питання про назву річки Псло. Прихильники гіпотези адигського походження козацтва вбачали в першій частині цієї назви адигське слово «псы», що означає «вода». Це досить правдоподібно. Але як могла невелика група мандрівників з Кавказу примусити місцеве населення забути стару назву своєї річки і скористуватись новою адигською назвою? Треба припустити одне з двох: або назва Псло не має відношення до адигської мови, або вона існує тут не з XIV ст., а з доісторичної доби, коли на Україні могло проживати населення, яке говорило мовою, спорідненою адигською.

Українсько-кавказькі зв'язки підтримувались і після XIV ст. Згадаймо хоча б спільні військові операції XVI ст. адигів та козаків Байди-Вишневецького проти кримських татар та участь адигських загонів в героїчній боротьбі українського народу в період визвольної війни 1648—1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького.

Відомо, що ряд елементів старовинного одягу українського козацтва (мупан, кунтуш, бурка, шапка «кабардинка» тощо), а також селянського (наприклад, постолі) мають аналогії в старовинному одязі кавказьких горців, грузинів та вірменів. Український дерев'яний плуг дослідники порівнюють з важким адигським плугом.

Відомо також, що окремі фольклорні сюжети в українців подібні до відповідних народних зразків у кавказьких народів. Подальші дослідження в цьому напрямку можуть виявити ще багато цінних матеріалів для вивчення культурно-історичних зв'язків українського і кавказького народів.

В реєстрі Війська Запорозького 1649 р. часто трапляються прізвища кавказького походження: Степан Вурменин<sup>13</sup>, Михайло Кгурджий (тобто грузин)<sup>14</sup>, Марко Чеченко<sup>15</sup>, Роман, Степан і Сапер (від Сафар) Черкеси<sup>16</sup>, Семен Черкесенко<sup>17</sup>. Мабуть сюди ж треба віднести 10 козаків з прізвищем Маджар або Маджаренко<sup>18</sup> — від назви відомих руїн старовинного міста на р. Кумі та ін.

Особливо тісними стали українсько-кавказькі зв'язки з часу переселення на Кубань чорноморських козаків, колишніх запорожців, наприкінці XVIII ст. Постійні культурні зносини козаків з адигейцями, аули і станиці яких були розташовані тепер уже поруч, приводили часом і до шлюбних зв'язків між українцями та адигейцями, незважаючи на те, що цьому перешкоджали релігійні передсуди.

Перебуваючи в безпосередній близькості з адигейцями, козаки запозичили від них окремі елементи місцевої матеріальної та духовної культури, зокрема кавказькі танці, фольклорні сюжети, бешмети і черкески («чекмені»), зброю тощо.

Культура та побут адигейців XIX—XX ст., в свою чергу, змінювалися і змінюються під безпосереднім впливом культури як російського, так і українського народів. Доказів цього багато, але наведемо лише один, найновіший з них.

<sup>13</sup> Реєстра всего войска Запорожского, стор. 120.

<sup>14</sup> Там же, стор. 3.

<sup>15</sup> Там же, стор. 327.

<sup>16</sup> Там же, стор. 31, 64, 71.

<sup>17</sup> Там же, стор. 137.

<sup>18</sup> Там же, стор. 7, 31, 45, 57, 82, 97, 206, 277, 318.

В горах Закубанщини (на історичній території адигейського племені абадзехів) в 1959 р. ми натрапили на камінь з арабським написом першої половини XIX ст. (див. фото напису). Ось його переклад:

«Організував школу біля цих дерев той, що на протилежний бік перейшов від жителів Чорноморії з села Гривен(ського), а ім'я його Микола Золотаревський».

Наведений напис свідчить, що чорноморський козак станиці Гривенської Микола Золотаревський під час кавказьких воєн втік до абадзехів і заснував там школу. При цьому він не поміняв свого християнського імені на мусульманське, а отже, не прийняв ісламу.

Цей факт, в свою чергу, свідчить про те, що Микола Золотаревський в організованій ним школі викладав не мусульманську «премудрість», а світські науки. До того ж був знайдений цей напис, ми нічого не знали ні про культурну діяльність російських та українських втікачів у гори під час кавказької війни, ні про існування тоді в горах світських шкіл.

Рамки статті вимагають обмежитися надто коротким оглядом українсько-кавказьких зв'язків. Але і наведеного досить для наступних висновків:

1) Існуюча серед багатьох кавказознавців тенденція розшуків етнографічних аналогій на Близькому Сході є односторонньою.

оскільки народи Кавказу завжди мали культурні зв'язки з народами сусідніх територій України, Донщини та нижньої Волги. Постійно обернений погляд багатьох кавказознавців в бік Передньої Азії породив різні гіпотези про переселення кавказьких народів з півдня приблизно в бронзову добу. Але прихильники цих гіпотез чомусь не бачать такої ж аналогії між Кавказом та степовою смугою Східної Європи. А північні та південні аналогії можуть свідчити не стільки про переселення з тих чи інших країн, скільки про довготривалі культурні зв'язки народів Кавказу з народами сусідніх територій. Що ж до етнічної спорідненості абортгенних народів Кавказу з стародавніми народами Передньої Азії, то вона, судячи по всьому, доповнювалась етнічною спорідненістю народів Кавказу з доскіфським населенням, що проживало на території сучасної Української РСР.

2) Історичні зв'язки України й Кавказу відбилися в спільних елементах матеріальної та духовної культури. Повне виявлення спільних українсько-кавказьких етнографічних аналогій можливе лише при спільній роботі даної проблеми кавказознавцями і українознавцями.

3) Найбільше етнографічних паралелей з українцями спостерігається на Кавказі у адигейців та кабардинців.

4) Складається враження, що найбільш інтенсивні зв'язки між населенням території України і Кавказу існували приблизно до XII—XIII ст. Пізніше, до XVIII ст., вони хоч і не обривались, але слабшали. Масове переселення козаків-українців на Північний Кавказ наприкінці XVIII ст. поклало початок новому розширенню цих зв'язків, які після Великої Жовтневої соціалістичної революції перетворились на братське співробітництво народів — будівників комунізму.



М. М. ПЛІСЕЦЬКИЙ

## ПРО ПОХОДЖЕННЯ ДУМИ «ІВАСЬ КОНОВЧЕНКО»

Дума про Івася Коновченка (Канівченка, Вдовиченка) є в багатьох відомених дуже помітним твором українського фольклору. Ця дума записана у найбільшій кількості варіантів<sup>1</sup>. До того ж вона була поширена на величезній території. Як відомо, основну масу дум у XIX сторіччі було записано майже виключно на Полтавщині, Чернігівщині, Харківщині. Дуже мало збереглося їх на той час на Київщині. Думу ж про Івася Коновченка збирачі народної творчості зустрічали на Волині, на Поділлі, навіть у Галичині<sup>2</sup>.

Сюжет думи, в її найбільш поширеній редакції, такий. Син удови Грицики, Вдовиченко Івась (Іван) Коновченко<sup>3</sup> без материнського дозволу йде в охотню (добровільне) військо, яке збирається в похід. Мати Івася спочатку проклинає сина, але потім, продавши частину свого майна, купує військового коня і відсилає його синові. Охотний полк, прибувши на Черкень-долину (в деяких варіантах — «на Черкень-долину под город Тягінь»), спинає тут табором. Полковник Филоненко звертається до досвідчених козаків і пропонує показати приклад військового героїства, виступити «на герць» з ворогами. Івась Коновченко просить надіслати його на герць. Почувши відповідь полковника, який вважав, що Івась ще замолодий для таких подвигів, він відповідає Филоненкові так, як і багатир Михайлик з української легенди про Київські Золоті ворота та билинний багатир Михайло Данилович:

Ей Хвилоне, корсунський полковниче,  
Батьку старий:  
Возьми ти утя едно старее,  
А другое младеє,  
Пусти ти на воду:  
Чи не равно буде плисти младе,  
Як би старе?  
Чи не равно буде казак младий  
На герці гуляти, як би старий<sup>4</sup>.

Характерно, що ця відповідь є у 20 варіантах думи.

<sup>1</sup> Відомо 45 варіантів думи. Приблизно половину їх було опубліковано в різних виданнях, інші знаходяться в рукописному відділі ПБ УРСР (в архіві Комісії історичної пісенності). До них слід додати варіант, знайдений нами в архіві І. Срезневського (див. нижче).

<sup>2</sup> Див. Zegota Pauli, Piesni ludu ruskiego w Galicyi, Львів, 1839, стор. 155.

<sup>3</sup> Спроба деяких дослідників трактувати «Вдовиченко» як прізвище героя не дає ніяких наслідків. Прізвище героя «Коновченко» — похідне від слова «коновка» — перегукується з прихильністю молодого героя до горілки. Проте, можливо, точніше прізвище — «Канівченко», що зустрічається в деяких варіантах і походить від слова «канівце» (мешканець Канева).

<sup>4</sup> А. Метлинский, Народные южнорусские песни, К., 1854, стор. 413. Фольклорні тексти друкуємо за сучасною українською транскрипцією. Це ж стосується і цитованих уривків книжної мови XVII століття.

Одержавши дозвіл іти на герць «погуляти», Коновченко показує тут чудеса сили й хоробрості, знищуючи багато ворожих «герцовників» або мало не все вороже військо. Козаки і сам полковник всіляко славлять героя. Успіх запаморочив хлопцеві голову. Він починає зневажливо ставитись до козаків: старих гордим словом ображає, молодого — проїжджаючи мимо — стременим в груди штовхає, а то й «карбачем затинає», «козакам кашу вивертає» і т. п. Не послухавши полковницької поради — не пити горілки перед боєм, — він випив, сп'янів і в такому стані вихав на другий герць, через що й загинув. Козаки знайшли тіло героя і поховали його з якнайбільшою пошаною. Повертаючись додому і проїжджаючи через Черкаси, де жила Грициха, козаки спочатку на запитання удови про сина, відповідали лише натяками. Вони казали, що він оженився на пишній пані-туркені. Удова спершу не розуміє їхніх слів і радіє, але тут козаки розповіли їй правду. Мати проклинає полковника, що надіслав в бій її надто молодого для військових справ сина. Згодом вона до деякої міри заспокоюється, дізнавшись про героїство Івася, його перемоги над ворогами, і потім влаштовує козакам частування.

Від цієї основної редакції думи, витриманої у героїко-епічному дусі, з розвиненими лірико-побутовими елементами (в образі Коновчихи та ін.), значно відрізняється друга редакція, що має тенденцію до пародійного трактування персонажів думи. Івась тут виступає справді як дитина; він змальовується в характерному для української народної сатири гротескно-пародійному тоні<sup>5</sup>. Слід вважати, що ця гумористична редакція думи є більш пізньою, похідною від першої редакції. Це підтверджується тим, що найдавніші записи її відносяться лише до кінця минулого сторіччя. Отже, нема причин надавати даній редакції особливого значення під час вивчення історії походження думи.

Ідейна суть твору полягає насамперед у заклику до козацьких військ зберігати необхідну на війні дисципліну, військову організованість, пильність, взаємну підтримку та дружбу. Подібні, важливі в умовах воєнного побуту, ідеї ми знаходимо у цілому ряді українських дум («Федір Безрідний», «Отаман Матяш старий»).

Чому загинув молодий герой? В деяких варіантах пояснюється, що він загинув внаслідок материнського прокляття, — це, очевидно, пізнє переосмислення ідеї твору, що виникло в XVIII—XIX ст. в репертуарі тих жебраків-сліпців, які взагалі перероблювали думи у релігійно-моралізаторському дусі. Справжня причина загибелі Коновченка цілком певна в більшості варіантів твору: він був п'яний, а тому вороги його перемогли. П'яний же він був через свою недисциплінованість і зарозумілість. Співець хотів сказати своїм твором, що навіть наймогутнішим воїнам не слід бути надто самовпевненими. Разом з тим, вся дума пройнята високо патріотичними почуттями — вона оспівує героїчну боротьбу з ворогами рідного народу.

Спеціальних робіт, присвячених нашій думі, немає. Її вивчення було обмежене окремими зауваженнями, які йшли, головним чином, по лінії виявлення конкретних історичних подій, що могли бути відображені в творі.

М. Максимович в своєму збірнику 1834 р. відніс думу до 1684 р., до походу козаків під Аккерман, коли татари були розбиті під Тягиним. Тягиним думи він вважав с. Тягинку у гирлі Дніпра. Полковника Филоненка він вважав сином відомого Филон Джебелія, кропив'янського полковника, соратника Хмельницького під час визвольної війни середини XVII ст.<sup>6</sup> На підставі думи Максимович навіть ввів цього Филоненка до списку корсунських полковників.

Слідом за Максимовичем П. Лукашевич, Жегота Паулі, Куліш та інші також відносили думу до подій 1684 р. При цьому Паулі Жегота вважав, що

<sup>5</sup> Порів., напр., пародійовані образи історико-сатиричної пісні «Ляшок морквяний», а також «Іхав ляшок із Варшави» та ін.

<sup>6</sup> М. Максимович, Українские народные песни, М., 1834, стор. 51.

и образі Филоненка виступає гетьман Куницький. Проти цієї думки виступив Ф. Євєдкий, вказуючи, що гетьман був вбитий, а Филоненко в думі залишається живим<sup>7</sup>.

Костомаров не погоджувався з думками Максимовича, вважаючи, що зображена в думі обстановка скоріше говорить про часи, які передували визвольній війні середини XVII ст., бо якраз коло 1684 р. Правобережжя було спустошене й збезлюднене. Костомаров вказав і на те, що полковник Филоненко, соратник Гуні й Остриянина, справді існував у першій половині XVII ст.<sup>8</sup>

Заперечував Максимовичу і автор статті «Кобзарь Остап Вересай, его думи и песни», підписаної криптонімом — «К. Ф. У. О.». Він вказав, що корсунський полк вже не існував після захоплення Чигирин турками у 1678 р., а до того часу ні один Филоненко не був корсунським полковником. Згадується Филоненко при Остриянині у 1638 р.; він був полковником козацької вольниці. Филоненком думи автор вважав полковника Джебелія. Автор відносить думу до першої половини XVII ст.<sup>9</sup>.

М. Драгоманов погодився з Костомаровим, що відносив думу до подій більш ранніх, ніж визвольна війна середини XVII ст.<sup>10</sup> Лісовський підтримав приурочення думи до 1684 р., вважаючи його «єдино можливим і необхідним». Вона, на його думку, створилася під впливом реалістичних дум часів Хмельницького, хоч не позбавлена слідів епічної традиції і її герої не мають індивідуалізованих реалістичних рис<sup>11</sup>. На підставі особливостей стилю Житецький відніс думу до першої половини XVIII ст.<sup>12</sup>

Деякі дослідники розглядали і відношення думи до російських билин. Так, уже О. Міллер зближав Коновченка з билинним Єрмаком, таким же «зарывчастым», нестримним у бою<sup>13</sup>. Ще тісніше з билинами зв'язав думу про Коновченка М. Халанський<sup>14</sup>. Ряд тверджень Халанського в питанні про відношення Коновченка до билинного Михайла (Івана) Даниловича були пізніше прийняті Ф. Колессою<sup>15</sup>.

Детальніше цю думу розглянув Дашкевич в своєму рефераті, опублікованому в короткому викладі<sup>16</sup>. Дашкевич вважав, що імені корсунського полковника Хвилона (або Хвилоненка) і згадок про похід під Тягинь та про м. Крилов, що зустрічаються в окремих варіантах, ще недосить для приурочення твору до XVII ст. Ці історичні деталі могли потрапити випадково і ускладнити твір давнішого походження.

Наводячи свій варіант думи, що виявляє більш архаїчні риси, Дашкевич вважає його подільським. Дослідник вказує на зв'язок цього і деяких інших варіантів думи з билинами і богатырськими казками. Зокрема вказує Дашкевич на деяку подібність Коновченка з героями киргизьких поем та кельтських казок. На заключення дослідник висловлює такий здогад: «Дума

<sup>7</sup> Ф. Еведкий, Малорусские исторические песни и думы, «Отечественные записки», 1841, т. XV, від. II, стор. 80.

<sup>8</sup> Н. Костомаров, Собрание сочинений, кн. VIII, т. XXI, СПб, 1906, стор. 751.

<sup>9</sup> К. Ф. У. О., Кобзарь Остап Вересай, его думы и песни, ж. «Киевская старина», 1882, VIII, стор. 269—282.

<sup>10</sup> М. Драгоманов, Політичні (тобто історичні) пісні українського народу XVIII—XIX стол., з увагами, ч. I, розд. I, Женева, 1883, стор. VI.

<sup>11</sup> А. Лісовський, Опыт изучения малорусских дум, Полтава, 1890, стор. 25—26.

<sup>12</sup> П. Житецкий, Мысли о народных малорусских думах, К., 1893, стор. 147, 1208.

<sup>13</sup> О. Миллер, Малорусские народные думы и кобзарь Остап Вересай, «Древняя и новая Россия», 1875, кн. IV, стор. 348.

<sup>14</sup> М. Халанский, Великорусские былины Киевского цикла, Варшава, 1885, стор. 45.

<sup>15</sup> Ф. Колесса, Українські народні думи, Львів, 1920, стор. 104.

<sup>16</sup> Н. Дашкевич, Дума об Иване Коновченке, «Чтения в общ. Нестора-летописца», 1908, XX, вип. III, від. I, стор. 64—65.

про Коновченка виникла на основі багатирської епохи і в більш ранню пору козацтва, до XVII ст., зазнала змін в деталях у пізніших зберігачів дум».

Дума про Івася Коновченка у записках XIX—XX ст. справді переносить нас в обстановку козацьких походів кінця XVI — першої половини XVII ст. Дуже цікавий і досі невідомий широкій науковій громадськості варіант думи вдалося розшукати автору цієї статті в архіві І. Срезневського. Записав її В. М. Білозерський. Наведемо тут цей варіант думи.

### «ІВАСЬ КАНОВЧЕНКО»

У городі Чеместрині там проживала вдова старенька, мала собі сина Івана вдовиченка Коновченка. Із-за гори, з-за крутої буйний вітер повіває, де Гнида полковник козаков на охоту визиває: «Збирайтеся з великої неволі невольники, збирайтеся вори і разбойники, винники і броварники, треті й майданники». Винники й броварники збирали, Івася вдовиченка підмовляли: «Івасю удовиченко, дитя молоде, чи то ж тобі за плугом жовті чоботи ламати, чи то ж тобі на сивії воли гукати? Ходімо з нами козаками на Черкес-долину гуляти». Івась у полі плуг покидає, біжить до матки, благословеніє приймає. Мати його розважає, до сирій землі припадає:

«Івасю вдовиченку, єдинчику, дитя молоде! Чи то ж у тебе нема за що пити-погуляти? Чи тож у тебе одежини немає? Чи то ж тебе челядь за отамана не має?»

«Мати моя старенькая, голубонько сивенькая! Хоча ж у мене є за що пити-погуляти, таки ж я не буду козацької слави знати. Будуть мене козаки пичгуром дражнити, а мамієм звати».

Мати його до церкви вихожає, стайню замикає і ключі забирає. Мати його в церкві богу молиться і не знає, що в її дому твориться. Іван у хату убігає, валовим матузком ружину припинає, пішком військо догоняє. Мати його з церкви вихожає, до дому приходжає. Гляне на стіну — немає ружини: «Немає моєї рідної дитини!»

Як стояла, так зов'яла, давай плакати-ридати, свого сина Івана проклинати: «Бодай же ти, сину Івасю, ні щастя, ні долі не мав, щоб ти на дорозі руку і ногу зламав, щоб ти на дорозі здоров'я збувся, щоб ти назад додому вернувся! Щоб тобі на дорозі руки й ноги заболіли, щоб тобі старші голови не злюбили! Щоб тобі на охоті перва пуля не минула, при нещасті ще й лиха година обгорнула».

Плакала матка, а далі й перестала, до Лейби рендаря знати дала. «На ж, тобі, Лейбо рендаре, чотири воли половії, дай міні коня вороного, пошлю ж я козака лейстрового, чи не дожене мого сина молодого».

Догоняє його козак у четвертій годині аж у восьмій милі: «Івасю удовиченко, дитя молоде! От же тобі матка коня прислала, ще й мене на помоч тобі дала». Він як стояв, так і зов'яв, давай плакати-ридати: «Хоча мене матка дома проклинає, таки вона об мене дбає».

Приїзжають козаки на Черкес-долину гуляти, стали ж вони намети напинати. Івась біжить до полковника благословеніє приймати. Його полковник розважає: «Івасю вдовиченку, дитя молоде! По що ти попереду в військо поспішаєш? Ще ти козацької слави не знаєш». Він не став полковника прандовати, став на вороного коня сідати, меж татарами убігати. Не багач погуляв, п'ять тисяч із коня зваляв, а п'ять сот живих у полон заняв; не багач погуляв, тільки три години. Не видно з татарського трупу ні берези, ні дубини. Тоді полковник став радоватися і веселитися, біжить до козаків хвалитися:

«Ви козаки охотники, ви много на світі літ проживали, чом то за Івасю ні один не справляєтеся? Татарська кров глибокі долини заливає, козацькі намети занімає».

Тоді полковник став гукати: «Івасю удовиченко, єдинчику, дитя молоде! Годі ж тобі без міри гуляти, безневинно татарської крові проливати».

Тоді діялось в суботу, на заході сонця. Івась у неділю раненько вставав, на три ока штопної водки випиває. Іще ж бо його святая неділя покарає! Скільки було війська, як синього туману, як темної хмари, тільки осталося білім чоловіка, два татарина і два гарапина, а п'ятий князь Боша. І той пред ним на колінцях упадає, пред ним шапку здійсмає і його питає: «Івасю удовиченко, єдинчику, дитя молоде! Чи єсть у тебе отець — мати, що могли таку лицерю дати?». «А ще ж бо мене хуртовина не услужає, либонь мене мати у дому проклинає». А проклятий гарапин з-за плеча міч виймає, Івасю з плечів голову здійсмає. Не за великий час за годину, покотилась Івасю головонька впала, зараз козацька знаміна зов'яла. Тоді полковник став плакати-ридати. Там три дні й три ночі шукали, покуду Івасеву головку між татарським трупом пізнали. Там йому глибокий дол копали, чорну могилу високу висипали, зеленим дерном обклали, білим кіломом<sup>17</sup> садили, а до матки знати дали, ще й загадку загадали: «Не плач, мати старенькая, не плач, мати, не журися, вже твій син Івась на Черкес-долині оженився, узав собі жону сильно богатую: у чорному оксамунці ходить, сукні має зелені, білими подбойками підбиті, а великі гроші має, і ліку в їх не знає; гордая панщини не робить, цареві-королеві голови не склонить!» Мати ж його стала радоватися і веселитися, біжить до Лейби арендаря хвалитися; мати його п'є да гуляє, а Гнида полковник усміхає: «Мати старенькая, голубонько сивенькая! Ти много на світі літ проживала, чом то ти козацької загадки не вгадала? Помер твій син Івась на Черкес-долині, там йому глибокий дол копали, чорну могилу високу висипали. Зеленим дерном обклали, білим кіломом садили. Земля великі гроші має, ліку в їх не знає, земля гордая панщини не робить, цареві-королеві голови не склонить».

Давай мати плакати-ридати, полковника проклинати: «Бодай же ти, полковнику, ні щастя, ні долі не мав, що ти мою рідну дитину на охоту підняв!» «Ти сама, мати, виновата: ти свою дитину проклинала: Ти ж казала: щоб ти на дорозі здоров'я збувся! Щоб ти назад до дому вернувся! Щоб тобі на дорозі руки й ноги заболіли! Щоб тобі старші голови не злюбили! Ти ж казала: щоб тебе на охоті перва куля не минула! Щоб тебе при нещасті ще й лиха година обгорнула! А твої-то рідні сльози на сирій землі не впали, саму ж твою рідну дитину в чужій землі покарали». Плакала ж його матка, далі й перестала, давай золоті платки купувати, козакам охотникам дарувати, свого сина Івася споминати: «Хоча ж мій син Івась кавалер номер, таки ж його слава не поляже, отнині до віка, на многії літа!»

Пєх в Києве лирник Ілля Сербин із с. Горенич возле Белогородки (Києвск. уезда), 1845 года сент. 16. Записал В. М. Белозерский»<sup>18</sup>.

Дума про Коновченка, як сказано, переносить нас в обстановку козацьких походів кінця XVI — першої половини XVII ст. Життєво правдиво зображено тут картину «затяг», скликання охочих полків з міського незалежного населення та «пашенних людей». Ці картини насичені спостереженнями багатьох авторів, настільки вони різноманітні (див. варіанти П. Житецького, М. Цертелєва, П. Лукашевича, В. Горленка, В. Кравченка, О. Малинки, П. Мартиновича). Тут з темпераментом і багатьма реалістичними подробицями відтворено сцену організації «охочекомонного» полку, причому добре показано його соціальний контингент, усіх опих винників, лазників, броварників, грубників. Тому весь епізод має особливо яскраво виражений демократичний характер.

<sup>17</sup> Тут і далі це слово написано нерозбірливо — М. П.

<sup>18</sup> Державний літературний архів у м. Москві, Ф. 436, оп. I, д. зб. 338.

Дуже цікаво зображено в творі «герцовництво». Воно було характерне для воєнних дій XVI—XVII століть як українських, так і польських, турецьких та інших військ. Герцовники входили до складу полків, але діяли самостійно, беручи участь у двобоях і виконуючи різні тактичні завдання. Так в бою під Збарожем Хмельницький, відволікаючи увагу ворогів діями герцовників, переміщав частину військ на нові позиції. Саме на герць викликає в думі полковник охочих молодців, на герць просить відпустити його Коновченко.

Герцовниками звуться в думі й супротивники Коновченка; в турецьких військах їх звали бегадурями. В цьому світлі зрозуміла й відмова полковника дати дозвіл Коновченкові на участь у герці; Коновченко не такий молодий, щоб не брати участь в бою (для чого б тоді полковник узяв його в свій полк!), але він не досить зрілий і досвідчений для того, щоб бути герцовником. Тому деякі співці, зрозумівши відмову полковника як вказівку на особливу молодість героя, почали далі розробляти цей мотив, перетворюючи Коновченка у дитину-семилітка за зразком казкових персонажів.

Висвітлюючи питання про походження думи, спробуємо розібратися в історичній основі твору.

Прізвище одного з основних героїв — Филоненка (з похідними: Филон, Филоник, Филенко, Хвилоненко, Хвилон) наявне у двадцяти трьох варіантах. Всього ж з сорока шести варіантів думи у шістнадцяти випадках прізвище козацького ватажка зовсім не вказане і у семи випадках вказане ім'я Гнида. Це останнє в більшості випадків вжите вже у переосмислюваних варіантах, які переходять в травестію.

Прізвище Филоненка майже завжди згадується разом з його титулом — «корсунський полковник» (23 тексти). Взагалі ж козацький ватажок в цій думі майже завжди (в 38 варіантах) зветься полковником (іноді — енералом) і т. п. Таким чином Филоненко в нашій думі виступає здебільшого саме як корсунський полковник.

Филоненко згадується в історичних джерелах першої половини XVII ст. кілька раз. Досить детально розповідається про діяльність Филоненка в час повстання 1638 р. в записках Окольного<sup>19</sup>. В час цих подій Дмитро Гуна з головними силами опинився у дуже важкому становищі: був оточений на р. Старці великими польськими військами. Єдина надія оточених була покладена на Филоненка, який поспішав на допомогу з великим козацьким загonom і з провіантом. Филоненко в той час був одним з активних діячів повстання. Записки Окольного (хоч автор і був представником польського табору) дають можливість відчувати, що польські війська чекали Филоненка з великим побоюванням, про нього, очевидно, в той час багато говорилося, Филоненко пробився у обложений табір, але втратив при цьому, за словами Окольного, дуже багато людей і провіанту. Козаки за це його начебто били і ув'язнили.

Козацький літописець Величко категорично відкидає останні відомості Окольного, вважаючи їх навмисною брехнею. Він доводить, що Филоненко прибув до табору з п'ятьма тисячами людей і провіантом та приніс справу велику користь. Разом з Гуною і невеличким загonom козаків він покинув табір на човні незадовго до закінчення переговорів з керівництвом польського війська<sup>20</sup>.

Але всі ці події відбулися вже в період широкої популярності Филоненка. Раніше про нього народ почув завдяки іншим подіям, про що ми дізнаємося з повідомлення регіментаря Стефана Хмелевського своєму начальству в 1628 р.

<sup>19</sup> «Мемуари, относящиеся к истории Южной Руси», т. II, Дневник Симеона Окольного, 1638, стор. 261; див. також «Летопись событий Самоила Величко», IV, стор. 146, 254, 258, 262—263, та ін.

<sup>20</sup> Див. С. В е л и ч к о, Летопись, т. IV, стор. 262—263.

Лист Хмелевського в цілому присвячений розповіді про участь козацьких військ під керівництвом Михайла Дорошенка в боротьбі з кримцями та ногайцями. Козаки мали на меті послабити кримське ханство і знищити татарські фортеці на Дніпрі. І ось в той самий час Филоненко, зібравши велике козацьке військо, зробив похід на Тягин (Текін, тобто Бендери), мотуючи турецьку фортецю і дуже важливий торговельний центр на Дністрі. Хмелевський розповідає про цю подію досить красномовно.

«Филоненко из Корсуня, собравший ватагу в 18 сотен из разных городов, вместе с уманским подстаростою, паном Свирским, ворвались в Молдавию, попали во время ярмарки в Тегинь и едва не овладели замком, но поперили время, увлекшись грабежом, город сожгли дотла и множество турок нарубили или предали огню. На этот раз возвратились домой со значительным количеством волов, денег и иной добычи. Если они задумают морской поход, то множество народа из Украины самовольно последует за ними»<sup>21</sup>.

Филоненко і тут виступає як корсунець. Військо Филоненка було охотним і зібрано ним з різних міст. В думі це стверджується цілком категорично. В одному з варіантів сказано, що «козак лістровий» (реестровий), який вів похід на Івася, наздогнав «козаків-охотників»<sup>22</sup>; отже, охотне військо в думі дуже точно odrізняється від реестрових козаків. Характерну деталь, пов'язану з закінченням воєнних дій, зберіг інший варіант: Филоненко «войско свое отпускает»<sup>23</sup>.

В думі йдеться саме про ці події. Филоненко, корсунський полковник (можливо, в той час він і не був полковником, але у всякому разі був корсунцем), зібравши охоче військо з різних міст, рушив до Молдавії, що знаходилася в той час під турецьким ігом, напав на Тягину<sup>24</sup>. Ряд варіантів думи, в тому числі саме найстарші записи, згадують про це місто як про місто походу.

Головним ворогом козаків виступають саме турки. Згадуються вони не тільки як у тридцяти варіантах думи<sup>25</sup>. У трьох випадках названо ще кримців та ногайців; останні згадані тому, що буджацькі татари-ногайці в той час завоювали молдавські степи якраз до Тягині<sup>26</sup>. Дуже рідко згадуються ще бургани (булгари), мурсаки (тобто теж турки та мурзи ногайські). Згадується ще мийськ король Баша (тобто паша), князь Бошах<sup>27</sup> або цілком епічний персонаж та ще «седобородий татарин». Взагалі ж згадка про татар в нашій думі зустрічається рідко (у семи текстах).

Те, що турки в цій думі згадуються особливо часто, є доказом приурочення її до згаданих подій, бо хоч Тягина знаходиться у Молдавії, однак вона була в той час турецькою фортецею, що входила до турецької лінії оборони і охоронялася великим гарнізоном. Похід цей явно закінчився дуже щасливо, але під час цього, мабуть, загинув якийсь молодий герой, відомості про якого не дійшли до нас з письмових джерел. Останнє не може сумніватися, бо цей період взагалі бідний джерелами і, як бачимо, навіть відомості про увесь цей, такий важливий похід дійшли до нас майже випадково. Розглянемо ще деякі дані, які містяться в нашій думі.

Набір охотного війська відбувся на Правобережжі. Коновченко мешкав в Черкасах або під Черкасами (у 21-му варіанті), іноді вказується як

<sup>21</sup> «Мемуари, относящиеся к истории Южной Руси», т. II, К., 1896, стор. 166—167.

<sup>22</sup> Запис І. Н о в и д ь к о г о, Архів Житецького у ПБ УРСР.

<sup>23</sup> Запис Шишацького-Ілліча, Від. рукописів ПБ УРСР.

<sup>24</sup> Тягина, Тегін і т. п. (назва міста варіюється) — старе найменування, очевидно, молдавського походження. На багатьох середньорічних картах місто зветься Тегин. У кінці XIV ст. воно було названо турками «Бендери» («Бен-дере» — «я хочу»).

<sup>25</sup> Слід врахувати, що в семи текстах ім'я ворогів не вказане.

<sup>26</sup> Про це свідчить багато карт XVI—XVII ст. Найближча до Бендерів територія належала до Буджака або Ногайського степу (див. Н. М о г и л я н с ь к и й, Матеріали до географії і статистики Бессарабії, Кишинев, 1913, стор. 2).

<sup>27</sup> Див. наведений вище варіант.

місце його проживання Корсунь та Крилов (мабуть тут плутаються місця проживання Коновченка з приналежністю Филоненка до Корсуня та з купкою коня у Крилові). По одному разу названо ще Кобестрин, Копистрин, Рахмистрин, Лихмистрин, Цихмистрин, Чеместрин — явно зіпсована назва одного й того ж пункту. Про нього ми скажемо дещо пізніше.

Інші, пов'язані з Івасем географічні назви, стосуються тої ж місцевості Коня для нього мати купує в більшості випадків в Крилові, — місті, що знаходилося на Дніпрі, нижче Черкас<sup>28</sup>. У п'яти текстах згадується як продавець коня ще білоцерковський (церковський) купець або орендатор, по одному разу зустрічаються ще Сміла й Корсунь. Всі ці пункти лежать в межах південної частини Київщини. Отже, цим підкреслюється ще раз історичні обставини, зображеної в думі.

Що таке Копестрин, Рахмистрин і т. п.? Таке місто теж дійсно існувало<sup>29</sup>. Особливо відомим став Копестрин в кінці XV ст., коли в його районі відбулося кілька великих боїв. Копестрин опинився на шляху козацького охотного війська, якому, очевидно, не було радії йти на Тягиню через багатолюдні місця і тому воно посувалося по заселеній території. Дякуючи такому маршрутові, воно також обходило Чорний Ліс і уникало великої переправи через Буг.

Як місце, де відбувається бій з турецьким військом, згадується у більшості варіантів (37) Черкень (Черкес, Черкель і т. п.) — долина, розташована якої пояснити важко. Подібні назви зустрічаються в Криму, але в районі Бендер Черкеської долини нам знайти не пощастило. Можемо вказати лише село Черкеси, що знаходиться в районі Білгорода-Дністровського. Можливо ця назва виникла як переосмислення назви якоїсь іншої подібної долини. Назва «Черкес-долина» могла по асоціації пов'язуватися з містом Черкасами, що згадується в творі<sup>30</sup>. В одному з варіантів Івась загинув і був похований на Чорній долині<sup>31</sup>. Ця назва збігається з назвою м. Чорна (Черне), відзначеного на багатьох картах XVI—XVII ст. недалеко від Тягині, нижче його по Дністру на лівому боці<sup>32</sup>.

Розглядаючи питання про Черкес-долину, треба мати на увазі, що цей пункт може знаходитися і не коло самої Тягині, а десь на шляху козацького Іноді називається як місце бою разом з Черкень-долиною ще Савранський (Савер, Сава, Самер, Савір, Сафран) могила. Савран — явно від річки Саврань, яка пов'язана з маршрутом козаків.

Саврань в наш час здається якоюсь незначною річечкою, але на карті Мюстера і Гастальді Sawran, Sawra зображена як велика річка, що пере-

<sup>28</sup> Крилов — нинішній Новогеоргіївськ, Кіровоградської обл. Відзначимо яскравий виражений торговий характер Крилова у згадану епоху. По Люстрації 1621 тут нараховувалося всього 50 міщан, але аж 400 купців (С. Пенкевич, Топографія нинешней Киевской епархии в XVII веке по Андрею Целларию, К., 181 стор. 119).

<sup>29</sup> Це нинішнє село Копистрин, Жмеринського району, Вінницької області, р. Мурафі. Город Копистрин (Копестерин і т. п., його назва варіюється у різних джерелах) в минулому знаходився на Брацлавщині і був розташований недалеко від м. Дикого поля. Див. карти Гастальді Пограбіуса — 60-х років XVI сторіччя і Гродецького — середини XVII ст. В. Кордт, Матеріали по истории русской картографии, вип. I, табл. XXII, XXIV, XXVII.

<sup>30</sup> Черкень-долина у сполученні з м. Тягинею зустрічається і в одному з варіантів думи про козака Нетягу (вар. Метлинського). Тут ці назви не випадкові, бо Тягиня знаходиться на шляху до Килії, тобто на «полі Килиїмському», згаданому у інших варіантах цієї думи.

<sup>31</sup> Записано на Поділлі, Архів комісії історичної пісенності. Відділ рукописів ЦБ УРСР.

<sup>32</sup> Вид. Алларда VII ст. (В. Кордт, Матеріали..., вип. II, табл. XXXI, XXXII; див. ще В. Кордт, Матеріали до історії картографії України, табл. X. Порів. «Czarue guia» табл. XII, XXIII). Це сучасний Грігоріополь.

<sup>33</sup> Запис Я. Новидького, Відділ рукописів ЦБ УРСР.

ходиву шлях з Корсуня до Тягині<sup>34</sup>. Саврань здавалася дуже значною річкою, бо знаходилася на межі Дикого поля, як і Кодимська долина, що на багатьох картах відзначена великими літерами, як цілий край — «Kodima», «Kodima» і т. п.

До деякої міри, можливо, підтверджує «тягинське» приурочення нашої думи той варіант, де полковник каже:

«Ви хлопці молодії, козаки дністровії,  
Кличу я вас до охотного війська приставати...»<sup>35</sup>

Не вказані вище географічні назви не в'яжуться з маршрутом походу до Криму чи до гирла Дніпра (за винятком Черкень-долини), вони, як бачимо, непогано доповнюють географію походу охотного війська козацького полковника Филоненка на Тягиню проти турків та ногайців у 1628 р.

Тим чином, цю думу ми приурочуємо до 1628 р., а не до 1684 р. як робили Максимович, Метлинський, Куліш та багато інших. Те, що назва міста у більшості варіантів вже забута, легко пояснити, оскільки і в дійсності місто Тягиня було перейменоване.

Виходить, що дума про Івася Коновченка — це історичний твір, хоч ми й не знаємо його головного героя за письмовими джерелами.

Навпливою стороною ідейного змісту думи було те, що вона оспівала героїзм простих людей, а не козацької старшини. Військову доблесть тут виявляє людина, яка була хліборобом. Це «гречкосій», що «за плугом похоловав, всі звичаї козацькі собирав».

Зрозуміло, що ідейна суть думи, яка славилася героїзм і військові доблесті свого показаного «пахотного мужика», «гречкосія», суперечить поглядам козацької старшини на селянські обов'язки. В цьому полягає одна з найважливіших особливостей народності думи. Невипадково козацьким ватажком виступає тут не звичайний полковник, представник козацької старшини, а Филоненко, відомий в історії як один з народних ватажків.

Лише врахувати всі ці риси думи, що певною мірою теж зв'язують її з першою половиною XVII ст., то, виходить, не слід чекати, що вона виявиться твором якогось більш давнього твору. Максимум, можна знайти лише ті елементи, які належать давнішній епічній традиції.

Незумовно, що сам образ молодого богатиря — Коновченка — був створений під впливом старої епічної традиції, насамперед, традиції билинної. Це можна сказати тим більш певно, що в думках досить рідко трапляються, наприклад, типові для билин епізоди бою богатиря з цілим ворожим військом. Крім Коновченка, з богатирів дум так б'ється лише козак Матяш в єдиному, що дійшов до нас, варіанті думи про нього. Правда, у деяких історичних піснях, що оспівують події середини XVII ст., особливо в піснях про Нечая і Пелюхину (Кривоноса), також подано батальну сцену подібного типу, але й вони створені під впливом тої самої епічної, староруської традиції, що найкраще виявилася в билинах.

Отже, хоч батальні картини нашої думи тісно зв'язані з билинами, все ж ці картини не можна вважати запозиченими безпосередньо з билин про Ватажника Ігнатювича чи Михайла Даниловича.

Молодість богатиря, здавалося б, мусила тісніше пов'язувати думу зі старшими билинами, але насправді це не так. Молодість — поширена риса багатьох богатирів: молодий не тільки Михайло Данилович і, в частині варіантів, Василь Ігнатювич, але й Єрмак Тимофійович, Чурило, Дюк, Михайло Хотен, в окремих варіантах (не північних) навіть Ілля Муромець.

<sup>34</sup> Дни, марті 1567, 1540, 1648 pp. В. Кордт, Матеріали..., вип. II, табл. XX, XXII, XXXI, вип. I, табл. XXIII.

<sup>35</sup> Запис О. Пчілки (на Поділлі), Відділ рукописів ЦБ УРСР.

Але по-справжньому зближує образ Коновченка з билинним Михайлом Даниловичем відома відповідь богатира. Ця відповідь — зіставлення з обрами природи, що доводить право молодого богатира на участь у здійсненні подвигів не менш великих, ніж подвиги старих воїнів:

Возьми ти утя старее  
Та малее  
Та пусти його на сине море;  
Попливе малее,  
Як би тее старее <sup>37</sup>.

Подібні формули є в «Гистории о киевском богатыре Михайле сыне Даниловиче» і у сучасних варіантах билини про Михайла Даниловича та українських легенд про Михайлика. Михайло «Гистории» відповідає Володимирі так само, заявляючи, що коли тримати гоголя три роки у неволі і потім випустити, виявиться, що гоголь вмів добре плавати.

Що ця відповідь є переробкою більш давньої відповіді, подібної до формули легенди й думи, свідчить варіант билини про Михайла Даниловича, записаний братами Соколовими, де подано порівняння з конями — старим і молодим:

Опусти коней на Дунай-реку,  
Как молодой от конь наперед плывет,  
А старой от конь позади плывет <sup>38</sup>.

Які висновки випливають з подібності всіх цих відповідей? Ця відповідь, мабуть, дуже давня. Проте загальним місцем вона, однак, не може вважатися, бо інакше з'явилася би і в інших творах російського та українського фольклору. У першій половині XVII ст. в зв'язку з необхідністю розробки образу молодого, ще не цілком зрілого герцоуника, ця відповідь переходить з стародавнього твору в думу про Івася Коновченка.

В усіх цих випадках відповідь зв'язана з образом молодого богатира, а не дитина-семиліток, дванадцятиліток і т. п. У хлопця герой билини перетворюється, мабуть, не раніше кінця XVII ст., а герої легенди та думи — пізніше.

Отже, дума про Івася Коновченка, хоч і пов'язана у своєму генезисі з билинним епосом і особливо з билиною про Михайла Даниловича, однак становить цілком самостійний твір, який ніколи не повторював сюжет іншого твору. В ньому відтворені конкретні історичні події зовсім іншої епохи (початку XVII ст.).

Вказані вище риси богатирства Івася й інші зв'язки образів думи з билинним епосом, як і деякі атрибути старої епічної поезії (наприклад, згадка про богатирську зброю героя <sup>39</sup>) свідчать однак про дуже важливе: в час створення думи, у першій половині XVII ст., на Україні билинний епос і його поетика виявляли ще велику життєвість і справляли могутній вплив на творення нового епосу, що виникали. Такий вплив виявила старовинна епіка зокрема на дану думу, присвячену походу охочого козацького війська, керованого курсунським полковником Филоненком проти турок та ногайців на Тягині (Бендери) у 1628 р.

<sup>37</sup> П. Мартинович. Українські записи, К., 1906, стор. 64.

<sup>38</sup> Б. и Ю. Соколовы. Сказания и песни Белозерского края, М., 1915, стор. 30.

<sup>39</sup> Див. вищезгаданий варіант Шишацького-Ілліча.



П. М. ПОПОВ

## АКАДЕМІК А. Ю. КРИМСЬКИЙ ЯК ДОСЛІДНИК НАРОДНОЇ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

Академік АН УРСР Агафангел Юхимович Кримський (15 січня 1871—15 січня 1942) належить до числа видатних вчених з величезним діапазоном інтересів і знань. Передусім він — відомий орієнталіст, великий знавець історії, мов, фольклору, літератур народів Сходу. Він одночасно видатний славіст, арабіст, тюрколог і семітолог.

Після закінчення Колегії Павла Галагана в Києві, а потім Лазаревського інституту східних мов та університету в Москві Кримський подорожував по країнах Близького і Середнього Сходу (1896—1898 рр.). Особливо ретельно вивчав він в цей час мову, побут і фольклор арабів Сирії та Лівану.

Довгий час (1901—1918 рр.) А. Є. Кримський очолював кафедру арабської словесності в Лазаревському інституті східних мов у Москві.

Належні володіючи мовами народів Близького і Середнього Сходу, добре знаючи їх історію та культуру, А. Ю. Кримський в своїх працях стояв на рівні сучасної сходознавчої науки, відгукувався на видатні події в ній, виховував великі кадри орієнталістів. Як свідчить акад. І. Ю. Крачковський, один із видатних співпрацівників і біограф Кримського, його праці були «широко відомі в найвіддаленіших куточках Росії, в найрізноманітніших колах»<sup>1</sup>. Відомо, що Лев Толстой високо цинив Кримського як сходознавця; він писав, що «вивчав коран за Кримським».

Особливо великі заслуги Кримського у вивченні літератури і фольклору арабів. Він зокрема переклав важливе дослідження про арабські казки датського вченого Еструпа, опублікувавши його з своєю вступною статтею (1904 р.). «Ця книга, — пише І. Ю. Крачковський, — залишила великий слід в російській науці, вона у всій повноті знайомила читачів із станом питання про «Казки тисяча одної ночі» в європейській науці, і до останнього часу залишалася найголовнішим посібником як для спеціалістів, так і для широкої публіки»<sup>2</sup>.

А. Ю. Кримський дбав про популяризацію арабських казок на Україні. Ще в кінці минулого століття, працюючи в Москві, він перекладає арабські казки українською мовою і друкує їх у львівських журналах.

Як тюрколог, А. Ю. Кримський досліджував, перекладав і публікував турецькі народні пісні, оповідання, казки. Особливу увагу вчений приділяв найбільш відомому циклу турецьких оповідань і анекдотів про Насреддіна.

<sup>1</sup> Акад. І. Ю. Крачковський, Очерки по истории русской арабистики, М., 1950, стор. 168—173; Його ж, Академик АН УССР А. Е. Кримський, «Известия АН СССР. Отделение лит-ры и языка», 941, № 3, стор. 127—129.

<sup>2</sup> А. Н. Веселовский, Собрание сочинений, том XVI, Изд-во АН СССР, М., 1930, стор. 349. (коментарі акад. І. Ю. Крачковського).

Характерно, що свій інтерес до орієнтальних студій Кримський завжди поєднував з інтересами вітчизняної науки, зокрема української фольклористики. Так, наприклад, у цікавій розвідці «Ходжа Насреддін і його «Жарти» Сторінка з історії турецького письменства XIV—XV ст., як матеріал для фольклористів» А. Ю. Кримський ставив одним із своїх першочергових завдань — допомогти фольклористам у вивченні складних міжнародних зв'язків слов'янської народнопоетичної творчості. В цій праці автор відзначає міжнародний «мандрівний» характер ряду турецьких анекдотів про Насреддіна, але не погоджується з думкою М. Ф. Сумцова про те, що на Україну це «міжнародне добро» було занесено обов'язково через посередництво Західної Європи, причому виключно книжним шляхом. Кримський намічає інший, природніший — усно-народний шлях розповсюдження цих творів. І в цьому вчений був глибоко правий.

В своїх фольклорних працях А. Ю. Кримський був прихильником у свій час поширеної теорії міжнародного обміну фольклору, але ніколи не співчував теорії аристократичного його походження. В цьому відношенні Кримський розходився з своїм співпрацівником по Інституту східних мов Всеволодом Міллером і досить близько стояв до позицій Івана Франка, з яким тривалий час підтримував дружні стосунки.

Дружба і співпраця з І. Франком становлять одну з найцікавіших сторінок у житті й творчій біографії Кримського. Особливо зближувала їх спільна фольклористична праця.

В 1896 р. друзі видають у Львові книгу — переклад (з своїми коментарями та додатками) праці видатного англійського фольклориста В. А. Клоутона «Народні казки та вигадки, їх мандрівки та переміни».

Значення цієї книги в свій час підкреслював відомий російський історик літератури, етнографії й фольклористики О. М. Пипін. Цю книгу, перекладену І. Франком і А. Кримським, уважно вивчав М. М. Коцюбинський, і, за його рекомендацією та посередництвом, — Максим Горький.

Співпраця в галузі фольклористики між А. Кримським і І. Франком тривала до самої смерті Франка. Про її інтенсивність свідчить зокрема листування між обома дослідниками, що зараз зберігається у Відділі рукописів Інституту літератури АН УРСР. І. Франко зокрема інформував Кримського про тодішні досягнення західноукраїнської і західноєвропейської науки, а Кримський повідомляв Франкові про новини наукового життя на східноукраїнській землі і в Росії.

У журналах «Житє і слово», «Зоря» та інших А. Ю. Кримський друкував статті про фольклористичні й інші праці російських вчених, про матеріали Відділу рукописів та Відділу стародруків тодішнього Румянцевського музею (тепер Всесоюзна бібліотека ім. В. І. Леніна), про масові, так звані «лубочні» російські видання українських пісень, казок та ін. Російських читачів Кримський знайомив з західноукраїнською наукою і літературою, з Львівськими часописами, з досягненнями окремих галицьких літераторів і вчених, зокрема І. Франка.

Кримський зберігав добрі відносини не тільки з І. Франком. Він був близько знайомий з Лесею Українкою, Михайлом Коцюбинським, Миколою Лисенком та іншими діячами української культури кінця XIX — поч. XX ст.

Окрему групу складають праці А. Ю. Кримського з історіографії фольклористики. Це — нариси про життя і діяльність таких видатних фольклористів, як М. Драгоманов, М. Лисенко, В. Міллер; рецензії на важливі збірки фольклорних матеріалів: «Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях» Б. Д. Грінченка (Чернігів, 1895—1897 рр.); «Материалы по этнографии Новороссийского края» В. М. Ястребова (1894 р.), «Белорусское Полесье» М. Довнар-Запольского (1895 р.) та ін.

Кримський особисто знав видатних українських фольклористів Ф. М. Колессу, В. М. Гнатюка, А. М. Лободу, К. В. Квітку, Д. І. Яворницького, Андрія і Йосипа Димінських та ін.

Про свою зустріч з О. М. Горьким незадовго перед Великим Жовтнем Кримський розповів в статті, написаній на основі нотаток, зроблених під час зустрічі. Вона відбулася з приводу підготовки, з ініціативи Горького, широкого українознавчого видання.

На початку грудня 1916 р., на запрошення Горького, зібралися в Москві, в редакції журналу «Украинская жизнь», українські громадські діячі, письменники, журналісти. У своєму виступі Горький говорив:

«На цих зборах не могу не сказати про талановитий і могутній український народ. Цей народ надзвичайно м'який, дуже здібний. Я люблю чарівні мелодії української народної пісні, хвилюючу красу української музики, прекрасну українську мову, чудове народне слово.

Побувавши вперше на одному із українських ярмарків, я не міг відірватися від гри кобзарів-бандуристів, лірників, — цієї перлини народної творчості. Народна поезія України — апофеоз краси. Український народ проніс чеську століттю рабства і неволі дорогоцінні багатства свого генія»<sup>3</sup>.

Олексій Максимович висунув пропозицію видати «своєрідну енциклопедію», спеціальну книгу про історію, сучасне життя і творчість українського народу. Він звернувся до всіх учасників зборів, зокрема і до А. Ю. Кримського, з пропозицією взяти на себе редагування окремих розділів цієї книги. А. Ю. Кримський гаряче підтримав пропозицію Горького.

Коли незабаром відбулася Велика Жовтнева соціалістична революція, А. Ю. Кримський широко вітав її. В 1918 р. він переїздить з Москви до Києва. Тут він стає на довгий час неодмінним секретарем новозаснованої Академії наук, а трохи пізніше — і головою Першого (Історико-філологічного) відділу.

Ця робота вченого була надзвичайно складною і важкою. Вона не позбавлена була помилок, зокрема націоналістичних зривів та збочень. За це вченого гостро критикували. Але не можна не визнати того, що в основному діяльність А. Ю. Кримського була корисна, що він багато потрудився на благо Радянської України.

Можна дивуватися тому, що напружена організаційна і адміністративна робота в Академії наук УРСР не зменшила великої наукової продуктивності вченого, зокрема в галузі фольклористики. Він щороку додавав до своїх численних робіт все нові й нові праці, притому капітальні.

Як арабіст А. Ю. Кримський в цей час працював над трьохтомною «Історією нової арабської літератури», яку розглядав у тісному взаємозв'язку з народною творчістю. Дослідник встиг закінчити 1-й том, який обіймає час від XVII ст. до 80-х років XIX ст. (Цей том друкувався в Ленінграді).

«Робота Кримського, — писав Г. Ш. Шарбатов про це дослідження, — була першою спробою не тільки у нас, а і взагалі в науці створити всеохоплюючу монументальну працю з історії нової арабської літератури»<sup>4</sup>.

В 20-х роках Кримський видав велику працю «Історія Туреччини та її письменства» (в двох томах). Він готував до друку збірник турецьких народних пісень і оповідань.

Як іраніст Кримський видав «Історію Персії та її письменності» (1923), розвідку про походження та розвиток іранського театру, зокрема народного — «Перський театр, звідки він узявся та як розвивався» (1925 р.); «Харизм та його пісні в його рідній Персії XIV в. та в Європі» (1924 р.).

Як семітолог Кримський підготував до друку двохтомну історію хозарів — народу, який жив на низів'ях Волги і на Дону. В VII ст. хозари створили могутню державу, яка була союзником Візантії. У другій половині X ст., в

<sup>3</sup> Газ. «Советская Украина» за 24 червня 1940 року.

<sup>4</sup> Г. Ш. Шарбатов, Арабистика в СССР (1917—1959). Филология, Издательство восточной литературы, М., 1959, стор. 34—35.

значній мірі внаслідок створення і розширення Київського князівства, Хозарська держава занепала, але все ж її існування вплинуло на долю молоді Київської Русі.

Коли в 1941 р. азербайджанський народ відзначав 800-річчя з дня народження Нізамі, за проханням уряду Азербайджанської РСР, А. Ю. Кримський написав капітальну монографію: «Нізамі та його сучасники» (28 арк.). Книга дає яскраву картину політичного, культурного і літературного життя Азербайджану, показує як у тодішньому (XII ст.) суспільстві на основі народної творчості виріс геніальний азербайджанський поет. Рукопис цієї монографії було своєчасно надіслано до Баку.

Майже одночасно з цим А. Ю. Кримський закінчив дуже цікаву і оригінальну працю «Історія абіссінського письменства». Учений у цій книзі переконливо показав, що Абіссинія має високорозвинену стародавню культуру і літературу, яка досягла великого розвитку на ґрунті народної творчості.

В працях Кримського можна знайти цінні відомості, які стосуються історії, мови, фольклору киргизів, казахів, якутів, татар та інших народів багатонаціонального Радянського Союзу. Вчений брав участь у підготовці висококваліфікованих кадрів для вивчення культури народів СРСР, покликаних до нового життя Великою Жовтневою соціалістичною революцією.

В той же час Кримський виявляв величезну продуктивність у дослідженні слов'янських мов і літератур. Він, зокрема, ретельно досліджував мову, письменство, фольклор українського народу. Кримський створив цінні посібники з історії української мови та її діалектів, керував Комісією словника живої української мови, Діалектологічною комісією. Під його керівництвом та головним редагуванням виходили перші томи Російсько-українського словника. Вчений приділяв велику увагу й східнослов'янському фольклорові.

В 1928 р. вийшов великий збірник давніших і новіших праць А. Ю. Кримського, зокрема з питань фольклору братніх східнослов'янських народів, — «Розвідки, статті та замітки»<sup>5</sup>. Тут знаходимо визначну своїм тонким критичним аналізом студію «Волосова борода. З учено-кабінетної мітології XIX ст.» (1927 р.); ґрунтовну розвідку «Міжнародна казка про щасливого самозванця-угадька» (1900 р.); статті «Про билини» (1894 р.); «Як треба класифікувати народні пісні» (1896 р.) і багато інших цікавих фольклористичних досліджень.

Не з усім, звичайно, можна погодитись у цих працях, але вони й досі дають багато цікавого матеріалу для радянських фольклористів. Докладний критичний розгляд цих праць міг би бути темою спеціальної роботи.

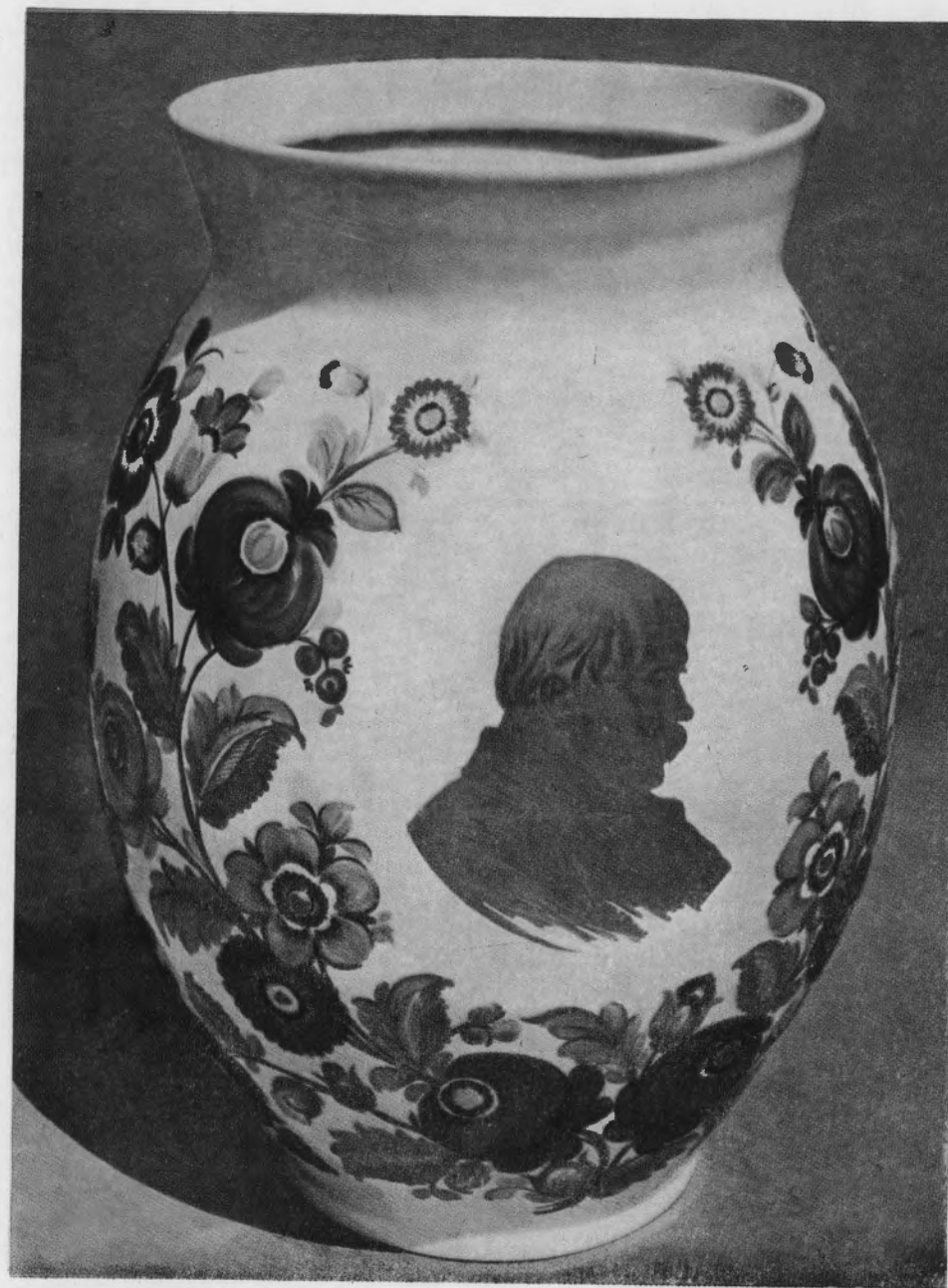
Окремо слід сказати про великий вклад ученого в справу збирання і дослідження народнопоетичної творчості, зв'язаної з ім'ям великого поета-революціонера Т. Г. Шевченка.

Ще в 90-х роках XIX ст. Кримський розпочав фольклорно-етнографічне обслідування Київщини, особливо місць, зв'язаних з перебуванням Т. Г. Шевченка. Про це повідомлялося в журналі «Этнографическое обозрение» (М., 1895, № 3, т. XXVI, стор. 180). В 1896 році в журналі «Киевская старина» (кн. 2) А. Ю. Кримський надрукував статтю «Шевченко в народных рассказах». Пізніше, в 1927 р., Кримський написав критичну розвідку «Народні легенди про Шевченка і пісня про «шевченка» (тобто про сина шевця)»<sup>6</sup>.

Перебуваючи кожного літа в Звенигородці, поблизу батьківщини Т. Г. Шевченка, Кримський записував не тільки фольклор про великого поета, але й — що не менш важливо — таку народну творчість, що дає можливість документально уявити, яким міг бути місцевий український фольклор, відомий великому Кобзареві в дитинстві й юнацтві. Протягом кількох деся-

<sup>5</sup> Акад. А. Г. Кримський, Розвідки, статті та замітки, З друкарні Української Академії наук у Києві, 1928 (408 сторінок).

<sup>6</sup> Акад. А. Г. Кримський, Розвідки, статті та замітки, стор. 19—26.



Ваза з зображенням Т. Г. Шевченка. Фарфор. Робота Л. Метляєвої та Г. Павленко. Київ. 1961.

тиріч збирав А. Ю. Кримський фольклор Звенигородщини як особисто, так і за допомогою своїх кореспондентів, серед яких особливо відзначилась наполегливою працею вчителька з м. Звенигородки Софія Терещенко. Перший том матеріалів був виданий як збірник Історико-філологічного відділу Академії наук УРСР № 71 (видання Діалектологічної комісії під головуванням акад. Аг. Кримського і Етнографічної комісії під головуванням акад. А. Лободи)<sup>7</sup>. Ці матеріали мали вийти окремою книгою (тиражем у 1200 примірників). Однак здійснити цього не вдалося, можливо, через технічні труднощі такого великого за обсягом видання.

У вступній статті акад. Кримський писав про історію вивчення фольклору та побуту батьківщини Шевченка, про історію і зміст даної збірки. В першому томі є докладний опис місцевого побутового, переважно обрядового, фольклору. В другому томі планувалось подати казки, оповідання, народні історичні перекази, а також пісні необрядові: історичні, ліричні та інші.

Цю працю, що має велике значення для виявлення народних коренів поезії великого Кобзаря, слід було б розшукати, детально дослідити, звільнити від можливих прогалин і недоліків і опублікувати.

Відповідно до завдання цієї статті ми обмежилися коротким і побіжним оглядом праць покійного академіка переважно як дослідника народної творчості й етнографа. Ми не брали на себе обов'язку характеризувати багаточисленні праці вченого як мовознавця, літературознавця, історика, бібліографа, журналіста, белетриста, поета, перекладача тощо. Все це могло б бути предметом ряду окремих статей.

Тільки один перелік праць покійного вченого і тільки до 1926 р. (всіх їх понад 1000) складає велику брошуру<sup>8</sup>.

А. Ю. Кримський був пристрасним книголюбом. Протягом всього свого життя він зібрав величезну робочу особисту бібліотеку з питань сходознавства і українознавства. Ця бібліотека в кількості понад 30 000 книг була подарована Кримським Академії наук УРСР і входила в свій час у склад бібліотеки Відділу суспільних наук АН УРСР. Тепер вона зберігається у фондах Державної публічної бібліотеки УРСР, чекаючи часу, коли приміщення дозволить розгорнути її для користування нею широкого загалу. В галузі сходознавства ця бібліотека на Україні унікальна.

Подарований був Кримським Батьківщині й багатий його особистий архів, який містить у собі не тільки його персональні справи, наукові праці, величезне листування, а й різні цінні фольклорно-етнографічні матеріали. В склад цих матеріалів входили й архіви деяких давніших збирачів-фольклористів: Миколи Вілозерського, Павла Житецького, Степана Руданського, Андрія Димінського та ін.<sup>9</sup> Величезна збірка казок останнього збирача з народу лягла в основу цінного зібрання, опублікованого при ближній участі Кримського, його учнем М. З. Левченком, з участю та передмовою акад. А. М. Лободи в книзі «Казки та оповідання з Поділля в записках 1850—1860-х рр.» (К., 1928).

Радянська Батьківщина високо оцінила праці свого видатного вченого. 22 червня 1940 р. Указом Президії Верховної Ради Союзу РСР академік АН УРСР А. Ю. Кримський за видатні заслуги в галузі розвитку філологічних наук був нагороджений орденом Трудового Червоного Прапора.

<sup>7</sup> Акад. Аг. Кримський, Звенигородщина з погляду етнографічного та діалектологічного. Частина I. Побутово-фольклорні тексти, 3 друкарні Всеукраїнської Академії наук, у Києві, 1928.

<sup>8</sup> Бібліографічний покажчик писаннів акад. А. Ю. Кримського (Доповнена відбитка з 1-ої книжки «Записок Історично-філологічного відділу»), К., 1926, 43 стор. Роботи за 1927—1941 рр. досі не зареєстровані в науковій бібліографії.

<sup>9</sup> Характеристику цього архіву див. в «Розвідках» А. Ю. Кримського (К., 1928, стор. 281). В 1924 р. фольклорно-етнографічну частину цього архіву Кримський передав до Етнографічної комісії Академії наук (тепер у Відділі фондів Інституту мистецтвознавства, фольклору і етнографії АН УРСР).

За видатні заслуги в галузі розвитку філологічних наук акад. А. Ю. Кримському Указом Президії Верховної Ради УРСР 23 липня 1940 р. було присвоєно звання Заслуженого діяча науки УРСР. А. Ю. Кримський обирався членом ВУЦВК і депутатом Київської міської Ради депутатів трудящих.

15 січня 1941 р. наукова і літературна громадськість Радянської України урочисто відзначила 70-річчя з дня народження і 50-річчя науково-педагогічної діяльності академіка А. Ю. Кримського. Був створений ювілейний комітет під головуванням тодішнього віце-президента АН УРСР О. В. Палладіна. Спільно з Київським університетом Академія наук УРСР провела велику ювілейну сесію, присвячену видатному вченому. Ювілейний комітет звернувся до Президії Академії наук УРСР з пропозицією видати всі неопубліковані твори А. Ю. Кримського, а також матеріали ювілейної сесії. Лише Велика Вітчизняна війна, яка настала швидко після цього ювілею, перешкодила здійснити цю пропозицію.

Ювілей А. Ю. Кримського був широко відзначений радянською пресою. Газета «Комуніст» писала з приводу цього ювілею. «Коли назвати імена учених нашої Батьківщини, які відзначилися блискучою науковою ерудицією, глибокою любов'ю до науки, відданістю своїй справі, своєму народові, — серед них є почесне ім'я академіка Агафангела Юхимовича Кримського»<sup>10</sup>,

<sup>10</sup> Газ. «Комуніст» за 15 січня 1941 р.



## Замітки та матеріали

### НОВЕ В КУЛЬТУРІ ТА ПОБУТІ ТРУДЯЩИХ НОВОГРАД-ВОЛИНСЬКОГО РАЙОНУ

Піднесення матеріального і культурного рівня народу є основним законом соціалізму. Конкретні прояви цього закону можна бачити на прикладі життя трудящих Новоград-Волинського району на Житомирщині. Навіть за останні 2—3 роки в районі сталися величезні зміни. Тут збудовано багато добротних будинків, лікарень, лазень, пекарень, прокладено водопроводи з виходом колонок на заасфальтовані та освітлені вулиці.

Постійне зростання прибутків колективного господарства дає можливість з року в рік збільшувати витрати на задоволення матеріальних і культурних потреб колгоспників. Наприклад, правління колгоспу ім. 1 Травня (с. Тупольці) разом з сільською Радою депутатів трудящих накреслили план перебудови села. За цим планом уже збудовано Будинок культури на 550 місць, лікарню на 50 ліжок, пологовий будинок, обладнано фіз- та рентгенкабінети. В цьому році відкрився комбінат побутового обслуговування, де є швейна і сапожна майстерні, перукарня, електро- і радіомайстерні. Колгосп будує типові дво- і триповерхові будинки, які потім продає колгоспникам в розстрочку. Нещодавно в мальовничому куточку села відкрилися новозбудовані дитячі ясла.

Наше сучасне глибше й повніше можна зрозуміти і оцінити тільки порівнявши його з минулим.

«Я прив'язувала свою дитину за ніжку стола і йшла на цілий день працювати на поміщика, — згадує літня колгоспниця Василенко. — Зараз мої внуки в яслях, оточені турботою і увагою, ростуть хороші, здорові».

До Великої Жовтневої соціалістичної революції, розповідають організатори колгоспу А. Голяк і Д. Христич, в селі було всього 12—15 чоловік так званих письменних, які могли написати своє прізвище. Про медичне обслуговування в селі й не чули.

Зараз в Тупольцях працює 40 спеціалістів з вищою освітою, одна чверть жителів має спеціальну і загальну середню освіту. Щорічно тільки на медичне обслуговування колгоспників витрачається близько 25 тис. крб. (тут і далі в новому обчисленні). Протягом останнього року стаціонарне і амбулаторне лікування одержали 7355 чоловік.

Село повністю електрифіковане і радіофіковане. В більшості колгоспників є радіоприймачі, швейні машини, мотоцикли і майже в кожному дворі по одному, а то й по два велосипеди.

Добре обставлена квартира колгоспника А. Голяка. Тут є радіоприймач, швейна машина, дві шафи, два буфети, три ліжка із сітками. Заможно живе сім'я Василенко Наталі Миновни. Всі чотири члени сім'ї працюють в колгоспі. За два останніх роки на зароблені в колгоспі трудові вони одержали 262 пуди хліба і 4800 крб.

Такі приклади не поодинокі, вони стають типовими для життя колгоспних сімей.

В колгоспі ім. 1 Травня ведеться капітальне господарське будівництво. Вже збудовано устатковану ремонтну майстерню, яка обслуговує колгоспний автотракторний парк. Ввійшли в дію новозбудовані чотирирядний корівник і зразковий свинарник на 1200 голів. Правління колгоспу потурбувалось, щоб продуктивність праці тваринників збільшувалась шляхом впровадження нових методів утримання і відгодівлі худоби, широкого використання техніки. Механізовано водопостачання, приготування і роздачу кормів, всі ферми електрифіковано.

До послуг тваринників — затишні кімнати відпочинку на фермах. Тут можна почитати різноманітну літературу, газети, журнали, послухати радіо, подивитися кіно. Все це результат зміцнення і невпинного зростання економіки колгоспу. Порівняно до 1953 р. прибутки колгоспу ім. 1 Травня збільшилися в 15,5 рази. Тільки в 1960 р. від усіх галузей господарства одержано більше як 2,5 млн. крб. прибутку.

В селі Ярунь планування і будівництво житлових будинків і споруд громадського призначення ведеться з активною участю самих колгоспників та інтелігенції. В центрі села вже з'явилися Будинок культури на 600 місць, дві бібліотеки (для дітей і для дорослих). Навколо розбито парк культури і відпочинку, де висаджено близько 5 тисяч дерев. З обох боків Будинку культури розміщені середня школа, пологовий будинок, лікарня, відділення зв'язку, ощадна каса, промтоварний і продуктовий магазини, їдальня та комбінат побутового обслуговування.

Швейна майстерня, де працює 12 майстрів, завжди завантажена замовленнями.

В 1960 р. в селі Ярунь відбулося 20 весілля; вбрання для молодих шилося у своїй майстерні.

На зміну селянській печі прийшла колгоспна хлібопекарня. Зараз всі жителі села забезпечені хлібом, завжди свіжим і високоякісним.

В Яруні успішно використовується вдала форма залучення всього населення до благоустрою і підвищення санітарної культури свого села. Тут став традиційним «День здоров'я», який щорічно відзначається 11 липня. В цей день, як відомо, в 1918 р. В. І. Ленін підписав Декрет про створення Народного Комісаріату охорони здоров'я.

Готуючись до «Дня здоров'я», жителі села впорядковують вулиці, площі, стадіон. Саме в цей день було закладено Будинок культури та парк культури і відпочинку. В минулому році тільки в підготовці до «Дня здоров'я» взяло участь більше 800 чоловік.

Невпізнанно змінилося село Кикова. Колгосп «Україна» став багатогалузевим соціалістичним господарством, яке має 24 трактори, автопарк з 18 машинами різних марок, власну електростанцію, два цегельних заводи, механізований млин, ремонтну майстерню. Скоро ввійде в дію завод переробки льону. Механізовано всі тваринницькі ферми. Електромотори замінили ручну працю.

Для ведення такого господарства необхідні висококваліфіковані фахівці. Тільки в цьому році правління та партійна організація колгоспу послали на навчання в училище механізації 10 молодих колгоспників. Багато рекомендовано також до інших спеціальних технікумів та інститутів. Ланкова Надія Лозюта навчається в сільськогосподарському інституті, будівельник Микола Нестерчук — в політехнічному інституті, колгоспники Степан Працюк і Анатолій Костюк — в університеті. Більше 20 молодих і навіть літніх колгоспників навчається заочно, без відриву від виробництва.

При сільському відділенні ДТСААФ організовано постійні шоферські курси, де більше ста колгоспників уже здобули право водити машину. «Тепер у нас машини не простоюють, — говорить голова колгоспу Г. С. Морванюк, — працюють у дві, а коли потрібно, то і в три зміни».

Такі ж курси готують і трактористів.

В колгоспі є свої кваліфіковані токарі, слюсарі, електрозварювальники. Вечорами після роботи можна бачити багатьох колгоспників з книжками. Одні йдуть на заняття у вечірню школу, інші — у політгурток. В селі працюють дві вечірні середні школи колгоспної молоді, де навчається не тільки молодь, а й літні люди, які в свій час не здобули середньої освіти. Серед учнів 8—10 класів доярки, столяри, іздові, трактористи та ін.

З року в рік зміцнюється і розвивається економічна база району, збільшуються грошові прибутки колгоспів. Якщо в 1959 р. прибутки становили 87 млн. крб., то в 1960 р. вони зросли до 135 млн. крб. Це дає змогу все повніше задовольняти матеріальні й культурні потреби трудящих.

В Новоград-Волинському районі є 6 Будинків культури, 76 сільських, 26 колгоспних і 6 профспілкових клубів, 8 районних і міських, 78 сільських і 10 профспілкових бібліотек; районна кіносітка складається з 4 кінотеатрів, 30 кіностаціонарів і 15 пересувних кіноустановок.

В районі працює 120 шкіл, в тому числі 25 середніх, сільськогосподарський технікум, музична школа з трьома відділеннями, 4 вечірніх і 2 заочних школи. Щорічно збільшується книжковий фонд бібліотек.

Про ріст творчої активності трудящих, про їх потяг до культури свідчить широкий розмах художньої самодіяльності. Досить сказати, що в гуртках художньої самодіяльності району беруть участь 10 800 чоловік.

Особливо активізувалася робота гуртків у дні підготовки до Декади української літератури і мистецтва в Москві. В ці дні виникли нові хоріві і танцювальні колективи. Для репертуарів цілого ряду хороших колективів характерне використання місцевих народних пісень, а також пісень, створених самими учасниками.

Ансамбль пісні і танцю «Полісся» при міському Будинку культури за два роки існування добився значних творчих успіхів. Він зайняв одне з перших місць на Республіканському огляді-конкурсі і одержав, таким чином, право представляти українське самодіяльне мистецтво в столиці нашої Батьківщини.

Велике значення в естетичному вихованні трудящих мають університети культури, яких в районі зараз п'ять.

Останнім часом в Новоград-Волинському районі створено міжколгоспно-промислову Раду культури. В її обов'язки входить подання кваліфікованої методичної допомоги клубам, бібліотекам, гурткам художньої самодіяльності, забезпечення їх матеріалами для декорацій, музичними інструментами, костюмами тощо. Згідно плану, новостворена Рада культури повинна забезпечити в кожному колгоспі не менше 5—6 концертів та вистав на рік. Крім того, колгоспники і робітники підприємств району матимуть можливість безкоштовно відвідувати виступи професійних колективів у міському Будинку культури не менше 4—5 разів на рік. Для таких заходів створено грошовий фонд Ради з відрахувань 2—3% від культфондів колгоспів, підприємств та споживчої кооперації. Уже на 1960 р. грошовий фонд Ради культури становив близько двадцяти тисяч, а через рік-два він збільшиться до ста тисяч крб.

Невпізнанно змінився вигляд Новоград-Волинського району. Але ще більше змінилися люди, взаємини між ними. Все тісніше переплітається сімейний побут робітників і колгоспників з громадським побутом.

Хороша традиція склалася серед колективів машинобудівельного заводу ім. Сталіна, сирзаводу, ремонтного заводу та ін. Радість одного робітника тут стає радістю всього колективу. Інструментальники машинобудівельного заводу справили весілля свого товариша токаря Андрія Андрушенка, а через рік поздоровили його з новонародженим, присвятивши цьому спеціальну п'ятихвилинку в цеху. Слюсареві тов. Гранкіну весь колектив допоміг спорудити будинок. Такі приклади стають нормою нашого життя.

Великі досягнення в культурному зростанні трудящих здобуваються не стихійно, а під керівництвом Комуністичної партії і Радянського уряду на базі безперервного зростання економіки нашої країни. Партія і Уряд роблять все

для того, щоб прискорити ідейне зростання радянської людини, підняти ще вище рівень естетичного виховання трудящих, бо це у великій мірі сприятиме успішному виконанню програми побудови комунізму в нашій країні.

м. Новоград-Волинський,  
Житомирської обл.

К. І. Черкашин

### НОВІ ПІСНІ НАДЗБРУЧЧЯ

Пісня, як і народне мистецтво взагалі, правдиво відтворює життя народу, його мрії і сподівання. У ній завжди відчуваємо пульс і дихання часу.

В численних народних піснях, що побутують зараз на вільних землях Надзбруччя, трудящі славлять рідну Батьківщину, нову людину — будівника комунізму. Такі твори допомагають людям злагоджено жити і натхненно працювати.

У відомій народній пісні «У колгоспі роблю», створеній ансамблем піснi й танцю «Надзбручанський», особливо чітко вимальовується образ нашого сучасника. В пісні йдеться про народження перших бригад і ланок комуністичної праці. Ліричний герой твору юнак-десятикласник прагне не відстати в праці від подруги-ланкової, мріє якнайшвидше закінчити школу і допомогати людям:

Не гордись, дівчино,—  
Вчитися кінчаю,  
Ланковим в бригаду  
Мене призначають.

Як зберу я хлопців,  
Що в роботі щирі,  
Ланку комунпраці  
Створимо в артілі.

У народних піснях талановитих братів Кравчуків вдало передано думки і почуття молодих будівників комунізму, відбито їх нестримні творчі поривання. Своєрідністю створених ними пісень є передусім те, що особисте і громадське постає в них в єдиному співі. Ось у пісні «Зацвіли сади» автори оспівують красу рідної землі, милуються буйним цвітінням яблуневого саду, але на першому плані тут знову ж таки — сучасна радянська людина.

Зацвіла крислатая  
Яблуня в саду.  
Я до тебе, милая,  
У вечір цей прийду.

Ти надінь, смугляночку,  
Краще із намист...  
Гарна ти доярочка,  
А я тракторист!

Пісня сповнює нас гордістю за нашого сучасника; тепло і радісно стає на душі від того, що такі люди живуть у нашому краї.

Про любов до Вітчизни і справжню закоханість в життя співається в народних піснях «Бережанський вальс» і «Галичанка», «Щаслива доля» та «Ідуть друзі». Вічно жива і неповторна у своїй красі природа, оспівувана в цих піснях, підсилює ідейне звучання творів, ніби викристалізовує думку: людина — творець і будівник нового життя.

Соціалізм підняв людину на небувалу височінь, покликав до життя нові творчі сили. Нове, передове народжувалося в боротьбі з старим. Сучасна народна пісня відтворює цей складний і тривалий процес народження нового, реалістично відображає успіхи на різних ділянках комуністичного будівництва. Показовою в цьому відношенні є народна пісня «Розквітай, мій краю», записана в с. Іванівці, Тербовлянського району від ланкової Юлії Грод. У пісні, побудованій на розгорнутій антитезі, вдало подано образ нової людини, що знайшла своє щастя за Радянської влади. Героїня твору справедливо називає життя за часів шляхетського панування «проклятим», висловлює палке почуття любові до соціалістичної Вітчизни.

У «Подільських частушках» трудящі з радістю розповідають про юних доярок і кукурудзководів — славних послідовників Є. О. Долинок, поетизують їх творчу працю. Молоді колгоспники лише вчора залишили шкільну парту, а нині вже гримить слава про їх перші трудові перемоги:

В нас доярочки премилі,  
Веселенькі, жартівливі.  
Чи увечері, чи вранці —  
Перші в ділі, перші в танці.

Ці дівчата, що на полі,  
Ще недавно вчилися в школі,  
А сьогодні всі в гурті  
Виробляють трудовні.

І хоч багато труднощів на новій життєвій дорозі, молодь не відступає. Міцні духовно і фізично, юнаки і дівчата вірять в торжество великої спільної справи.

Стрімкі перешкоди — ми знаєм —  
Зустрінуться нам у житті,  
Та їх ми зітрем, подолаєм  
У вільнім величнім труді.

Ні, труднощі нас не злякають,  
Вагання з путі не зіб'ють,  
Бо наші серця аж палають,  
Бо нас комсомольцями зовуть,—

говориться в пісні «Вальс десятикласників», створеній в одній з середніх шкіл Мельнице-Подільського району.

Молодь скрізь на передньому краї семирічки. Вона стала заспівувачем в змаганнях за врошення 200-пудових урожаїв зернових, сміливо виступила на боротьбу за збільшення виробництва молока і м'яса, звела в небо каркаси нових фабрик і заводів.

У пісні «Ідуть друзі» глибоко відбито творчі дерзання молодих, їхнє шире прагнення послужити Вітчизні. З надзбручанських сіл і міст в чудесний Донецький край від'їжджають юнаки і дівчата.

І пісні, і звук оркестру  
Сріблом ллються звідусіль,—  
У Донецький край чудесний  
Ідуть друзі з міст і сіл.

Ідуть хлопці і дівчата  
У шахтарську сім'ю,  
Щоб ділами прославляти  
Тернопільщину свою.

З квітами і співом проводить їх Тернопіль, зичить щастя:

До побачення! Рушайте  
В славу путь, у добрий час!  
Скоро в гості приїжджайте  
Ви героями до нас.

Своєю ритмікою і музичним ладом пісня дуже нагадує відому поезію «На майдані». Як і в П. Г. Тичини, народ дає тут благословення своїм посланцям, вболіває за їхню долю, хоче бачити їх переможцями. Пісня добре відтворює романтику наших днів, велич народних діянь, кличе до праці-боротьби.

Сучасна народна пісня не лише стверджує краще, передове, але й ганьбить старе, віджиле. В цьому її велика виховна сила. Трудящі не можуть миритися з міщанським ставленням до праці, з дрібновласницькими пережитками в свідомості окремих людей. Вони гостро картають неправду і всяке зло, борються за торжество добра і справедливості. Так, приміром, у пісні «Ой, піду я у грід» колгоспники виступають проти залишків старого, нещадно викривають ледарів і пристосуванців. У творі дотепно розповідається про хитрувату молодицю, що заручилася підтримкою бригадира і ухиляється від чесної праці в колгоспі. За допомогою недалеких і обмежених керівників артілі вона навіть придбала собі фіктивну довідку про хворобу. Проте і тут перемагає правда. Ледарям і рвачам народ протиставляє в пісні працюючих і принципових людей. Твір активно утверджує високі норми комуністичної моралі.

Сучасна народна творчість Надзбруччя відзначається багатством художньої палітри. В ряді народних пісень і коломийок вміло використовуються розгорнуті метафори і порівняння. В народній пісні «Щаслива доля» цікаво

подано образ народної долі, що прийшла зі Сходу. Вона піжно розчесала врунисті поля, вилела в неозору дорогу живі квіти і напоїла цілющими соками галицьку землю.

Річка Збруч, що колись роз'єднувала єдинокровних братів-українців, виступає в сучасному фольклорі як символ радості і щастя возз'єднаних трудивників, узагальнений образ оновленого надзбручанського краю. Вона «співає на зорі», «дзвенить піснею на весь світ».

Творці народних пісень добирають точних і образних слів для характеристики нової людини, розкриття її багатого внутрішнього світу. Дівчина-лянка, наприклад, дуже вдало порівнюється в пісні з весною і ніжним вишневим цвітом, а юнак-десятикласник — з ясним соколом, орлом.

Чіткість і простота вислову, глибина думки і своєрідність поетичної форми народної пісні Надзбруччя свідчать про велике творче обдарування народу, про його невичерпні сили і можливості.

с. Мельниця-Подільська,  
Тернопільської обл.

І. М. Германківський

### Т. Г. ШЕВЧЕНКО НА ВОЛИНИ

В березні 1845 р. Т. Г. Шевченко закінчив Академію художеств, одержавши атестат на звання вільного художника і свідоцтво з дозволом подорожувати по Україні «для художественних занять». Молодого поета і художника дуже цікавили історичні місця, пов'язані з героїчною боротьбою українського народу проти соціального і національного гніту.

Але відсутність коштів на поїздку змусила його влаштуватися художником в Археографічній комісії для розбору стародавніх актів при канцелярії київського генерал-губернатора Бібікова. 21 вересня 1846 р. за її наказом Шевченко виїхав до Волинської губернії для збирання даних:

«1. Про народні перекази, місцеві повісті, сказання та пісні; і всьому, про що ви дізнаєтесь, скласти опис, а пісні, розповіді і перекази, скільки можна, списати в тому вигляді, як вони є.

2. Про видатні кургани та урочища, де і в якому місці вони є і які власне про них є на місці перекази і розповіді, а також історичні відомості; з цих курганів зняти ескізи із зображенням їх форми і величини, описати кожний за зібраними даними.

3. Оглянути визначні монументальні пам'ятки, давні споруди і скласти їм описи.

4. Крім того, відправтесь до Почаївської лаври і там спишіть:

- а) загальний зовнішній вигляд лаври,
- б) середину храму,
- в) краєвид на околиці з тераси» (ж. «Киевская старина», 1894, лютий, стор. 239—240).

Подорожуючи по Волині, художник замальовує пам'ятки старовини, руїни замків, козацькі могили. Часто він зустрічається з селянами. Це були близькі серцю люди, його рідна сім'я. Шевченко розпитує їх про життя, вселяє надію на краще майбутнє.

20 жовтня Шевченко прибув до Почаєва. Тут він малює аквареллю Почаївську лавру з півдня та заходу, а також з середини, пише краєвид з її тераси. Ці малюнки зберігаються в Державному музеї Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР.

З великою майстерністю передає Шевченко своєрідну архітектуру лаври з усіма її деталями: стиль собору, характер стінних розписів тощо. Як співець тяжкої долі українського народу, він не міг обмежитись формальним виконанням інструкції Археографічної комісії і завжди виходив за рамки своїх

завдань. Лавру зображує він на задньому плані, пропонуючи увазі глядача насамперед стару, покриту струхнявілою соломою вбогу селянську хату, повз яку, важко спираючись на палицю, йде старий, згорблений від тяжкої праці дідусь.

На малюнку «Почаївська лавра із заходу» також на передньому плані зображено старі хати, обгороджені похилими тинами. Завдяки такій композиційній будові ці малюнки набувають гострого соціального звучання.

Перебуваючи в Почаєві, художник цікавився сусідніми населеними пунктами, розташованими на території Галичини, що входила до складу Австро-Угорської імперії. Шевченко знав про тяжку долю українського народу в цісарському ярмі і просив місцевих жителів хоч «на часочок» провести його в галицьке село Підкамінь, яке знаходилось за 15 кілометрів від Почаєва.

В Почаєві Шевченко записує народну пісню «Ой, у саду, саду ходила кокошка».

Шевченка приваблювали й інші пам'ятки Волині. Від'їжджаючи з Почаєва, він малює церкву в селі Секуні, в Ковелі відвідує місця, пов'язані з життям російського князя А. М. Курбського, робить малюнок церкви в селі Вербки біля Ковеля. За свідченням дослідників, ці церкви зацікавили художника простотою і скромністю архітектури.

З Ковеля Шевченко їде в Кременець, звідки «пішов через село Вербки в Дубно, а з Дубна на Острого, Корець і Новоград-Волинський» (Т. Г. Шевченко, Твори в 3-х томах, т. II, К., 1955, стор. 115).

Потім художник прибув до Луцька. Декілька днів ходив він по його околицях, де в 1812 р. відбувались запеклі бої російської армії з участю волинян проти французьких загарбників. Шевченко розмовляє з багатьма місцевими людьми, свідками тих подій, малює замок Любарта і повноводний Стир.

Проте найбільше захопило Шевченка на Волині Берестечко, місце однієї з найбільших битв періоду визвольної війни українського народу 1648—1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького проти польської шляхти.

Оглянувши поле битви під Берестечком, козацькі могили, Шевченко багато розмовляв з місцевим населенням і записував пісні, казки та оповідання, створені волинянами про цю героїчну битву. Все це знайшло відображення і в творах поета. (Див.: Т. Г. Шевченко, Твори в 3-х томах, т. I, К., 1955, стор. 470—471):

Ой, чого ти почорніло,  
Зелене поле?  
— Почорніло я від крові,  
За вольною волю.

Круг містечка Берестечка  
На чотири милі  
Мене слави заporожці  
Своїм трупом вкрили...

Поїздка Шевченка по Волині, ознайомлення його з пам'ятками старовини, розповіді селян та спостереження за їх життям переконали поета в тому, що волиняни, як і трудящі інших земель України й Росії, жорстоко пригноблені. З великою ненавистю згадує Шевченко панів Корецьких та інших експлуататорів народу.

«На полях Волини, — писав він, — ви часто любуетесь живописними развалинами древних массивных замков и палат некогда великолепных, как например, в Остроге или Корце. В Корце даже церковь, хранилище бальзамированных трупов фамилии графов Корецких, сама собой в развалину превратилась... О чем свидетельствуют эти угрюмые свидетели прошедшего? О депотизме и рабстве! О хлопах и магнатах! Бедная малосильная Волянь... Она охраняла своих распинателей в неприступных замках и роскошных палатах» (Т. Г. Шевченко, Твори в 3-х томах, т. II, К., 1955, стор. 688).

Під час подорожі Шевченко не тільки замальовував пам'ятки старовини та записував пісні й оповідання волинян, а й цікавився народним побутом. Описуючи селянські хати, він підкреслював особливості волинського народного житла: «Кімната була поділена на дві половини довгою піччю замість

перегородки, а піч прикрашена ліпними арабесками домашньої художності...» (Т. Г. Шевченко, Твори в 3-х томах, I, К., 1955, стор. 90). (Такі печі можна бачити на Волині і Поділлі).

Вивчивши добре побут і мову волинян, Шевченко переконливо заявляв, що вони — рідні брати українців східних областей. «Від берегів Тихого Дону до крем'янистих берегів швидкоплинного Дністра — одна земля, одна мова, один побут, навіть пісні одні і ті ж, як однієї матері діти» (Там же, стор. 688).

Поїздка по Волині дала Шевченку значні матеріали для написання ряду поем і повістей, зокрема поеми «Відьма» та повісті «Варнак», де в багатьох епізодах дія відбувається на Волині. Окремі моменти подорожі він згадує і в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Зокрема в ній Шевченко висловлює свої сумні враження, викликані тяжким становищем трудящих Волині.

31 грудня 1846 р. Шевченко повернувся до Києва. Того ж дня він доповів комісії про наслідки подорожі. Нам невідомі всі місця, які відвідав художник і поет на Волині. Невідома також і більшість малюнків, зроблених ним під час цієї подорожі. Вони, як і сам звіт, безслідно зникли в справах Археографічної комісії в зв'язку з арештом Шевченка в 1847 р.

Більше ста років минуло відтоді, як геніальний поет і великий художник відвідав «милу прекрасну Волинь» і присвятив їй багато задушевних слів. Здійснилися мрії славетного Кобзаря. Трудящі Волині, весь український народ, воз'єднаний в єдиній Радянській державі, живе вільним щасливим життям:

Ой, з-за гори кам'яної  
Вітер повіває.  
Чуєш, моя Батьківщино,  
Як Волинь співає  
Про веселе життя наше,  
Про щасливу долю,  
Що розквітла барвниками  
По колгоспнім полю!

Роздвітай же, Волинь наша,  
Як мак при долині,—  
Ми знайшли достаток, волю  
В Радянській родині!  
Наші ниви багатіють,  
Житом, пшеницями,  
Ми йдемо до комунізму  
Партії шляхами.

(«Народна творчість Волині», Луцьк, 1957, стор. 126—127).

П. К. Сміян

м. Луцьк

## ДЕЯКІ ПИТАННЯ ГАРМОНІЇ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ

(ЗА МАТЕРІАЛАМИ НАУКОВОЇ ЕКСПЕДИЦІЇ ІНСТИТУТУ МФЕ АН УРСР 1960 р.  
ДО ДНІПРОПЕТРОВСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Нерідко доводиться чути: «А чи є якісь окремі національні, зокрема українські, риси гармонії? Хіба можна їх вирізнити з-поміж загальновоживаних норм?». А ті, що визнають таку можливість, часто вагаються відповісти на питання, в чому ж саме ці риси полягають. Спробуємо зачепити деякі сторони цих питань.

Що гармонія виходить за межі тільки науки про акорди, особливо виразно відчуваємо в українській музиці, де нерідко двоголосся, навіть одноголосся й окремі ноти не тільки визначають, а власне, становлять цю гармонію. Більш того, вони вичерпують її, бо інколи при першій же спробі доповнити означені гармонічні шаблі ця гармонія втрачає національні ознаки. І справа тут, звичайно, не лише в тому, що стало чотириголосся для нашої музики нехарактерне, а постійне дотримання такої фактури у фахових творах вважається недоліком.

У повсякденній творчій практиці іноді забувають, що сама мелодія несе у собі певний еквівалент гармонії, що поруч з акордовим є і неакордове гармонічне відчуття, нарешті, що мелодія української народної пісні суворіше диктує можливі шляхи доповнення її іншими голосами, ніж то гадають. Тіль-

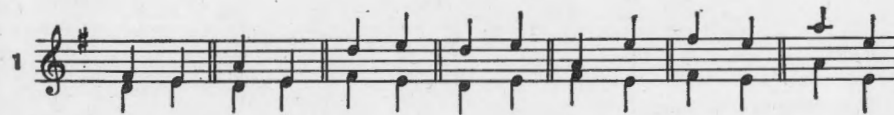
ки розпізнавши цю приховану гармонічну основу, можна наблизитись тією чи іншою мірою до того ідеального, нерідко в нашій музиці єдино можливого сполучення гармонічних голосів.

Глибоко хибною була б думка, ніби для відчуття гармонічного шабля як найменшої складової частини вертикальної будови народної пісні необхідна принаймні триголосна фактура, а менша кількість різних голосів (дво- та одноголосся) не дає такого відчуття, тобто, що власне гармонія виникає тільки на основі тризвуків і сполук із 4-х, 5-ти, 6-ти та більше голосів. Як триголосся (чотириголосся тощо) в історичному розвитку музики не могло виникнути враз, минаючи фази монодії та двоголосся, так і гармонія не могла виникнути відразу на базі тризвуків і ще більших сполук.

Гармонічний аналіз українських народних пісень (зокрема зібраних експедицією ІМФЕ АН УРСР 1960 р. на Дніпропетровщині) ще і ще раз переконує, що найбільш властивим типом взаємозв'язку гармонічних шаблів наших пісень є суміжний та суміжно-терцовий (див. про це також наш журнал за 1960 р., кн. III, стор. 93—94). Цей висновок підтверджує аналіз як триголосся, так і фактури, що складається з триголосся мішма з двоголоссям, навіть подекуди з одноголоссям. У цьому разі при аналізі ми спираємося на вище зазначене положення, а саме: репрезентування в народній музиці гармонічного шабля (або певного його еквівалента) не тільки трьома голосами, а й двома, часом навіть одним (особливо в кадансах), який може бути подвоєний в октаву.

Цими двоголосними сполуками бувають терції, які найчастіше репрезентують гармонічний шабел; причому оснуються вони часто-густо на прімі шабля, але можуть будуватись і на його терції, навіть на квінті. Репрезентують гармонічні шаблі також кварта, квінти, сексти, октави (будуються дуже часто на основному тоні шабля), децими, інколи сентіми тощо.

Як бачимо, арсенал засобів, за допомогою якого реалізується гармонічне мислення, у народі дуже великий. Звернімо увагу, як, наприклад, різноманітно подається в народних піснях сполука (часто кадансова) VII та I шаблів:

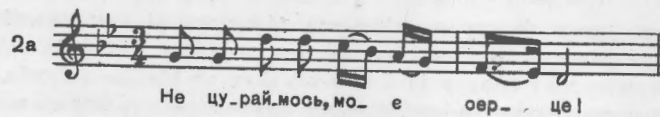


Цілком слушно може постати питання, чи можна з багатої практики дослідження народної музики вивести певні узагальнюючі докази того, що октавні, терцові, квінтові тощо сполуки є дійсно еквівалентами того чи іншого гармонічного шабля, щоб гармонічний аналіз, приміром, народної двоголосної пісні був таким же надійним та визначеним, як аналіз триголосся, чотириголосся тощо. Тоді ці докази могли б підвести міцну наукову базу і під те, зокрема, наше твердження, що українській народній музиці сільського походження притаманне секундове та секундово-терцове сполучення гармонічних шаблів. Такі докази безперечно існують. І хоч, можливо, кожен з них сам по собі не може бути повним, вичерпним, навіть не в усіх випадках застосованим, втім, разом узяті, вони мають правити за ту об'єктивну наукову опору, яку ми шукаємо. Зазначені докази дають нам:

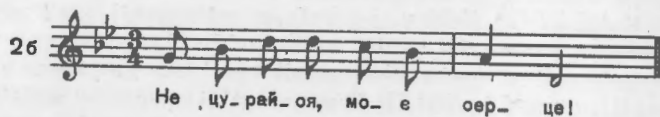
По-перше, порівняння одноголосного чи двоголосного з триголосним виконанням однієї й тієї ж пісні. Зіставлення такої варіантності виконання, яка полягає в основному тільки у зміні кількості голосів і не зачіпає мелодичного та гармонічного кістяка пісні, вельми корисне для гармонічного аналізу. Часто воно стає в руках аналітика шуканим ключем для розв'язання поставленого перед ним завдання.

Порівняймо для прикладу останні два такти відомої пісні «Ой, у полі озерецько», як її подають збірки

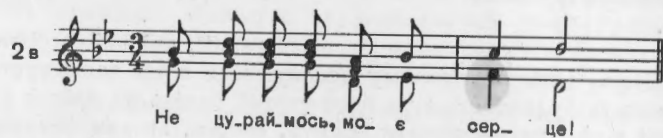
а) «Українські народні пісні», кн. I, К., вид-во «Мистецтво», 1954 р., стор. 335:



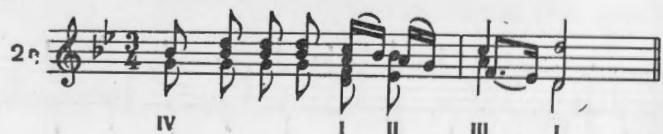
б) «Українські народні ліричні пісні», Вид-во АН УРСР, К., 1960, стор. 312:



із записом цієї пісні нашої експедиції у селі Нова Українка, Широкивського району, Дніпропетровської області, транспонованим для зручності порівняння з тональності сі-бемоль у ре:



Очевидно, всі ці варіанти настільки споріднені між собою, що ніби доповнюють один одного. Ті ноти, яких «не вистачає» у варіанті прикладу № 2-в для «повного» репрезентування гармонічного шабля, є у перших двох варіантах. Отож, підведемо ці уривки до «спільного знаменника»:



Звичайно, цей результат складання аж ніяк не претендує на роль взірця українського народного голосоведення. Гармонія, спільна усім трьом варіантам, стає цілком з'ясованою. А саме: IV—I—II—III—I.

По-друге, звернення уваги на поповнення й зміни у голосоведенні й фактурі під час самого виконання пісні від одного куплету до іншого, коли співаки поволі розспівуються і партитура хору стає повнішою, соковитішою, додаються підголоски і т. ін. Учасники хору «згадують» потроху всі різноманітні можливості багатоголосного виконання пісні, сміливішають в імпровізації, заспівувач урізноманітнює прикрасами заспів. Деякі гармонічні шаблі, що були спочатку виражені октавою, терцією, квінтою тощо часом «заповнюються» і стають тризвуками чи навіть більшими сполуками з ясно окресленим місцем в ладі. Або навіть і без збільшення голосів зміна одного двозвука на інший (наприклад, квінти на терцію, сексти на квінту) допомагає з'ясувати, який саме гармонічний шабель вони репрезентували.

Чим більше співаків і краща їх зіспіваність, тим повніше, багатоманітніше розквітчана хорова партитура. З меншим складом учасників майже завжди пісня співається на меншу кількість голосів, без розвинутих підголосків. Під час запису пісень треба враховувати все те цінне, нове, що має кожен наступний куплет, при аналізі звертати увагу на кожен нову ноту в голосоведенні, бо

чим повніша поліфонія народної пісні, тим її гармонія чіткіша й виразніша. А порівняння найповнішої гармонічної тканини 3-го чи 4-го куплетів з першим, приміром, куплетом і дає нам нерідко розуміння процесу життя й розвитку народної гармонії. Як бачимо, живе народне виконання стає у нагоді більше, ніж вивчення пісні, застиглої на папері.

Тут доречно зазначити, що в українських народних піснях не тільки кількість голосів чи підголосків збільшується від початку твору до кінця, а, значить, збільшується вага гармонії, інтенсивнішає, різноманітнішає гармонічне проявлення ладу, що полягає, зокрема, у прискоренні зміни гармонічних шаблів. Спочатку, приміром, одна гармонія майже на два такти мелодії, потім три зміни шаблів на такт, а в останньому такті — п'ять змін шаблів (див. пр. 4).

По-третє, порівняльний гармонічний аналіз кадансів, які в народній музиці часто-густо концентрують найбільшу кількість голосів і гармонічна структура яких нерідко цілком зрозуміла. Тому гармонія кадансів може правити за еталон при аналізі гармонії всієї пісні.

По-четверте, аналіз голосоведення, при якому рух одного голосу імітує двоголосся. Такий рух якогось із голосів народного двоголосся дозволяє вбачати у цьому двоголоссі рух повними тризвуками, отже й чіткіше з'ясувати його гармонічну структуру. У 5-му такті пр. № 3 бачимо зразок зазначеного голосоведення, яке допомагає виявити суміжношабельну гармонічну послідовність.

Перелік таких доказів, зрозуміло, можна було б продовжити. Слід тільки зауважити, що всім вище зазначеним ми аж ніяк не намагаємось усунути той неспростовний факт, що крім такого типу народної гармонії, де мелодія безпосередньо диктує гармонію, тобто коли майже кожній ноті мелодії відповідають одна-дві ноти цього ж гармонічного шабля і де голоси більш-менш рівноправні, існують й інші типи народної гармонії, коли мелодія чітко вирізняється з-поміж гармонічних голосів, розвиненіша, де гармонічні шаблі змінюються рідко, інколи одна гармонія слугує декільком тактам мелодії. Крім того, не можна не зважати на той факт, що в українській музиці часто натрапляємо на гармонію з мелодизованими голосами такою мірою, що можна сказати: це — сплав гармонії з поліфонією.

Тепер, щоб підтвердити наше положення про суміжношабельність гармонії української народної музики сільського походження, пропонуємо гармонічний аналіз трьох пісень, записаних експедицією у Широкивському й Нікопольському районах, Дніпропетровської області:

«Зацвів терен ясно» (с. Ново-Українка, Широкивського району)

Помірно

За-цвіє те-рен ря-сно, да лю-бви.

но-зак, ой, мо-ло-ду дів-чи-но.

-нонь-ку ще, ще, я на мн-чень-ко кра-сн-у.

IV V IV III II

VI VII

## «Ой, ти грушка моя кучерявая» (там же)

Помірно

## «Зайшло сонце за ярк» (с. Червоногригорівка, Нікопольського району)

Помірно

Для наочності даємо поруч основні схеми аналізу (без позначення обернень акордів, які зараз для нас не мають значення) усіх трьох пісень підряд пр. № 3 — дорійський лад від *do-diez* I—II—V—IV—III—II—I—II—III II—(I) II — — — I (без аналізу менш безсумнівних двох перших тактів VII VII одноголосного заспіву);

пр. № 4 — міксолідійсько-дорійський лад від *do* I—II—I—II—I—II—I—II—I—II—VII—I;  
пр. № 5 — дорійсько-еолійський (мішма з «гармонічним мінором») лад від *do* I—III—IV—V—III—IV—III—I—VII—I (без перших двох тактів одноголосного заспіву).

Схеми показують, що суміжнощабельність мала місце у 25-ти випадках, тердове поєднання гармонічних щаблів — у 4-х і квартове — тільки в одному випадку! Результати цієї «арифметики» дуже показові. Вони стосуються не тільки цих трьох пісень, а майже всієї української народної музики сільського походження, хай навіть і з дещо менш показовою пропорцією! Панування суміжнощабельності є одним з конкретних проявів діатонічноладової будови (організації десятків натуральних ладів, їх поєднань та видозмін), на якій будується, зокрема, українська народна музика.

На відміну від мажоро-мінорної організації, українська народна гармонія, вже з огляду на її діатонічноладові підвалини та значною мірою притаманний їй секундовий зв'язок щаблів не знає аналогічного розділу на головні та побічні щаблі, основні та другорядні функції акордів. Як правило, в українській народній музиці нема домінантової, субдомінантової, тонічної та медіантової функції (останню навіть в мажоро-мінорі не всі визнають). Не протиставлення «побічних» акордів «головним», не надання першим інколи ролі головних, а зрівноваження потенціальних можливостей щаблів — ось що ми бачимо в нашій музиці, для якої характерна наявність у кожного щабля своїх власних, цілком певних функцій.

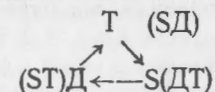
В мажоро-мінорі, порівнюючи з діатонічним устроєм, відбулося піднесення ваги, I, IV та V щаблів за рахунок інших. В цьому процесі вирішальне значення мала рушійна функція домінанти і пов'язаної з нею віднотоновості. У діатоніці нерідко відсутнє прагнення до повної заокругленості, закінченості викладу, гостроти внутріладових тяжінь (зокрема ввіднотонового тяжіння). Це привело до збільшення ваги так званих «побічних» щаблів і відповідно до цього, до зміни виразності, зменшення значущості тоніки, субдомінанти і домінанти.

У пісні «Ой, ти грушка» (пр. № 4), наприклад, зовсім нема таких «головних» щаблів як IV та V. У двох інших наведених піснях V щабель зустрічається як мінорний акорд по одному разу і аж ніяк не в ролі домінанти. Те ж стосується й IV щабля.

Зрівнювання всіх щаблів не є їх знеособлюванням. Від такого погляду один крок до атональної концепції. Якщо не буде різниці в усіх акордах, не буде і спільності — беззаперечний прояв діалектичного закону єдності і боротьби протилежностей. При наявності цілком виразного «обличчя» функції кожного щабля ладотональна будова не руйнується, а, навпаки, рельєфніше, барвистіше проявляється. Неслушно вважати, що тільки при послідовності T—S—D—T може бути тональна єдність.

Спробуймо тепер показати графічно дію діатонічно-ладової системи в українській музиці, як вона нам уявляється.

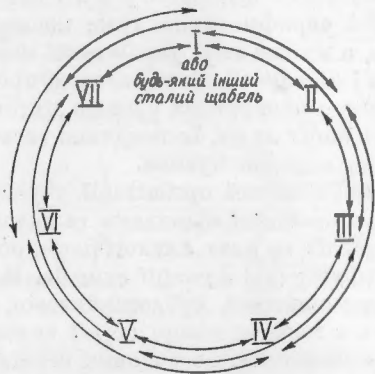
Гармонічний рух мажоро-мінору ґрунтується на кругообігу функцій головних щаблів. Співробітники кафедри теорії музики та композиції Харківської державної консерваторії цей коловорот зображують такою схемою:



Такий коловорот гармонії бачать у мажоро-мінорній будові й автори «Підручника гармонії» (ч. I) Ю. Тюлін та М. Прівано (М., 1957, стор. 26, 27): «Типова послідовність тризвуків I—IV—V—I, яка відповідає їх безпосередній функціональній спрямованості, є гармонічним оформленням функціонального кругообігу головних щаблів ладу T—S—D—T».

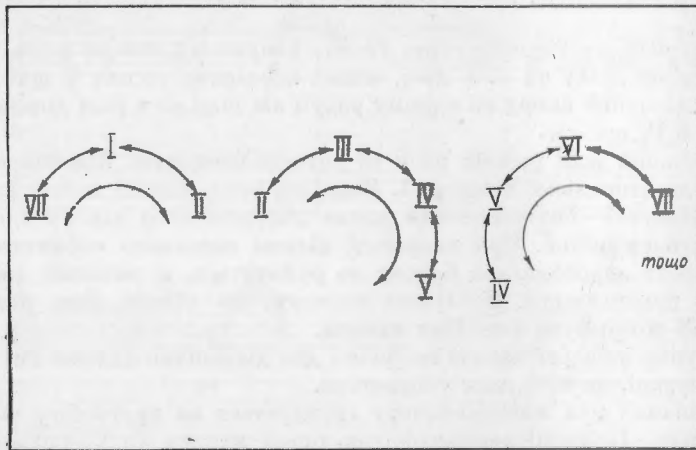
В цій визначальній послідовності відбувається зсув центру з тоніки на субдомінанту, потім становлення його через доміанту вже на якісно новому рівні.

У діатонічній же будові української музики, за нашою гадкою, взаємозв'язок шаблів та гармонічний розвиток здійснюються по колу (не буквально, зрозуміло), де кожний шабел є ланкою єдиного коловороту. Пропонуємо схему:



Щоб не перетворити її в малюнок «капусти», не вказуємо всіх можливих співвідношень: терцово-секундових, кварто-терцово-секундових тощо.

Місце сталого акорду може займати перший-ліпший шабел, і тоді гармонія розвиватиметься за тими ж принципами, тільки з інших позицій. Як бачимо, теорія функціональної змінності Ю. Тюліна має рушійну вагу і в діатонічноладовому устрою. Коло може бути незамкненим чи розвинутим, на півтора-два оберти, або зовсім нерозвинутим, і тоді гармонія рухатиметься маятниковподібно навколо чергового гармонічного стояка:



Рух коловороту прямує, як правило, від одного суміжного шабля до суміжного. Суміжношабельність — основа його. Але щоб нас не зрозуміли спрощено, додамо: рух може здійснюватися і через один, два шаблі в результаті пропуску акорду, усування того чи іншого ланцюга і мішма. Проте квартові, квінгові, частіше терцові сполучення акордів тут протилежні їх сенсу у мажоро-мінорі.

Основною функцією кожного шабля у вказаному коловороті гармонії в українській музиці є зв'язок із сусідніми, виходить, і найспорідненішими гармоніями: VI з VII та V тощо.

При поясненні спорідненості тих чи інших акордів ми базувалися на виражальній ладовій основі, а не на акустичних закономірностях, як це часто робили теоретики, починаючи від Рамо і до наших днів (Сабанєєв, приміром). Адже акустичні закономірності часто-густо незбіжні з природним станом речей навіть мажоро-мінору, не кажучи вже про діатонізм.

Розглянутий рух гармонії по колу, включаючи всі шаблі і не даючи жодному переваги, і з можливою зупинкою на першому-ліпшому з них, можливо спричинився до нехарактерності для нашої музики деяких форм, що пов'язані з статичним закріпленням основного шабля, чи основної тональності: наприклад, форми рондо.

Загальноестетична закономірність: кінець певної думки чи фази її розвитку вимагає концентрації всіх виражальних засобів і має вияв у музиці як певне завершення ладо-мелодичної та ладо-гармонічної ліній. Раніше сприяла цьому «регламентація» I шаблем початку та закінчення твору. Цей закон концентрації наостанку художніх ресурсів в українському багатоголосі породив явище зібрання в кадансі перед останнім звуком (часто повним триголососям) якомога більше шаблів гармонії, щоб охопити майже весь звукоряд ладу одночасно чи за найкоротший проміжок часу. У такому «багатоакорді» лад бринить особливо яскраво і сконденсовано (див. пр. № 2-в, 3, 4).

Аналогічне явище, тільки, зрозуміло, інакше виявлене, має місце і в мажоро-мінорній будові. Але, якщо у діатонічному устрою української пісні найхарактернішими закінченнями є I—II—VII—I (див. пр. № 4), I—VII—I (див. пр. № 3), I—II—III—I (див. пр. № 2-в) тощо, то в мажоро-мінорі повні каданси I-го та II-го роду — це теж концентрація ладу та його головних функцій, але вже субдомінанти, доміанти й тоніки. Зрештою й тонічний квартсектакорд, який конденсує в собі доміантову й тонічну функції, служить тій же меті.

Характерним для української музики є каданс із дворазовим (триразовим і більше) повторенням сталого акорду мішма з сусідніми: VI з V, чи VII і III з II, або IV тощо (див. пр. № 3, 4). Цей коливальний рух сусідніх шаблів нерідко створює враження їх сталості і можливості зупинки на будь-якому з них.

Цікаве й показове явище можна спостерігати у вже наведеній пісні «Зацвів терен сепасно» (пр. № 3). В її останньому такті гостро дисонує бринить великий септакорд (без квінти). Сам по собі, як стала сполука, великий септакорд мало властивий українській народній пісні, а виник він тут як результат нашарування двох мелодико-гармонічних пластів: у ньому злилися до купи два найхарактерніші для кадансів в українській пісні шаблі — II (*ре-ля-діз*) та VII (*сі*).

Отже, в наявності явище біфункціональності, як і явище поліладовості, досить поширене в нашій народній музиці. Біфункціональність та бі(полі)ладовість є одним з чинників дисонансів в українській народній музиці як вокальній, так і в інструментальній, що збагачує її виражальні спроможності.

Порушене в цій статті коло питань гармонії української народної музики — лише частина проблеми вивчення національних особливостей ладо-гармонічної мови в нашій музиці, особливо радянського періоду. Ця справа багато в чому нова, але поза всяким сумнівом заслуговує на найретельнішу увагу радянських музикознавців.

В. П. Золочевський

#### ЗАСЛУЖЕНІ МАЙСТРИ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ СЕЛА ДІГТЯРІ

Коли заходиш до дігтярівської фабрики ім. 8-го Березня на Чернігівщині, одразу потрапляєш в атмосферу напруженої творчої праці. В килимовому цеху біля вертикальних станків, що носять назву розбоїв, сидять ткалі.

Над ними звисають пасма різнокольорової вовни, з яких вони висмикують потрібні нитки. І по тому, як вправно бігають їхні руки, перебираючи портяну основу різнокольоровими нитками, та з якою любов'ю тчеться кожний елемент візерунку, видно, що вони виконують свою улюблену роботу. Дружно погуркують верстати, і на пітканні виростають квіти орнаменту. Мине кілька тижнів, і вже не елемент візерунка і не візерунок, а готовий килим ляже перед вами. Чудовий мистецький твір, над створенням якого працювали золоті руки народних умільців, захопить вас незвичайною гармонією кольорів і прекрасним українським орнаментом.



«К. Є. Ворошилов і С. М. Будьонний приймають парад червоного козацтва». Тематичний килим, виготовлений за ескізом Д. Шавикіна. 1936.

Коли ми підійшли до одного з верстатів, Агафія Ничипорівна Малиш підбирала потрібний колір вовни для візерунка. Перебравши кілька кольорів, вона нарешті знайшла потрібний. Прекрасне знання техніки килимарства, тонке відчуття кольору дозволили Агафії Ничипорівні створити на своєму віку безліч чудесних килимів, які з успіхом експонувались на численних виставках та продавались в магазинах України.

Все життя Агафії Ничипорівни зв'язане з фабрикою ім. 8-го Березня. Народилась в 1916 році в селі Дігтярі. Після закінчення дігтярівської неповносередньої школи пішла працювати в промислому артілі ім. 8-го Березня. Молода дівчина проявила себе з найкращого боку. Прислухаючись до порад старших, настирливо оволодівала таємницями килимарства.

— Звичайно,— говорить Агафія Ничипорівна,— успіх прийшов не відразу. Було у мене і чимало невдач та гірких днів, коли здавалось, що взялася не за свою справу і ніколи не вдасться зробити хорошого килима. Почну було ткати, стукну гребінкою, а вовняна нитка не прилягає, малюнок виходить криво і доводиться розплутувати та починати заново. Аж плакати хотілось.

Та з кожним роком все більше досвіду і вміння набиралась молода килимарниця. А незабаром прийшов і перший серйозний успіх. Тематичні килими, над створенням яких разом з іншими килимарницями працювала

Агафія Ничипорівна, з величезним успіхом експонувались на першій Декадній виставці в Москві.

В 1937 році вона їде до Києва підвищувати свою кваліфікацію і до 1941 року навчається в Київському училищі прикладного мистецтва, оволодіваючи майстерністю килимарниці. За участь у виставці «Народна творчість» її нагороджують Дипломом першого ступеня.

Справжнього розквіту набув талант килимарниці після Великої Вітчизняної війни. Поряд з роботою над виготовленням орнаментальних килимів вона бере участь у виготовленні тематичних килимів «Навіки з російським



«Україна в сім'ї братніх республік». Килим за картоном І. Литовченка. 1957.

народом», «Будови комунізму», «Переяславська Рада» та ін. Килимарниця не тільки добре працює сама, а й допомагає своїм молодим подругам, ділиться знаннями, передає багатий досвід. За участь у багатьох виставках Агафію Ничипорівну знову нагороджують Дипломом першого ступеня та значком «Відмінник промкооперації».

Проте найбільш успішним і радісним для Агафії Ничипорівни був 1960 рік. Вся артіль готувалась до третьої Декади української літератури та мистецтва в Москві. Ткались килими, плахти, плахтові тканини, панно, рушники тощо. Разом з іншими килимарницями Агафія Ничипорівна працює над створенням великих тематичних килимів. Чудові роботи килимарниць дістали високу оцінку москвичів. Разом з радістю творчої удачі прийшла ще одна радість. Указом Президії Верховної Ради УРСР Агафії Ничипорівні Малиш було присвоєно почесне звання Заслуженого майстра народної творчості.

Член бригади комуністичної праці, Агафія Ничипорівна користується авторитетом як серед робітників фабрики, так і серед населення села. Її обрано депутатом Чернігівської обласної Ради депутатів трудящих.

Проходимо в плахтовий цех. За столом літня жінка розмовляє з молодою ткалею. Знайомимось. Сисуненко Віра Архипівна. Це їй за самовіддану працю, за вміння і золоті руки в 1960 році Указом Президії Верховної Ради УРСР було присвоєно почесне звання Заслуженого майстра народної творчості.

— Ткацтво — моя улюблена справа, — говорить Віра Архипівна. — Та й як же було не полюбити його, коли моя мати працювала на фабриці мало не з дня її заснування.

Мати зуміла прищепити дочці любов до ткацтва.

В 1923 році Віра закінчила початкову школу і попросилась в артіль, що тоді носила назву «Кустекспорт».

Першим вчителем ткацтва була мати. Минали роки. Росла і набиралась досвіду молода ткаля. Вже в 1927—1929 роках з-під її рук виходить чимало чудових плахових тканин. А в кінці 1929 року Вірі запропонували поїхати вчитись до технікуму. Вона поїхала, і з 1929 по 1934 рік навчалася в Полтавському технікумі художнього текстилю.

Чотири роки навчання в технікумі проминули непомітно, і ось уже знову робота в артілі. Знову її умілі руки створюють прекрасні плахові тканини, які з успіхом експонуються на виставках і надходять у широкий продаж. Віра Архипівна брала участь у всіх трьох Декадах української літератури та мистецтва в Москві. 35 років працює вона в артілі, створивши за цей час тисячі метрів плахових тканин, якими захоплювались мільйони людей.

— Від свідомості того, — говорить Віра Архипівна, — що ти зробила хорошу річ, а ще більше від того, що ця річ десь далеко буде милувати зі своєю чарівністю і красою, серце наповнюється радістю. Дарма, що на плахових виробках не стоять прізвища творців, а той, хто придбає цю річ для себе, ніколи й не знає хто її автор, все ж хороше і приємно. Хочеться працювати і працювати.

Тепер Віра Архипівна працює інструктором плахового цеху, дає поради молодим робітницям, передає свій досвід, знання. Поряд з основною роботою над виготовленням плахт і плахових тканин — знатна ткаля — активіст у громадському житті. Глибокою повагою користується вона серед робітниць та односельчан.

З плахового цеху проходимо в ткацький, де виготовляють скатертки та рушники. За одним з верстатів схилена постать ткалі. Швидко бігає човник, і на нитках основи лягають рівні рядки різнокольорових смуг. Вправні руки перебирають основу, і на широкому полотні виростає квітка. Багато ткацьких виробів створила за своє трудове життя Марія Кузьмівна Виноградська.

Ще десятирічною дівчинкою бере вона разом з матір'ю замовлення артілі і вишиває українські сорочки, блузи тощо, а в 16 років вона вже працює у вишивальному цеху артілі. В 1935 році їде до Києва, щоб прийняти участь у виставці «Народна творчість».

Після переходу в 1936 році до ткацького цеху, Марія швидко стає кращою ткалею-стахановкою артілі. З-під її рук виходить безліч порт'єр, скатертей, плахт, рушників та інших виробів. Та в самому розквіті творчих сил в її роботі настала вимушена перерва. Почалася війна. Майже три роки Марія Кузьмівна була відірвана від улюбленої праці.

Після визволення Дігтярів Червоною Армією вона разом з іншими береться за відбудову артілі. І хоч довелося кілька місяців працювати безкоштовно, ніхто не залишив роботи. Один за одним Марія Кузьмівна створює чудові твори. В 1951 році плахти і плахові тканини, створені нею, з успіхом демонструвались на Декадній виставці в Москві.

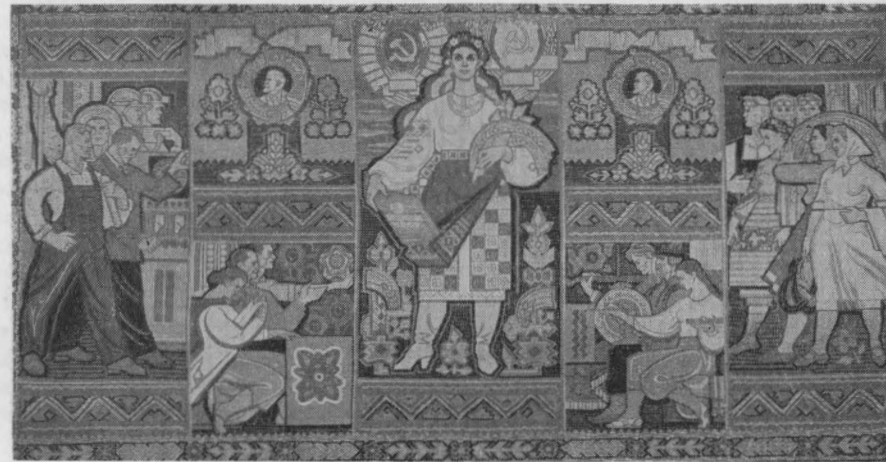
1960 рік. Скромна трудівниця працює над виготовленням плахових килимів, плахт, плахових тканин до третьої Декади української літератури та мистецтва в Москві.

— Ніколи й не думала, — говорить Марія Кузьмівна, — що мою працю помітять. І тому з величезною радістю зустріла звістку про присвоєння мені звання Заслуженого майстра народної творчості УРСР.

Коротенький нарис про дігтярівських умільців був би неповним, якби не вдалось познайомитись ще з однією трудівницею фабрики. Це Марина Кирилівна Кульга. Її біографія майже нічим не відрізняється від попередніх.

Народилась в 1916 році в Дігтярях. Після закінчення 4-х класів місцевої школи поступила на роботу в артіль. З цього часу все життя Марини Кирилівни зв'язане з артіллю. В 1935 році як кращу ткалю її посилають в Київ виконувати тематичні килими до виставки «Народна творчість». Один з них, — «Парашутисти» (у його виготовленні брала участь Марина Кирилівна) експонувався на виставці у Нью-Йорку.

На першу Декаду української літератури та мистецтва в Москві вона з групою своїх подруг виготовила чудовий тематичний килим «Ворошилов і Будьонний приймають парад червоного козацтва». В 1957 році бере участь



Загальний вигляд килима «Радянська Україна», виготовленого за картоном М. та І. Литовченків до Декади української літератури та мистецтва у Москві. 1960.

у виготовленні тематичного килима за картоном І. Литовченка «Україна в сім'ї братніх республік», а в 1960 — великого килима «Радянська Україна». Крім великих тематичних килимів, Марина Кирилівна за своє життя створила сотні орнаментальних.

Нелегким було особисте життя Марини Кирилівни. Троє малих дітей. Чоловік, повернувшись з війни, залишив сім'ю. Однак Марина Кирилівна не розгубилась і не злякалась труднощів. І хоч важко було виховувати трьох, всі вони закінчили середню школу. А потім пішли дорогою матері. Ніна, Слава і Юрко трудяться зараз на фабриці.

— 1960 рік був для мене надзвичайно щасливим, — говорить Марина Кирилівна. — Мені було присвоєно почесне звання Заслуженого майстра народної творчості. — Зміну, — продовжує вона, — хоч і підготувала, але не збираюсь їй уступати своє місце. Буду працювати, поки вистачить моїх сил.

Чуєш такі слова і віриш, що ця скромна жінка ще багато разів порадує нас чудовими килимами.

З глибокою вдячністю думаєш про чудових жінок-трудівниць, залишаючи фабрику; бачиш, як схилились вони за верстатами над створенням нових прекрасних творів, які будуть гідно представляти українське народне мистецтво на багатьох виставках. «Високі гори, — говорить народна мудрість, — складаються з окремих каменів; з окремих струмочків утворюються великі ріки». Робота дігтярівських трудівниць — це один з тих струмочків, які, зливаючись, створюють наше славне радянське народне мистецтво.

П. П. Голочко

## РІЗЬБЯР ІВАН БАЛАГУРАК

Його ім'я відоме далеко за межами Станіславщини. Косівського майстра-різьбяра знають і люблять всі, хто цікавиться самотутнім народним мистецтвом Гуцульщини.

Нелегкий шлях випав на долю митця. Ще в дитинстві виявив він велику любов до художнього різьблення по дереву і, проходячи вулицями Косова, годинами розглядав на вітринах приватних магазинів вироби гуцульських різьбярів. Дома малий Іванко сам почав різьбити.

Перші спроби не задовольняли вимогливого хлопця, але настирливість і невідступне бажання оволодіти улюбленим мистецтвом щоразу сильнішали. Повертаючись із школи, він до пізнього вечора щоденно працював над відтворенням орнаментальних зразків різьби народних майстрів. Дядько Іванко був столяром-будівельником, але крім столярної справи, займався ще й різьбленням по дереву. Приглядаючись до його роботи над невеликими різьбленими виробами, хлопець поступово опановував складну техніку художнього різьблення. Це було хорошою школою для майбутнього майстра. Бажання якнайшвидше оволодіти улюбленою справою посилювалось ще й злиднями та нестатками сім'ї Балагураків.

Минуло небагато років, і кмітливий та наполегливий юнак звернув на себе увагу першими художньо виготовленими лінійками, бібулярами, шка-тулками тощо. Виробами шестикласника, а потім семикласника Іванко Балагурака почали цікавитись окремі перекушники. Поява його виробів в магазинах Косова принесла молодому різьбяреві популярність і визнання серед досвідчених косівських майстрів.

З кожним днем зростала майстерність талановитого художника, але справжнє творче щастя прийшло до нього тільки з Радянською владою, що створила всі умови для розвитку народних талантів. Організація нового соціалістичного виробництва на основі колективної творчої праці стала рідною справою і для майстрів народного мистецтва Гуцульщини. В числі перших, хто прийшов до майстерні різьбярів, утвореної в 1939 році артлі «Гуцульщина», був Іван Васильович Балагурак. Художні вироби, які він виготовляв, відзначались високим художнім смаком, оригінальністю і простотою. Найбільш приваблива своєрідна, властива тільки для нього, орнаментальна композиція простих геометричних мотивів, в якій переважає чиста (суха) різьба, з такими елементами, як півкола, копанички, ружі (розетки), очкати, зубчики, шеренга і півшеренга, пшеничка (колосочки), слізки. Часто застосовує різьбяр техніку так званої ільчатої різьби. В його композиціях можна зустріти і мотиви найбільш відомого головкатогу гуцульського народного орнаменту, який так вдало застосовували видатні майстри — Юрій, Василь та Микола Шкрібляки, а також Юрій та Семен Корпанюки з Яворова, Косівського р-ну. Цей красивий і своєрідний орнамент згодом дістав назву українського меандру.

Переважає більшість композицій косівського різьбяра складається з аркоподібних елементів, що мають вигляд півкола або попарно з'єднаних ним руж і часто будуються у вигляді кучерів. Для художника характерне виключне чуття ритмічної побудови орнаменту і глибоке знання закономірностей членувань площини. Оперуючи порівняно невеликою кількістю мотивів, він досягає чіткості і злагодженості орнаментальних композицій та органічної єдності їх з безпосередньою формою виробів.

Серед численних художніх виробів Балагурака зустрічаються предмети різного призначення: тут і речі побуту, і предмети галантерейного характеру (брошки, намиста, пудрениці, портсигари, тютюварки, браслети, пряжки, декоративні гудзики), різноманітні прикраси, на яких, крім різьби, можна бачити надзвичайно мініатюрну інкрустацію перламутром, рогом, кольоровим

бісером та металом, фарбованим деревом тощо. Про досконале володіння майстром технікою інкрустації яскраво свідчать його мініатюрні жіночі прикраси, які неодноразово одержували високу оцінку на республіканських, всесоюзних і міжнародних виставках.

Проте чи не найбільшу увагу приділяє він традиційним народним предметам культурно-побутового характеру, в яких з великою любов'ю відтворює красу простих народних форм. Часом звертається різьбяр до створення таких форм у дереві, які до того виготовлялись для конкретно-вжиткового призначення, в інших матеріалах, наприклад, форми керамічних виробів (баклаги).

Високохудожні вироби талановитого народного майстра здобули широке визнання. В 1946 році за участь у Четвертій республіканській виставці народного мистецтва та художньої промисловості його було нагороджено Грамотою Центрального Будинку народної творчості УРСР, а через рік — значком відмінника соціалістичного змагання промкооперації УРСР за виготовлення разом з



Обкладинка до альбома. Різьба по дереву.



Декоративне блюдо. Різьба по дереву.

іншими майстрами великого гарнітура гуцульських меблів для Московського Кремля. В наступні роки Балагурак виконує ряд творів, які були передані від трудящих Станіславщини в Москву для відзначення ювілеїв визначних державних і громадських діячів.

В 1952 році майстер бере участь у виконанні великого тематичного панно — стенда на честь 35-річчя Великого Жовтня, а також виготовляє в техніці різьби та інкрустації декоративні таріли з зображенням гербів УРСР та Азербайджанської РСР для Переяслав-Хмельницького історичного музею. Через рік на замовлення Етнографічного музею народів СРСР в Ленінграді створює чудовий комплект гудульських меблів, декорованих чистою різьбою (матеріал бук і явір).



Портрет Т. Г. Шевченка, виконаний І. Балагуром разом з О. Іщенком.  
Різьба по дереву та інкрустація.

На честь XIX з'їзду КПРС разом з колективом різьбярів творчо-виробничої майстерні артіль «Гудульщина» він виконав декоративну тематичну дерев'яну вазу, що знаходиться тепер у Москві.

Особливою майстерністю і технічною досконалістю відзначається виготовлене гудульськими майстрами деревко до прапора УРСР, який був урочисто вручений Москві від України в день торжества на честь 300-річчя возз'єднання України з Росією. Співавтором був і Балагурак. Оздоблення деревка складалося із щільно вмонтованої в його поверхню спіральної стрічки з темно-червоного дерева. На її фоні паралельно розвиваються типові українські і російські народні орнаментальні мотиви, інкрустовані перламутром та сріблом.

З 1955 по 1957 рік косівський різьбяр неодноразово брав участь у художніх конкурсах Укрхудожпромспілки, здобуваючи на них перші місця та грошові нагороди. В ці роки він виконав ряд прекрасних творів до сторіччя з дня народження Івана Франка. Це здебільшого гудульські скриньки з портретами великого Каменяра.

В 1957 році Виконком Станіславської обласної Ради депутатів трудящих нагороджує його дипломом першого ступеня, а обласний відділ культури — почесною грамотою та грошовою премією за участь в обласній виставці на честь 40-річчя Жовтня.

До Декади української літератури і мистецтва в Москві народний майстер виготовив кілька творів (туалетна шафка із дзеркалом і ряд інших), що дістали захоплені відгуки москвичів.

Майже не було такого художнього конкурсу або виставки в Радянському Союзі, де б не брав участі Іван Васильович Балагурак. Високохудожні вироби майстра побували і на міжнародних ярмарках та виставках у Відні (Австрія), Пловдиві та Софії (Болгарія), Лейпцигу (НДР), Празі (Чехословаччина), Марселі (Франція). В 1959 році його вироби експонувались на виставці в Монголії (декоративна таріль) та в Нью-Йорку. Кращі його твори давно стали надбанням художніх музеїв у Москві, Ленінграді, Києві, Львові, Коломиї, Станіславі і багатьох інших містах; багато творів знаходиться за кордоном.

Двадцять три роки минуло з того часу, як Іван Васильович Балагурак почав працювати різьбярем. Неможливо навіть перелічити тієї кількості художніх виробів з дерева, на яких залишив талановитий майстер чарівні мотиви народного орнаменту.

— Коли я працюю, то вже не думаю про те, чи знайду збут своїм виробам, не турбуюсь, що не задовольню смаки якогось комерсанта і вся моя праця пропаде марно, — з гордістю зазначає він. — Радянська Батьківщина створила умови для творчості народу, і це дає мені сили працювати з радістю в міру своїх здібностей.

Талановитий майстер, член Спілки художників Української РСР, зараз у розквіті своїх творчих сил, і ще багато нових творів вийде з-під його чарівного різьдя. Творець справді прекрасного, так можна назвати цього видатного народного художника.

О. Г. Соломченко

м. Косів, Станіславської обл.

## НАРОДНІ ПІСНІ, ТАНЦІ ТА МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ РУМУНІЇ

В горах Трансільванії, в зелених лісах Валахії, на берегах Дунаю та Прута лунають веселі, життєрадісні румунські пісні. Нового змісту набули ліричні дойни, урочисто звучать пісні про дружбу румунського народу з народами Радянського Союзу. Іноді, як згадка про важке минуле, полине тужливий спів про турецьку неволю, про каторжну працю на поміщиків та фабрикантів. Могутньо звучать пісні про героїчних гайдуків, про селянську революцію 1907 р., про червоні заграви 1933 р. в Гривіді — бухарестських залізничних майстернях.

Трудящі України добре знають і люблять румунську музику. Перлини музичної творчості братнього румунського народу виконують не тільки співаки-професіонали, а й учасники художньої самодіяльності. І це не дивно. Здавна румуни розвивали свою культуру в тісних зв'язках з сусідніми слов'янськими народами. Зв'язки ці посилювались, зокрема у XIV ст., коли утворилися господарства Молдавія та Валахія. Населення цих земель прийняло православ'я, і протягом багатьох століть справи канцелярій господарів велися церковно-слов'янською мовою. До середини XIX ст. у Румунії вживався старо-слов'янський шрифт. Слов'янська мова була мідним засобом зв'язків румунського народу з населенням України, Росії, Польщі та ін.

В багатьох старовинних українських народних піснях яскраво відчутні симпатії до валахів та молдаван. Ось одна з них, надрукована в книзі «Исторические песни малорусского народа» (Київ, 1874, стор. 162).

Ой, ми волохи, ми християне,  
Да не милують нас бусурмане:  
Нам, християнам, на поміч прибувайте!

А козаченьки за віру дбають,  
Волохам-християнам поміч посилають,  
Трублять в труби, в сурми вигравають,  
Оченьками козаченьків з України провозають.

В румунській та українській народній музиці багато спільних рис. Зокрема, як для румунської, так і для української музики типові збільшені секунди та «нейтральна» терція. Одним з прикладів інтонаційної і ладової близькості української та румунської музики є румунська лірична пісня «Са гобул» (див. зб. «Пісні народу», Бухарест, 1955, стор. 220). Її мелодія дуже нагадує українську пісню «Ой, не ходи, Грицю» та «Іхав козак за Дунай».

Moderato

Ca ro\_ bul ce cînt\_ ta a\_ mar în ro\_ bi\_ e  
cu lan\_ țul de bra\_ țe în a\_ er du\_ los,  
ca ri\_ ul ce ge\_ me de rea vi\_ je\_ li\_ e,  
Pe pa\_ tul de moar\_ te eu\_ cînt cînt\_ în\_ gu\_ los.

Протягом тривалого історичного періоду склалися самобутні, специфічні особливості румунської народної музики, її жанри, національна форма.

Румунські народні пісні одноголосні, здебільшого сольні. Коли ж співають їх кілька осіб, то обов'язково в унісон. Якщо співають жінки разом з чоловіками — жіночі голоси звучать октавою вище. Останнім часом почали зустрічатися й двохголосні пісні.

В окремих піснях, що виконуються з інструментальним супроводом, не має місця одночасне звучання голосу та інструмента. На інструменті виконуються лише вступи, рефрени і постлюдії.

Вражає ладова багатобарвність румунської народної музики. Румунські пісні часто починаються в мажорі і продовжуються в паралельному гармонійному мінорі або навпаки. Іноді зустрічається натуральний мінор. Звуковий склад румунських пісень неможливо зіставити з звичайними уявленнями про діатонічні звукоряди — лади.

Ой, не хо\_ ди, Гри\_ цю, та й на ве\_ чор\_ ни\_ ці.  
Бо на ве\_ чор\_ ни\_ цях дів\_ ки ча\_ рив\_ ни\_ ці.  
Кот\_ ра\_ я дів\_ чи\_ на чор\_ ні бро\_ ви

ма\_ е то та\_ я дів\_ чи\_ на  
у\_ сі ча\_ ри зна\_ е. зна\_ е.

Дуже розповсюджений в румунській народній музиці восьмиступеневий звукоряд в такому складі — *ре, мі-бемоль, мі-бемоль, фа, соль, ля, сі, до, ре*. В цьому звукоряді два других ступені. Один з них звичайний (для натурального мінору), а другий знижений. Тут наявне своєрідне сполучення ознак дорійського та фригійського ладів.

Такого ж характеру, приблизно, і дев'ятиступеневий звукоряд багатьох пісень з двома другими та шостими ступенями (*соль, ля-бемоль, ля-бемоль, сі-бемоль, до, ре, мі-бемоль, мі-бемоль, фа, соль*).

Особливо типові для румунської національної музики ходи на збільшену секунду. Часте вживання збільшених секунд породжено ладовими збагаченнями внаслідок хроматичного змінення якого-небудь звука, частіш за все II, IV або VI ступеня в натуральному мінорі чи мажорі, у фригійському, дорійському або міксолідійському ладах. Ці хроматизми викликають специфічні ладові тяжіння, впливають на інтонаційну побудову звукоряду і утворюють інтервали збільшеної секунди, яка надає разом з синкопованими ритмами і характерною мелізматикою багатобарвні відтінки мелодії — або палкість і пристрасність, або теплу ширість чи елегантність.

Встановлено такі три гами, типові для румунської народної музики: 1. мажорна, 2. мінорна («циганська»), 3. мінорна («румунська»).

Мелодії стародавнього походження будуються на ладах вузького обсягу — трихорд, тетрахорд, пентахорд. Мелодійний рух по акорду негіповий (хіба що в жартівливих піснях). Найчастіше мелодія рухається по секундах або терціях, а також квартах і квінтах. Ходи на сексту і, особливо, на септиму зустрічаються як винятки. Наведемо кілька прикладів, що підкреслюють своєрідність ладової структури румунських народних пісень.

Ось пісня з підвищеними II та IV ступенями, що веде до утворення збільшених секунд між першим та другим ступенями.

Moderato

Cum plec di\_ nal\_ în\_ tea,  
ta Pe loc în\_ ser\_  
a\_ oh ta si nu  
stiun\_ co tro\_ a.

(Див.: зб. «Пісні народу», Бухарест, 1955, стор. 220).

Ця пісня побудована на такій гамі:



Румунська народна музика надзвичайно багата метро-ритмічними відтінками. Взагалі ця риса властива музичній культурі всіх народів, у пісенній творчості яких переважають одноступені пісні. Ритмічні фарби тут до деякої міри компенсують відсутність фарб поліфонічних та гармонічних.

Які ж типові особливості метро-ритмічної будови румунських пісенних та танцювальних мелодій? Частіше за все вони бувають простих розмірів з переважанням двохдольного, що пов'язано з хорейним віршем. Багато й пісень з складними розмірами. В них комбінуються різні змішані розміри, змінюючись протягом кожного такту або певної групи тактів. Особливо складна будова метро-ритміки ліричних пісень. Записати точно всі її відтінки просто неможливо. Велике значення мають різні види синкопованих ритмів і багатобарвні мелізматичні прикраси. Затакти зустрічаються рідко.

З фактурних особливостей привертає увагу дуже розповсюджений прийом повторення одного й того ж мелодійного уривку, особливо в гумористичних піснях. Розповсюджені тріольні побудови мелодії.

Тексти румунських народних пісень також мають багато специфічних національних особливостей. Більшість давніх і сучасних пісень починається словами «Лист зелений», після яких іде назва якої-небудь рослини: «Лист зелений винограду», «Лист зелений мальви», «Лист зелений чортополоху», «Лист зелений суниці» і т. д.

Народний співець намагається підібрати назву рослини, що в якійсь мірі відповідала б характеру людини, про яку співається в пісні. Наприклад, мужній гайдук порівнюється з могутнім дубом. Якщо ж у пісні йде мова про кохання дівчини, зустрічаємо назви таких квітів, як бузок, фіалка, конвалія тощо. Ця традиція свідчить про любов народу до рідної природи, з якою нерозривно пов'язані праця і побут людини.

Румунські народні пісні багаті жанрами. Деякі з них майже не відрізняються формою та змістом від аналогічних жанрів пісень інших народів (колядки, весільні, ліричні, хороводні, історичні, пісні про працю тощо). Серед румунських історичних пісень багато творів про турецьку неволю. В них немало спільних рис з українськими піснями на цю ж тему.

Національною гордістю румунського народу є своєрідний витвір народного генія дойна — пісня лірико-епічного змісту. З дойною пов'язане все життя румунського робітника та селянина. Народні співаки склали дойну про дойну:

З дитинства дойну я кохав,  
Багато дойн і сам я склав,  
З нею податки віддавав,  
З нею на панщині бував,

Разом з нею зносив біду,  
Разом з нею терпів нужду,  
З нею вранці я встаю,  
З нею живу і з нею помру.

(«Румынские народные песни и сказки», Гослитиздат, М., 1953, стор. 54).

В легендах багатьох народів висловлені вірування в могутню силу музики. Греки створили міф про Орфея та його чарівну ліру. У російських новгородських билинах оспівано Садка-гусяря та його «гусельки-яровчатые». Іван Франко в довершених поетичних образах натхненного вірша «Пісня і праця» розповів про значення музики в житті людини. В румунських легендах, зокрема присвячених життю та побуту чабанів, говориться про могутню силу дойни та виразність флуера (сопілки).

Дойна давно вже пісня не лише чабанів, що грали на флуерах. Емоційна палітра дойни з століттями набула широкого значення. В дойні звучить то гнів народних месників, то радість перемоги, то сльози про втрату, розкриваються почуття гайдука, сіяча, чабана, закоханого. Складається дойна, звичайно, з двох частин — протяжної та жвавої, танцювальної.

Прекрасними творіннями музичного генія румунського народу є пісні та балади про гайдуків. В них розповідається про боротьбу румунського та молдавського народів за свою незалежність під керівництвом Мирчі Старого, Іона Грозована, Штефана Великого.

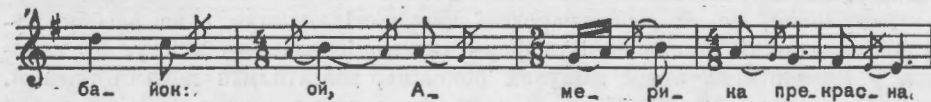
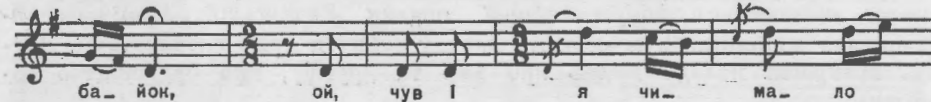
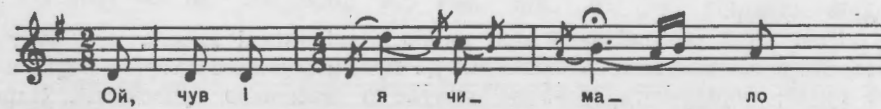
Якщо гайдуцькі пісні та балади насичені енергією, рішучістю, то пісні знедолених селян сповнені великої туги і смутку. Для них характерні протяжна мелодія, мелізматичні прикраси без різких стрибків на великі інтервали. Ритміка цих пісень примхлива, і багато тут синкоп, фермат, довільних темпів, наприклад:



(Див. ж. «Советская музыка», 1953, № 5, стор. 111).

В низці пісень народ висловлює прокляття вербувальникам та їх господарям, які агітували злидарів їхати за океан «шукати щастя».

Далі в тексті пісні розповідається про настрої румуна, що потрапив у капіталістичний «рай», де робітники живуть «гірше, як пси». Мелодія пісні нагадує імпровізацію народного співця. Майже в кожному такті змінюється розмір ( $\frac{2}{8}$ ,  $\frac{4}{8}$ ,  $\frac{2}{8}$ ,  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{2}{8}$  і т. д.). Дуже складна тут система форшлагів — зітхання або схлипування, які важко точно записати. Характерні також стрибки на октави, як прагнення сильніше, схвилюваніше передати почуття.



(Там же, стор. 112).

Важливо відзначити, що в румунських народних піснях та кращих професійних музичних творах відображено загострення класової боротьби на початку ХХ століття. Так, створено пісні, що відбили криваві події селянського повстання 1907 р. До них належить, зокрема, твір «Тягніть, воли». Знайшла відображення в народних піснях і боротьба робітників за краще майбутнє, зокрема події в «Червоній Гривіці» — бухарестських залізничних майстернях, де в 1933 р. робітники вели багатоденні бої з військами та жандармерією.

Одна з найвиразніших пісень про події в залізничних майстернях — «Тривога». Хоча вона має скорботно-трагедійне забарвлення, кінець її звучить оптимістично. Після куплетів, в яких з сумом розповідається про розстріл залізничників, гордо звучать слова про могутність і непереможність робітничого класу, заклики до подальшої боротьби.

В румунському фольклорі є велика група пісень, присвячених політичним в'язням, що загинули в катівнях Дофтани. Виникнення цих пісень пов'язане з подіями недавнього минулого. Одна з дуже давніх румунських в'язниць — Дофтана — могла завалитися, і реакційний уряд навмисно заповнював її політичними в'язнями, серед яких був і один з провідників робітничого класу, член Центрального Комітету Румунської комуністичної партії Іліє Пинтіліє. Під час землетрусу 1940 року в'язниця завалилася і поховала під своїми уламками відважних борців за справу трудящих. Загинув і Іліє Пинтіліє.

Більшість пісень про Дофтану складено в жанрі дойна. Серед них особливо виділяється художньо виразністю «Дойна про Дофтану», сповнена рішучих закликів до боротьби за звільнення трудящих від боярського ярма.

Злочинна війна, розв'язана гітлерівським ставлеником Антонеску, викликала гнівний народний протест, що знайшов своє відображення в піснях. В одній з них співається:

Маршал, поглянь на наше горе:  
Наші хлопці гинуть у полі.  
Гітлер, Гітлер, злий собако...  
На чужину нас загнав.  
Лист зелений ожини,  
Гітлер, негідник великий!

(Ж. «Музика», Бухарест, 1954,  
№ 10, стор. 7).

Після історичних подій 23 серпня 1944 р., коли озброєні робітники Бухареста, очолені Комуністичною партією, використали сприятливу обстановку, створену великими перемогами Радянської Армії у війні з фашистськими загарбниками, вийшли з підпілля і повалили уряд фашистської диктатури, почалася нова ера в житті румунського народу, який став на шлях соціалізму. Нове життя породило і нові риси та якості в піснях, народній музиці.

Нові пісні розповідають про зміни у свідомості людей, про нову мораль, зокрема про нове в ставленні до праці; оспівують героїв соціалістичної праці; порівнюють жахливе минуле з щасливою сучасністю. Народні співаки висловлюють почуття ширшої подяки Радянській Армії-визволительці, яка допомогла румунському народу скинути ярмо експлуатації. Звучать прекрасні мелодії пісень про мир та дружбу, про будівництво соціалізму.

Безумовно, новий зміст народної творчості вплинув і на засоби музичної виразності. Мальовничість форм та емоціональність змісту, що склалася у музичній практиці минулих поколінь, збагатилися новими рисами. Зокрема, тепер є чимало пісень у маршовому, пунктирному русі, що надає мелодіям мужнього характеру. Як приклад можна навести пісню «Листя

зелені, листя клеверу». Вона складається з двох емоціонально-контрастних періодів, в кожному з яких 12 тактів.

Мелодійні звороти в першому періоді, пов'язані з спогадами про рідну природу, про важке минуле, наспівні, округлені, з звуками великої довжини. Другий період відмінний характерними для румунських пісень форшлагами, що надають фразам про ненависть до ворогів різних акцентів:

Moderato

Лист-тя зе- ле- ні, кле- ве- ра  
лис- тя, як збід- ні- ли ми,  
як збід- ні- ли ми, ко- ли по- вер-  
- та- ли- ся з війни я- кий у нас гнів був, ко- ли ба- чи-  
- ли я- ко- го не- будь бур- жу- я

(Див.: ж. «Музика», Бухарест, 1954,  
№ 10, стор. 8).

Якщо колись автори пісень з народу залишалися невідомими, то тепер часто можна дізнатися про творця тієї або іншої пісні. Одну з популярних пісень на тему про вигнання короля Михая, наприклад, склала селянка Флорика Русу з села Іанку Жіану, області Романаці.

Багато створено пісень про працю в колективних господарствах, про нове життя румунських селян. Ось одна з них — «Лист зелений мальви». Розквіт країни пов'язується тут з образами вільної праці. Пісня створена в змінному ладі (соль-мажор і соль-мінор), що надає мелодії урочистості, епічності:

Andante

Лист зе- ле- ний маль- ви, Рес- пуб- лі- ка на- ша роз-  
кві- та- є. На ла- нах, на ни- вах  
трак- то- ри шум- лять.

(Див.: ж. «Музика», Бухарест, 1956,  
№ 11, стор. 18).

Велике місце в сучасному румунському фольклорі належить ліричним пісням. В них відбиваються нові почуття молоді соціалістичної Румунії. Дівчина широко бажає побачити свого коханого першим в роботі, хоче, щоб його поважали за вміння працювати.

Залицяйся до іншої, мій милий!  
Мені від тебе подарунків не треба.  
Той мені буде другом вірним,  
Хто в роботі буде першим.

(Ж. «Советская музыка», 1953,  
№ 5, стор. 114).

Під впливом ліричних народних пісень створюють масові пісні про кохання й композитори-професіонали. Ці пісні здобули широку популярність не тільки в Румунії, а й далеко за її межами. Серед них вогнена, життєрадісна «Мариніку» Х. Мелиняну, «Мій друг» Н. Киркулеску, з ферматами наприкінці кожного такту і поступовим прискоренням темпу та ін.

Румунські народні пісні про Радянську країну, про радянських людей спокійні, величні. В них відчувається і лірична м'якість, і прославлення.

Самобутні, оригінальні румунські народні танці найчастіше виконуються в швидкому, енергійному темпі. Вони відзначаються відчайдушною веселістю, мають чіткі акценти. Наприклад, «Сирба» — швидкий, у синкопованих ритмах танець, відомий в багатьох варіантах («Сирба для молодих», «Сирба для старих» тощо). Світовою популярністю користується завдяки виразній мелодії та вогненній темпераментності двохдольна «Молдованьска». Ліричний танець «Хоро» відносно повільний, він виконується у розмірах  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{2}{4}$ .

Народні гуляння не обходяться без багатобарвних танців, що мають узагальнену назву — «Жок». Румунською мовою «Жок» означає «танець» або «свято». Жоки виконуються в темпах аллегро, аллегretto та ін., в розмірах  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$ .

Румунські танці мають своєрідну особливість — так звану динаміку на одному місці. Танцюристи не тільки рухаються по колу або прямій лінії, а дивують глядачів блискавичними, чіткими варіаціями, ритмічними дрібними фігурами на одному місці.

Народні музичні інструменти Румунії мають багато спільного з музичними інструментами росіян, українців, сербів, болгар. Ще за часів середньовіччя в горах Трансільванії та на Карпатських полонинах побутували інструменти, з допомогою яких чабани перекликалися між собою і повідомляли населення гірських селищ про радісні чи сумні події. Це великий ріг, що на Україні зветься трембітою. У румун є дві різновидності цього інструмента — бучум і тульник. Бучум — довгий, прямий ріг; тульник має трохи зігнуту форму.

Стародавніми інструментами валахів і молдаван є флуер і най. Флуер, або сопілка, — дуже розповсюджений інструмент. Мелодії на ньому красиво орнаментуються, вони зберігають зв'язки з пентатонікою, здебільшого нагадують імпровізації. Цей інструмент вживається в побуті росіян під назвою «свирель», а в українців — «сопілка». Най, або флейта Пана, складається з 21 дудочки.

В багатьох країнах — в Росії, на Україні, в Болгарії, Шотландії, Румунії та ін. добре відома волинка (дуда, гайда або коза). Цей інструмент в Румунії зветься чимпою.

Широко розповсюджені в Румунії різні типи струнних інструментів. Неодмінною складовою частиною румунського народного оркестру є цимбали, близькі також серцю білоруса, українця, добре відомі і на півдні

Росії, і в Угорщині. Красиво і соковито звучить румунська кобза, що своїм виглядом дещо відмінна від української кобзи.

Та найбільш популярний і розповсюджений в Румунії народний інструмент — скрипка, що побутує в Молдавії та Валахії ще з XV століття. На скрипці грають десятки тисяч селян та жителів міст Румунії. Майже в кожному домі скрипка висить на почесному місці, як сімейна реліквія.

Особливою повагою в Румунії користуються народні музиканти — лаутари, що оволоділи мистецтвом гри на народних інструментах, насамперед на скрипці. Назва «лаутар» походить від слова «леута» (по-румунськи «скрипка»). Як гусяри в Росії, кобзарі на Україні, лаутари завжди брали активну участь в житті народу, силою музичного мистецтва допомагали йому боротися проти соціального та національного гноблення. Мистецтво лаутарів перетворилося на невід'ємну частину народного побуту. Лаутари — постійні учасники весільних обрядів, народних розваг, урочистих свят.

Виразальні можливості скрипки ідеально відповідають художнім особливостям та характерові румунських народних пісень і танців. Лаутари майстерно передають і ліризм та ширість доїн, і нестримні веселощі «жоків» або «молдованески», і героїку гайдуцьких мелодій.

Виконавське мистецтво лаутарів та їх стиль характеризуються низкою особливостей. Ажурна техніка, м'якість прийомів звуковидобування, густота тону дають можливість просто і чітко висловити мелодійну принадність, складну ритміку народних наспівів. Своєрідне портаменто (глісандування) дозволяє зберегти лад народної музики, оперувати звуковеличинами між ступенями опорних, ладових звуків, при винятковій точності інтонування.

Лаутари вміють надати вібрації граничної виразності. До особливостей музичного виконання лаутарів відноситься й часте вживання мелізмів, особливо трелей ефектних форшлагів тощо. Лаутари віртуозно використовують всю довжину смичка, що надає їх грі особливої широти, натхнення. Вправно вживають лаутари флажолети, за допомогою яких вони майстерно імітують на скрипці спів солов'я, жайворонка та ін. Прекрасним прикладом такої імпровізації є всевітньо відома п'єса лаутара Г. Дініку «Жайворонок».

До 1944 р. лаутари були в пригніченому становищі. Більшість з них не знали потної грамоти, грали мелодії на слух. В Румунській Народній Республіці лаутари користуються підтримкою народної влади. Багато з них нагороджені почесними званнями, урядовими відзнаками. Природні творчі дані лаутарів зміцнюються шляхом навчання в музичних закладах. Багато лаутарів об'єднані в загальновідомому оркестрі народних інструментів імені Барбу Лаутару, видатного народного скрипаля, який жив у XVIII—XIX ст.

Так у благодійних умовах соціалістичного ладу Румунської Народної Республіки розвивається народне мистецтво. Трудящі маси Румунії, спираючись на підтримку братніх народів, особливо східнослов'янських, пронесли його через лихоліття минулого, зберегли від реакційних впливів буржуазного мистецтва і забезпечили його небувалий розквіт.

М. М. Михайлов

## ФРАНЦУЗИ ПРО УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР

До найперших відомостей у Франції про Україну належить «Опис України» Гільйома Боплана (II пол. XVII ст.) та маловідома двотомна праця службовця відділу закордонних справ, члена Французької академії наук Жана-Бенуа Шерера «Аннали про Малоросію, або історія козаків-запорожців і козаків України, або ж Малоросії» (Annales de la Petite-Russie, ou Histoire des cosagues-saporogues et les cosagues de l'Ukraine, ou de la Petite-Russie, Париж, 1788).

Ж.-Б. Шерер у своїй книзі подав картини життя запорозьких козаків, їх побуту і звичаїв, опис одягу, зброї і житла, історію боротьби проти турецьких і польсько-шляхетських гнобителів, взаємини з Росією та Польським королівством. Він відзначав «широку вдачу і відчайдушну хоробрість українських козаків», «ніжність і приємність» їх мови, любов до співу і танців. Зрозуміло, що Шерер односторонньо змалював життя українського народу, і, як типовий представник пануючих аристократичних верств, не спромігся побачити жорстокої класової боротьби, виступів козаків і селян проти свого, українського, панства. Особливий інтерес до українського фольклору та літератури у Франції починає зростати в 60—70-х рр. XIX ст., коли французьким читачам відкрився чарівний світ поезії Т. Г. Шевченка. Відомий французький шевченкознавець XIX ст., викладач Паризької школи східних мов Луї Леже підкреслював органічний зв'язок творчості геніального Кобзаря з народною піснею. Він переклав і видав чимало українських казок із збірок О. Афанасьєва та І. Рудченка. Зокрема, в праці «Нариси з слов'янської міфології» (Louis Leger, *Etudes des mythologie slave*, Париж, 1895) Л. Леже наводить дві буковинські легенди, а в «Збірці народних слов'янських казок, перекладених з мови оригіналу» (*Recueil des contes populaires slaves traduits sur les textes originaux*, Париж, 1882) публікує ряд українських народних казок. Ці публікації Луї Леже супроводжував короткими коментарями з обов'язковим посиланням на автора і збірку, звідки взято зразок.

В 70—80-х рр. у Франції періодично з'являються збірки, публікації та дослідження з українського фольклору. В 1874 році приїздив до Києва на Археологічний з'їзд французький етнограф і археолог А. Рамбо. Зацікавившись українською літературою та багатючими скарбами народнопоетичної творчості, він наступного року надрукував у журналі «*Revue des deux mondes*» (т. IX) оригінальну і змістовну роботу «Україна та її історичні пісні».

Рамбо був одним з перших французьких дослідників, які зробили спробу проаналізувати тематику та художні особливості українських народних пісень. Він високо оцінив демократизм і патріотизм історичних пісень та дум. Не залишав поза увагою французький вчений і праць сучасних йому українських фольклористів В. Антоновича, М. Драгоманова та ін.

Та, віддаючи належне заслугам тих французьких дослідників, які відчували щире приязнь і повагу до українського народу, пропагуючи краді зразки його усної поетичної творчості, слід сказати, що французькі слависти не завжди вірно висвітлювали історію українського народу та його культури. Це слід пояснити або незнанням особливостей українського фольклору, або обмеженістю світогляду окремих вчених, що спиралися цілком на роботи українських буржуазних етнографів і фольклористів, внаслідок чого повторювали їх помилки.

В 1889 р. О. Ходько, викладач слов'янських мов і літератур в Колеж де Франс переклав на французьку мову українські історичні пісні часів боротьби з турецько-татарською навалою та польською шляхтою. (*Les chants historiques de l'Ukraine et les chansons laticques de la Dvina occidentale. Perodes painnes, tatare, polonaise et cosaque*, Париж, 1889). Щоправда, автор помилково відносить деякі історичні пісні до так званого «язичеського» періоду, хоч вони були створені напевне в XV—XVII ст. Цим самим автор повторив помилку М. Драгоманова та В. Антоновича, які називали українськими історичними піснями «пісні дружинного та князівського періоду».

Захоплення сивою давниною, зокрема християнськими легендами та міфами, було притаманне і працівникам французького журналу «*Revue des traditions populaires*», на сторінках якого часто виступали представники буржуазної соціологічної та міфологічної школи. В цьому журналі (1887 р., т. II; 1888 р., т. III) Е. Гінс надрукував у французькому перекладі легенди зі збірки М. Драгоманова. Слід сказати, що автор уважно поставився до пе-

рекладу, намагаючись якомога точніше і глибше передати художньо-поетичні особливості та ритміку оповіді (про це він сам наголошує в примітках до своїх публікацій). (E. Hins, *Legendes chretiennes de l'Ukraine. «Revue des traditions populaires»*, Париж, 1887).

У 1888 р. в журналі «*Revue internationale*», що виходив у Римі, було надруковано в перекладі Ж. Повадона фольклорні та етнографічні матеріали Е. Руликівського «Язичеські міфи та вірування на Україні».

Але справді ґрунтовною і досить великою за обсягом збіркою, що підсумовувала всі публікації та дослідження українського фольклору у Франції, було двотомне видання «Український фольклор. Звичаї, казки, легенди, пісні, приказки і лихослів'я», куди ввійшли матеріали зі збірок М. Максимовича, І. Рудченка, М. Драгоманова та інших (*Folklore de l'Ukraine. Usages, contes, legendes, chansons, proverbes et jurons*, т. I—II, Париж, 1898—1902). Це видання було розраховане не лише на наукові кола, а й на широкі маси читачів. Упорядники подбали про те, щоб поряд з французьким текстом паралельно йшов текст українською мовою.

В ці ж роки ширшає обмін науковою інформацією між французькими та українськими вченими-славістами. Особливо слід відзначити діяльність Київського слов'янського товариства та Київського університету, з якими підтримували зв'язок професори Паризької школи східних мов Луї Леже, Поль Бойє та бібліотекар Сорбонни Л. Жуссерандо. Останньому належало багато перекладів з слов'янських мов. Слід згадати, що в 1927 р. Л. Жуссерандо вперше переклав на французьку мову білини київського та новгородського циклу (*Les bylines russes. Introduction, traduction et commentaries* par z. Iousserandot, Париж, 1927).

Однією з форм пропагування народнопоетичної творчості українського народу та праць українських фольклористів і етнографів у Франції були статті самих українських учених на сторінках французьких журналів. Відомий буржуазний етнограф та археолог Ф. Вовк (Волков) надрукував у французьких журналах кілька статей з питань українського фольклору та етнографії (*Rites usages nuptieux en Ukraine, «Antropologie»*, 1892, V. II, Париж, стор. 160—180, 408—487, 537, 587; V. III — стор. 547—588, тощо).

Як бачимо, в 70—90-х рр. минулого століття інтерес до української народнопоетичної творчості у Франції вилився в ряд досліджень і публікацій, що відіграли значну роль у справі ознайомлення французького народу з українським народом і його фольклором.

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції у Франції, особливо в 20-х роках, зріс інтерес до української літератури, фольклору і мистецтва. Так, у 1928 р. весь номер журналу «*La Nerve*» було присвячено українській дожовтневій і радянській літературі, музиці та образотворчому мистецтву. В післяжовтневий період французька буржуазна славистика неодноразово включала в коло своїх інтересів український фольклор.

В зв'язку з цим треба згадати про журнал «*Revue des etudes slaves*», що його видає Інститут слов'янознавства Паризького університету (головний редактор професор Андре Мазон). Україністика посідала значне місце в дослідженнях Інституту, який друкував статті відомих слов'янських вчених — літературознавців і фольклористів. Однак необхідно зазначити, що сильний струмінь формалізму, відрив фольклору від історичного розвитку суспільства, не міг не позначитися на багатьох працях, виданих Інститутом, та статтях журналу.

Журнал на той час об'єднував відомих вчених-славістів Франції: П. Бойє, Л. Леже, А. Мазона, А. Мейє та інших, які вели активну дослідницьку роботу по вивченню літератури й фольклору Росії та України. Особливо слід згадати праці професора А. Мазона, присвячені давній російській літературі, а також творчості Тургенєва і Толстого. Періодично з'являлися в журналі оглядові статті та матеріали з української літератури й фольклору. Треба

сказати, що французькі вчені дуже уважно стежили за науковими працями українських радянських фольклористів і виданнями АН УРСР, рецензуючи або коротко ануючи їх на сторінках журналу.

В 1927 р. А. Мартель рецензував у журналі (№ 3—4, стор. 276, 283) працю Р. Волкова про народні російські, українські та білоруські казки (Волков Р. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. I. Сказка великорусская, украинская и белорусская. Гос. изд-во Украины, Одесса, 1924). Він відзначав похвалювальну роботу Етнографічної комісії при Академії наук УРСР і видання статей про український фольклор. Особливу увагу звертав А. Мартель на дослідження К. Квіткою пісень про матір-дітозгубницю, а також на працю М. Левченка «З поля фольклористики та етнографії» (Київ, 1927).

В 1939 р. АН УРСР на відзначення 125-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка видала ювілейний збірник статей («Пам'яті Т. Г. Шевченка. Збірник статей до 125-ліття з дня народження. 1814—1939», Вид-во АН УРСР, Київ, 1939).

В «Revue des études slaves», того ж року (№ 1—4) було вміщено анотацію на це видання, причому більшу увагу звернено на фольклористичні статті. Так, зокрема, згадувались статті «Шевченко і українська пісня» Д. Ревуцького, «Колівищина в поемі «Гайдамаки» К. Гуслистого, «Шевченко як автор народних пісень» М. Грінченка та інші.

У Франції твори української народної словесності перекладали порівняно небагато людей. Під час окупації Франції фашистськими загарбниками героїчно загинув Шарль Стебер, відомий перекладач українських народних пісень та поезій Т. Г. Шевченка. Сучасники Стебера згадують, що з усіх французьких перекладів творів великого Кобзаря він найточніше передавав дух оригіналу. (Див. «Commune, revue littéraire pour la défense de la culture», Париж, 1939, стор. 588—601).

Цікавлячись доробком сучасних українських радянських поетів, французькі слависти звертали увагу і на фольклорні елементи в їх творах. В огляді II і III томів «Наукових записок Інституту мови і літератури АН УРСР» (1946 р.) журнал «Revue des études slaves» (1947, № 1—4, стор. 220) згадував працю М. М. Плісецького про елементи фольклору в творах П. Г. Тичини.

Однією з кращих праць французького Інституту слов'янознавства за післявоєнні роки є видання українських дум в перекладі Марі Шерер (Les Dîmes ukrainiennes. Épopée cosaque par Marie Scherrer, Париж, 1947). Це справжнє наукове видання з ґрунтовною вступною статтею, нотами та бібліографією. Тексти дум (близько 40) подано паралельно українською та французькою мовами. Автор згадує в передмові визначних французьких і українських фольклористів, які цікавились героїчним епосом українського народу — А. Мазона, Б. Грінченка, Д. Ревуцького та інших. У збірці вміщено також портрет видатного українського кобзаря М. Кравченка. Щоправда, не в усьому можна погодитися з М. Шерер.

Викликає заперечення таке місце передмови: «Ми згодні з І. Франком, котрий вбачав у цих думках (очевидно М. Шерер має на увазі думи про Б. Хмельницького — М. Г.) підробку під старі думи, зроблену освіченими людьми, що зверталися за темами до козацьких літописів XVIII ст.» (стор. 9).

Не треба забувати, що думка І. Франка, ніби думи про Б. Хмельницького були фальсифікатами, є хибною і позбавленою будь-яких підстав. Адже в «Студіях над українськими піснями» він високо оцінив думи про визвольну війну українського народу під проводом Богдана Хмельницького. Називаючи визвольну війну «великим народним рухом», І. Франко вказував, що вона мала значний вплив на похвалювальну поетичної творчості українського народу. До «найкращих кобзарських дум» поет відносив ряд дум про Богдана Хмельницького, Ганджу Андібера, Самійла Кішку та ін.

В 1956 р. журналом «Revue des études slaves» в огляді «Література та фольклор» було позитивно оцінено видання Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР «Українські народні думи та історичні пісні» (Вид-во АН УРСР, К., 1955). Щоправда, закидалося українським фольклористам (з чим ми не можемо погодитися), що «цей збірник, так добре виданий, матиме великий недолік для історика, бо не зроблено істотного розмежування між думами та історичними піснями» (№ 1—4, стор. 229—230). В цьому ж номері вміщено і відгук на «Українські народні прислів'я та приказки» (Київ, 1955), де відзначено багатство тематики українських народних прислів'їв і приказок та довершеність їх художньої форми.

Проте рецензенти негативно поставилися до приказок і прислів'їв радянського часу, закидаючи навіть, ніби цьому матеріалу відведено «надто багато місця». Таке явно тенденційне ставлення до українського радянського фольклору свідчить, по-перше, про незнання його, а по-друге, в окремих випадках, про явно вороже ставлення до радянської дійсності.

Не можна обминути того, що журнал «Revue des études slaves» у розділі, присвяченому Україні, систематично робить огляд та коротко анує не лише праці українських радянських вчених, але й усю ту писанину, що з'являється по всіх буржуазно-націоналістичних задвірках і смітниках Європи. Праці «Вільної української академії» у Мюнхені, українських націоналістів-емігрантів у Канаді, Франції, Англії та Америці, вщерт повні наклепів, антиісторичних вигадок та люті до Радянського Союзу і братнього нам російського народу, часто ануються в журналі як «історичні» чи філологічні «дослідження».

Мусимо наголосити і звернути увагу французьких славистів, що книжки цих, з дозволу сказати, «науковців» аж ніяк не можуть представляти українську науку, що вони зводять наклепи на видання фольклору Радянської України. Прикладом цього може бути брудна статейка про фольклорну збірку «Народ про релігію» (Вид-во АН УРСР, К., 1958), що з'явилася в паризькій газеті «Українське слово» за 19 жовтня 1958 р. Невідомий автор злодійкувато сховавшись за скороченим прізвищем «Юр.», сипав лайки на адресу редакторів збірки М. Рильського та К. Гуслистого, і на адресу братнього нам російського народу. Антирелігійні класичні твори українського народу про розпусних, зажерливих попів і ченців, про облудність і лицемірство релігії розлючений націоналіст називає «витворами антирелігійних хуліганів, які за часів воюючого атеїзму komponували такі твори на державне замовлення»? Як кажуть, коментарі зайві, бо доводити безглуздість цих слів нема потреби рже тому, що більшість фольклорних творів гострого сатиричного, антирелігійного спрямування (байки, казки та прислів'я) зафіксовані ще в XIX ст. і раніше.

Але про це лицемірно «забуває» автор наклепницької статті, намагаючись довести начебто споконвічну глибоку релігійність українського народу. Не подобається йому й те, що М. Т. Рильський звернув увагу на потребу видання міфології античного світу українською мовою в плані антирелігійної пропаганди. «Антирелігійна пропаганда в Україні прибрала тепер просто величезні розміри» — бідкається наклепник.

Звичайно, можна було б просто не згадувати про цю нікчемну з наукового погляду і брудну за своїм характером писанину, яка не варта й найменшої уваги. Але цей приклад зайвий раз нагадує, що твори української народної словесності в наш час відіграють велику роль як могутня ідеологічна зброя у справі виховання трудящих. Мабуть, ця «рецензія» емігрантської газети є чи не найкращим доказом того, що мета, яку собі ставили українські радянські фольклористи, досягнута: збірка «Народ про релігію» прислужилася широким колам радянських читачів і відіграла свою агітаційну роль.

З останніх повідомлень французьких славистів про український фольклор в цьому журналі слід згадати огляд професора Андре Мазона книги

«Основные проблемы эпоса восточных славян» (Изд-во АН СССР, М., 1958), надрукований в № 1—4 за 1959 р. (стор. 97) та анотацію Марі Шерер (стор. 230) на статтю П. Лінтура про балади Закарпаття («Вопросы литературы», 1958, № 5, ст. 126—151). Професор А. Мазон окремо схвально відгукнувся на статті М. Т. Рильського, П. М. Попова, К. Г. Гуслистого, Ф. І. Лаврова та М. М. Гордійчука, наголошуючи на важливості піднятих цими вченими питань.

Ця коротка замітка, звичайно, не вичерпує теми. Але розглянуті факти дозволяють з певністю сказати, що фольклор, один з визначальних чинників самобутньої і багатой культури українського народу, завжди привертав і привертає у Франції велику увагу. Зараз культурні взаємини між Францією та Радянською Україною розвиваються і міцніють. Інтереси французького народу до яскравої культури радянських республік і, зокрема, до Радянської України виявляються в літературних зв'язках, кінофестивалях, гастролях українських митців та ансамблів, виставках тощо.

Видатний культурний діяч, письменник-комуніст Луї Арагон, ширий друг Радянської України, високо цінував і цінує кращі твори українських письменників і український фольклор. Недарма він присвятив окрему статтю «Українське інтермеццо» творчості Т. Шевченка, підкреслюючи органічний зв'язок поета з народною піснею. Захоплюючись своєрідним і мужнім талантом Ю. Яновського, Луї Арагон відзначив у романі «Вершники» широку епічність та героїчну піднесеність, надихану історичними піснями й думами.

Твори українських письменників М. Рильського, Ю. Смолича, Ю. Яновського, О. Корнійчука та ін. завдяки художнім перекладам здобули у Франції багато прихильників і друзів. Відомі багатьом французам і твори українських радянських композиторів. Всі ми пам'ятаємо, з яким тріумфом пройшли в Парижі виступи танцювального ансамблю під керівництвом П. Вірського. Захоплено дивилися тисячі французів на бурхливі та запальні українські народні танці, в яких виразно розкривається обличчя нашого народу.

Треба сподіватись, що французький і український народи, які зробили великий внесок у розвиток світової культури, будуть йти пліч-о-пліч в боротьбі за мир і світле майбутнє людства.

М. М. Гайдай



# Публікації

## НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ПРО СЕМИРІЧКУ

ДОБІРКА, ВСТУПНА ЗАМІТКА І ПРИМІТКИ Г. Т. ДЗЕРІ

Поява все нових і нових записів народнопоетичної творчості свідчить про те, як активно відгукується радянський народ на всі актуальні питання нашого повсякденного життя. Як і раніш, всі найвидатніші події в житті нашої Батьківщини український радянський народ широко і задушевно оспівує в своїх піснях.

Багато зразків народнопоетичної творчості присвячено історичним рішенням ХХІ з'їзду КПРС, який ознаменував вступ нашої країни в новий період свого розвитку — період розгорнутого будівництва комуністичного суспільства. Радянський народ сприйняв і одностайно схвалив семирічний план розвитку народного господарства як свою кровну справу і висловив повну готовність виконати його за 4—5 років. Підтвердженням цього є такі, наприклад, рядки з нової народної пісні:

Семирічка рідна —  
Наше майбуття,  
За чотири роки —  
Ось наша мета.

У величних накресленнях партії народ бачить прекрасне майбутнє і висловлює почуття глибокої вдячності рідній Комуністичній партії, яка робить все для покращання життя трудящих, вказує вірний шлях до світлого і прекрасного майбутнього, до комунізму.

Народна творчість оспівує масовий трудовий героїзм, нові великі успіхи, здобуті радянськими людьми вже в перші роки семирічки.

Нижче друкуються твори, присвячені семирічці. Всі вони сповнені почуттям радості, оптимізму, вірою в здійснення комуністичних ідеалів.

## ПАРТІЯ, ЯК МАТИ, ДБАЄ ПРО ЩАСЛИВЕ МАЙБУТТЯ

Батьківщино наша рідна,  
Гордість, щастя і краса.  
Всьому світові ти видна,  
Ти створила чудеса.  
Ти героїв породила  
На заводах, на полях,  
Наша партія єдина  
Показала вірний шлях.

Ми гордимся маєм право  
В цей прекрасний мирний час,  
І супутник, і ракета  
Вийшли першими у нас.  
ХХІ з'їзд приймає  
План прекрасного життя,  
Партія, як мати, дбає  
Про щасливе майбуття.

Записано від хору дівчат с. Лугинки, Лугинського р-ну, Житомирської обл., на республіканській олімпіаді в Києві.

Слова і музика колгоспниці Л. Чижук. Записала Т. Грудзинська в лютому 1960 р.

З рукописних фондів Інституту МФЕ АН УРСР. Ф. 14—6, од. зб. 13, арк. 7. (Далі вказується лише шифр).

## ЧАСТУШКИ

Золота пшениченька,  
Кораблі космічні.  
З кожним днем до нас все ближче  
Дні комуністичні.

Радість груди наповняє,  
Як глянеш на ниви.  
В колективному труді  
Ми стали щасливі.

Над полями пісня лине,  
Дівчина співає,  
Із подругами своїми  
Урожай збирає.

З кожним днем нам краще жити,  
Податки знімаються.  
У життя комуністичне  
Двері відкриваються.

Ми співаємо хвалу  
Плану семирічному,  
Буйним цвітом розквітати  
Дню комуністичному.

Ой, яке життя щасливе,  
Сонечно всіміхається,  
Бо за труд комуністичний  
Кожен з нас змагається.

То все Партії турботи  
Що життя квітує,  
Про успіхи трудові  
Народ рапортує.

Записав А. В. Соболев від  
М. Ф. Коваля, тракториста с. Сивки,  
та від Г. П. Сивач і У. Д. Головань,  
ланкових с. Андріївки, Чернігівської  
обл., 25 липня 1960 року. Ф. 14—4, од.  
зб. 420, арк. 94.

\* \* \*

Мій миленький у колгоспі  
З року в рік передовий,  
Недаремно він за працю  
Має орден золотий.

Я горджуся своїм милим,  
Є чим похвалитися:  
Рекордного урожаю  
Вирішив добитися.

Ланковою я працюю,  
Заочно навчаюся,  
Кращих успіхів в роботі  
Завжди добиваюся.

Ми у праці не зіваєм,  
Ми в труді не стоїмо,  
В кращих досвід переймаєм  
Із них приклад беремо.

Лине пісня чистим полем,  
Рясно сієм, густо жнем,  
І Америку за морем  
Доженем й переженем.

Нашу славу семирічку  
Здійснимо за п'ятирічку —  
Бо серця в нас молоді  
І завзяті ми в труді.

Записав М. Ф. Орел від учасників  
художньої самодіяльності Хмельни-  
цької обл., 1960 р. Ф. 14—3, од. зб.  
297, стор. 17—19.

\* \* \*

Розквітають в саду квіти,  
Трава зеленіє,  
Думи радісні щасливі,  
Серденько леліє.

Вітер віє над ланами,  
Пісні пропливають,  
Хвалу й славу Іллічеві  
Люди всі співають.

Життя наше, мов троянда,  
Розцвіта в артілі,  
Дружним людям по плечу  
Життя плани смілі.

Веде трактор комсомолка,  
Шофер посміхається,  
Наша молодь між собою  
У труді змагається.

Клуб новий побудували  
В парку біля річки,  
Сміло втілимо в життя  
Плани семирічки.

Розквітають в саду квіти,  
Трава зеленіє,  
Думи радісні щасливі,  
Серденько радіє.

Записав А. Б. Соболев від Марії  
Залізної, колгоспниці с. Балаклея,  
Харківської обл., на концерті само-  
діяльності 15 березня 1960 р. Ф. 14—  
4, од. зб. 420, арк. 89.

\* \* \*

Білим золотом здавна  
Славиться Поділля,  
Бо пудовий бурячок  
Вироста в артілях.

Ой, завзяті, працьовиті  
На Поділлі люди —  
Семирічка за чотири  
Виконана буде!

З кожним днем все краще жити,  
Щастям повниться земля —  
Це завдання семирічки  
Нашу працю окриля.

Баяністе, грай нам польку,  
Польку-подоляночку,  
Тракторист узяв до танцю  
Ланкову Уляночку.

І в Миколи, і в Уляни  
Саме більше трудоднів.  
Лийся, пісне, грай, баяне  
Про подільських трударів.

І в роботі, і у танці  
Попереду, як завжди,  
Наші славні комсомольці  
І дівчата й юнаки.

Записано від Галини Гриценко  
учасниці республіканського огляду  
художньої самодіяльності в м. Києві  
(РБК Дунаєвського р-ну, Хмель-  
ницької обл.).

Записав Халецький В. в лютому  
1960 р. Ф. 14—4, од. зб. 497, арк.  
33—34.

\* \* \*

То супутник, то ракета —  
Всіх людей дивуєм,  
Нехай бачить вся планета —  
Ми щастя будуєм.

Вишивана сорочка,  
Золота мережка...  
Чесна праця у колгоспі —  
Це до щастя стежка.

Лине пісня над селом  
У клубі музики,—  
У нас в кожного у праці  
Успіхи великі.

Як зачую я частушки —  
Душа молодіє,  
Щонайкраща ж кукурудза  
На ділянці зріє.

Розквітає Буковина,  
Херсонщина і Донбас...  
— Достроково семирічку! —  
Кличе партія всіх нас.

Записав в м. Харкові А. В. Собо-  
лев від солдата Петра Боровика (із  
Львівської обл.) 15 лютого 1960 р.  
Ф. 14—4, од. зб. 420, арк. 85.

## КОЛОМИЙКИ

Ой, прийшла весна —  
Весна семирічки:  
Зацвіли буйно сади,  
Зашуміли річки.

Зашуміли всі Карпати,  
Хвилі покотили.  
Добрі вісті семирічки  
Всіх розвеселили.

Записав улітку 1959 р. ветлікар  
М. М. Мартинюк від колгоспників і  
колгоспниць Косівського р-ну, За-  
карпатської обл., Ф. 14—3, од. зб.  
277, арк. 58, 59—60.



# На допомогу художній самодіяльності

## ОСНОВНІ РУХИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ТАНЦІВ<sup>1</sup>

34. *Крок «стрибунець»* (для жінок): Вихідне положення ніг — шоста позиція. На (затакт) «і» — злегка присівши на лівій нозі та піднявши вперед праву, вільну в коліні, ногу, зробити нею стрімкий крок вперед. На «раз» — стати на всю ступню правої ноги, коліно трохи зігнуте, носок — вперед. Ліва нога, вільна в коліні, піднімається і спрямовується вперед. На «і» — невеликий крок вперед лівою ногою на низькі півпальці, на «два» — правою. Ліва нога піднімається, коліна вільні, підйом витягнутий, носок — вперед. На «і» — широкий стрімкий крок лівою ногою, як на затакт — «і». Так само рух виконується з іншої ноги. Руки відкриті.

35. *Крок з обертом (для чоловіків)*. Вихідне положення ніг — третя позиція. На «раз» — крок праворуч правою ногою, корпус нахилити за рухом, руки — в сторони. На «і» — легенько підстрибнути на правій нозі, просуваючись вперед і повертаючись трохи праворуч. Одночасно ліва нога відривається від підлоги і, залишаючись позаду правої, трохи згинається в коліні. На «два» — крок вперед лівою ногою, повертаючись ще більше праворуч і нахилиючи корпус вниз. Права нога, залишаючись позаду лівої, відривається від підлоги. На «і» — злегка підстрибнути на лівій нозі і закінчити оберт на 360°. Корпус вирівняти. Описавши правою ногою в повітрі коло, приготуватись до наступного кроку.

## II. ДОРІЖКИ (ПРИПАДАННЯ)

36. *Доріжка проста* (спільна для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — третя позиція. На «раз» — невеликий, злегка «виворотний», боковий крок правою ногою на всю ступню, трохи присідаючи. Ліва нога відривається від підлоги і наближається ступнею ззаду до правої трохи нижче кісточки; коліно трохи зігнуте і спрямоване вбік, підйом вільний. На «і» ліва нога опускається ззаду правої на півпальці, злегка випрямляючись у коліні. Руки відкриті.

37. *Варіант доріжки на носок* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — невеликий крок вперед правою ногою на всю ступню. На «і» — зігнути в коліні ліву ногу і поставити на півпальці поруч з носком правої. Коліно правої ноги випрямляється. Корпус прямий або повертається то праворуч, то ліворуч. Руки відкриті.

38. *Варіант доріжки на каблук* (спільний для жінок і чоловіків). Виконується все те, що робилося в варіанті доріжки на носок, тільки на «і» ліву ногу ставлять на каблук.

39. *Доріжка плетена* (жіноч.). Вихідне положення ніг — третя позиція. На «раз» — крок правою ногою вперед навхрест лівої (на всю ступню),

<sup>1</sup> Продовження. Початок див. ж. «Народна творчість та етнографія», 1961, II, стор. 126—131.

трохи присідаючи. П'ята лівої ноги відділяється від підлоги. На «і» — великий крок лівою ногою ліворуч на всю ступню (коліно вільне). На «два» — крок правою ногою назад навхрест лівої (на півпальці), трохи присідаючи. На «і» — невеликий крок лівою ногою ліворуч на всю ступню (коліно вільне). При кроці правою ногою вперед корпус трохи повертається правим плечем вперед, голова нахилиється до правого плеча; при кроці правою ногою назад корпус повертається лівим плечем вперед, а голова нахилиється до лівого плеча. Цей же рух можна виконувати з лівої ноги з просуванням праворуч. Руки на плечах партнерів.

40. *Перенос ноги навхрест з потрійним притупом* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — третя або шоста позиція. На «раз» першого такту — праву ногу виносять навхрест лівої і ставлять на носок, одночасно трохи присідаючи на лівій нозі. На «два» — праву ногу повертають у початкове вихідне положення. На «раз» і «два» другого такту — виконують потрійний притуп, починаючи лівою ногою. Корпус рівний, руки на талії.

41. *Танцювальний біг* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — стрибок вперед на праву ногу, ліва згинається в коліні. На «два» — стрибок вперед на ліву ногу, права згинається в коліні. Руки різні.

42. *Танцювальний біг з потрійним притупом* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» і «два» першого такту — танцювальний біг (див. попередній крок). На «раз» і «два» другого такту — потрійний притуп. Руки відкриті. (Цей рух можна виконувати і в такий спосіб: на три такти музики зробити шість кроків танцювального бігу, а на четвертий такт — потрійний притуп (див. потрійний притуп у розділі «Дрібушки»).

43. *Танцювальний біг з кривим кроком* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На два перших такти — чотири кроки танцювального бігу. На два наступних такти — два кривих кроки. Руки за проймами китаря.

### III. ДРІБУШКИ

44. *Тропак з просуванням вперед* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — невеликий крок правою ногою вперед. На «і» — ударити ступнею лівої ноги поряд з правою, не переносячи на неї ваги корпусу. На «два» — зробити крок вперед лівою ногою. На «і» — ударити ступнею правої ноги поряд з лівою. Руки на талії.

45. *Тропак з притупом* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» і «два» першого такту — тропак з просуванням вперед. На «раз» і «два» другого такту — потрійний притуп. Руки на талії.

46. *Дрібушка на місці з притупом* (спільна для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» першого такту — невеликий крок правою ногою праворуч. На «і» — ударити ступнею лівої ноги поряд з правою. На «два» — невеликий крок лівою ногою ліворуч. На «і» — ударити ступнею правої ноги поряд з лівою. На «раз» і «два» наступного такту — потрійний притуп. Руки на талії.

47. *Подвійна дрібушка* (спільна для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — невеликий крок правою ногою праворуч. На «і» — ударити півпальцями лівої ноги поруч правої. На «два» — невеликий крок правою ногою праворуч. На «і» — ударити всією ступнею лівої ноги поруч правої. Руки на талії.

48. *Подвійна дрібушка з притупом* (спільна для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. Перший такт — подвійна дрібушка. Другий такт — потрійний притуп. Руки на талії.

49. *Три подвійних дрібушечки з притупом* (спільні для жінок і чоловіків).

Вихідне положення ніг — шоста позиція. Перший такт — подвійна дрібушка праворуч. Другий — подвійна дрібушка ліворуч. Третій — подвійна дрібушка праворуч. Четвертий — потрійний притуп. Руки на талії.

50. *Притуп* («Прибій» — чоловіч.). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» першого такту — широкий крок правою ногою праворуч (випрямивши коліно, поставити ногу на всю ступню). На «два» — приставити ліву ногу до правої, поставивши її на всю ступню в шосту позицію. Коліно випрямити. На «раз» другого такту — акцентуючи, притупити на місці правою ногою, поставивши її на всю ступню у шосту позицію. Праву ногу перед притупом зігнути в коліні і підняти так, щоб ступня доходила до рівня коліна лівої. На «і» та «два» — пауза. На «і» — коротко притупити на місці лівою ногою, піднявши її перед притупом до рівня щиколотки правої.

На «раз» третього такту — притупити на місці правою ногою, піднявши її перед притупом до рівня щиколотки лівої. На «два» — пауза. Руки на талії.

51. *Дрібушка «Тропітка»* (спільна для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — ударити ступнею лівої ноги перед правою. На «і» — легко підстрибнути на низьких півпальцях правої ноги, злегка піднімаючи трохи зігнуту в коліні ліву. На «два» — легко тупнути лівою ногою і швидко ударити поряд з нею правою. Кожен удар виконувати на одну шістнадцяту. На «і» — легко підскочити на низьких півпальцях лівої ноги, злегка піднімаючи зігнуту в коліні праву ногу.

«Тропітку» можна виконувати однією ногою в один і той же бік. На «раз» — легко тупнути правою, потім лівою ногою. Кожен удар виконувати на одну шістнадцяту. На «і» — легко підскочити на лівій нозі, злегка піднімаючи праву. На «два» — «і» — повторити все те, що виконувалось на «раз» — «і». Руки на талії.

52. *Пристук* (спільний для жінок і чоловіків). Виконується так, як і перемінний крок, тільки пристукується сильніше ногами, акцентуючи кожне друге «і».

53. *«Стукалочка»* (спільна для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — двічі вдарити правою ногою об підлогу, піднімаючи трохи зігнуту в коліні ліву. На «і» — легко поставити ліву ногу на підлогу, а правою двічі вдарити, тобто повторити рух, що виконувався правою ногою. На «два» — двічі вдарити лівою ногою об підлогу, піднімаючи трохи зігнуту в коліні праву. На «і» — поставити праву ногу на підлогу, а лівою двічі вдарити. Руки на талії.

### IV. ВИХИЛЯСНИКИ

54. *Вихилясник простий* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — третя або шоста позиція. На «раз» — легкий підскок на лівій нозі. Одночасно праву, трошки зігнуту в коліні, ногу вивернути п'ятою догори і поставити на носок праворуч. Корпус повернути правим плечем трохи вперед. На «два» — легкий підскок на лівій нозі, а права ставиться на каблук носком догори в ту ж точку, де стояв носок. Корпус вирівнюється. На наступний такт все повторюється з другої ноги. Руки на талії.

55. *Вихилясник з угинанням ноги* (жіноч.). Вихідне положення ніг — третя або шоста позиція. На перший такт виконують простий вихилясник, починаючи рух з правої ноги. На «раз» другого такту — легкий підскок на лівій нозі, одночасно праву, трохи зігнуту в коліні, ногу, відвести ступнею до лівої. Підйом витягнутий, носок не торкається підлоги. На «два» — легкий підскок на лівій нозі, а праву відвести в бік, випрямивши коліно і витягнувши підйом. На наступні два такти повторити все спочатку з другої ноги. Руки схрещені на грудях або ж на талії.

56. *Варіант колупалочки*, яку в народі називають «Чобіток» (жіноч.). Вихідне положення ніг — шоста або третя позиція. На «раз-два» першого так-

ту — виконується колупалочка. Руки на талії. На «раз» другого такту — роботу ногу піднімають трохи догори. Одночасно руки трохи розводять в боки, начебто показуючи на чобіток (звідки походить назва руху), а корпус нахилляють донизу. На «два» — повернутись у вихідне положення.

57. *Вихилясник (колупалочка) з притупом* (спільний для жінок і чоловіків). На «раз-два» першого такту — вихилясник простий. На «раз-і-два» другого такту — потрійний притуп.

58. *Вірвовочка* (спільна для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — третя позиція (права нога попереду). На (затакт) «і» — з трохи помітним підскоком прослизнути вперед на низьких півпальцях лівої ноги (коліно вільне). Праву ногу, зігнуту в коліні, підняти попереду лівої і перевести назад, за ліву; коліно спрямоване вбік і трохи вперед, підйом витягнутий, але не напружений. На «раз» — опустити праву ногу на низькі півпальці позаду лівої в третю позицію; коліно вільне або трохи зігнуте. На «і» — з ледь помітним підскоком прослизнути вперед на правій нозі. Ліву підняти попереду правої і перевести назад, як на «затакт». На «два» — опустити ліву ногу на низькі півпальці позаду правої, як на «раз». На «і» — повторити рух, виконуваний на «затакт». Руки на талії.

59. *Рух «Плетінка»* (чоловіч.). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — зробити правою ногою широкий крок вперед ліворуч, тобто поставити її навхрест лівої. Коліна трохи зігнуті. На «і» — невеликий крок лівою ногою ліворуч. На «два» — невеликий крок правою ногою ліворуч. Коліна трохи зігнуті. Цей рух можна виконувати з легеньким підскоком. На «і» — ліву ногу поставити поруч правої (у вихідне положення). Руки на талії.

60. *Рух «Переступчик»* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — широкий крок правою ногою ліворуч (попереду лівої). Ліва нога, трохи зігнута в коліні, відокремлюється від підлоги. На «і» — рух на місці лівою ногою; праву ногу відвести праворуч. Коліна трохи зігнуті. На «два» — крок правою ногою ліворуч позаду лівої. Ліва нога відокремлюється від підлоги. На «і» — крок ліворуч лівою ногою. Права, трохи зігнута в коліні, відокремлюється від підлоги. Руки на талії.

61. *Упадання з потрійним притупом* (в основному жіноч.). Вихідне положення ніг — третя позиція. На «раз» першого такту — ступити крок правою ногою вперед і, ніби падаючи з носка на всю ступню, легко присісти. Зігнута в коліні ліва нога в цей час відривається від долівки ззаду навхрест правої. На «два» — крок вперед лівою ногою. Другий такт — потрійний притуп, який починають з правої ноги. Руки на талії.

## V. ТИНКИ

62. *Тинок малий* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — третя позиція (права нога попереду). На затакт «і» — злегка присісти всією ступнею лівої ноги; піднімаючи вперед вільну в коліні праву ногу, описати нею в повітрі невелику дугу і зробити перескік з лівої ноги на праву. На «раз» — стрибок правою ногою вперед і трохи праворуч, коліно злегка зігнуте. Ліва нога піднімається вперед, коліно вільне, підйом витягнутий, але не напружений. На «і» — переступити лівою ногою на півпальці (попереду і навхрест правої ноги). На «два» — переступити правою ногою, злегка згинаючи її в коліні, на місці позаду лівої (на всю ступню). Ліва нога піднімається невисоко вперед. На «і» — перескік з правої ноги на ліву. Так само рух виконується з другої ноги. Руки відкриті.

63. *Тинок середній* (спільний для жінок і чоловіків). Виконується так як і малий, але описують в повітрі дугу і роблять перескоки з ноги на ногу значно ширші.

64. *Тинок великий* (чоловіч.). Виконується так, як малий та середній, але описують в повітрі дугу і роблять перескоки з ноги на ногу дуже широкі.

65. *Тинок низький* (див. «Присядки»).

66. *Упадання з великим тинком в повороті* (чоловіч.). Вихідне положення ніг — третя позиція. На «раз» першого такту — різкий крок правою ногою вперед навхрест лівої на всю ступню, легенько присідаючи. Корпус круто повертається правим плечем вперед і нахилляється до правої ноги. Зігнута в коліні ліва нога відривається від долівки. На «два» — опуститися на всю ступню лівої ноги і легенько присісти на ній, поставивши її позаду правої. Зігнута в коліні права нога піднімається вперед. Корпус різко випрямляється. На «і» — сильно відштовхнувшись від підлоги, виконати повний поворот праворуч. Під час стрибка вслід за правою ногою високо піднімається зігнута в коліні ліва. Коліна спрямовані вперед. На «раз» другого такту — закінчити повний поворот обличчям до глядача і, трохи присідаючи, опуститися на праву ногу. Ліва нога залишається в повітрі, зігнуте коліно спрямоване вперед. Корпус випрямлений і повернутий лівим плечем вперед. На «і» — переступити на півпальці лівої ноги перед правою, носок спрямований вперед, коліно вільне. Права нога трохи відривається від підлоги. На «два» — переступити на всю ступню правої ноги на місці ззаду лівої. Коліно вільне. Корпус випрямлений і повернений лівим плечем до глядача. Далі рух продовжується з лівої ноги, з повним поворотом ліворуч під час виконання тинка. Виконуючи упадання на праву ногу, праву руку слід спрямувати вперед і донизу, а ліву покласти на талію. При виконанні тинка права рука піднімається в третю позицію і переводиться в другу, ліва залишається на талії. Виконуючи упадання, можна також ліву руку покласти на потилицю, праву — на талію, а при виконанні тинка обидві руки підняти догори і притримувати ними ззаду шапку.

## VI. ГОЛУБЦІ

67. *Голубець низький* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — крок вперед правою ногою на всю ступню, злегка присідаючи, носок спрямований вперед. Ліва нога піднімається ліворуч, коліно й підйом вільні. На «і» — підстрибнувши на правій нозі, легко підбити нею в повітрі ліву ногу, яка відскакує трохи вбік. Удар робиться внутрішнім боком ступні об ступню, коліна вільні. На «два» — опустити з підскоку на всю ступню праву ногу і злегка на ній присісти. Ліва нога залишається піднятою вбік. На «і» — пауза. Так само рух виконується з другої ноги. Голова трохи повертається вбік піднятої ноги, корпус злегка нахилляється у протилежний бік. Руки відкриті.

68. *Голубець низький з потрійним притупом* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — третя або шоста позиція. На перший такт виконується те, що в попередньому русі. На другий — потрійний притуп, який починають з лівої ноги. Руки відкриті.

69. *Голубець високий* (чоловіч.). Вихідне положення ніг — перша позиція. На «раз» — невеликий крок лівою ногою вперед на всю ступню, трошки присідаючи (з неї й почати стрибок). Права нога різко піднімається праворуч на 90°, витягнута в коліні та підйомі. Корпус трохи нахилляється в лівий бік, голова піднята і повернута до правого плеча, в бік піднятої ноги. На «і» — сильно зігнути обидві ноги в повітрі і, підтягнувши ступню лівої до піднятої правої, ударити підшвою об підшву. Зігнуті коліна спрямовані в боки. Корпус нахилляється ліворуч, голова — в тому ж положенні. На «два» — трохи присідаючи, опуститися на всю ступню лівої ноги. Права нога, різко розгинаючись в коліні, ще вище відкидається вбік. Положення корпусу і голови не змінюються. Потім рух починають з другої ноги. Відповідно корпус трохи нахилляється праворуч, голова повертається до лівого плеча. Якщо голубець виконується з правої ноги, слід розкрити ліву руку через першу позицію в другу, кисть спрямована долонею вперед і трохи догори, лікоть закруглений; права

рука — на талії. Коли ж голубець виконується з лівої ноги, руки змінюються напрямками.

Високий голубець має варіант, в якому ударають не підшвами, а каблуками. Тут виворотність в момент стрибка може бути меншою, тобто зігнуті коліна не так дуже спрямовані в боки.

70. *Низький голубець з високим тинком в повороті на 180° (чоловіч.)*. Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «затакт» «і» — трохи присісти на всю ступню лівої ноги, одночасно підняти праву ногу праворуч, коліно та підйом витягнуті. Корпус нахилений вперед, голова схилена до лівого плеча і повернута праворуч. Руки трохи розкриті в боки. На другу шістнадцяту, підстрибнути на лівій нозі, підбити лівою ногою праву, вдаряючи внутрішньою стороною стопи. На «раз» першого такту — опуститись на всю ступню лівої ноги, трохи присідаючи. Права нога відкидається невисоко праворуч, коліно і підйом вільні. Корпус нахилений вперед, голова в тому ж положенні. Руки опускаються спереду, начебто схрещуються в зап'ястях. На «і» — широкий боковий крок правою ногою праворуч на всю ступню, коліно вільне. Зігнута в коліні ліва нога відривається від підлоги і приставляється ззаду до правої. Корпус нахилений вперед. На «два» — опуститись на всю ступню лівої ноги і, трохи присідаючи, поставити її ззаду навхрест правої. Зігнуту в коліні праву ногу підняти. На «і» — сильно відштовхнутись від підлоги і виконати високий стрибок, під час якого повернутися в повітрі на півкола праворуч. На стрибку вслід за правою ногою високо піднімається вперед зігнута в коліні ліва. Корпус випрямляється. Права рука піднімається догори в третю позицію, ліва кладеться на талію. Голова повертається до лівого плеча. На «раз» другого такту — з стрибком опуститися спиною до глядача на всю ступню правої ноги, трохи присідаючи. Ліва нога різко розгинається в коліні і витягується вбік на 90°. Корпус підтягнений і трохи нахилений праворуч, голова повернута до лівого плеча. Права рука третьої позиції розкривається в другу, ліва — на талії.

На «і» — широкий боковий крок ногою ліворуч (залишаючись спиною до глядача). Права нога відривається від підлоги, трохи згинається в коліні і ззаду підтягується до лівої. На «два» — опускається на всю ступню ззаду навхрест лівої, коліно трохи зігнуте. Ліва нога невисоко піднімається ліворуч. Корпус нахилється вперед і праворуч, голова повертається до лівого плеча. Руки опускаються вперед і трохи розкриваються в боки. На «і» — повторення руху на затакт з другої ноги. В цьому рухові важливий контраст — низький голубець з нахиленням корпусу вперед і високий тинок з піднятим корпусом.

71. *Крок з голубцем (галоп, спільний для жінок і чоловіків)*. Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «затакт» — піднятися на низькі півпальці обох ніг. На «раз» — праву ногу відвести праворуч і поставити на низькі півпальці, коліна трохи зігнуті. На «і» — лівою ногою з невеличкого підскока підбити праву, вдаряючи каблук об каблук, і опуститися на низькі півпальці на місце правої, яку слід злегка відкинути праворуч. На «два» — боковий крок правою ногою праворуч, як на «раз». На «і» — лівою ногою підбити праву, як на «раз» — «і». Крок виконується з правої ноги праворуч, з лівої — ліворуч, з просуванням по прямій лінії та по колу. Руки відкриті.

(Закінчення буде)

А. І. Гуменюк, А. П. Лукін



# На допомогу вчителю

## НАРОДНОПІСЕННІ МОТИВИ В ЛІРИЦІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА

Творчість видатного українського поета другої половини XIX століття Юрія Федьковича (1834—1888) виросла на ґрунті усної народної поезії. Невичерпним джерелом, яке весь час живило його творчість, була народна пісня. Федькович, як і Шевченко, був «поетом, що органічно ріс з народної пісні...», — сказав про буковинського співця Максим Рильський («Антологія української поезії в 4-х томах», т. I, Держлітвидав, К., 1958, стор. 42).

Федькович з дитячих літ знав велику кількість народних пісень, які перейняв від матері, старшої сестри та гуцулів-односельчан. «Моя старша сестра, — згадує він в автобіографічному листі до галицького поета Богдана Дидицького, — знала незраховані казки, і пісні руськонародні... Я хлопчиком, будши раз у раз при ній, ся забавляв і всі тоті співанки переймав». («Поезія Іосифа Федьковича», Львів, 1862, стор. XII).

Хлопець з захопленням слухав розповіді селян про ватажків опришківського руху — Довбуша, Марусяка, Штолюка, Гінду та ін. Враження від цих розповідей відкладались у душі юнака, сповнюючи її співчуттям до скривджених і поневолених.

За розпорядженням батька, гордого шляхтича, що недолюбливав селян і цурався їх, Федьковича забирають до війська, де він відчув на собі тягар жовнірського життя. Поет проймається співчуттям до долі безправного солдата. Часто разом з жовнірами він співає пісні, які чув колись вдома. Про це неодноразово згадував пізніше сам письменник. «Ще сьогодні нагадую собі ті любі вечори, коли, бувало, під касернев у світлі луни мене брата обсядуть, а я їм співаю, аж ся не одному часом сльози лицем котили» («Поезія Іосифа Федьковича», Львів, 1862, стор. XII—XIII).

В той час Ю. Федькович пробує писати поезії з жовнірського життя. Народна пісня стає при цьому першим учителем поета. Федькович пише так (за словами українського вченого М. Драгоманова), «як говорив у селі, як співала його мати; став писати або про те, що осталося в його пам'яті з рідного, або про те, що він бачив коло себе» («Ю. Федькович в розвідках і матеріалах», Держлітвидав, К., 1958, стор. 38).

Поета захоплює нев'яуча краса народної поезії. У передмові до збірки віршів і пісень німецькою мовою «Am Tschermosch» Ю. Федькович дає високу оцінку українській народній пісні, ставлячи її поряд з багатою сербською народною поезією, підкреслюючи, що глибиною ліризму українська пісня навіть переважає сербську.

У художніх творах Ю. Федькович теж розповідає про своє захоплення народною піснею ще змалку:

Бо мене мати ба й породила,  
Де вірли воду пили.  
Навчила мене ба й співаночок  
Сто двадцять і чотири.

(Юрій Федькович, Твори в двох томах, Том I, Держлітвидав, К., 1960, стор. 46. Далі цитуємо за цим виданням, посилаючись лише на том і сторінку).

Свої вірші, як і великий Шевченко, Федькович часто називає думами. Думи-вірші допомагають поету в горі, приносять йому спокій.

Думи ж мої, думи руські, відки ви ся взели?  
Ци ви, може, в моім раю квіточками цвіли.  
Ци ви, може, в моім небі ангелом літали,  
Що ви моє бідне серце досі колисали? (I, 59).

З народною піснею поет не розлучався ніколи. «Любий та милий був то чоловік,— розповідав про Федьковича батько Марка Черемшини Юрій Семанюк, близький приятель поета.— Скаже мені, бувало, співати народні пісні, а сам возьме гітару або ліру та й собі ту саму пісню грає. Співаю, співаю, аж тут дивлюсь: Федьковичеві котяться сльози із очей» («Ю. Федькович в розвідках і матеріалах», стор. 141).

Народна поезія дуже позначилася на творах Ю. Федьковича. На близькість творчості буковинського поета до народної пісні вказували як дореволюційні, так і радянські критики та літературознавці.

Характеризуючи поезію Федьковича, польська газета «Kłosy» в 1873 році писала: «Мова дум і співанок Федьковича ніжна, вона гармоніює з оригінальною будовою вірша, що теж запозичена з народної пісні, ритм і ритм його співанок мають свої особливості, побудова їх є таємницею поета».

І. Франко неодноразово вказував на зв'язок поетичної форми віршів Федьковича з ліричними піснями, думами, колядками, щедрівками тощо. Те, що Федькович писав у стилі народної пісні, Леся Українка відзначає як заслугу поета, підкреслюючи, що «стиль народної пісні краще за все давався йому» («Ю. Федькович в розвідках і матеріалах», стор. 149). На близькість поетичних творів буковинського Кобзаря до народної пісні вказують радянські літературознавці Є. Кирилюк, І. Шльгук, М. Пивоваров, А. Коржупова, В. Лесин, О. Романець та ін.

Але загалом тісний зв'язок творчості Ю. Федьковича з фольклором висвітлено ще недостатньо, хоч він, безперечно, заслуговує на спеціальні дослідження. В цій статті спробуємо зробити загальний огляд і то не всієї теми «Федькович і фольклор», а лише її частини: «Народна пісня і лірика буковинського поета».

Значне місце в творчості Ю. Федьковича посідає його жовнірська поезія. В ній поет з винятковою художньою силою змалював одне з найбільш трагічних явищ в житті народу — рекрутчину. Кожний набір до австрійської армії болісно відгукувався в серці народу. Рекрута оплакували близькі і рідні як покійника. Відриваючись від сім'ї і мирної праці, селянин розумів, що його життя знівечене. Рідко хто повертався після довголітньої військової служби додому. А хоч і повертався, то військова муштра забирала кращі людські роки, розлучала назавжди юнака з коханою дівчиною, чоловіка на довгі роки з молодою дружиною, сина — з батьком і матір'ю. Служба в цісарському війську в уяві народу подібна до неволі козаків на турецьких галерах.

Сумні мотиви жовнірських пісень, їх ідейна сила і поетична краса захопили буковинського поета. Від записування народної творчості Ю. Федькович переходить до складання пісень для співу жовнірам. З жовнірського життя поет бере події, які найбільше хвилювали маси: прощання новобранця з дівчиною або сім'єю, від'їзд та нестерпне життя у війську, що приводить до смерті або самогубства.

Більшість цих мотивів народнопісенні. Співзвучність віршів Федьковича з народною піснею помітна в однаковому виборі тем (прощання новобранця з милою, її туга, смерть жовніра, його остання розмова з конем, хижими птахами тощо), в особливостях образів, в композиції, словесних засобах зображення, поетичному синтаксисі, ритміці тощо.

Першу збірку своїх ліричних віршів, що була видана в 1862 р., Федькович назвав «Думи і співанки», підкреслюючи самою назвою близькість своїх поезій до народної творчості.

В жовнірській поезії Федьковича є великий цикл віршів про проводи рекрута до війська. Як і народна пісня, поезія Федьковича показує, що до війська найчастіше забирають убогого наймита-сироту або вдовиного сина. За ним гірко тужить-ридає старенька мати. Ніде не передано так схвилювано і зворушливо тугу матері за сином, як у народній пісні.

Ой, у лісі на дубочку зазуля кувала,  
Там у саду, у вишневім, мати заплакала.  
Не так она заплакала, як заговорила,  
Виправляла на війноньку рідненького сина.

(Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким. Часть III, Разночтения и дополнения. Отделение I. Думы и думки, М., 1878, стор. 96. Даді посилання на це видання: частина і сторінка).

Мати йде за жовнірами, бо серед них її син; не зважає, що її босі ноги ранили гостре каміння.

Таке ж горе матері змальовується в жовнірській поезії Федьковича. Тут мати, проводжаючи сина, ридає, називає його соколом, проклинає цісаря, який відібрав у неї її єдину радість.

А вдова-мати так казала,  
Не казала — щебетала:  
«Ой, синку мій, единчику мій, соколе,  
Пігнав тя цісар за кордун у поле» (ч. I, 141).

Народні пісні широко оспівують і тугу дівчини за своїм милим, якого забирають у рекрути. Дівчина залишається самотньою, їй здається що вона не зможе жити без свого милого. При прощанні з хлопцем-рекрутом вона гірко ридає, бо знає, що рекрутчина розбиває її щастя.

Де калина коло млина біленького зацвіла,  
Там дівчина за жовніром на смерть затужила.  
Чорна хмара розійдеться — дощику не буде,  
З жовнірського заохання нічого не буде (ч. I, 146).

Хлопець намагається втішити свою милу, він обіцяє дотриматися вірності в коханні, а як тільки повернеться, одружитися з нею. І дівчина чекає свого милого. Іноді вона мріє, де б їй дістати орлині крила, щоб полетіти до свого милого. Дівчина готова навіть пожертвувати своїм життям, щоб врятувати коханого від смерті:

«Ой, коби я крильця мала,  
То би я поплила,  
Я ж би тебе, мій миленький,  
Від кулі закрила.

(З матеріалів Відділу рукописів Ін-ту МФЕ АН, УРСР, Ф. 14—3, № 263, арк. 77).

Ряд подібних мотивів знаходимо і в жовнірській ліриці Федьковича. Тут новобранцеві дуже важко розлучатися із своєю милою, він заспокоює її, переконує, що іде не з своєї волі, його «гонить цісар воювати».

«Чо ти плачеш, дівчино єдина,  
Вшак ти видиш, не моя причина:  
Не рад би я від'їжджати,—  
Гонить цісар воювати;  
Не тра серцю туги завдавати» (I, 63).

Дівчина тужить за милим, хоче стати зозулею і полетіти шукать коханого. Але не знаходить його і в розпачі кидає слова:

«Де ж ти, милий, пробуваєш,  
Що ти мене не чуваєш,  
Ци ти голос уже мій не знаєш?»

І нарешті — відповідь жовніра з могили:

«Знаю, знаю милий голосочок!  
Покрив мене кленовий листочок;  
Під могилов ніч не чути.  
Ах, як тяжко під нев бути,  
А ще тяжче миленьку забути» (I, 63).

Слідом за піснею поет розкриває трагедію жовнірської долі. Народна пісня допомагає художнику винятково виразно передати події та звалювати образи.

Поширеним мотивом у народних піснях є дарування милому на спомин якоїсь речі, яка нагадуватиме йому про вірну любов дівчини. Часто в народній поезії йдеться про те, як новобранець просить дівчину при прощанні дати йому на пам'ять хустину. А згодом цією дівочою хустиною накривають очі вбитому жовніру десь у чужій стороні. В багатьох піснях дівчина дарує милому на згадку квітку троянди — символ палкого дівочого кохання.

Всі ці пісенні мотиви і образи знаходимо й у поезіях Федьковича. Так, у вірші «Рожа», як і в піснях, дівчина в знак вірної любові дарує милому «сльозою зрошену квітку-рожу».

«Чекай, милий хлопче,  
Най припну ти рожу!» (I, 345).

Новобранець просить посадити, якщо він загине, червону рожу на його могилі.

«Але як уб'ють мя,  
Коби посадила  
Ту червону твою рожу  
На моїй могилі» (I, 345).

Весь вірш «Рожа», всі його образи овіяні народною поезією. Про ліричну мініатюрку «Рожа» І. Франко писав: «Сей твір, хоч який маленький, варт стояти рядом з найкращими народними піснями і з найкращими піснями Шевченка і показує справді першорядний ліричний талант Федьковича» («Ю. Федькович в розвідках і матеріалах», стор. 80).

У вірші «Хустка» відтворено тугу дівчини за жовніром. Від милого нема ніякої звістки, і дівчина гірко тужить за ним. Мила вишиває золотом хустину і, як у піснях, вмиває «личко-делію» сльозами. Цей подарунок вона хотіла б послати милому з допомогою буйних вітрів (I, 142).

Серед українських ліричних пісень поширений мотив жалю козака або жовніра за рідним краєм, коханою дівчиною. Але коли в коханні дівчини брижити прихована туга, таємне бажання хоч глянути на свого милого, то жовнір діє активніше, не кричачи зі своєю любов'ю, просить військового начальство відпустити його додому. Цей мотив широко побутує як у козацьких, так і в рекрутських та жовнірських піснях. Подібний мотив лежить в основі віршу Ю. Федьковича «Співанка». Тут теж жовнір просить капітана відпустити його додому. Але його не тільки не відпускають, а ще й погрожують, «прикувати до коня вороного».

В народній творчості відомі пісні про тугу жовніра за рідною матір'ю. Серед записаних Федьковичем народних пісень зустрічаються твори подібного змісту. У його поезії «Дезертир» з листа матері жовнір дізнається про її тяжке горе: вона замерзає дома в нетопленій хаті. Зворушений листом матері, жовнір самовільно кидає військову службу і спішить до матінки (I, 79).

Ю. Федькович, як і творці народної пісні, широко змальовує побутове жовнірське життя. Знедолені жовніри проклинають «мури кам'яні і ті брами», за які їх насильно загнано. Ці прокльони нагадують тяжкі скарги козаків-невільників у турецькому полоні. Ось вірш «У Вероні». Жовніри висловлюють у ньому своє обурення такими словами:

«Богдай би ся ясні мури розвалили!  
Не так мури кам'яні, як ті брами» (I, 85).

Жовнір не знає, чи залишиться завтра живим. Війна чужа йому. Перед смертю просить поранений повідомити про нього матір. Він називає її найніжнішими словами. Смерть жовніра передається у Федьковича стилем народної пісні.

Ти молод улан, молоденький,  
Та повалився до сідельця,  
А кров заграла право з серця,  
По улану молодому,  
По конику вороному (I, 136).

Народні пісні передають тугу матері за вбитим сином або дівчини за втраченим милим з надзвичайною простотою і щирістю. Мати в розпачі запитує чорного ворона, чи не бачив її сина. Він відповідає:

Ой, я видів, ой, я бачив,  
Ой я добре знаю,  
Чи то з гори, чи з долини  
На нім поасаю,  
Чорні очі видовбую,  
Кості розтягаю.

(«Буковина в піснях», Чернівці,  
1957, стор. 90).

В поезії Ю. Федьковича мати звертається до сил природи, орлів, соколів і просить їх сказати, де її син. Слова матері часто нагадують похоронні голосіння (I, 85).

В деяких поезіях («Лист», «В церкві», «Гуцулки» та ін.) Ю. Федькович показує, що жовнір гине не в битві, а від непосильної солдатської каторги. Бідний сирота, насильно загнаний у цісарську армію, виливає тугу такими словами:

«Ой, гвере ж ти, карабіне! та як я бідую!  
Хіба озьму три набой та й тя наладу» (I, 143).

Слова Федьковича перегукуються з жовнірськими коломийками, де молодий легінь в скаргах проклинає жовнірську долю. І народні пісні, і вірші Федьковича показують, що внаслідок тяжкого життя жовнір знаходиться на грані смерті. З його грудей виривається розпачливий крик:

«Ой, слухайте, легіники, я гину, ой гину!  
Не дайте ми загинати — я вас не покину» (I, 143).

У зображенні жовнірського життя народною піснею і лірикою Федьковича часто поряд із спільними моментами є й відмінні. На відміну від пісні у віршах буковинського поета наявні широкі ліричні відступи, в яких він з гіркотою згадує про своє жовнірське життя. У поезії Федьковича поранений жовнір висловлює товаришам останнє передсмертне побажання, лине мріями до рідного краю, згадує Чорногору. Поет при цьому нерідко індивідуалізує і місце подій та окремі художні деталі. У віршах Федьковича битви відбуваються в точно визначених місцевостях — під Манджетов, під Кастенедолев, у Вероні (в Італії). Наявні у віршах Федьковича детальні описи подій: зображення похорону жовніра, плач біля вбитого його дітей-сиріт, процес битви і навіть сама смерть жовніра. Коло вбитого знаходиться його товариші, вони хоронять тіло, а самі задумуються над тяжкою жовнірською долею. В народній творчості такі явища зустрічаємо нечасто.

Народна пісня влилась могутнім струменем в побутову лірику Федьковича. Буковинський поет — прекрасний знавець життя народу і його побуту — тонко відчув всю красу і щедро використав народні пісенні багатства у своїх ліричних творах, присвячених розповіді про життя буковинців.

Ю. Федькович створює коломийки на зразок народних. З народною твор-

чістю поет перегукується тут багатьма мотивами. В душі народної коломийки змальовує Федькович молодість, буйну вдачу гуцула-юнака.

Ой, гуляю я, гуляю, аж помости гнуться,  
Поїд стелю топірчики вибивані в'ються (I, 66).

Портретна характеристика дівчини у Федьковича нагадує пісенну. У ми-  
лої — «чорні очі», «рум'яне личко», «мальовані брови».

Де рум'яне моє личко, мальовані брови?  
Як дівчата святкували навесні покрови (I, 66).

Деякі строфи коломийок Федьковича дуже важко відрізнити від творів народних, в них маємо виразне соціальне звучання. Кохання молодої пари розриває або соціальна нерівність або, найчастіше, ненависна народним масам солдатчина. Тому в мотив веселої коломийки вривається сум, якась прихована туга.

У вірші «Козак» Ю. Федькович змальовує приїзд козака до милої. Як і в піснях, дівчина порівнюється з калиною, яким цвітом рожі (I, 91).

У вірші «Душко моя розмаїта» Федькович оспівує чарівну дівочу красу. Ця краса передається поетом романтично-піднесено. Перед красою дівчини поступається навіть цвіт рожі; люди, дивлячись на неї, зовуть її щастям. Подібна гіперболізація дівочої краси наявна в народній поезії.

Пісні показують, як нещасливе кохання приводить до смерті юнака або дівчину. Дівчина, зраджена милим, осміяна людьми, кінчає самогубством. Буває, що й хлопець, яким гордує дівчина, бо він бідний, не може більше жити на світі. Таке забарвлення окремих народних пісень позначилося і на деяких віршах Федьковича. У поезії «На зеленій млаковині» бідний юнак, з якого злісно насміхається дівчина, топиться.

П'ють у него, п'ють у неї,  
Пропій уже п'ють,—  
Пишний кресок з ринтущечком  
Дунаєм пливуть (I, 343).

Ще повніше розкрита ця тема у вірші «Йому і її». Тут теж причиною смерті виступає соціальна нерівність. Хлопець і дівчина щиро кохають одне одного, але батько багатого дівчини силою видає її заміж за багатого, а юнак — убогий кінчає життя самогубством. Соціальна нерівність руйнує людське щастя. Ця тема проходить червоною ниткою через більшість ліричних пісень про кохання.

Ю. Федькович використовує фольклорні засоби і в циклі віршів, де прославляє молодечу силу людини, її життєрадісність. Як у піснях, тут молодість порівнюється з розкішними квітами, весною. Але у віршах поета бринить і прихований сум. Як в'януть квіти, так зів'яне і людська краса. Весну молодості замінить осінь і перший сніг, що заморозить квіти. Подібні зіставлення властиві також фольклорові.

Як бачимо, і побутова лірика Ю. Федьковича, щедро пересипана пісенними мотивами і засобами зображення, вибрала досягнення української народної поезії, піднявшись з її допомогою на високий ступінь художнього відображення дійсності.

В українській народній поезії XIX століття набув широкого розвитку жанр наймитських і бурлацьких пісень. Ці пісні оспівували безталанну долю наймита-сироти з глибокою симпатією і співчуттям до нього. Життя наймита нівечиться в непосильній праці на багатих, він ніколи не знає відпочинку.

Еще бурлак не вложився,  
Вже господар пробудився.  
Час бурлаку уставати,  
На долину воли гнати (ч. III, отд. I, стор. 80).

Юнацькі роки Федьковича проходили в наймах, на чужій стороні. Незавидне бурлацьке життя пробудило у хлопця любов до сироти-наймита і сприяло появі пісень про його долю. Поет розповідає про свої дитячі роки, добру матір, старшу сестру і брата, якого недоля вигнала з рідного дому. Переслідуваний жандармами за участь у повстанні Лук'яна Кобилиці, брат поета Іван змушений був тікати до Молдавії. «Нашу хату зруйнували, — згадує пізніше Федькович, — наше господарство спустошили, сплюндрували. Нея утекли до зятя, а я пішов світом блукаючи». (О. М а к о в е й, Житєпис Осипа-Юрія Гордінського-Федьковича, Львів, 1911, стор. 13).

З болем у душі розповідає поет про ті важкі для їх родини роки:

Ні родини, ні дружини — бо сестричка вмерла,  
Що тій бідній сиротині сльози часом втерла.  
Так пішов я в світ широкий за кавалком хліба,  
Ах, не раз я мусив чути: діба, хлопче, діба! (I, 59).

Поет слідом за піснею змальовує типовий образ наймита. Наймит-сирота напуває коні і роздумує над своїм життям.

Пою коні при Дунаю,  
Та й думаю, та й думаю:  
«Коні карі, коні сиві,  
А я молоднєщасливий» (I, 61).

Єдина радість наймита — дівчина, яку він щиро кохає. Сирота розмовляє з кінями, він просить їх завести його до коханої. Поет тут широко користується фольклорними засобами зображення. В піснях наймит теж розкриває перед природою свою душу; юнак звертається до коня з проханням відповісти йому, де його мила:

«Сивий коню, сивий коню, сива твоя грива,  
Скажи мені, сивий коню, де дівчина мила?» (ч. I, 302).

І в піснях, і в поезіях Федьковича син-бурлака довго скитається по світу і, нарешті, повертається старцем додому, не заставши рідної матері. Хоч поет і не показує, які причини спонукали сина кидати рідний дім, але із змісту вірша випливає думка, що його, як і козаків та чумаків у численних піснях, гнали з дому злидні.

Отже, бурлацькі вірші Федьковича, як і інші, близькі до народної поезії, бо і буковинський поет, і народна пісня брали мотиви із одного спільного джерела — реального життя народу.

Федькович ставить питання: про що співатиме його муза? Він розуміє громадську роль своїх творів, тому не може оспівувати тільки красу сонця і місяця, не говорити про життя народу.

І буду вам співати, що Підгір'є діє,  
Як тамки сонце світить, як там місяць гріє,  
Як тамки раз бувало, як колись там буде;  
І буду вам співати, як живуть там люде (I, 60).

У вірші «Співацька доля» Федькович говорить, що співатиме для всієї України, хоче вилити їй свої думи. Поет наслідує стиль народної пісні. Співець порівнюється з «Сивеньким соколом», який сидить «в місті Умані на книжницькій бані».

Прикладом беззавітного служіння народові для Федьковича був великий Шевченко. Федькович хоче «зорати» свою Буковину, як навчив його геніальний учитель, і посіяти на ній зерна правди. Поет впевнений, що праця його не пропаде марно, засіяна ним «нива» добре вродить і дасть багаті плоди. На вірші помітний вплив шевченківських думок.

Як і Шевченко, поет в усій своїй творчості використовує багаті пісенні засоби зображення. Так само й шевченкові засоби зображення іноді настільки причаровують Федьковича, що він їх переносить у свої твори. Свої думи, як і Шевченко, він «кладає рядами», сіє по Україні, де вони виростатимуть для молодого покоління.

У Федьковича якимось наче зливаються шевченківські засоби зображення з піснями. Звертаючись до буковинського поета С. Воробкевича, він називає його «батьком», «орлом сивим», рідну Буковину — «ненькою», «сиротою», яку ніколи не покине.

Отже, як бачимо, вся лірика Федьковича пройнята духом народної поезії. Народна пісня — не тільки складова частина, а й те джерело, яке безперервно живило творчість буковинського співця, та основа, на якій виросла і розквітла його високо художня поезія.

М. М. Пазяк.



# Критика та бібліографія



## ЗБІРНИК НАРОДНОЇ ПОЕЗІЇ ПРО Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Широке відзначення 100-х роковин з дня смерті великого сина українського народу Т. Г. Шевченка в значній мірі сприяло появі нових книг про великого Кобзаря. Серед них привертає увагу збірник «Народ про Шевченка», упорядкований Федором Лавровим, з передмовою академіка М. Т. Рильського (Вид-во АН УРСР, К. 1961). Він містить краді перекази, легенди, анекдоти, а також пісні, частушки і приказки про Т. Г. Шевченка.

Добру справу роблять видавництва, повертаючи народові все краще з того, що він творить, — перлини народного мистецтва слова, але погано, коли при цьому проявляється недостатня увага до художнього оформлення видань. Зовнішній вигляд збірника «Народ про Шевченка» безперечно міг би бути більш привабливим.

Але поговоримо про зміст збірника. Передусім тут впадають в око колоритні й дотепні новелки про народного поета. Саме цей жанр народної творчості дуже добре представлений в книзі. Бо й справді, творів, де Т. Г. Шевченко — поет і художник — діє, ненавидить і сміється — більшість у збірнику. Варто подати бодай кілька з цих народних дотепів, де основним героєм виступає Тарас Шевченко. Ось дуже правдоподібний анекдот, записаний Д. Кушнарєнком в с. Шевченковому. Художник намалював портрет якогось поміщика. Пан, хоч і був задоволений його роботою, але не захотів сповна платити художнику — вихідцю з селян. Тоді Шевченко домалював до портрета осяччя вуха. Домовившись з крамарем, він виставив свою роботу на вітрині, назначивши за неї потрібну ціну. Хто не йде — сміється з пана-віслюка. Якимось побачив пан свій спотворений портрет і тут же мусив його викупити. Дорого обійшлося скупому панові його презирство до «мужицького сина».

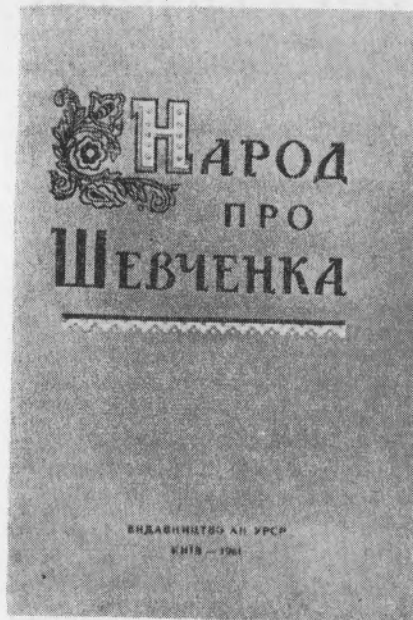
Справжня класова ненависть трудового народу до панів, царів, до експлуататорів виявилась у таких народних анекдотах і новелках, як «Шевченко правду сказав», «У петербурзькій гостиниці», «Шевченко в театрі» тощо.

Народ приписує Т. Г. Шевченкові багато такого, що на перший погляд здається й неправдоподібним, як, наприклад, розмова з царем, одверте кепкування з цариці і царя («Сума й корона в землю заринються», «Шевченко в царському дворці» та ін.), що знайшли своє місце в збірнику. Народ ясно виявляє свою любов до великого Кобзаря, який в його уяві виростає у велетня і є всесильним. Тим то він може на запитання цариці відповісти «...Якби замість фонаря та повісили б російського царя!» («Шевченко в царському дворці»).

Народне уявлення про дивовижну сміливість і силу Тараса, для якого нема ніяких перепон, знайшло своє відображення і в розповіді «Сила Тараса». Тут ми бачимо, що Тарас вільно проходить крізь товстезні тюремні мури. Про те, що народ розглядав цю силу свого героя не як «божественну», а як земну, реальну, — говорять атеїстичні анекдоти і новелки, зокрема «Як Шевченко цареві рисував», «Шевченкова молитва» або віршоване оповідання «Собаки загнали».

В народній уяві безсмертними є не лише дух поета, його геніальні твори, а й тіло великого Кобзаря. Саме про це говорить запис переказу «Про пана Попела», де розповідається, як вже після скасування кріпацтва Тарас ходить по селах і захищає «вільних» селян від панської сваволі. Зараз вже відомі документи — жандармські донесення, знайдені в архівах Черкащини, про те, що в Каневі, нібито, поховано не Тараса Шевченка, а сховані гострі мечі для майбутнього повстання кріпаків. Сам же Шевченко приховується під прізвиськом Крейчмера, ходить по селах і піднімає селян до бунтів. Перелякані жандарми перші записали народну легенду про живого Кобзаря. На жаль, цей запис не потрапив до збірника.

Свідченням безсмертя Т. Г. Шевченка є такі факти, як велика роль творів Кобзаря в боротьбі проти гітлерівського фашизму. В спогаді «Як Шевченко допомагав фашистів бити», записаному Д. Федоренком від колишнього командира об'єднаної антифашистської організації міста Павлограда, Дніпропетровської обл., П. О. Кравченка, розповідається, як під час окупації згаданого міста Павлоградський підпіль-



«Тарасові слова — то правда жива», «Як мріяв Тарас, так воно й сталося, на Україні сліду панського не осталося», «Сяє зіронька Жовтнева, живе пісня Кобзарева» або: «Для ворогів і Шевченкова могила була страшна сила» та ін.

Стверджують думку М. Т. Рильського й народні вірші, пісні, частушки, хоч би такі як «Встань, Тарасе, подивися» або «Тарасів могутній голос», де є рядки:

І тепер в сім'ї великій,  
В радянській, новій  
Пам'ятаємо й шануємо  
Шевченкове слово (стор. 64).

В частушках про Т. Г. Шевченка відобразилося уболівання народу, що любимому Тарасові не довелося пізнати щастя, якого зазнав його народ:

Стоїть Кобзар на граніті, Не діждав Шевченко волі,  
В сердах оживає, Ми її діждали,  
Вся країна неозора, Як у Жовтні Великому  
В щасті розквітає. Всіх панів прогнали (стор. 82).

Збірник «Народ про Шевченка» не є тим випадково народженим ювілейним виданням, які іноді з'являються в таких випадках. Він може і безперечно стане одним з репертуарних посібників для учасників численних сільських самодіяльних гуртків.

А. Солодченко

### НОВІ ЗАПИСИ ФОЛЬКЛОРУ ПРО Т. Г. ШЕВЧЕНКА

В незабутній Шевченківський рік, коли народ Радянського Союзу і все прогресивне людство відзначають 100-річчя з дня смерті великого Кобзаря, на Україні появились нові легенди, оповідання, пісні, частушки, прислів'я і приказки, в яких народ від щирого серця славить свого улюбленого поета. Особливо багато таких творів останнім часом записано на Черкащині, батьківщині Шевченка, на землі, яку малий Тарас сходяв «своїми босими ногами».

Кращі зразки цієї народної творчості ввійшли до збірника «Вінок Кобзареві» (Черкаське обласне книжково-газетне видавництво, 1961). Записали їх працівники обласного Будинку народної творчості, місцеві збирачі фольклору С. С. Нехорошев, В. Г. Смовж, вчителі Р. Л. Патлаєнко, М. Г. Верхогляд та викладачі і студенти Черкаського обласного Будинку народної творчості Ю. Г. Ватеровський та доцент Черкаського педінституту А. І. Бондаренко. Розділ збірника «Великий Кобзар у пам'яті земляків. Нові фольклорні записи» (він становить половину книги) відкривається невеликою вступною статтею «Вічно живий», написаною А. І. Бондаренком.

ний партійний комітет в своїх листівках використовував твори Т. Г. Шевченка. Одна з них закінчувалася словами:

...Вставайте,  
Кайдани порвіте  
І вражою злою кров'ю  
Волю окропіте.

Всім відомі слова «Заповіту» прозвучали більш ніж актуально, били в самісіньке серце фашистських загарбників. В іншій листівці «До земляків» використано слова з «Кобзаря»: «І на оновленій землі врага не буде, супостата...». Цю листівку, за свідченням П. О. Кравченка, «зачитували... до дірок». «Виходить, що й Шевченко допомагав нам гітлерівських фашистів бити», — таким підсумком закінчується розповідь П. О. Кравченка.

«Шевченко — народний поет не тільки тому, що виріс на ґрунті нашої пісні, нашої думи, яка, за його пророчим висловом, «не вмере, не загине», — говорить у своїй передмові до збірки М. Рильський, — а й тому, що і його поезії, і його життява доля, і його громадський подвиг міцно і назавжди ввійшли у народну свідомість» (стор. 3). Ці слова підтверджують вміщені в збірнику прислів'я:

«Ми Шевченка славить будем та ніколи не забудем», «Сяє зіронька Жовтнева, живе пісня Кобзарева» або: «Для ворогів і Шевченкова могила була страшна сила» та ін.

Фольклорна добірка складається з п'яти підрозділів: «Шевченко — борець за права і свободу народу», «Згадки про життя Кобзаря», «Про Шевченка — сатирика і атеїста», «Вшанування безсмертного Тараса», «Шевченко і наша сучасність». Як бачимо, уже самі назви підрозділів добірки говорять про тематичну різноманітність фольклорних записів про великого Кобзаря. Упорядники включили до збірника тільки кращі в ідейно-художньому відношенні фольклорні записи, в яких виразно звучать антипанські, антицарські та атеїстичні мотиви. Серед цих творів багато зразків гострої та уїдливої сатири, вперше опублікованих.

В збірнику вміщено такі записи, як «Смілива Шевченківська прозорливість», «Гайдамацькі ножі в стріхах», «В громаді — сила», «Шевченко і повстання на броненосці «Потьомкін» та ін., в яких народ з глибокою любов'ю показує непримиренну боротьбу Шевченка проти панів-грабіжників, царя та інших ворогів народу.

В сатиричному творі «Цар-грабіжник» піддається жорстокому осуду та висміюванню ненависний народові самодержець, про якого прості люди говорять: «Такого сучого сина, царя-грабіжника наша земля ще не родила. Бере цар-грабіжник з людей, та прийде час, коли робоча рука простих людей візьме за горло царя-грабіжника».

В одному з творів народ устами Шевченка проголошує думку, що внуки його сучасників піднімуть меч над головою цариці. В іншому чуємо цей же революційний мотив (Шевченкові дуже подобалося, як селяни зберігають у стріхах своїх хат гайдамацькі ножі та списи).

Читаючи вміщені в збірнику твори про вшанування пам'яті безсмертного Тараса, відчуваєш, як глибоко хвилюють вони, і не знаєш, якому з них віддати перевагу. В коротенькому оповіданні «Квіти на Чернечій горі» говориться: «Під час похорону Тараса Григоровича Шевченка в Каневі всю дорогу перед труною вистеляли квітами, любистком та різною зеленню. Люди збирали ті квіти і зелень. Кожному хотілося принести в свою оселю квітку чи листочок, як часточку святої пам'яті про дорогу і близьку всім людину». Люди вірили, оповідається далі, що квіти та зелень, якими була вистелена дорога від Канева до Чернечої гори, «і квіти, посаджені кріпаками на могили, мають цілющу силу, і вони з різних кінців України приїжджали і пішки приходили на могили, щоб добути те зілля».

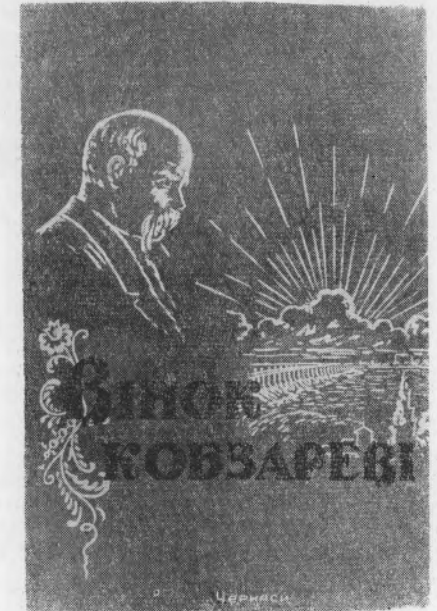
Такий же зворушливий і твір «Земний уклін тобі, Тарасе», присвячений тій же темі. «На гору зійшлося людей видимо-невидимо: ніби вся Україна піднялась і прийшла сюди вклонитись, провести в останню путь свого славного сина». Далі згадується і про те, як поділа в час поховання поета забороняли виступати над могилою.

Високими поетичними властивостями відзначаються фольклорні новели «Рушник щастя» і «Тарасова стрічка». Коли хоронили Шевченка, — говориться в першій новелі, — то на кришці труни на вишньому рушнику лежала паляниця. Цей рушник люди заховали і, як святиню, берегли його, гадаючи про те, що він приносить щастя людям, особливо молоді. Коли дівчина виходила заміж, вона намагалася дістати цей рушник, щоб на ньому вінчатися. Вона була впевнена, що буде жити щасливо.

Про похорон Шевченка є ще й таке свідчення: «Коли хоронили Шевченка, то всім дівчатам, які несли кришку з труни Тараса Григоровича, родичі його давали по платку і по червоній стрічці. Це була дуже дорога пам'ятка. До тих дівчат, які мали ці стрічки, двері майже не зачинялися: багато людей жадали хоч побачити або по-тримати в руках той дорогий дарунок Шевченкових рідних».

Через багато років до одної бабусі, яка мала цю червону стрічку, потрапив якийсь ленинградський чоловік з донькою-гімназисткою. Остання забажала мати в себе цю стрічку, але бабуся не хотіла віддати її. Коли ж вони пішли разом на могилу Шевченка і бабуся почула тут клятву дівчини про те, що вона все своє життя присвятить визволенню народу від панщини, бабуся віддала їй цю дорожню червону стрічку. Дівчина стала революціонеркою, яку згодом замордовано було в тюремній катівні. Тарасову стрічку вона передала товаришам по боротьбі.

Особливо змістовий і важливий останній розділ збірки «Шевченко і наша сучасність». В ньому вміщені переважно твори про те, як образ Шевченка надихав видатних народних месників-партизан в дні Великої Вітчизняної війни у їх боротьбі проти німецько-фашистських загарбників.



Цікава за своїм змістом легенда «Добре партизанів Тарас Григорович». Фашисти дуже боялися партизана Шевченка, який «мешкав» майже в кожній хаті і був неволіимий. «Що не говорять, а Тарас Григорович Шевченко добре партизанів. Про це всі знають»,— говориться в кінці цього твору (стор. 104).

В 1957 р. доцент Черкаського педінституту А. І. Бондаренко записав від колгоспника с. Медведівки, Чигиринського району, І. П. Мироненка твір «Партизанка Катерина», написаний в душі невмирущої Шевченківської «Катерини». Не важко догадатися, що він створений в одному з партизанських загонів. Вірш починається з палкого закликать батька до своєї доньки Катерини брати зброю в руки і бити ненависних фашистів. Далі оповідається про те, як Катерина громила німецько-фашистських загарбників і окупантів.

Послухала Катерина  
І батька і неньку:  
Взяла зброю партизанську  
В ліс пішла раненько.  
Кличе мати вечеряти,  
А дочка не чує,  
Бо у Яру Холодному  
І днює й ночує.

Не дві ночі карі очі  
Зірками світились,  
Поки вороги прокляті  
Кров'ю не умились.  
У Катрусі на кашкеті  
Червоная стрічка —  
Хай потече кров ворожа,  
Іби брудна річка (стор. 103).

Ювілейний Шевченківський рік відзначився виходом у світ великої кількості творів, присвячених пам'яті великого Кобзаря. Серед них гідне місце зайняли і зразки народної творчості, записані руками вдячних земляків Шевченка і видані у цінному збірнику, що носить прекрасну назву «Вінок Кобзареві».

Ф. Лавров

### «ЛАСТІВКА З ПРЯШІВЩИНИ»

Коли читаємо оздоблену красивим українським орнаментом упорядковану відомим чехословацьким вченим-україністом М. Мольнарком збірку «Ластівка з Пряшівщини, з народної та літературної творчості українців Чехословаччини», Вид-во «Радянський письменник», К., 1960), доречно й мудро звучить у передмові до неї поета-академіка М. Рильського народне прислів'я: «Нашого цвіту по всьому світу». Справді, куди б нажда, голод та злидні капіталістичного світу не загнали бідняка-українця — в Канаду, Австралію чи на інші землі — він брав з собою і свій неоціненний скарб — пісню.

За буржуазних порядків українці Чехословаччини зазнавали важкого соціального і національного гніту. Лише соціалістичний лад приніс їм вільне життя і створив усі умови для розвитку власної культури. Чехословацькі українці мають численні школи, газети та журнали, які виходять рідною мовою, активно розвивають свою містечку самодіяльність.

Яскраве уявлення про бурхливий розквіт української народної творчості та художньої літератури в Чехословаччині дає «Ластівка з Пряшівщини», перший розділ якої присвячено цілком народним пісням. Коли починаєш їх читати, відразу відчуваєш спільність мотивів цих пісень з глибокими роздумами геніального Кобзаря:

Співаночки мої,  
Де я вас подію...

Тяжка підневільна поденщина зображена в пісні «Коли мурували біду Маковидю». З ширим співчуттям і сумом співається в ній про бідну вдову, якій за виснажливою мулярською роботою ніколи навіть доглянути дитину.

На єдній рученьці синочка купала,  
А з другов рученьков, а з другов рученьков  
каміння давала.

Про нестерпну тугу розлученого з дівчиною юнака, його мрію побачити коханку, розвеселити серце, розповідає «Рекрутська». Ця пісня набула широкої популярності на Україні.

Співають на Пряшівщині і відому в нас пісню «Ой, дівчинна по гриби ходила». Пісня «Прийшла карта з України» нагадує традиційні пісні про повернення до дому козака, який застає свою дружину або наречену померлою.

До крадих пісенних творів належить хорова, з елементами гри пісня «До саду, дівчата, до саду». Вона приваблює досконалістю художньої форми і тонким гумором. Характерно, що за своїми мотивами вона примикає до цілого ряду чеських народних пісень.

Знаходимо в збірнику зразки сучасних пісенних творів. Вони розповідають про роль кооперативів, про зміни в житті і побуті людей.

Зацікавлять читача і пісенні та прозові твори сучасних письменників Пряшівщини, надруковані в двох інших розділах книги, зокрема пісні вже відомого нам упорядника чудової пісенної збірки «Співаночки мої» Федора Лазорика.

Проте збірка не позбавлена ряду недоліків. До неї можна було включити значно більше пісенних зразків. Частина поданих у збірці пісень уже друкувалася. Не зайвим було б подати до них примітки. Шкода, що у розділі прози цілком відсутні зразки фольклору. Адаже публікація народних переказів чи легенд, особливо на сучасну тему, тільки додала б стрункості і завершеності задуму упорядника. Але в цілому збірка залишає приємне враження.

М. Рильський, вітаючи її вихід у світ, у своїй передмові говорить: «І втішно подумати, що скрізь наші земляки оберігають своє слово, свою пісню, свої національні традиції». Будемо сподіватись, що наслідуючи приклад попередніх видань і цієї збірки, ще не одна ластівка з Пряшівщини приліне на Радянську Україну.



В. Скрипка

### ЧЕХОСЛОВАЦЬКІ ЕТНОГРАФИ ДОСЛІДЖУЮТЬ РОБІТНИЧИЙ ПОБУТ

Після встановлення народно-демократичного ладу в країні робітничий клас Чехословацької Соціалістичної Республіки під проводом Комуністичної партії добився небувалого економічного і культурного піднесення батьківщини, забезпечив успішне розв'язання національного питання. Про грандіозні здобутки чехословацького народу можна судити з виставки «Чехословаччина, 1960», яка з великим успіхом демонструвалася в Києві у вересні 1960 року. Виставка показала також досягнення наукової роботи. Шкода тільки, що етнографічний матеріал окремо не експонувався на виставці.

В питаннях вивчення народного життя чехословацькі етнографи досягли значних успіхів, зокрема в дослідженні робітничого побуту. Як відомо, в період капіталізму етнографічні дослідження велись однобоко, переважно серед сільського населення, в той час як робітничий клас несправедливо ігнорувалася навіть в індустріальних районах, не кажучи вже про Словаччину.

Тепер чехословацькі етнографи, як вони відзначають самі, під впливом радянської етнографічної науки вбачають провідну роль робітничого класу по відношенню до селянства та інших верств населення. «Досвід радянських етнографів,— писала чеський етнограф О. Скальникова,— одержаний шляхом великої роботи на величезній території СРСР, багато в чому допоможе чехословацьким етнографам при вивченні сучасного побуту робітничого класу» (Журн. «Советская этнография», 1957, № 5, стор. 151).

В результаті наполегливої роботи по вивченню побуту трудящих (особливо починаючи з 1953 року) порівняно невеликий, але комплексно сформований заги чехословацьких етнографів та фольклористів зібрав багатий етнографічний матеріал на сході республіки. В 1956 році в Братиславі було видано книгу «Гірничке селище Жакарівці». Пізніше група етнографів і фольклористів розгорнула роботу в одному з найстаріших гірничих районів в центрі древньої Моравії — в Росиці й Ославанях. Одночасно велися етнографічні дослідження в Празькій області, зокрема в її кам'яновугільному і металургійному районі Кладно.

Наприкінці 1959 р. вийшла з друку нова праця чеських етнографів та фольклористів «Кладенщина, Побут і культура трудящих індустріального району» («Kladensko, život a kultura lidu v průmyslové oblasti», Вид-во Чехословацької АН, Прага, 1959, 591 стор.). Книга видана Історичним відділом Чехословацької Академії наук за загальною редакцією академіка Ю. Горака. В складі авторського колективу — працівники Інституту етнографії та фольклористики. В роботі над книгою взяла участь також працівниці кафедри етнографії Карлового університету.

Кладненщина відома давніми традиціями революційної боротьби робітничого класу Чехословаччини за соціальне і національне визволення. Трудящі з гордістю називають кладенський робітничий район «Червоним Кладно». Тут етнографам вдалося виявити своєрідні риси в робітничому побуті, в матеріальній і духовній культурі та громадському житті. В усіх галузях життя робітничий клас завжди був провідною силою щодо селянства та інших прошарків населення.

Можна вважати цілком обґрунтованим і вдалим вибір саме цього району для чергового етнографічного дослідження робітничого життя.

Книга «Кладенско» починається передмовою академіка Ю. Горака, за якою йде етнографічний нарис побуту кладенських гірників О. Скальникової. В нарисі автор висвітлює процес формування класової свідомості кладенських гірників, їх працю в копальнях.

Питання будівництва як індивідуальних робітничих жител, так і багатоквартирних будинків — заводських «колоній» (в період капіталізму власники підприємств, щоб забезпечити себе постійною робочою силою, будували так звані заводські колонії — робітничі селища з багатоквартирними будинками), внутрішнього оформлення житла, одягу, кулінарії тощо автор розглядає невіддільно від дослідження сімейного побуту.

Заводські колонії з'явилися на Кладненщині в 60-х роках XIX ст. спочатку для наглядачів, а пізніше і для робітників. Колонії були ненадійним житлом, бо за участь у революційному русі робітників виселяли з квартир. Окремі робітники з 70-х років споруджують власні будиночки, переважно з каменю, скріпленого глиною. Робітниче житло складалося з кімнати і сіней, а окремі будинки — з 2—3 кімнат.

В 20-х роках XX ст. значну роль в житловому побуті відіграло кооперативне будівництво, за допомогою якого багато робітничих сімей спорудили індивідуальні будинки з невеличким садочком на подвір'ї. Нерідко озеленювались також вулиці. Поряд з такими житлами капіталісти продовжували будувати для робітників багатоквартирні будинки. Інтер'єр робітничого житла залишався убогим: плита, ліжко, сундук, стіл, стільці. Діти спали на дошці. Харчувалися робітничі сім'ї переважно картоплею.

В сучасному сімейному побуті чехословацьких робітників автор відзначає згуртованість родини, чесність у взаємостосунках її членів. Робітничі сім'я будується на засадах соціалістичної моралі. Жінки, раніше обмежені лише побутовими турботами, активно включаються в громадське і державне життя, в будівництво нової народної культури.

В окремі підрозділи книги виділені матеріали про родинний і громадський побут. В підрозділі про громадський побут значне місце відведено дослідженню робітничих товариств. Робітничі соціалістичні об'єднання були основною силою в боротьбі за здоровий робітничий побут, зокрема в боротьбі проти релігійного змісту календарних свят і гірницьких обрядів, так званих «парадів», нав'язаних робітникам підприємцями. На початку XX ст. з посиленням класової боротьби релігійні «паради» зникли. В цей же час виникають товариства самоосвіти. Заняття в них, поєднані з соціально-політичною боротьбою робітників, залишили помітний слід в національному житті та культурі Чехословаччини. Робітничі фізкультурні спілки мали також значний вплив на згуртування робітників, особливо молоді. Старі форми дозволя живуть і зараз, наповнюючись новим змістом (стор. 75).

П'ятий розділ присвячено шкільній справі й освіті робітників починаючи з 1860 року. Взагалі етнографічний нарис охоплює життя, побут, боротьбу чехословацьких робітників протягом 180 років.

Працю «Народні оповідання Кладненщини» написав Яромір Єх, використавши багату усну народну творчість, а також друковані джерела. Протягом 1953—1957 років від трьохсот осіб було записано понад дві тисячі оповідань. Добре зробили науковці, подавши список видатних оповідачів і співаків з короткими даними про них.

Гумор — яскрава риса духовної творчості Чехословацького народу. Вміщені в розділі «Гумор кладенських гірників» (автор Йосеф Сплка) веселі побутові розповіді, анекдоти тощо охоплюють життя шахтаря на руднику, вдома, в общині. Робітничий гумор особливо гостро картає класових ворогів — хазяїв-капіталістів, куркулів, попів та інших експлуататорів. Гумор ніколи не залишав гірників, навіть у важкі часи фашистської окупації. Він відзначається багатством художніх засобів — метафор, порівнянь тощо, високою ідейністю, соціальною значимістю.

Розвідку про шахтарські пісні на Кладненщині виконав Володимир Карбусицький. Автор зупиняється на характеристиці пісенного репертуару гірників, розкриває вплив революційної пісні на ріст класової свідомості робітників, а також подає оригінальну графічну таблицю класифікації пісень за їх соціальним змістом.

Музичне мистецтво робітників Кладно висвітлює Богумір Нушль («Оркестри кладенських гірників»). Заводські капели, духові та смичкові ансамблі сприяли відродженню вітчизняного репертуару і тим самим внесли значний вклад у справу розвитку національного музичного мистецтва. Робітничі оркестри брали активну участь в громадському і культурному житті гірників і послужили основою виникнення ряду національних музичних організацій. Вони розвивали кращі традиції вітчизняного

музичного мистецтва. З кладенських робітничих об'єднань вийшло немало видатних чеських музикантів.

В монографії вміщено дослідження Ірини Яначкової про взаємозв'язок народної традиції та професійної творчості в кладенських піснях.

Приємно відзначити, що колективна праця чехословацьких етнографів та фольклористів добре ілюстрована. Науково-допоміжний матеріал — словники, довідники, і ноти, а також подані паралельно російською та німецькою мовами короткі висновки збагачують книгу.

Суттєвим недоліком розглядуваної монографії, на нашу думку, є перебільшення ролі і значення буржуазної республіки в поступальному розвитку побуту й культури чехів та словаків (див., наприклад, стор. 45, 77 та ін.). Помилково є також теза про те, що ніби «кладенська пісня служить картиною сучасного занепаду народної пісні» (стор. 542).

Книга «Kladensko» в цілому становить ґрунтовне дослідження народного життя і творчості населення одного з найважливіших промислових районів Чехословаччини — Кладно. Вона є свідченням успіхів чехословацьких етнографів на шляху створення узагальнюючої праці про робітничий побут і культуру всієї Чехословацької Соціалістичної Республіки.

Немає сумніву, що чехословацькі етнографи успішно продовжать свою роботу по вивченню побуту та культури трудящих ЧССР. Чехословацький робітничий клас заслуговує на глибоке розкриття його матеріальної і духовної культури.

О. К у н и ц ь к и й

## БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК ЛІТЕРАТУРИ З ФОЛЬКЛОРУ (1945—1958 рр.).

### ДОПОВНЕННЯ

За час друкування на сторінках журналу «Народна творчість та етнографія» (1959, II—IV; 1960, I—IV; 1961, I) «Бібліографічного покажчика літератури з фольклору (1945—1958 рр.)» на адресу його упорядників надійшли від ряду осіб як окремі зауваження і пропозиції, так і доповнення. Упорядники висловлюють за це щире подяку всім своїм кореспондентам.

Бажаючи скласти по можливості найбільш повний «Бібліографічний покажчик», упорядники і підготували це доповнення. Його складено за тим же принципом і в тій же послідовності, що й основний покажчик (див. ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, II, стор. 155).

Упорядники звертаються до спеціалістів-фольклористів, всіх читачів журналу з проханням надсилати свої критичні зауваження і пропозиції щодо поліпшення запропонованого покажчика літератури з фольклору, а також матеріали для його доповнення. Все це упорядники приймуть з широкою вдячністю.

### ЗАГАЛЬНІ ПИТАННЯ. ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ФОЛЬКЛОРУ

Б е р е з и н с ь к а З. І. Елементи народно-епічної лексики в «Пісні про Нібелунгів». «Доповіді та повідомлення» (Львівський ун-т), вип. 8, ч. I, 1958, стор. 196—201.

Г і д н о зустрінемо ХХІ з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу і ХХ з'їзд Комуністичної партії України. [Передова]. Журн. «Народна творчість та етнографія», 1958, IV, стор. 153—157.

Д а н и л ь к о К. Е. Труд в песенном творчестве украинского советского народа. [Автореферат]. Одеса, 1950, 16 стор.

Ж а в о р о н к о в Б. Пісні революційного підпілля. Газ. «Радянська Волинь», 1958, 13 квітня.

К а п - Ш а р г о р о д с к а я Х. А. Героинка Советской Армии в народном поэтическом творчестве. [Автореферат]. К., 1950, 16 стор.

Л у к а ш Н. Ф. Героинка партизанской борьбы в произведениях народных мстителей Украины. [Автореферат]. К., 1951, 16 стор.

М а р к у ш е в с ь к и й П. Т. Партизанські пісні (Деякі спостереження над текстами). «Праці Одеського університету», т. 148, стор. 101—105.

Н у д ь г а Г р и г о р і й. Українська пісня за кордоном. Журн. «Вітчизна», 1958, № 1, стор. 171—181.

П і в т о р а д н і В. І. Про одну революційну пісню («Годі стогнати, годі терпіти...»). «Жовтень», 1958, № 2, стор. 124—125.

П л і с е ц ь к и й М. М. Про відносну сталість фольклорних сюжетів і текстів в усній традиції. «Доповіді та повідомлення» (Ужгородський ун-т). Серія філологічна, № 2, 1958, стор. 3—5.

П л і с е ц ь к и й М. М. Український героїчний народний епос періоду громадянської війни. «Доповіді та повідомлення» (Ужгородський ун-т). Серія філологічна, № 2, 1958, стор. 6—9.

Тищенко В. І. Великий Жовтень в українській народнопоетичній творчості. «Наукові записки» (Кам'янець-Подільський пед. ін-т), т. 7, 1958, стор. 137—153.

Удовиченко Т. М. Про стиль народних дум. «Доповіді та повідомлення» (Ужгородський університет). Серія філологічна, № 2, 1958, стор. 53—55.

Хоменко В. І. Початкові словесні формули в казках, записаних на Полтавщині. «Наукові записки» (Дніпропетровський ун-т). т. 68. Мовознавство, вип. 16, 1958, стор. 80—88.

Ясько М. Г. Народпоетична творчість Закарпаття про боротьбу з фашистськими загарбниками (1939—1944 рр.). «Доповіді та повідомлення» (Ужгородський ун-т). Серія філологічна, № 2, 1958, стор. 10—11.

Ясько М., Народпоетична творчість Закарпаття про боротьбу з фашистськими загарбниками (1939—1944 рр.). Альм. «Карпати», 3, Ужгород, 1958, стор. 74—80.

#### ПРАЦІ ПРО РАДЯНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР

Лещенко П. Я. Народна творчість про освоєння ділних та перелогових земель. Журн. «Народна творчість та етнографія», 1958, IV, стор. 91—93.

Орел Михайло. Народна пісенна творчість сучасного Поділля. Альм. «Літературне Поділля», 3, Хмельницький, 1958, стор. 171—174.

Поліщук Василь. Співає молодь Буковини (Буковинські народні пісні післявоєнного періоду). Альм. «Радянська Буковина», Чернівці, 1958, стор. 259—262.

Яловой Ф. М. Советское поэтическое творчество рабочих Криворожья (1917—1950 гг.). [Автореферат]. К., 1953, 16 стор.

Ясько М. Великий Жовтень в народнопоетичній творчості Закарпаття. Альм. «Дукля», 1957, № 4, м. Пряшів (Чехословаччина), стор. 32—42.

Ясько М. Творчість вільних людей. Альм. «Радянське Закарпаття», Ужгород, 1949, стор. 205—212.

#### ПРАЦІ ПРО ДОЖОВТНЕВИЙ ФОЛЬКЛОР

Тищенко Віктор. Богдан Хмельницький в усній народній творчості. Альм. «Літературне Поділля», 2, Хмельницький, 1957, стор. 245—250.

Тищенко Віктор. Народний герой Лук'ян Кобилиця у фольклорі. Альм. «Літературне Поділля», 3, Хмельницький, 1958, стор. 175—182.

#### ПРАЦІ З ПИТАНЬ ІСТОРІОГРАФІЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Бобкова В. С. А. А. Потебня как фольклорист. [Автореферат], К., 1949, 19 стор.

Гольберг М. Я. Иван Франко про героїчний епос народів Югославії. «Наукові записки» (Дрогобицький пед. ін-т), вип. 2, 1957, стор. 92—106.

Компан Олена. Перша збірка українських приказок [Климентія Зінов'єва]. Журн. «Вітчизна», 1958, № 12, стор. 183—190.

Яловий Ф. М. До питання про збирання і дослідження поетичної творчості робітничого класу. «Наукові записки» (Слов'янський пед. ін-т). т. 3. Серія історико-філологічна, вип. 3, 1958, стор. 82—109.

Ясько М. Г. Володимир Гнатюк — дослідник фольклору Закарпаття. «Наукові записки» (Ужгородський ун-т), т. 35, 1958, стор. 101—114.

#### ПРАЦІ ПРО ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКИ ФОЛЬКЛОРУ З ЛІТЕРАТУРОЮ І МИСТЕЦТВОМ

Ищенко И. Т. Щедри и народное творчество. «Наукові записки» (Львівський пед. ін-т), т. 13, 1958, стор. 109—122.

Миксон Е. К. В. Г. Короленко и украинский фольклор. «Наукові записки» (Запорізький пед. ін-т), т. 4, 1957, стор. 16—31.

Нудьга Г. А. Песни украинских поэтов первой половины XIX века и народные переделки их. [Автореферат], К., 1956, 20 стор.

Нудьга Г. А. Пісні українських радянських поетів. Журн. «Радянське літературознавство», 1957, № 6, стор. 11—31.

Шадура В. О. Фольклорні елементи в мові поезій П. Г. Тичини. «Наукові записки» (Дніпропетровський ун-т). т. 68. Мовознавство, вип. 16, 1958, стор. 40—47.

#### ПРАЦІ ПРО НАРОДНИХ КОБЗАРІВ, РОБІТНИЧИХ І КОЛГОСПНИХ ПОЕТІВ, ОПОВІДАЧІВ

Кизенко А. Народна любов до кобзаря. [Про О. М. Вересая]. Журн. «Народна творчість та етнографія», 1958, IV, стор. 158—159.

Молдавін М. Льонарки складають пісні. Житомир, Обласне видавництво, 1958, 98 стор.

Рец.: Кінько А., журн. «Народна творчість та етнографія», 1960, I, стор. 131—133.

Щеголь Н. Т. Кобзари Советской Украины и их творчество. [Автореферат]. К., 1953, 16 стор.

#### ПРАЦІ ПРО ЗАПИСУВАННЯ ФОЛЬКЛОРУ

Тандюра Г. Т. Записки збирача фольклору. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, К., 1958.

Рец.: 1) Березовський І., Нотатки фольклориста. Газ. «Радянська культура», 1959, 28 травня.

2) Нудьга Г. Те, що стало окрасою життя. Журн. «Вітчизна», 1958, № 12, стор. 203—205.

#### ПУБЛІКАЦІЇ ФОЛЬКЛОРУ

##### А. Окремі збірники

Життя наше розквітає (Збірка творів самодіяльних авторів), [Зібрав і упорядкував І. Федорішко]. Ужгород, 1957.

Рец.: Удовиченко М. Голос нової Верховини. Журн. «Вітчизна», 1958, № 12, стор. 197—198.

Збірник пісень самодіяльних композиторів Станіславщини, Обласне вид-во, 1958.

Рец.: Громасицький Д., Черненко В. Пісні Прикарпаття. Газ. «Прикарпатська правда», 1958, 18 травня.

Народ про релігію. [Збірник фольклорних творів. Упорядкували: Родіна М. С., Ткаченко Ф. Д.], К., Вид-во АН УРСР, 1958, 391 стор.

Рец.: Карпусь В. Газ. «Прикарпатська правда», 1958, 2 грудня.

Русские народные песни, М., Гослитиздат, 1957.

Рец.: Керничний Б. Пісенна творчість великого російського народу. Журн. «Народна творчість та етнографія», 1959, I, стор. 135—137.

Скавав піп через пліт... [Збірка закарпатського українського народного гумору і сатири. Літ. опрацювання І. Чендея]. Ужгород, Закарпатське обласне вид-во, 1958.

Рец.: Довганич О. Народ-атеїст. Газ. «Закарпатська правда», 1959, 17 червня.

Слов'янські народні казки [російські, українські, білоруські, чеські, болгарські, сербські, польські, словацькі. Тексти переклали і опрацювали Г. Паперна і Ф. Науменко]. Ужгород, Закарпатське обласне вид-во, 1957, 109 стор.

Українські народні ліричні пісні. [Упорядники: М. М. Гордійчук, А. М. Кінько, М. П. Стельмах]. К., Вид-во АН УРСР, 1958, 668 стор.

Рец.: Грицюта М. Від народу — народові. Газ. «Молодь України», 1959, 29 липня.

Українські народні приказки. [Для молодшого шкільного віку. Упорядкував Ф. Ю. Маківчук]. К., Дитвидав УРСР, 1958, 40 стор.

Рец.: Кушнарєнко Д. Коротко про книги. «Літературна газета», 1959, 30 січня.

Улинець О. М. Знайдене щастя. [Вірші, коломийки та балади]. Ужгород, Закарпатське обласне вид-во, 1958.

Рец.: 1) Іванько І. Голос народного співця. Журн. «Вітчизна», 1959, № 2, стор. 204—205.

2) Панько С. «Літературна газета», 1959, 10 квітня.

3) Поляк Семен. Народний пісняр. Журн. «Жовтень», 1959, № 5, стор. 148—151.

##### Б. Добірки, окремі публікації зразків

Амбросій Параска. В світлий день. Журн. «Радянська жінка», 1958, № 11, стор. 4.

Амбросій Параска. Пісня Жовтня. Журн. «Жовтень», 1958, № 11, стор. 21.

Горя не знаємо... [Прислів'я]. Газ. «Комсомольський прапор», 1958, 5 грудня.

Дві народні казки. [Записи В. Кордуна, Бухарест. Підготував тексти і написав вступну замітку В. А. Щербак]. Журн. «Народна творчість та етнографія», 1958, IV, стор. 126—157.

Закарпатські народні прислів'я та приказки радянського періоду. [Зібрав В. Іванько]. Альм. «Карпати», 3, Ужгород, 1958, стор. 25, 34.

Найбільший скарб. [Українські народні прислів'я]. Газ. «Київський комсомолец», 1958, 21 вересня.

Народні прислів'я і приказки. Газ. «Південна правда», 1958, 11, 13, 15, 16 травня, 26 серпня.

Ой, скоро та звістка... [Народна пісня. Записав П. Орленко]. Газ. «Радянська Волинь», 1958, 14 вересня.

Пісні, народжені в борні. [Передмова, упорядкування і підготовка до друку П. Маха та Б. Жаворонкова]. Альм. «Народжені Жовтнем», 4, Луцьк, 1958, стор. 154—162.

Пісня про сад-виноград. [Записано обласним Будинком народної творчості в с. Смологовидя, Іршавського району, Закарпатської обл.]. Газ. «Закарпатська правда», 1958, 14 вересня.

Фольклор Донецького краю. [Записали на шахтах Донбасу О. Іонов, П. Ковешников, М. Низовцев, Є. Савченко. Передмова О. Іонова]. Альм. «Донбасс» (Сталіно), 1958, 3, стор. 120—133.

Я молодий ще комсомолець... Ой, скоро та звістка... [Пісні записали С. Д. Гаврилюк, М. Миценко]. Альм. «Народжені Жовтнем», 4, Луцьк, 1958, стор. 163—165.

#### ПИТАННЯ ПЕРЕКЛАДУ І ПЕРЕКЛАДИ ФОЛЬКЛОРУ

Карпенко Ф. А. Расцветает Украина. Стихи и поэмы. [Авторизований переклад з українського Г. Абрамова], М., «Советский писатель», 1958.

Рец.: 1) Манько Е. Песни нашей землячки. Газ. «Днепропетровская правда», 1959, 24 лютого.

2) Широков С. Щедрість серця. Газ. «Зоря», 1959, 28 березня.

Українські думи. (Збірник. Переклад з української мови і примітки Г. М. Литвака. Передмова М. Т. Рильського). Сімферополь, «Крымиздат», 1958, 67 стор.

Рец.: Крижанівський С. Перше окреме видання українських дум російською мовою. Журн. «Народна творчість та етнографія», 1960, I, стор. 133—135.

#### УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР ЗА КОРДОНОМ

Співаночки мої. [Збірник народних пісень Пряшівського краю. Упорядкував Ф. Лазорик], (Пряшів), Словацьке видавництво художньої літератури, 1956.

Рец.: 1) Правдюк О. Українська пісня в Словаччині. Журн. «Народна творчість та етнографія», 1959, I, стор. 138—139.

2) Ясько М. Альм. «Карпати», I, Ужгород, 1959, стор. 152—153.

Українські народні пісні Пряшівського краю. Кн. I, Братіслава, 1958.

Рец.: Ященко Л. Українські народні пісні Пряшівщини. Журн. «Народна творчість та етнографія», 1959, IV, стор. 153—154.

Українські народні пісні. [Упорядкував Ю. Млинарич], (Пряшів), Словацьке видавництво художньої літератури, 1956.

Рец.: Правдюк О. Українська пісня в Словаччині. Журн. «Народна творчість та етнографія», 1959, I, стор. 138—139.

#### РЕЦЕНЗІЇ НА ПЕРІОДИЧНІ ВИДАННЯ

Русский фольклор. (Материалы и исследования), т. 1—2, М. — Л., Изд-во АН СССР, 1956—1957.

Рец.: Мордвінцев О. Збірник праць з російського фольклору. Журн. «Народна творчість та етнографія», 1958, IV, стор. 143—145.

#### ІНФОРМАЦІЙНІ МАТЕРІАЛИ

Коломієць В. Т. Назустріч IV Міжнародному з'їздові славистів. Журн. «Українська мова в школі», 1957, № 6, стор. 89—91.

Литвак Г. Торжество у Великій Писарівці. [Сумська область. Вшанування кобзаря Є. Х. Мовчана]. Газ. «Радянська культура», 1958, 15 травня.

Родина М. Ювілей колгоспної поетеси Х. Д. Литвиненко. Журн. «Народна творчість та етнографія», 1958, III, стор. 157.

Ткаченко Ф. Ювілей збирача фольклору [І. С. Мізіна]. Журн. «Народна творчість та етнографія», 1958, IV, стор. 160—162.

М. Марченко, П. Павлій



# Хроніка

## ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ТОРЖЕСТВА В КАНЕВІ

Минуло сто років з дня, коли перестало битися мужне і ніжне, сповнене палкої любові до трудящої людини, серце великого Кобзаря. Але ні довгі роки, а ні грізні бурі, що відгеміли над нашою Батьківщиною, не згасили вогню вічного слова Тараса Григоровича Шевченка.

Завдяки піклуванню рідної Комуністичної партії, літературна і художня спадщина великого поета за роки Радянської влади набула всенародного розповсюдження. Безсмертні твори Т. Шевченка стали надбанням не лише української соціалістичної культури, а й дорогоцінним скарбом світової культури. Ось чому відзначення сторіччя з дня смерті поета перетворилося у всенародне свято трудящих Радянської України, братніх народів СРСР, всіх передових людей світу.

На Україні було широко відзначено цей Шевченківський рік літературними читаннями, багатолюдними зборами, урочистими вечорами художньої самодіяльності, науковими сесіями і конференціями, багатотиражними виданнями монографій, книг, фольклорних збірників, присвячених геніальному поетові і великому художникові.

Але найбільш яскраве виявлення цієї широкої, як море, народної любові набрало в дні вшанування пам'яті Т. Г. Шевченка. На його могилі в Каневі у неділю, 21 травня, простора площа і схили Тарасової гори були заповнені автобусами і автомашинами, до її вершини повільно плив людський потік. Вітер ніс знайому з дитинства і завжди зворушливу мелодію «Рече та стогне Дніпр широкий». Лив теплий, як слюзи, дощ, вітер полював червонолазуревими прапорами і ворухив різнобарвні квіти на сотнях вінків, що їх несли й несли люди на гору, до пам'ятника. Здавалось ніби все навколо — і люди, і вінки та прапори, і збуджені вітром дніпрові хвилі, — все зараз з своїм великим співцем, безстрашним Прометеем, вогненне слово якого лине по всій земній кулі, живе й житиме серед людей, для людей.

...І ось почався мітинг, присвячений сторіччю з дня поховання на Канівській горі великого Кобзаря революціонера — борця.

На трибуні, встановленій біля пам'ятника Т. Г. Шевченка, — керівники Комуністичної партії і Уряду Радянської України, видатні письменники й поети, відомі діячі культури та науки, зарубіжні гості, працівники партійних і радянських організацій Черкаської області і Канівського району.

Голова Урядового республіканського Шевченківського комітету поет Микола Бажан надає слово голові Ради Міністрів Української РСР В. В. Щербицькому.

Трудящі республіки, Комуністична партія України глибоко шанують Великого Кобзаря за те, — говорить тов. Щербицький, — що він через усе своє життя і через свою геніальну творчість проніс вірність і відданість найзавітнішим прагненням українського народу до соціального і національного визволення, до братерської дружби українців з росіянами, з усіма народами...

Нагадавши відомі слова М. С. Хрушова, сказані ним у 1939 році, в день відкриття пам'ятника поетові в Києві: «Тарас Григорович Шевченко близький і дорогий усім народам нашої великої Батьківщини, тому, що він у своїх творах виражав думи не тільки українців, але й думи трудящих усіх націй», — тов. Щербицький під гарячі оплески всіх присутніх оголошує постанову Ради Міністрів Української РСР про встановлення щорічних республіканських премій імені Т. Г. Шевченка.

Від імені письменників Радянської України схвилювані слова про геніального поета, основоположника нової української літератури Т. Г. Шевченка, — говорить голова правління Спілки письменників України Олесь Гончар.

На трибуні російський письменник Анатолій Софронов. Він виголошує слова шани й любові до Кобзаря від імені письменників Радянського Союзу.

До мікрофону підходить робітник заводу «Арсенал» ім. В. І. Леніна, депутат Верховної Ради УРСР Григорій Царик. Нагадавши пророчі слова з щоденника Т. Г. Шевченка про те, що машина поглине батоги, престולי й корони, а поміщиками та дипломатами тільки закусить, побавиться, як школяр дукеркою, робітник «Арсена-

ду» говорить: «Здійснилися пророчі слова нашого Кобзаря, а ми тепер живемо «В сім'ї вольній, новій».

Робітника на трибуні змінив представник від трудового селянства — голова колгоспу ім. Федоренка, Канівського району Петро Височин. «Трудящі орденоносної Черкащини пишуться тим, що тут народився й виріс Тарас Шевченко, — говорить тов. Височин — Тут мріяв він мати хатину, щоб і Дніпро й тополі з вітром шелестіли... Тут не за життя, а після смерті навіки оселився він, гордий бунтівник...»

Надається слово Михайлу Королю, одному з стап'ятдесяти присутніх на мітингу представників українських прогресивних організацій Канади. Він говорить:

«Живучи далеко від рідних земель наших батьків і дідів, ми глибоко любимо Україну, шануємо український народ, завжди черпали і будемо черпати наснагу і оновлення з джерел його великої, тепер соціалістичної культури».

Ішов дощ, вітер здійняв дніпрові хвилі й ніс їх гомін вдалину, але люди мовби й не помічали цього. Коли залунав «Заповіт», до підніжжя пам'ятника почали підносити вінки. Їх багато. Всі вони з написом вдячності й визнання: «Великому сину українського народу поету-революціонеру демократу Тарасу Григоровичу Шевченку» — від ЦК КП України, Президії Верховної Ради, Ради Міністрів Української РСР, Академії наук Української РСР, Академії наук СРСР і Відділення літератури та мови АН СРСР, спілок письменників СРСР і України, від художників, композиторів, діячів театрального мистецтва, від гостей з братніх республік, від колективів промислових підприємств, колгоспів і шкіл Черкащини, Полтавщини, Київщини...

Живі квіти переплітаються з мистецьким відтворенням червоних троянд і білих лілій, з металевими мистецькими виробами і керамікою. Величний вигляд мало зелене підніжжя пам'ятника, вкрите сотнями різнокольорових вінків і букетів квітів, стрічок з золотими, срібними й чорними написами. Але один, скромний, невеличкий віночок з калини чи не найдужче привернув увагу кореспондентів і всіх присутніх. На білій шовковій стрічці вишито слова: «Великому Тарасові від маленького Тарасика». В цьому сплетеному з китиць червоної калини віночку, зробленому дитячими руками, мабуть, за допомогою дідуся, ніби в фокусі виявилася зворушлива любов народу до свого великого Тараса.

Мітинг закінчився, але люди все ще не розходилися. Зникли хмари, припинився дощ і весело засяяло сонце, яскравіше зазеленіли трави й дерева. Ті ж, хто приніс в руках молоді дубочки заходилися їх саджати. Так на згадку про цю знамениту подію — 100-річчя з дня смерті Тараса Григоровича Шевченка, довкола могили, з'явилися ще 100 молодих дубочків!

Наступного дня, 22 травня, в актовому залі Канівського музею Т. Г. Шевченка відкрилася ювілейна, X наукова Шевченківська конференція, в якій взяли участь вчені Академії наук УРСР, викладачі університетів і педінститутів республіки, письменники, художники, композитори Радянської України, гості з соціалістичних країн — Чехословаччини, Польщі, Румунії, Угорщини та Німецької Демократичної Республіки, а також гості з Югославії, Канади, Англії, Греції та ін.

В доповідях академіка М. Т. Рильського («Лірика Т. Г. Шевченка»), народного художника СРСР В. І. Касіяна («Т. Г. Шевченко — художник») і народного артиста СРСР К. Ф. Данькевича («Т. Г. Шевченко в музиці») було показано тісний зв'язок мистецької спадщини великого Кобзаря з поетичною, художньою і музичною творчістю народу.

Конференція продовжувала свою роботу 24 і 25 травня в м. Києві.

Надовго залишиться в пам'яті українського народу й неділя 28 травня. Цього дня тов. Хрущов разом з керівниками Комуністичної партії і уряду України приїхав до Канева на Тарасову гору, до могили великого поета революціонера-демократа Тараса Григоровича Шевченка, чії мрії побудувати нову, вільну сім'ю втілю в життя радянський народ, керований Комуністичною партією та її Ленінським Центральним Комітетом.

Тов. М. С. Хрущов поклав біля підніжжя пам'ятника великому Кобзареві віночок з живих квітів, на шовковій стрічці якого золотом викарбовані слова: «Великому українському поетові, революціонеру-демократу Т. Г. Шевченку від М. С. Хрущова».

Микита Сергійович посадив на алеї, яка оточує могилу Кобзаря молодий дубочок. Голова Уряду також побував у музеї-заповіднику, де численні експонати розповідають про життя і геніальну творчість, про тісні зв'язки Т. Г. Шевченка з передовими представниками великого російського народу.

П. Яковенко

## ВИСТАВКИ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА, ПРИСВЯЧЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКОВІ

Відзначення 100-річчя з дня смерті Т. Г. Шевченка було справжнім святом української радянської культури. З'явилися сотні нових літературних та музичних творів, присвячених великому поету і художнику. Не залишилися в боргу і майстри

образотворчого мистецтва, зокрема народного. На ювілейних шевченківських художніх виставках твори народних умільців зайняли одне з чільних місць.

Багатим і цікавим був відділ народного мистецтва на Республіканській виставці образотворчого мистецтва, присвяченій великому Кобзареві.

Воістину гідні світлої пам'яті геніального співця України роботи киян С. Кириченка та Н. Клейна «Наша дума, наша пісня», «Ох, не однаково мені» (мозаїка).



С. Кириченко та Н. Клейн. «Ох, не однаково мені».  
Мозаїка. Київ. 1960—1961.

Перша з них — триптих, в центральній частині якого зображений Шевченко та бандурист з проводирем, а з боків, на тлі гідроелектростанцій, високовольтних ліній та безкраїх нив — їх щасливі нащадки, юні представники воз'єднаного в єдиній державі великого українського народу. Золоті струни бандури і паралельні їм промені сонця асоціюють з могутніми звуками шевченкової музи, що гримлять над усім світом.

Серед зразків народної скульптури, зокрема різьблення по дереву, виділяються роботи О. Язловського «Пам'яті великого Кобзаря» (м. Луганськ) та Р. Захарова «Думи мої, думи...» (м. Львів).

Твір Язловського — своєрідний пам'ятник геніальному сину українського народу. Майстерно виконане тут і погруддя, і постамент з барельєфною різьбою героїв шевченкових творів — зажуреної Катерини, сумного Перебенді, гнівних гайдамак.

«Думи мої, думи...» — сповнений глибокого драматизму погрудний портрет великого Кобзаря. Широка, енергійна різьба, гра світла на гранях посилюють емоційне звучання твору, підкреслюють незламну силу і духовну міць поета-борця.

До кращих зразків різьблення по дереву слід віднести і твори Ю. Верни «Перебендя», «Сон», «Мені тринадцятий минало» (м. Бориспіль, Київської обл.), В. Дороша «Молодий Шевченко у Брюллова» (м. Жмеринка, Вінницької обл.), А. Фіголя «Кобзар» (м. Львів), А. Сухорського «Тополя» (м. Львів) та ін.

Експонувались на виставці і зразки художньої кераміки — ювілейні декоративні тарілки київських майстрів В. Павленко, О. Грудзинської, вироби Васильківського майоликового заводу — шевченківські вазы, куманці тощо.



Р. Захаров. «Думи мої, думи...» Дерево, Львів, 1961.

Художніх виробів з скла в експозиції виставки було небагато, проте вони відзначались своєю новизною, оригінальністю. Чудова робота киянина В. Геншке «Катерина». Смілива, легка і плавна лінія малюнка, виконана ніби одним помахом руки, тепле золотисто-зелене тло надають образу Катерини глибокого ліризму і поетичності.

Цікаві декоративні тарілки П. Аверкова та Г. Хом'якова (Київ).

Серед зразків художнього ткацтва привертала увагу відомий килим «Т. Г. Шевченко» за ескізом М. та І. Литовченків, панно «Думи мої, думи» С. Нечипоренка та ін. Цікавими були і шевченківські художні виставки, організовані київськими обласними та міськими Будинками народної творчості, де експонувалися зразки живопису, різьблення та випалювання по дереву, інтарсії тощо.

Багатьом самодіяльним митцям Київщини вдалося відшукати нові штрихи та барви для відтворення образу великого Кобзаря.

Ось картина робітника М. Савченка «Тарас шукає край світу» (м. Сквиря). Вечоріє. На тлі вечірнього неба зображений малий Тарас, що замріяно дивиться в далечінь. В його очах, виразі обличчя та постаті — жага пізнання життя.

Відзначається оригінальністю композиції твір робітника з м. Сквиря С. Пеклика «Кобзар», де в образі кобзаря бачимо Шевченка. Іде він з кобзою в руках по рідній

землі, несучи в народ свої думи-пісні. Грозове небо, ревучий Дніпро асоціюють з його гнівною, бунтарською вдачею.

Лаконічне за композиційною побудовою та кольоровим розв'язанням полотно робітника Є. Гілеся «Шевченко — солдат» (Київ). Смуга темно-синього неба, жовтаві мури фортеці, пісок, шлагбаум, на який важко схилився поет-засланець... В його очах — ціла буря почуттів.

Образ великого поета відтворений і на полотнах вчителя з м. Василькова М. Єфімова «Шевченко з думами про Україну», вчителя з с. Шпитьки, Києво-Святошинського району, А. Кохана «Лічу в неволі дні і ночі», «Шевченко на Україні», в роботах пенсіонера з м. Борисполя Ю. Верни «Погруддя Шевченка» (різьблення по дереву), киянина П. Батеніна «Шевченко серед селян (інтарсія) та ін.

Чимало творів самодіяльних митців Київщини присвячено героям шевченкових поезій, зокрема картини службовця з м. Богуслава В. Воляника «Причинна», учня Київського ремісничого училища № 16 М. Стратилата «Кобзарі», робітника — киянина І. Рака «Перебендя», а також різьблення по дереву колгоспника з с. Тулинці, Ржищевського району, Я. Сіренка «Катерина», «Причинна» та ін.

Як радісна пісня про здійснений заповіт великого Кобзаря сприймається картина службовця з м. Білої Церкви В. Борисенка «Оживуть степи, озера», де зображено пам'ятник Шевченкові біля Канева на тлі корпусів нової гідроелектростанції та золотих полів. Світла, мажорна гама фарб передає настрої щасливих земляків Тараса, що на оновленій землі збудували нове життя.

С. Музиченко

## В ІНСТИТУТІ МФЕ АН УРСР

В березні відбулося засідання відділу словесного фольклору спільно з відділом музики й музичного фольклору Інституту МФЕ АН УРСР, на якому обговорювались статті, присвячені питанням сучасної народнопоетичної творчості і радянської фольклористики, надруковані за останній час в радянській пресі.

З доповіддю «Проти недооцінки радянської народнопоетичної творчості» виступив зав. відділом словесного фольклору кандидат філологічних наук Ф. І. Лавров. Він зазначив, зокрема, що в період розгорнутого будівництва комунізму створюються всі умови для всебічного розкриття творчих можливостей радянських людей. В зв'язку з цим постає цілий ряд нових завдань перед радянськими фольклористами. Необхідно по-новому підійти до розв'язання важливого питання про предмет радянської фольклористики.

Питанням радянської народної творчості приділяється велика увага нашої преси. Тов. Лавров схвально відгукнувся про статтю Єгорова А. Г. «Комунізм і мистецтво», надруковану в журналі «Комуніст», де автор торкається й питань народнопоетичної творчості. Крім того, газета «Правда» неодноразово виступала з статтями, присвяченими розквіту фольклору і художньої самодіяльності широких кіл трудящих.

Ф. І. Лавров піддав критиці окремі статті, де має місце скептичне, нігілістичне ставлення до народної творчості, невизнання її. Так, в журналах «Русская литература» (№ 2 за 1960 р.) та «Вопросы литературы» (№ 12 за 1959 р.) опубліковано ряд статей, які мають суперечливі, помилкові, а то й шкідливі твердження, що стосуються радянського фольклору.

На більш детальному розгляді таких статей зупинився ст. науковий співробітник І. П. Березовський, який зазначив, що їх автори, декларуючи необхідність розгляду процесу розвитку фольклору в безпосередньому зв'язку з історією суспільства, фактично не дотримуються цього. Це протиріччя яскраво проявляється, наприклад, в статті Л. Ємельянова («Русская литература», № 2 за 1960 р.).

Виступаючи наукові працівники тт. І. Я. Лазаревич, Г. С. Сухобрус, В. Г. Хомєнко, А. М. Кінько, В. С. Вобкова піддали гострій науковій критиці статтю Л. Ємельянова, вказали на хибність положень автора, який заперечує існування радянського фольклору і можливість розквіту художньої творчості трудового народу в наш час. Неправильні положення про відмирання народнопоетичної творчості спростовуються соціалістичною дійсністю, самим життям.

М. Слободян

## ФОЛЬКЛОРНА ЕКСПЕДИЦІЯ СТУДЕНТІВ КИЇВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Щорічні фольклорні експедиції, які організує Київський державний університет ім. Т. Г. Шевченка для дружокурсників філологічного факультету, сприяють виявленню цінних зразків народнопоетичної творчості. Досить красномовно свідчать про це наслідки фольклорних експедицій, проведених у 1960 р. Так, у липні минулого року наукова студентська експедиція під керівництвом аспіранта кафедри української літератури М. І. Дубини працювала на Київщині та Черкащині — по місцях, де

перебував Т. Г. Шевченко. Наслідки цієї фольклорної експедиції були надзвичайно плідними. Три досить великі папки фольклорних записів привезли студенти з цієї експедиції, а також альбоми фотографій і малюнків.

В альбомі малюнків, зокрема, відображено місце, де колись стояла хата батьків Т. Г. Шевченка, пам'ятник Кобзареві в Каневі, Успенський собор в м. Переяслав-Хмельницькому, де відбувалась Переяславська рада, та інші місця.

На тій землі, яку колись сховає Тарас, зроблено багато цікавих і цінних фольклорних записів. Зокрема, зібрано багато легенд, переказів і пісень про Т. Г. Шевченка.

Матеріали експедиції ще і ще показують, як шанує і любить народ свого поета. Свідченням цього може бути такий цікавий факт. Коли учасники експедиції виявили в с. Деренці у М. Алексіна старовинний портрет Т. Г. Шевченка і звернулися до господаря, щоб подарував або продав його їм, він відповів: «Хіба такі речі продаються?».

Найбільше цінних записів про Т. Г. Шевченка зробили С. Зінчук, Т. Кудмай, Г. Володівська.

В м. Каневі поряд з історичними піснями про Морозенка, Нечая, Супруна, Саву Чалого від 70-річного кобзаря Никона Івановича Прудкого записано новий варіант твору «Про похорон Шевченка», який він перейняв з уст кобзаря Т. Пархоменка в 1910 р.

Серед записів фольклору періоду Великої Вітчизняної війни привертає увагу легенда про портрет Т. Г. Шевченка, яку розповіла в м. Березані 72-річна бабуся І. Матюта.

Багато ліричних чумацьких та старовинних рекрутських пісень, а також дуже цінних зразків радянського фольклору записали студенти IV курсу З. Береза, Л. Мороз, Н. Пугач.

Всі записи знаходяться зараз в новоствореному Кабінеті шевченкознавства при Київському університеті.

Переважно на основі матеріалів фольклорної експедиції 1960 р. самодіяльна кіностудія Київського університету створила документальний фільм «Шляхами Тараса» (за сценарієм І. Драча, В. Сака, М. Дубини).

Радує й те, що фольклорно-етнографічний ансамбль Київського університету «Веснянка», створений у 1958 р., підготував до Шевченківського ювілею нову програму, в якій використані матеріали фольклорної експедиції, а також народні пісні на слова Т. Г. Шевченка. З цієї програмою «Веснянка» матиме можливість поїхати в інші республіки, зокрема в Грузію, яка запросила до себе фольклорно-етнографічний ансамбль.

Університет проводить також комплексні експедиції разом з Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Одна з таких експедицій була проведена влітку 1960 р. (по Дніпропетровській, Київській та Ровенській областях). Багатий її матеріал зберігається у рукописних фондах Інституту МФЕ АН УРСР.

М. Гуць

## У ФОЛЬКЛОРИСТІВ КИЇВСЬКОГО ПЕДАГОГІЧНОГО ІНСТИТУТУ

Київський педагогічний інститут ім. О. М. Горького проводить значну роботу по дослідженню народної творчості. Співробітники інституту публікують монографічні дослідження та журнальні статті з питань фольклорно-літературних взаємин. Вийшла з друку монографія П. К. Волинського «Теоретична боротьба в українській літературі (перша половина XIX століття)», в якій автор зокрема висвітлює теоретичні проблеми ролі народної поезії в становленні нової української літератури; підготовлена до друку велика монографія І. І. Пільгука про Т. Г. Шевченка, в якій автор приділяє значну увагу народнопоетичній основі творчості геніального поета. Перу цього ж автора належать недавно опублікована стаття «Народнопоетичні мотиви жіночої долі в поезії Т. Г. Шевченка». Ф. М. Поліщук упорядкував «Хрестоматію народної творчості» та нову програму з українського фольклору для педагогічних інститутів.

У цьому році вся фольклорна праця в інституті приурочена шевченківському ювілею. На науковій сесії, присвяченій 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка, в окремих доповідях, а саме: «Т. Г. Шевченко — борець за нові шляхи розвитку української літератури» П. К. Волинського, «Т. Г. Шевченко і музична культура» Л. Й. Височинської, «Мовні засоби сатири в творах Т. Г. Шевченка» А. Г. Деркача та ін., — багато уваги приділено висвітленню зв'язку творчості Шевченка з народною поезією. Викладачі кафедри української літератури прийняли участь у X науковій ювілейній Шевченківській конференції Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. В прочитаних доповідях («Народнопоетична основа образу України в ліриці Т. Г. Шевченка» І. І. Пільгука, «Т. Г. Шевченко і чотирнадцятистакладовий вірш» П. К. Волинського) розкрито неочікуване значення народної пісні для поезії Шевченка.

Багато доповідей про творчість Т. Г. Шевченка, його взаємини з народною творчістю прочитали для трудящих міста викладачі та аспіранти інституту.

Питання про значення фольклору в розвитку української літератури і культури ставились в доповідях студентів, які взяли активну участь у відзначенні 100-х роковин з дня смерті великого поета. З повідомленнями на теми: «Т. Г. Шевченко і народна пісня», «Шевченко і фольклор» виступали студенти на семінарських заняттях, студентських наукових гуртках, перед громадськістю міста. Кращі студентські доповіді («Україна в образотворчій спадщині Т. Г. Шевченка» В. Вашкулата, «Пам'ятники Т. Шевченку» Л. Недбайло та ін.) були прочитані на студентській науковій конференції. Студенти інституту провели ряд екскурсій по шевченківських місцях, під час яких записали багато пісень, переказів, казок і легенд про безсмертного Кобзаря.

Кожного року викладачі та студенти інституту проводять діалектологічно-фольклорні експедиції. В цьому році експедиція була присвячена шевченківським ювілейним роковинам.

З великим концертним присвяченням ювілею Шевченка, виступили студенти інституту в Москві перед студентами Університету дружби народів та Московського педагогічного інституту. Найбільшим успіхом користувались тут народні пісні на слова Т. Г. Шевченка «Ребе та стогне Дніпр широкий...», «Заповіт», «Думи мої», «Хустинка» та кубинська народна пісня «Голубка».

М. Михайлович

## З ДОСВІДУ ПРОВЕДЕННЯ АТЕЇСТИЧНОЇ ПРОПАГАНДИ

Одним із важливих завдань комуністичного виховання є подолання пережитків минулого в свідомості людей, зокрема остаточне подолання релігійних пережитків.

За роки Радянської влади в нашій країні досягнуті великі успіхи в боротьбі з релігійною ідеологією. Комуністична партія завжди надавала великого значення звільненню трудящих від релігійних передсудів. З цієї метою в нашій країні проводиться постійна атеїстична пропаганда. Особливого розмаху вона набула в останні роки. Постанова ЦК КПРС «Про завдання партійної пропаганди в сучасних умовах» від 9 січня 1960 р. націлила пропагандистів на посилення атеїстичного виховання трудящих.

Значно посилилась атеїстична пропаганда на Україні. Вона набула широкого розмаху, різноманітнішими стали її форми і методи. Поряд з філософами, істориками в атеїстичну пропаганду включились і етнографи нашої республіки.

В останній час набула широкого розповсюдження така форма атеїстичної пропаганди як диспути. Вони, як показала практика, є дійовою і дохідливою формою. На диспутах завжди встановлюється тісний контакт слухачів з лекторами. Так, в 1960 р. в м. Києві, в Пушкінському й Понерському парках, етнографи В. Зінчик, М. Приходько разом з філософом І. Вразником провели ряд диспутів на тему «Якими повинні бути радянські обряди?» Ці диспути зібрали широку аудиторію — біля тисячі чоловік.

На початку диспуту лектори коротко розповіли присутнім про досвід проведення нових народних свят, звичаїв і обрядів, які широко входять в побут трудящих Радянської України. Такі нові народні звичаї й обряди, як Свято молоді, комсомольське весілля і родини, та ін. не мають нічого спільного з старими релігійними святами й обрядами.

Лектори, використовуючи етнографічний матеріал, на конкретних прикладах розкрили суть нових радянських свят, звичаїв й обрядів. Особливо жваву дискусію викликало обговорення комсомольського весілля.

Відомо, що старе українське весілля мало, до деякої міри, релігійне забарвлення. Комсомольське ж весілля — це нове явище в побуті робітничої й колгоспної молоді. В цьому обряді поєднані кращі риси українського народного весілля з рисами, які відбивають нові матеріальні й духовні умови життя радянських людей.

На диспуті промовці розповідали, як проводяться комсомольське весілля в їх колективах. Дехто говорив про те, що нові обряди, свята й звичаї повинні створювати письменники, композитори, вчені. Лектори роз'яснили їм, що нові свята й обряди не можна штучно створювати і насаджувати «зверху». Бо лише тоді свята й обряди широко входять в побут, якщо вони підказані самим життям, створюються народом і стають традиційними.

Звичайно, вчені, в першу чергу етнографи, можуть і повинні допомогти в створенні нових свят і обрядів. Вони можуть підказати, що і як треба використати із старих звичаїв і обрядів, щоб не допустити релігійних елементів. Композитори повинні допомогти в створенні нових весільних пісень, танців.

На диспуті прийшли до єдиної думки, що життя наших радянських людей стане радісніше й веселіше, коли в побут широко ввійдуть нові радянські свята, обряди і звичаї, які повністю витіснять старі релігійні свята й обряди.

Важливим завданням етнографів в галузі атеїстичної пропаганди є створення наукових праць, які б послужили матеріалом для науково-атеїстичної роботи. В ос-

тани роки етнографі нашої республіки в журналі «Народна творчість та етнографія» опублікували ряд статей, присвячених новим радянським святам, звичаям і обрядам. Основні з них (Г. Ю. Стельмах «Формування нових звичаїв в українському колгоспному селі» (1957, I), О. М. Краведь «Сучасне колгоспне весілля» (1958, II), О. Ф. Кувеньова «Нові свята колгоспного села» (1957, III), Д. М. Косарик «Місцеві громадські свята» (1957, I), В. Т. Зінич «Сучасний робітничий шлюб і весілля» (1957, II) та ін.) можуть бути використані лекторами і пропагандистами в їх роботі.

### ПИТАННЯ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА НА РІЧНІЙ СЕСІЇ ВІДДІЛЕННЯ ІСТОРИЧНИХ НАУК АН СРСР

Народне мистецтво з перших років радянського ладу стало в нашій країні предметом глибокого, систематичного вивчення. Особливого значення дослідна робота набула у післявоєнні роки і, зокрема, після XX з'їзду Комуністичної партії Радянського Союзу.

На основі творчого використання кращих традицій народного мистецтва розвивається художня промисловість — складова частина не тільки нашої економіки, але й культури. Осць чому дослідження народного мистецтва привертає увагу не тільки мистецтвознавців та етнографів, а й творчих працівників художньої промисловості, перед якою поставлено завдання створювати якомога більше красивих і зручних речей, що відповідали б зростаючим естетичним вимогам радянських людей.

Не випадково, що проблемам дослідження народного мистецтва відводилось значне місце на квітневій сесії Відділення історичних наук Академії наук СРСР у Москві. Було прочитано 24 доповіді, присвячені народному мистецтву.

Надзвичайно цікавий цикл складають доповіді про експедиційні дослідження старих форм російського народного мистецтва в північних областях (Ленінградська, Архангельська, Вологодська, в районі Північної Двіни та річки Пінєги), в центральних областях (Ярославська, Костромська, Калінінська, Івановська і Володимирська) та в Забайкаллі, організовані Державним музеєм російського мистецтва в Ленінграді (М. І. Каменська, Н. В. Тарановська, І. Я. Богуславська, В. А. Фалеева), Загорським художнім музеєм (Н. Я. Маясова, О. В. Круглова) та Державним історичним музеєм у Москві (М. Г. Таруська).

В результаті експедицій було виявлено (і нанесено на карту) ряд нових осередків, де вже багато років побутувало мистецтво декоративного розпису по дереву. Зібраний матеріал дозволив уточнити його локальні особливості і навіть розв'язати окремі дискусійні питання в цьому напрямку. На жаль, дослідники обмежились лише XVIII—XIX століттями, жодним словом не згадавши про нові форми народного мистецтва та про можливість відродження чи організації в обстежених районах певного художнього промислу. Вияток становить доповідь В. А. Фалеевої (Ленінград), яка виявила в Івановській та Володимирській областях залишки народних вишивальних промислів кінця XIX—початку XX століття і поставила питання про можливість їх відродження.

В такому ж напрямку провадилися дослідження і в інших радянських республіках та національних областях. Про збирання та дослідження пам'яток народного мистецтва в його старих формах розповідалося в доповідях С. А. Барковського «Вілоруська вибілка» (Мінськ), С. С. Давтян «Вірменський народний одяг та шиття» (Єреван), Г. П. Чепелевської «Киргизька вишивка» та в повідомленні Н. Н. Єршова «Про підготовані сектором етнографії альбоми народного одягу та народного прикладного мистецтва таджиків» (Сталінабад).

Особливо цікаві в цьому циклі доповіді Е. Г. Яковлевої (Москва) та Н. В. Вікбілдутова і Р. Г. Кузеева (Уфа). Перша — «Розвиток сучасного народного мистецтва Бурятської АРСР» — присвячена дослідженню бурятської народної вишивки, декоративного ткацтва, килимарства, різьби по дереву. Це покищо єдина спроба всебічно показати традиційні форми бурятського народного мистецтва в сучасному побутуванні. Друга є наслідком багаторічної експедиційно-дослідної роботи і може бути розцінена як реферативний виклад ґрунтовного дослідження башкирського народного мистецтва. Разом з доповіддю про північноросійський розпис по дереву вона надзвичайно переконливо засвідчує стійкість локальних особливостей народного мистецтва. Обидва цикли доповідей ще раз підтвердили ефективність експедиційного дослідження народного мистецтва і наочно показали, як мало ще досліджене воно в РРФСР та інших республіках.

Значне місце займали проблеми використання і дальшого розвитку традицій народного мистецтва. Доповіді В. М. Вишневої «Розвиток народних традицій у виробництві художніх речей з дерева» (Москва), Н. І. Камсюка «Збереження національної традиції у сучасному художньому ткацтві Вілорусії» (Мінськ), Ю. Ліннус «Про принципи застосування народного одягу в сучасному одязі Естонської РСР» (Тарту) були побудовані на матеріалах експедицій по вивченню можливостей відродження на місцях або ж організації нових художніх промислів по обробці дерева та металу, декоративного ткацтва, художньої вишивки тощо. Специфічні завдання

експедицій обумовили програму робіт і навіть склад учасників. У їх складі, наприклад, виїздили художники-професіонали декоративного мистецтва, що не тільки вивчали народне мистецтво на місцях, а й спираючись на його великий досвід, творили нові і разом з тим глибоко традиційні речі.

Не обмежуючись словесним звітом, доповідачі демонстрували наслідки такої роботи — перші зразки ескізів, а часом і нові вироби. З цього боку виключне враження справили доповіді наукових співробітників Московського науково-дослідного інституту художньої промисловості І. П. Роботной «Народні традиції в сучасних промислах Тамбовської області» та Н. І. Каплан «Використання матеріалів експедиції в організації художніх промислів Хабаровського краю». Демонстровані ними зразки нових виробів були яскравим доказом нерозривної єдності традицій і новаторства, плодотворності творчої співдружби народних і професіональних майстрів.

Проте не всі експерименти дістали позитивну оцінку. Науковий співробітник Академії наук Вірменської РСР Н. С. Степанян, що виступала з доповіддю «Про розвиток національних традицій в сучасній вірменській художній творчості», укомплектувала відділ декоративного мистецтва лише художниками. Це перетворило його в експериментальну лабораторію з керамічним ухилом. Свій дивний захід Н. С. Степанян пояснювала тим, що у Вірменії давно немає народного мистецтва і, отже, вивчати нічого. Тому всю увагу було спрямовано на експериментальні шукання окремих художників. Демонстрування фотографій з виробів, виготовлених під її керівництвом, показало всю випадковість подібних «шукань». Поруч з творами, безумовно вдалими, було чимало безжурних переспівів старого і ряд речей (особливо скульптурних), в яких панує бездумний модернізм, такий чужий вірменській національній культурі.

Негативне враження справила і доповідь Е. В. Кільчевської «Методи використання експедиційних матеріалів у розвитку сучасних художніх промислів у Дагестані» (Москва). Досліджуючи декоративне-прикладне мистецтво аварців, вона звертала увагу лише на другорядні та треторядні ремісничі (в негативному розумінні цього слова) вироби, в яких дуже мало і художності, і національних рис, і, навіть, технічної майстерності. Орієнтуючись на них, художники створили якийсь сурогат народного мистецтва, антихудожню фальшивку, якщо не рахувати кількох вдалих срібних браслетів. Іншого й не можна було чекати, тим більше, що Е. В. Кільчевська не утруднює себе науковим вивченням народного мистецтва і не вірить в можливість народного майстра творити високохудожні вироби без допомоги художника-професіонала. Характерна репліка Е. В. Кільчевської під час доповіді Н. І. Каплан. Побачивши серед цілого ряду блискучих творів народного мистецтва одну невадлу річ, вона заявила: «Таку гидоту народні майстри роблять без допомоги художника». Для присутніх це не було новиною. Ще 1959 р. Е. В. Кільчевська виступила на сторінках журналу «Декоративное искусство СССР» з статтю, що викликала гарячу дискусію, але за два роки так і не думала подолати своє зневажливе ставлення до народного мистецтва та його традицій.

Доповідь, присвячена проблемам сучасного радянського народного мистецтва, належала авторів цих рядків, який на матеріалах Декадної виставки Української РСР 1960 р. поставив питання про традиції та новаторство в сучасному народному мистецтві. Доповідь була спрямована також проти антинаукових, нігілістичних «теорій» Е. В. Кільчевської та Н. Воронова, які пророкують неминучість загибелі народного мистецтва. Реакція аудиторії показала пріреченість цих і подібних «теорій».

Доповіді, прочитані на сесії, приводять до висновків, що стосуються не тільки теорії та історії народного мистецтва, а й методики та завдань експедиційних досліджень. Настав час розробити зусиллями етнографів та мистецтвознавців єдину програму експедиційного дослідження минулого та сучасного народного мистецтва.

Б. Бутник-Сіверський

### МІЖНАРОДНА КОМІСІЯ ПО ВИВЧЕННЮ КУЛЬТУРИ НАРОДІВ КАРПАТ

Карпати — одна з найдавніших слов'янських етнографічних територій. Тут живуть українці, словаки, поляки, чехи. Цей стародавній слов'янський терен здавна цікавив дослідників багатьох галузей наук.

Після першої світової війни була створена Слов'янська комісія для дослідження пастівництва в Карпатах і на Балканах. Проте історики, фольклористи, етнографи, мовознавці вели дослідження роз'єднано, неорганізовано. До того ж праці з питань історії та культури населення Карпат, що з'являлися в цей час, не мали значної наукової цінності. Автори їх часто скочувалися з наукових позицій, виконуючи соціальне замовлення впливових буржуазних кіл тодішніх капіталістичних держав — Угорщини, Польщі, Румунії, Чехословаччини, які прагнули до територіальних загарбань. Саме це стояло на перешкоді в об'єднанні зусиль науковців, які вивчали Карпатський край.

Нещодавно постало питання про об'єднання наукових зусиль представників гуманітарних наук країн соціалістичного табору для комплексного дослідження культури і побуту населення Карпат (природознавці раніше заснували свою Міжнародну карпатську комісію, яка вивчає флору, фауну і надра цього району).

Интерес до карпатського населення пояснюється не тільки тим, що воно мало вивчене, а головним чином, тим, що населення гірських областей довгий час консервувало елементи стародавньої слов'янської культури. Крім того, Карпати являють собою зону стиків культурно-побутових і мовних взаємовпливів сусідніх народів. Результати дослідження Карпат, безсумнівно, збагатять наші знання про давню культуру слов'ян і про історичні багатотікові зв'язки слов'янських народів.

В 1959 р. відбулася нарада етнографів Чехословацької і Польської Академії наук, де обговорювалось питання про комплексне етнографічне і фольклорне дослідження Карпат на території Чехословаччини та Польщі, а також була створена координаційна комісія по вивченню карпатської культури. До складу комісії ввійшли М. Гладич, А. Куштеба-Пойнарора (Польща), Я. Мяртан і Я. Подолак (Чехословаччина). В Комісію запрошені також Академії наук СРСР, Української РСР, Румунії та Болгарії. Секретаріат Міжнародної Комісії по вивченню карпатської культури знаходиться в м. Братіславі (Етнографічний інститут Словацької АН).

Конкретну науково-дослідну діяльність на територіях держав будуть проводити Національні комісії по вивченню карпатської культури, які свої науково-дослідні плани погоджуватимуть з Міжнародною комісією шляхом скликання наукових конференцій.

Вже існує дві робочі групи по вивченню окремих конкретних наукових проблем — «Підкомісія по вивченню пастівництва» і «Підкомісія по вивченню історії вальшської колонізації». Згодом будуть створені групи по вивченню карпатського житла, національного одягу, а також по вивченню окремих проявів духовної культури, зокрема словесного і музичного фольклору карпатських народів.

Міжнародна комісія по вивченню карпатської культури вже приступила до роботи етнографічної бібліографії. У Кракові, наприклад, складена тематична бібліографія по карпатській культурі, що налічує близько двох тисяч назв. До діяльності Міжнародної комісії залучаються етнографічні та краєзнавчі музеї, які повинні провести детальну інвентаризацію фондів і виявити матеріали, пов'язані з Карпатським краєм.

Інформативним органом секретаріату Міжнародної комісії по вивченню карпатської культури є журнал «Carpatika» («Карпатіка»), перший номер якого вийшов у Братіславі наприкінці 1960 р. В номері вміщені статті Я. Подолака «Міжнародна комісія по вивченню карпатської культури», К. Добровольського «Пастівницька культура Карпат і Балкан як предмет міжнародного наукового співробітництва», Я. Паткової «Перші наради про співробітництво в справі вивчення карпатської культури» та ін.

Журнал «Carpatika» регулярно ознайомлюватиме наукові кола з досягненнями у вивченні культури карпатського населення, повідомлятиме про наради, конференції та про інші заходи Міжнародної комісії. Журнал друкує статті російською, англійською і французькою мовами.

Міжнародна комісія по вивченню карпатської культури, безумовно, зможе виконати покладені на неї завдання при підтримці її з боку зацікавлених наукових кіл. Діяльність комісії сприятиме подальшому вивченню ще невідомих сторінок історії і культури братніх слов'янських народів району Карпат, що став зоною дружби і братерського співробітництва вільних соціалістичних країн.

А. Поріцький



# Нам пишуть



## СВЯТО ВРОЖАЮ

Дозвілля радянських людей багате радістю і веселощами. В нашій країні створені всі можливості для розвитку духовної творчості народу. Щороку на Україні проводиться багато революційних та народних свят. Останнім часом на Сумщині широко входять у побут комсомольське весілля, свято народження першої дитини, новосілля. Вибори до Рад стали справді народним святом.

Особливо цікаво відзначається День врожаю в селах Конотопського району. Безумовно, поширене свято врожаю і в інших місцях, але з властивими даній місцевості особливостями. Це широке народне торжество щороку приурочується до закінчення збирання врожаю колгоспниками того чи іншого села.

Записане нами свято проходило в серпні 1959 р. в с. Бочки, Конотопського району, Сумської області. Збирання врожаю в артілі ім. Леніна підходило до кінця. Колгоспники готувалися до відзначення цієї події. В кожній хаті випікали пишній хліб, готували смачні страви, парадний куток в кімнаті прикрашували колоссям пшениці.

Село Бочки у святковому вбранні. Кругом лозунги, транспаранти. Школа, що розмістилася в колишньому панському маєтку, привертає увагу жителів села та гостей. Тут в сільському саду, біля озера, центр веселошів. Сільська Рада призначила проведення свята на неділю. Вже зранку сюди почали стігатися святково вбрані люди. Кругом музика, співи, танці. Біля озера молода ланкова Ольга Очкурова повела веселий дівочий хоровод. Дівчата заспівують:

Ми сьогодні всі радієм  
І співаємо пісень,  
Добрий урожай збрали,  
Став багатим трудовень.

Не витримавши, в коло, мов вихор, влітає колгоспний конюх Іван Гречаний:

Гарне свято у нас  
Достатку й врожаю,  
Я про радість труда  
Людам заспіваю.

А люди все прибувають. В сільському парку багато молоді — хлопці у вишитих сорочках, дівчата у вінках із хмелю і колосків пшениці. — «Справжні чарівниці оці дівчата, — говорять старі люди. — Кругом тепер встигає наша молодь — і в танці, і в праці».

Бочани і гості з сусідніх сіл та з Конотопа оглядають виставку зразків нового врожаю, вирощеного в колгоспі ім. Леніна. Скрізь цікаво. Але найбільше людей біля виставки осінніх короваїв. Тут справжнє царство хлібів! Кожна господарка старанно випікала хліб, прикрашала паляниці та короваї різними візерунками. На виставці присутні «суворе» журі. Старі досвідчені колгоспниці дають оцінку кулінарним витворам жінок, враховуючи як смакові якості, так і зовнішнє оформлення спеченого. Перша премія присуджується найстаршій колгоспниці села Домні Григорівні Федорчук. Її коровай з муки нового врожаю найкращий. Мов справжній художник, вивела вона на короваї краєвид Москви, ще й колоссям обрамила. Недарма ж у селі запрошують Домну Григорівну на кожне весілля пекти короваї.

На «естраді» — галявині вже почали виступати учасники художньої самодіяльності.

Короваї пшеничні,  
Королева полів,  
Щоби край наш радянський  
Та ще більше зацвів,—

лине зі «сцени».

А біля сільського стадіону демонструють своє мистецтво квітників села. Найбільший успіх тут має колгоспник-пенсіонер Гордій Федотович Кирилко. На зеленому полі з різних сортів квітів він виклав лозунг «Партії — слава!». Вийшов барвистий килим з живих квітів.

О дванадцятій годині в центрі парку заgrimів оркестр. Свято врожаю розпочалося. На площу до школи виходять святково оформлені колони. Кругом радісні вигуки, пісні. Колгоспна молодь відкриває цю трудову демонстрацію. Юнаки і дівчата несуть величезні снопи пшениці, кавуни, кошики з фруктами. Трибуни заповнені гостями з району та із сусідніх сіл. Голова сільської Ради відкриває мітинг, присвячений закінченню збирання врожаю. В небо злітають сотні голубів. Під грім оплесків зачитується постанова районного комітету партії про нагородження передових трудівників села. Піонери одягають нагородженим вінки з колосся.

Після мітингу знову задзвеніли пісні:

Ми зібрали урожай  
Плану семирічному,  
Будем же пісні співати  
Дню комуністичному.

На поляні хор села під акомпанемент трьох баянів виконує пісню свого земляка Івана Кривошея:

Роздвітає село, мов калина,  
Молодіє, росте Україна...

Вечорів... В парку спалахує безліч вогнів. Над озером злітає фейерверк, який влаштували сільські умільці.

Над селом линуть частушки:

У щасливому труді  
Ми втоми не знаємо.  
Про життя нове у Бочках  
Дружно всі співаємо.

Ланкова — передова,  
Славний орден має,  
Бо щороку врожаї  
Високі збирає.

Масові гуляння в селі тривали до пізньої ночі. На закінчення біля озера запалили вогнище. Довкола розліталися снопи іскор.

Свято врожаю в селі Бочки пройшло весело і цікаво. Колгоспники продемонстрували свої великі трудові успіхи, радість вільної праці.

м. Харків.

А. Соболев

## СВЯТО ЗАКІНЧЕННЯ ЗБИРАННЯ ВРОЖАЮ У НАШОМУ СЕЛІ

Величезні соціалістичні перетворення здійснилися за роки Радянської влади в матеріальному і духовному житті трудящих Закарпаття. Найважливішою подією, що сталася тут, була колективізація сільського господарства, яка повністю закінчилася в 1948 році. Колективне ведення господарства не тільки забезпечило колгоспному селянству високий матеріальний достаток, а й викликало значні зміни в побуті, привело до формування на селі нових звичаїв, які не могли побутувати тут за часів іноземного гніту.

Святкування дня закінчення збирання врожаю на Міжгірщині за радянських часів стало звичаєм.

В умовах гірського клімату головною сільськогосподарською культурою в Міжгірському районі є картопля, а не зернові культури. Саме це зумовлює своєрідний характер відзначення дня закінчення збирання врожаю, який тут називають не «обжинками», а днем закінчення бульбобрання (від «бульба» — картопля).

Найбільш типовим для Міжгірщини, на нашу думку, є святкування дня закінчення бульбобрання в с. Келечин, де врожай картоплі ось уже декілька років підряд найбільший в районі.

Першу частину свого свята келечани відзначають безпосередньо на полі, другу — в сільському клубі. На полі закінчення бульбобрання кожна ланка святкує окремо, намагаючись зробити це першою і вийти, таким чином, переможницею в соціалістичному змаганні.

Закінчивши збирання картоплі на своїй ділянці, ланка передає через іздового і «посла» зелену смеречку, прикрашену найбільшими клубнями картоплі, польовими квітами і різнокольоровими стрічками з паперу. «Посол» ставить її на ганку правління колгоспу і доповідає голові або одному з членів правління про зібраний ланкою урожай і запрошує голову колгоспу, голову сільської Ради та агронома взяти участь у святкуванні дня закінчення бульбобрання. Але право запрошувати голову колгоспу, голову сільради і агронома надається тільки тій ланці, яка першою закінчила роботу.

На полі розкладають велике багаття і печуть картоплю. Сюди приносять вино і закуску. Перший тост надається ланковій, другий — голові колгоспу, який від імені правління колгоспу поздоровляє ланку з досягнутими успіхами, з перемогою та бажає ще кращих трудових успіхів у майбутньому. Перша частина свята на полі закінчується веселими піснями-коломиїками. А ввечері відзначення бульбобрання продовжується в хаті ланкової. Сюди вже запрошуються і члени тієї ланки, з якою змагалась ланка — переможниця.

Друга частина бульбобрання проводиться в сільському клубі після закінчення збирання картоплі в колгоспі. Відкривається свято зборами, на яких підводяться підсумки соціалістичного змагання та беруться ланками і бригадами нові соціалістичні зобов'язання на наступний рік. Передовиків у вирощенні та збиранні високого врожаю картоплі нагороджують цінними подарунками (швейними машинами, матеріалом на костюми, плащами і т. ін.). Закінчується свято бульбобрання великим концертом гуртків художньої самодіяльності села.

Все глибше вкорінюється в побут колгоспників Закарпаття те нове, прогресивне, що принесла сюди Радянська влада.

В. Щербач

с. Келечин, Міжгірського р-ну,  
Закарпатської обл.



Зустрінемо XXII з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу і XXII з'їзд Комуністичної партії України новими досягненнями . . . . .	3
---	---

## СТАТТІ

<i>Л. І. Яценко</i> . Народна пісня і сучасність . . . . .	10
<i>І. П. Березовський</i> . Питання відображення дійсності в народнопісенному образі	20
<i>І. П. Пестонюк</i> . Українська народна пісенна творчість перших післявоєнних років . . . . .	28
<i>М. О. Кузьменко</i> (Ровно). Образ Т. Г. Шевченка в фольклорі . . . . .	34
<i>М. К. Боженко</i> (Луцьк). Місце народної творчості в становленні української радянської драматургії . . . . .	42
<i>К. Г. Гуслистий</i> . Історико-етнічний розвиток українського народу в другій половині XVII — першій половині XIX ст. . . . .	50
<i>Л. І. Лавров</i> (Ленінград). До питання про українсько-кавказькі культурні зв'язки	62
<i>М. М. Плісецький</i> (Ужгород). Про походження думи «Івась Коновченко» . . . . .	67
<i>П. М. Попов</i> . Академік А. Ю. Кримський як дослідник народної поетичної творчості . . . . .	77

## ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАЛИ

<i>К. І. Черкашин</i> (м. Новоград-Волинський, Житомирської обл.). Нове в культурі та побуті трудящих Новоград-Волинського району . . . . .	83
<i>І. М. Германівський</i> (с. Мельниця-Подільська, Тернопільської обл.). Нові пісні Надзбруччя . . . . .	86
<i>П. К. Сміян</i> (Луцьк). Т. Г. Шевченко на Волині . . . . .	88
<i>В. Н. Золочевський</i> . Деякі питання гармонії українських народних пісень . . . . .	90
<i>П. П. Толочко</i> . Заслужені майстри народної творчості села Дігтярі . . . . .	97
<i>О. Г. Соломченко</i> (м. Косів, Станіславської обл.). Різьбяр Іван Балагурак . . . . .	102
<i>М. М. Михайлов</i> . Народні пісні, танці та музичні інструменти Румунії . . . . .	105
<i>М. М. Гайдай</i> . Французи про український фольклор . . . . .	113

## ПУБЛІКАЦІЇ

Народна творчість про семирічку. Добірка, вступна замітка і примітки Г. Т. Дзері . . . . .	119
---	-----

## НА ДОПОМОГУ ХУДОЖНІЙ САМОДІЯЛЬНОСТІ

<i>А. І. Гуменюк, А. П. Лукін</i> . Основні рухи українських народних танців (Продовження) . . . . .	123
---	-----

## НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЮ

<i>М. М. Пазяк</i> . Народнопісенні мотиви в ліриці Юрія Федьковича . . . . .	129
---	-----

## КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

<i>Я. Солодченко</i> . Збірник народної поезії про Т. Г. Шевченка . . . . .	137
<i>Ф. Лавров</i> . Нові записи фольклору про Т. Г. Шевченка . . . . .	138
<i>В. Скрипка</i> . «Ластівка з Пряшівщини» . . . . .	140
<i>О. Куніцький</i> . Чехословацькі етнографи досліджують робітничий побут . . . . .	141
<i>М. Марченко, П. Павлій</i> . Бібліографічний покажчик літератури з фольклору (1945—1958 рр.). Доповнення . . . . .	143

## ХРОНІКА

<i>П. Яковенко</i> . Шевченківські торжества в Каневі . . . . .	147
<i>С. Музиченко</i> . Виставки народного мистецтва, присвячені Т. Г. Шевченкові . . . . .	148
<i>М. Слободян</i> . В Інституті МФЕ АН УРСР . . . . .	151
<i>М. Гуць</i> . Фольклорна експедиція студентів Київського університету . . . . .	151
<i>М. Михайлович</i> . У фольклористів Київського педагогічного інституту . . . . .	152
З досвіду проведення атеїстичної пропаганди . . . . .	153
<i>В. Бутник-Сіверський</i> . Питання народного мистецтва на річній сесії Відділення історичних наук АН УРСР . . . . .	154
<i>А. Поріцький</i> . Міжнародна комісія по вивченню культури народів Карпат . . . . .	155

## НАМ ПИШУТЬ

<i>А. Соболев</i> . (Харків). Свято врожаю . . . . .	157
<i>В. Щерба</i> (с. Келечин, Міжгірського р-ну, Закарпатської обл.) Свято закінчення збирання врожаю у нашому селі . . . . .	158

## КНИГИ

## ВИДАВНИЦТВА АКАДЕМІЇ НАУК УРСР

У Видавництві Академії наук Української РСР виходить ряд книг на допомогу професійним виконавцям, народним театрам та колективам художньої самодіяльності.

1. *Гуменюк А. І.* та ін. Українські народні танці. 26 аркушів. Ціна 1 крб. 54 коп. Це перше найбільш повне зібрання українських народних танців з детальним описом хореографії та записом музики до них. В збірнику подається 77 танців, понад 300 ілюстрацій схем танців та 4 кольорові вклейки.

Видання розраховане на керівників самодіяльних і професійних танцювальних колективів і їх учасників, викладачів хореографічних училищ і танцювальних гуртків при клубах та будинках культури.

2. *Українські історичні пісні*. Збірник. 42 аркуші. Ціна 1 крб. 46 коп. Видання є найбільш повним зібранням українських народних історичних пісень. Розраховане на широке коло любителів української пісні, професійні і самодіяльні колективи та окремих виконавців.

3. *Народні пісні на слова Тараса Шевченка*. Збірник. 10 аркушів. Ціна 76 коп. У книзі зібрані (з нотами) всі відомі народні пісні на слова геніального українського поета.

4. *Українські романси*. Збірник. 8 аркушів. Ціна 53 коп. Книга є першим найбільш повним виданням найпопулярніших старовинних і сучасних українських романсів. До збірника, зокрема включені такі перлини, як «Дивлюсь я на небо», «Зоре моя вечірняя», «Ой, дівчино, шумить гай», «У вишнево-му салоноку», «Гуцулко Ксеню», «Рідна мати моя», «Верховина», «Марічка» та інші. Це чудовий подарунок любителям ліричної пісні, які складають переважну більшість радянських людей.

5. *Правдюк О. А.* Ладові основи української народної музики. 10 аркушів. Ціна 61 коп.

Цінний посібник для тих, хто вивчає українську народну музику і її ладову структуру в розвитку, хто хоче пізнати найхарактерніші засоби виразності окремих її жанрів.

Розрахована на колективи художньої самодіяльності, викладачів та студентів середніх і вищих музичних закладів, а також на широкі кола музичної громадськості.

6. *Лунячек Йозеф Вацлав*. Основи зображення з натури. Російською мовою. (Переклад з чеської). 7 аркушів. Ціна 40 коп. В оправі.

Автор цієї книги — відома чеська педагог створив цінний підручник по малюванню і кресленню в школі. Він переконливо показує, що кожного учня можна навчити малювати. Книга багато ілюстрована.

Розрахована на викладачів креслення і малювання в середній школі, в художніх школах при Будинках культури і клубах, на всіх, хто бажає навчитися малювати.

Крім того, раніше вийшли і є в продажу такі видання на допомогу художній самодіяльності:

1. *Кульчицька О. Л.* Народний одяг західних областей УРСР. Альбом. 1959 р. 74 таблиці. Ціна 7 крб.

2. *Українські народні ліричні пісні*. Збірник. 1960 р. 688 стор. Ціна 89 коп. В оправі.

3. *Українські народні прислів'я та приказки*. Збірник. Видання друге, виправлене та доповнене. 1961 р. 527 стор. Ціна 81 коп. В оправі.

Книги можна замовити через облкниготорги та облспоживспілку, а ті, що є в продажу — придбати в місцевих книжкових магазинах. При відсутності книг в магазинах просимо надсилати замовлення на адресу: м. Київ, 30, вул. Леніна, 42, книжковий магазин Видавництва АН УРСР.