

Народна
ТВОРЧИСТЬ
та
ЕТНОГРАФІЯ



4



1961

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ на 1962-й рік

НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИЙ ЖУРНАЛ „НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ“

орган Інституту мистецтвознавства, фольклору
та етнографії АН УРСР і Міністерства культури
Української РСР

Журнал «Народна творчість та етнографія» висвітлює питання теорії, історії і сучасного стану народної культури, а саме: словесної, музичної і пісенної народної творчості (фольклор), народного танцювального і образотворчого мистецтва, театральної і кінематографічної самодіяльності, народного побуту (етнографія). В журналі систематично друкуються статті і матеріали, критичні огляди та бібліографічні покажчики літератури, в яких відображені досягнення в галузі культури українського, російського, білоруського та інших народів Радянського Союзу і соціалістичних країн. Журнал має спеціальні розділи на допомогу викладачам шкіл і вузів, керівникам та учасникам гуртків художньої самодіяльності.

Значне місце в журналі посідають публікації зразків народної словесної, пісенної і музичної творчості як дожовтневого, так і радянського періодів, народного танцювального та образотворчого мистецтва. Друкуються матеріали з історії фольклористики та етнографії, про творчість видатних народних співців, кобзарів, розповідачів, майстрів народного мистецтва.

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

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

В кожному номері журналу є кольорові вклейки зразків народного образотворчого мистецтва, а також інші ілюстративні матеріали.

Науково-популярний журнал «Народна творчість та етнографія» розрахований на найширше коло осіб, які займаються питаннями народної культури, — наукових співробітників, викладачів вузів і середніх шкіл, студентів, аспірантів, учителів, працівників культурно-освітніх установ і закладів, керівників і учасників гуртків художньої самодіяльності. Журнал корисний і для тих, хто цікавиться словесною, пісенною і музичною народною творчістю, танцювальним та образотворчим народним мистецтвом, театральною і кінематографічною самодіяльністю, побутом робітничого класу і колгоспного селянства, історією науки.

Журнал виходить 4 рази на рік.

Передплатна ціна: на рік 2 крб. 40 коп.

Ціна окремого номера 60 коп.

Передплату без обмежень приймають: відділи «Союздруку», відділення зв'язку, листоноші, пункти передплати та громадські розповсюджувачі преси, а також книгарня Видавництва Академії наук Української РСР (м. Київ — 30, вул. Леніна, 42).

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

Народна ТВОРЧИСТЬ та ЕТНОГРАФІЯ

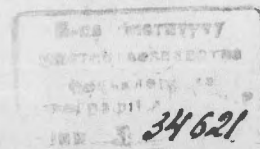
РІК ВИДАННЯ П'ЯТИЙ

1961

КНИГА ЧЕТВЕРТА

Жовтень—грудень

ВИДАВНИЦТВО АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР
КИЇВ



Головний редактор

М. Т. Рильський

Редакційна колегія:

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

Адреса редакції:

м. Київ, Кірова, 4.

Тел. 9-58-73.

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ

кн. 4, 1961

Друкється за постановою Редакційної колегії журналу

Технічний редактор М. І. Бфімова

Коректор В. А. Литовкіна

БФ 01608. Зам. № 774. Вид. № 553. Тираж 4000. Формат паперу 70×108¹/₁₆. Друк. фів. аркушів 10+2 вкл. Умовн.-друк. аркушів 14,04. Обліково-видавн. аркушів 15,264. Підписано до друку 16/І 1962 р. Ціна 60 коп.

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

ВЕЛИЧНА ПРОГРАМА ПОБУДОВИ КОМУНІЗМУ

XXII з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу має велике міжнародне значення. Він підвів підсумки грандіозних успіхів розгорнутого будівництва комунізму в СРСР, будівництва соціалізму в країнах народної демократії, прийняв нову Програму партії — програму побудови комуністичного суспільства, а також Статут партії. З'їзд продемонстрував виняткову єдність і монолітність Комуністичної партії, її тісну згуртованість навколо ленінського Центрального Комітету на чолі з товаришем М. С. Хрущовим, не порушну єдність партії і народу.

Будучи новою яскравою демонстрацією сили і непереможності найпердовіших ідей нашої епохи — ідей марксизму-ленінізму, XXII з'їзд КПРС збагатив новими положеннями скарбницю творчого марксизму-ленінізму. Програма партії, доповіді і заключне слово товариша М. С. Хрущова на з'їзді є видатним вкладом у марксистсько-ленінську науку.

В історичних рішеннях XXII з'їзду КПРС, у новій Програмі партії — цих видатних документах творчого марксизму-ленінізму нашої епохи — всебічно і глибоко розроблені теоретичні і практичні проблеми, що хвилюють найширші народні маси всього світу — проблеми переходу від капіталізму до соціалізму і від соціалізму до комунізму, подано аналіз сучасної міжнародної обстановки, підведено підсумки великих перемог Радянського Союзу і всього табору соціалістичних країн, містяться чіткі і ясні марксистсько-ленінські відповіді на пекучі питання сучасності. В них розкриваються причини дальшого загострення суперечностей у країнах капіталу, характеризується нездоланне зростання революційної боротьби пролетаріату і могутнє піднесення національно-визвольного руху в колоніальних і залежних країнах, показуються закономірності суспільного розвитку. З винятковою повнотою і ясністю визначено в цих документах генеральний курс зовнішньої політики Радянського Союзу — політики миру і мирного співіснування.

Визначальною рисою сучасного міжнародного становища, відмітив XXII з'їзд партії, є дальше зростання сил соціалізму, демократії і миру у всьому світі. «Нині не імперіалізм, а соціалізм визначає головний напрям світового розвитку», — говориться в резолюції з'їзду на звіт Центрального Комітету КПРС. В нашу епоху під могутніми ударами національно-визвольного руху фактично розвалилася колоніальна система.

Інтереси справи трудящих усього світу вимагають ще дальшого зміцнення єдності соціалістичного табору, підвищення його могутності і обороноздатності як одного з найважливіших завдань у боротьбі проти сил імперіалізму, за збереження миру. Комуністична партія Радянського Союзу заявляє, що вона зробить усе для того, щоб зберегти і зміцнити мир і дружбу між народами в ім'я торжества високих ідеалів соціального прогресу та щастя народів. «Своєчасно приборкати імперіалістів, позбавити їх можливості пустити в хід смертоносну зброю, відвернути війну, не дати їй вибухнути — в цьому тепер головне» (М. С. Хрущов, Про Програму Комуністичної партії Радянського Союзу, Держполітвидав УРСР, К., 1961, стор. 99).

Великі і радісні підсумки досягнень партії і народу в здійсненні розгорнутого будівництва комунізму в СРСР підвів XXII з'їзд. Головний політичний підсумок роботи партії між XX і XXII з'їздами КПРС полягає в тому, що повністю восторжествував ленінський курс XX з'їзду, курс, продиктований самим життям, піклуванням про благо народу, пройнятий духом революційної творчості. Увесь хід подій підтвердив правильність теоретичних висновків і політичної лінії Комуністичної партії Радянського Союзу.

Твердо дотримуючись вчення марксизму-ленізму, слідуючи принципам Декларації і Заяви Народу марксистсько-ленінських партій, наша славна Комуністична партія рішуче веде, веде і вестиме непримиренну боротьбу проти ревізйонізму всіх гатунків, зокрема його югославської різновидності, як головної небезпеки на даному етапі, проти догматизму і всіх інших збочень від творчого вчення Маркса—Енгельса—Леніна.

Комуністична партія Радянського Союзу на своєму XXII з'їзді, як і на XX з'їзді, рішуче осудила культ особи Й. В. Сталіна, який вів до приниження ролі партії і народних мас, скоював розвиток ідейного життя партії і творчу активність трудящих. Партія робить все для того, щоб нічого подібного ніколи більше не повторилось. На сторожі ленінських принципів керівництва твердо стоять нова Програма і Статут КПРС, які забезпечують колективність керівництва, колегіальне вирішення принципових питань, систематичне оновлення виборних органів, а також змінність кадрів при збереженні наступності керівництва і правильного поєднання старих і молодих кадрів.

XXII з'їзд КПРС одностайно визнав цілком правильними і повністю схвалив вжиті Центральним Комітетом рішучі заходи по викриттю та ідейному розгрому антипартійної групи, очолюваної Молотовим, Кагановичем, Маленковим. Вся партія, весь радянський народ гнівно осудили антипартійних відщепенців, безпринципних фракціонерів, інтриганів і кар'єристів, які виступили проти ленінського курсу партії, накресленого XX з'їздом, виступали проти всього нового, добивалися відновлення порочних методів, що панували в час культу особи. Відкинувши геть антипартійні елементи, партія ще тісніше згуртувала свої ряди, зміцнила зв'язки з народом, мобілізувала всі сили на успішне перетворення в життя своєї генеральної лінії.

Величезні досягнення в розвитку економіки нашої країни здобули партія і весь радянський народ за період між XX і XXII з'їздами КПРС. Всі галузі народного господарства СРСР розвивалися прискореними темпами, середньорічний приріст промислової продукції за перші три роки семирічки становив 10 процентів проти 8,3 процента, передбачуваного планом. Особливо визначним є те, що наша країна успішно розв'язує завдання — наздогнати і випередити найбільш розвинуті капіталістичні країни по виробництву продукції на душу населення. СРСР уже випередив найбільш розвинуту капіталістичну країну — США не тільки щодо темпів, але й щодо абсолютного річного приросту продукції. *«Виконання семирічного плану виведе економіку Радянського Союзу на такий рубіж, коли буде потрібно вже небагато часу, щоб випередити США і по виробництву продукції на душу населення. Це буде всесвітньо-історичною перемогою соціалізму над капіталізмом»* (Резолюція XXII з'їзду Комуністичної партії Радянського Союзу на звіт Центрального Комітету КПРС, Держполітвидав УРСР, К., 1961, стор. 13—14).

З'їзд відзначив велику роботу, проведenu Центральним Комітетом партії по піднесенню сільського господарства. За п'ять років валова продукція сільського господарства, порівняно з попереднім п'ятиріччям, зросла на 43 проценти. Велику роль відіграло освоєння майже 42 мільйонів гектарів цінних земель, які дають тепер більше 40 процентів усіх заготівель хліба в країні.

Значно зріс матеріальний добробут трудящих Радянського Союзу. Реальні доходи робітників і службовців збільшилися за п'ять років на 27 процентів, а доходи колгоспників — на 33 проценти. Всі робітники і службовці мають семи-шестигодинний робочий день, підвищено рівень заробітної плати, поліп-

шено пенсійне забезпечення, середні пенсії по старості збільшено в два з лишком рази. З 1960 року почалося скасування податків з населення. Близько 50 мільйонів чоловік, майже четверта частина всього населення Радянського Союзу, одержали нові житла.

В період між XX і XXII з'їздами партії небачено бурхливо розвивалася радянська наука і культура, які збагатилися видатними досягненнями. Нову блискучу епоху в розвитку наукових знань людства відкрили наші перемоги в освоєнні космосу, безприкладні польоти перших в історії космонавтів Юрія Гагаріна і Германа Титова. Визначні успіхи СРСР у галузі техніки, природничих і суспільних наук. Розквітають культура, література й мистецтво.

Всі ці успіхи здобуті радянським народом під керівництвом Комуністичної партії, яка існує для народу, в служінні йому бачить смисл своєї діяльності. Виконуючи цю свою історичну місію, партія комуністів-ленінців розробила конкретну, науково обгрунтовану програму побудови комуністичного суспільства. Це — Програма Комуністичної партії Радянського Союзу, яка була в центрі уваги XXII з'їзду КПРС і одностайно схвалена з'їздом.

Прийнята з'їздом нова Програма КПРС, як і інші документи XXII з'їзду партії, містить найважливіші теоретичні положення про закономірності переростання соціалізму в комунізм, про створення матеріально-технічної бази комунізму, про шляхи села до комунізму, про стирання класових відмінностей і утвердження соціальної рівності, про формування комуністичних суспільних відносин, про умови здійснення основного принципу комунізму «від кожного — по здібностях, кожному — по потребах», про завершення культурної революції, виховання нової людини.

В Програмі всебічно висвітлено проблеми політичної організації суспільства при переході від соціалізму до комунізму, висунуті положення про перетворення держави диктатури пролетаріату в загальнонародну державу, про переростання соціалістичної державності в майбутнє комуністичне суспільне самоврядування, про зростання керівної і спрямовуючої ролі Комуністичної партії, яка з партії робітничого класу перетворилася в авангард радянського народу, стала партією всього народу. Партія — розум, честь і совість нашої епохи, радянського народу, що здійснює великі революційні перетворення.

При комунізмі не буде класів, говориться в Програмі КПРС, зникнуть соціально-економічні і культурно-побутові відмінності між містом і селом, за рівнем розвитку продуктивних сил і характером праці, формами виробничих відносин, побутовими умовами, ступенем добробуту населення село підніметься до рівня міста. З перемогою комунізму відбудеться органічне з'єднання розумової і фізичної праці у виробничій діяльності людей. Інтелігенція перестане бути особливою соціальною верствою, трудівники фізичної праці за своїм культурно-технічним рівнем піднімуться до рівня людей розумової праці.

Комунізм виконує історичну місію визволення всіх людей від соціальної нерівності, від усіх форм гноблення і експлуатації, від страхів війни і утверджує на землі *Мир, Працю, Свободу, Рівність, Братерство і Щастя* всіх народів. Побудова комуністичного суспільства в СРСР — велике інтернаціональне завдання і інтернаціональний обов'язок радянського народу.

Програма КПРС розрахована на двадцять років. В найближче десятиріччя (1961—1970 роки), створюючи матеріально-технічну базу комунізму, наша країна перевершить по виробництву продукції на душу населення наймогутнішу й найбагатшу капіталістичну країну — США, значно підвищить добробут і культурно-технічний рівень трудящих, забезпечить усім матеріальний достаток. За період другого десятиріччя (1971—1980 роки) буде створена матеріально-технічна база комунізму, забезпечено достаток матеріальних і культурних благ для всього населення, радянське суспільство безпосередньо підійде до здійснення принципу розподілу по потребах, відбудеться поступовий перехід до єдиної загальнонародної власності. В СРСР

буде в основному побудовано комуністичне суспільство. Повністю побудова комунізму завершиться в наступний період.

Головним для перемоги комунізму є створення матеріально-технічної бази комуністичного суспільства. Створення такої бази на протязі двадцятиріччя становить основу генеральної лінії партії, головне економічне завдання партії і радянського народу.

Матеріально-технічна база комунізму — це повна електрифікація країни і удосконалення на основі електрифікації техніки, технології і організації суспільного виробництва. Програма партії передбачає довести в 1980 році виробництво електроенергії до 2 трильонів 700 мільярдів — 3 трильонів кіловат-годин, обсяг промислового виробництва збільшити не менш як у 6 разів, виплавку сталі, наприклад, довести приблизно до 250 мільйонів тонн на рік.

Обов'язковою умовою побудови комунізму, говориться в Програмі КПРС, є створення, поряд з могутньою промисловістю, процвітаючого, всебічно розвинутого і високопродуктивного сільського господарства. Тому партія організує могутнє піднесення продуктивних сил сільського господарства. Програма партії передбачає всебічну механізацію і послідовну інтенсифікацію всього сільськогосподарського виробництва, розквіт колгоспів і радгоспів. Колгосп — це школа комунізму для селянства. Зміцниться непорушний союз робітничого класу і колгоспного селянства, що має вирішальне політичне і соціально-економічне значення для будівництва комунізму в нашій країні.

За двадцятиріччя буде розв'язане завдання всевітньо-історичного значення — забезпечити в Радянському Союзі найвищий життєвий рівень порівняно з будь-якою країною капіталізму. Це буде досягнуто як шляхом підвищення індивідуальної оплати за працю, так і шляхом розширення суспільних фондів споживання, які призначені для задоволення потреб усіх громадян безплатно. У нас буде найкоротший у світі робочий день, який уже у перші 10 років стане шестигодинним, а на підземних роботах і з шкідливими умовами праці — п'ятигодинним. Далі робочий день стане ще коротшим.

Суспільні фонди споживання за двадцятиріччя зростуть до таких розмірів, що становитимуть у своїй сумі приблизно половину всієї суми реальних доходів населення. Це забезпечить можливість здійснити за рахунок суспільства, тобто безплатно: утримання дітей в дитячих закладах і школах-інтернатах, матеріальне забезпечення непрацездатних, освіту в усіх учбових закладах, медичне обслуговування всіх, включаючи надання медикаментів і санаторного лікування хворим, користування квартирами, а також комунальними послугами, комунальним транспортом, деякими видами побутового обслуговування. Буде здійснено також поступове зниження плати і частково безплатне користування будинками відпочинку, пансіонатами, туристськими базами, спортивними спорудами, дедалі ширше забезпечення населення допомогою, пільгами і стипендіями, поступовий перехід до безплатного громадського харчування (обіди) на підприємствах, в установах і для зайнятих у виробництві колгоспників.

Програма КПРС повністю втілює в життя лозунг партії «Все в ім'я людини, для блага людини», вона є програмою всього радянського народу, бо тепер за партією йде весь радянський народ, який прийняв Програму партії як свою рідну справу, як найвеличнішу мету свого життя.

Кожна радянська людина має повну можливість виявити всі свої здібності і таланти в здійсненні величної програми побудови комунізму. Комунізм будується працею, і тільки працею, всіх і кожного.

Для діячів науки, культури, мистецтва, для всіх працівників ідеологічного фронту Програма КПРС є невичерпним джерелом творчого марксизму-ленізму, джерелом постійного натхнення, зразком марксистсько-ленінського вирішення найскладніших питань теорії і практики. Конкретною програмою їх важливої і корисної для суспільства роботи в сучасних умовах є пропаганда марксистсько-ленінського вчення і вироблення наукового світогляду

в усіх членів суспільства, боротьба з пережитками капіталізму в свідомості людей і впливом ворожої буржуазної ідеології, виховання трудящих в дусі благородних моральних принципів, втілених у моральному кодексі будівників комунізму. Особлива увага має приділятися вихованню любові і поваги до праці, як до першої життєвої потреби.

Радянські фольклористи, мистецтвознавці та етнографи Української РСР як працівники ідеологічного фронту усвідомлюють свої великі обов'язки перед партією і народом, розуміють завдання, що випливають для них з історичних рішень XXII з'їзду КПРС, нової Програми партії. Це яскраво продемонстрували Всесоюзна нарада з питань сучасного фольклору, що відбулася 28 листопада — 2 грудня 1961 р. в м. Києві, та Республіканський семінар працівників Будинків народної творчості з питань нових звичаїв, який відбувся в грудні 1961 р.

На нараді і семінарі обговорювалися такі важливі питання, як роль і значення народної творчості, народного мистецтва, народної культури й побуту в період розгорнутого будівництва комунізму, нові, комуністичні риси в житті трудящих і відображення їх в культурі та побуті, взаємозбагачення і зближення культур народів СРСР, завдання фольклористики, мистецтвознавства та етнографії в сучасних умовах, участь цих наук у перетворенні в життя нової Програми партії.

Вчені-фольклористи, етнографи, мистецтвознавці Радянської України зосереджують свою увагу на розробці і дослідженні найважливіших для практики комуністичного будівництва проблем і питань. Це насамперед вивчення і теоретичне узагальнення практики комуністичного будівництва, дослідження основних закономірностей культурного розвитку соціалізму і переростання його в комунізм, розроблення проблем комуністичного виховання, в тому числі естетичного і науково-атеїстичного виховання.

Особливу увагу фольклористів, етнографів і мистецтвознавців в сучасних умовах привертає вивчення, підтримка і популяризація паростків нового, справді комуністичного в житті народу і його творчості, пропаганда морального кодексу будівників комунізму, вперше з такою чіткістю і повнотою викладеного в новій Програмі КПРС.

Марксистсько-ленінське вчення про комуністичну мораль, викладене в Програмі партії, відкриває перед фольклористами та етнографами величезні перспективи для їх практичної роботи щодо вивчення народного світогляду, народної психології, народних поглядів, ідеалів, звичаїв як нового часу, так і минулих епох. Адже саме досвід народних мас, їх активну роль у створенні моральних норм відзначає Програма партії, стверджуючи: «Комуністична мораль включає основні загальнолюдські моральні норми, які вироблені народними масами на протязі тисячоліть у боротьбі з соціальним гнітом і моральними пороками» (Програма Комуністичної партії Радянського Союзу, Держполітвидав УРСР, К., 1961, стор. 104).

Великі завдання в світлі Програми КПРС постають перед радянською фольклористикою, мистецтвознавством, етнографією щодо їх наступальної критики і рішучої боротьби проти розтлінної ідеології капіталістичного світу, антинародної, реакційної суті капіталізму, щодо пропаганди великих переваг соціалізму і комунізму перед відживаючою свій вік капіталістичною системою з її людоненависницькою ідеологією расизму, великодержавного і місцевого шовінізму, цькуванням цілих національностей і рас, щодо пропаганди соціалістичного інтернаціоналізму і соціалістичного патріотизму, які органічно включають пролетарську солідарність з робітничим класом, трудящими всіх країн, протистоять ідеології буржуазного націоналізму, расизму і космополітизму.

Нова Програма партії дає розгорнуту характеристику розвитку культури в період побудови комунізму. Широкий розмах комуністичного будівництва і нові перемоги ідеології комунізму збагачують соціалістичні змістом,

національні формою культури народів СРСР. Разом з посиленням ідейної єдності націй і народностей нашої країни розвивається і спільна для всіх радянських націй інтернаціональна культура. «Надаючи вирішального значення розвитку соціалістичного змісту культур народів СРСР, — говорить в Програмі, — 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» (Програма Комуністичної партії Радянського Союзу, стор. 100—101).

Фольклористи, музикознавці, етнографи, дослідники народної хореографії, образотворчого мистецтва своїми науковими працями сприятимуть великій справі взаємоознайомлення братніх народів СРСР з кращими, прогресивними культурно-побутовими традиціями кожного з них, сприятимуть взаємозбагаченню їх культур, відбору кращого в них для створення нових, єдиних для всіх народів нашої країни революційних традицій.

Виятково важливими для дослідників народного мистецтва, культури й побуту є положення нової Програми партії про необхідність повної ліквідації будь-яких проявів націоналізму, найменших його пережитків, що відповідає інтересам усіх націй і народностей Радянського Союзу. Кожна радянська республіка може далі процвітати і зміцнюватись лише у великій сім'ї братніх соціалістичних націй СРСР.

Вся нова Програма КПРС пройнята непохитною вірою в народ, у народний творчий геній. Вона завдає смертельного удару ідеалістичній філософії з її ігноруванням вирішальної ролі народних мас, трудящих в історії, в створенні всіх матеріальних і духовних багатств суспільства. Відголоски такої «філософії», зокрема щодо недооцінки творчих здібностей народних мас у творенні високого мистецтва, які проникали іноді на сторінки радянської преси, розлітаються в дим при першому ж дотику до живого життя.

Діячів радянської науки й культури, особливо фольклористів, літературознавців, Програма партії озброїла видатним положенням про те, що тільки в умовах соціалізму і комунізму створюються найсприятливіші можливості для розвитку вільної художньої творчості, для активної участі широких мас у творенні культурних цінностей. «В умовах переходу до комунізму — говорить в Програмі КПРС, — творча діяльність в усіх галузях культури стає особливо плідною і доступною для всіх членів суспільства» (Програма Комуністичної партії Радянського Союзу, стор. 113—114).

Ми живемо в епоху, коли, як ніколи раніше, з такою повнотою розкрилась велика життєва сила марксистсько-ленінського вчення, коли соціалізм повністю й остаточно переміг у Радянському Союзі, здобуває все нові перемоги в країнах народної демократії, коли бурхливо зростає міжнародний комуністичний, робітничий, демократичний і національно-визвольний рух, коли в світі відбуваються, і ще з більшою силою відбуватимуться в майбутньому, колосальні соціальні зміни, найглибші революційні перетворення.

Комуністична партія Радянського Союзу в цей історичний час урочисто проголошує у своїй Програмі: **НИНІШНЄ ПОКОЛІННЯ РАДЯНСЬКИХ ЛЮДЕЙ ЖИТИМЕ ПРИ КОМУНІЗМІ!**

Побудова комунізму в СРСР буде найвизначнішою перемогою людства за всю його багатовікову історію.



С т а т т і

К. С. ДАВЛЕТОВ

ПРО СУЧАСНИЙ ФОЛЬКЛОР І ЙОГО МАЙБУТНЄ

Питання розвитку сучасної народної творчості мають для радянської фольклористики вияткову вагу. Це пояснюється тим, що в житті нашого суспільства з року в рік народна творчість набуває все більшого значення.

«В умовах переходу до комунізму творча діяльність в усіх галузях культури стає особливо плідною і доступною для всіх членів суспільства. Радянська література, музика, живопис, кінематографія, театр, телебачення, всі види мистецтва досягнуть нових висот у розвитку ідейного змісту і художньої майстерності. Наберуть великого поширення народні театри, масова самодіяльність, технічне винахідництво та інші форми народної творчості. Піднесення художньо-творчої діяльності мас сприятиме висуванню нових талановитих письменників, художників, музикантів, артистів. Розвиток і збагачення художньої скарбниці суспільства досягається на основі поєднання масової художньої самодіяльності і професіонального мистецтва», — говорить в новій Програмі КПРС¹.

Наприкінці цього року в Києві відбулася Всесоюзна нарада з питань розвитку сучасної народної творчості. Ця нарада мала для нашої фольклористики велике значення. Справа в тому, що в умовах нашого радянського життя, коли все мистецтво належить народу, місце й роль фольклору, його відношення до професіональної творчості багато в чому змінилися.

Процеси ці досі дуже мало вивчені. Внаслідок цього ми стикаємось зараз в середовищі фольклористів з розбіжністю думок в питаннях про те, чи взагалі існує сучасний фольклор і чи буде він існувати надалі.

Іноді доводиться чути думки, нібито суперечки на ці теми цілком даремні, що це ніскільки не допомагає фольклористам в розв'язанні найважливіших проблем, а навпаки відволікає їх від цього. Однак ті, хто говорить так, повинні бачити, що питання про долю фольклору є лише особливим вираженням проблеми про суть фольклору. Дійсно, встановлюючи зв'язок даного явища з певними історичними умовами, ми тим самим характеризуємо його суть. Тому, не з'ясувавши питання про суть фольклору, ми не можемо говорити і про те, в якому стані він перебуває зараз і що його жде в майбутньому. Злободенність цього питання відчувають не лише радянські фольклористи. Його активно обговорюють, наприклад, вчені Чехословаччини і Румунії.

Говорячи про сучасну радянську народну творчість, ми повинні розглянути головні умови існування фольклору, його суть і лише після цього давати відповідь на питання, чи може розвиватись він в наш час і в майбутньому.

Ті, хто заперечують ці можливості, головною умовою існування фольклору в минулому вважають те, що в класовому антагоністичному суспільстві ми-

¹ Програма Комуністичної партії Радянського Союзу, газ. «Радянська Україна», № 258, 4 листопада 1961 р.

стецтво народних мас в принципі протилежне мистецтву «освічених класів», «офіційному» мистецтву, яке не може в повній мірі виражати сподівання і бажання народу і недоступне йому. В епоху соціалізму ця основна суперечність між фольклором і літературою знімається, а тому, начебто, й потреба в фольклорі мусить зникнути.

Однак у прихильників подібних поглядів позиції дуже слабкі. Вони спираються на факти, що говорять про ідейну різницю фольклору і літератури минулого. Але при цьому не враховується одна важлива обставина.

Відомо, що фольклор і література відрізняються, зокрема і в тому відношенні, що вони становлять дві якісно відмінні форми діяльності. Якщо підходити до них з цієї точки зору, то фольклор слід розглядати як мистецтво «неспеціалізоване», тоді як літературу треба вважати окремим спеціальним видом діяльності. Тут ми бачимо поділ, так би мовити, виробничий. Однак чомусь на цей бік справи звертають дуже мало уваги, і якщо говорять про неї, то лише стосовно до особи автора (його професійної підготовки). Всю літературу і народну творчість в плані поділу праці ніхто чомусь не розглядає.

Ця різниця має свої позитивні і негативні сторони як для фольклору, так і для літератури. Сила художньої літератури полягає, зокрема, в тому, що вона є таким видом творчої діяльності, який розвивається вільно, поза утилітарними рамками. Це зближує літературу з живописом, симфонічною музикою тощо. Тим часом фольклорні твори перебувають безпосередньо в сфері життєвої практики. Ми не говоримо про конкретне утилітарне значення спеціальних видів народного мистецтва (художнє ліплення, розпис посуду і т. д.). Мається на увазі народна творчість в цілому.

Побуваючи в середовищі народу, фольклорний твір пристосовується до потреб його життя, повністю залежить від цих потреб. В цьому плані і «усність» словесного фольклору набуває особливого значення. Фольклористи ж здебільшого розглядають це як суто формальну особливість. Насправді усність є наслідком пристосування особливого виду художньої творчості до умов життя і водночас, так би мовити, формою художнього продукування, яку можна простежити навіть в таких монументальних творах фольклору як епічні поеми. Цим самим в певній мірі можна пояснити історію створення великих поем із малих, контамінацію, характер образності, загальні місця, ритмічний виклад як засіб художньої організації матеріалу і т. д. Саме цим «практичним» характером фольклору, його призначенням задовольняти естетичні потреби народу в буденному житті в певній мірі визначаються і форми народної поетичної творчості. Така залежність народної творчості від потреб практичного життя наявна завжди.

Як же змінюється зміст професійного мистецтва і фольклору? У нас багато говорять про залежність естетичного пізнання від праці, але іноді недостатньо розкривають цю залежність. Тим часом, враховуючи особливості естетичного пізнання дійсності, не важко встановити, що народна творчість мас, безпосередньо зв'язаних з виробництвом, ближче стоїть до найосновніших джерел художніх образів.

Таке твердження може здатися безпідставним, якщо ми згадаємо про діяльність професійних митців, творців найбільших шедеврів світового мистецтва. Але не треба забувати, що тут йдеться про критерії краси, а їх, як відомо, створюють насамперед люди праці, які пізнають і практично освоюють природу. Спеціальні галузі мистецької діяльності (живопис, художня література і т. д.), зайняті переважно виробленням форм естетичного вираження і втілення в них тих наслідків естетичного пізнання дійсності, які досягнуто в практичній діяльності всього суспільства. В цьому відношенні тільки посередні діячі мистецтва тишили себе мнимою самостійністю. Справжні генії, що глибоко збагнули його основну суть (такі як Пушкін, Толстой, Горький), постійно твердили про те, що в своїй творчості вони використовували ті запаси естетичних знань і енергії, які виробляє народ.

Естетична свідомість формується в повсякденному житті із численних спостережень і оцінок. Мистецька творчість народних мас, що розвивається в сфері життєвої практики, виявляється мистецтвом найбільш здоровим і природним, вільним від суб'єктивізму і «смаківщини» індивідуальної творчості.

Отже, ми можемо сказати, що фольклор і професійне мистецтво є двома різновидами художньої діяльності в суспільстві, в якому має місце поділ праці. Поставивши їх в таке співвідношення, ми уже не дивуємось в тих випадках, коли спостерігаємо взаємопроникнення цих видів діяльності, перехід творів професійного мистецтва в фольклор і ідейне оплодотворення літератури і музики народною творчістю. При цьому не знімається питання про їх якісні відмінні. Адже в фольклор переходять із професійного мистецтва тільки ті твори, чи тільки в таких формах, які наявні в фольклорі (пісні, прислів'я, казки і т. д.).

Так само в тому, чим збагачує професійну творчість фольклор, немає нічого, що виходило б за рамки звичайної залежності окремих митців від естетичних уявлень суспільства. В даному випадку вони лише беруть матеріал, уже апробований народом. Таке взаємопроникнення — цілком закономірне явище. Звідси очевидна марність метафізичних мудрувань про необхідність поділу фольклору і професійного мистецтва «до кінця», «повністю».

Це стосується особливо народної творчості нашого часу, коли різниця між фольклором і літературою стирається, коли професійне мистецтво є народним за змістом, коли воно живиться безпосередньо почуттями народу, а народні маси піднімаються в своїй творчості до рівня вищих досягнень художньої культури.

Говорячи про долю фольклору, слід визнати той безперечний факт, що в епоху соціалізму питома вага професійної творчості безмірно зростає. Не розуміючи цього, дехто при обговоренні питання про звуження сфери фольклору часто реагує хворобливо. При цьому спостерігається нерозуміння того, що захист фольклору в старих його рамках і функціях не лише не є ознакою прихильності до народного мистецтва, але здебільшого є протиставленням його давніх властивостей новим.

Треба, нарешті, відкрито визнати, що цілий ряд функцій фольклору нині виконує професійне мистецтво, вершин якого прагне досягнути народ. Не можна забувати, що обмеження народного генія фольклорними рамками в минулому було багато в чому вимушеним і що й тоді народні таланти ціною величезних зусиль прагнули пробити собі дорогу до професійного мистецтва.

Визнаючи таке розширення сфери професійного мистецтва, разом з тим, невірною заперечувати сучасний фольклор. Якщо різниця між професійним мистецтвом і фольклором пояснюється поділом праці, то вона не може зникнути до того часу, поки не зникне цей поділ. Разом з тим знімається в значній мірі і питання про зникнення фольклору в наш час.

Дійсно, що можуть означати слова тих, хто заперечує сучасний фольклор, про те, що нині всі таланти ідуть в професійне мистецтво? Хіба той, хто не є поетом, повинен бути абсолютно убогим в художньому відношенні? Хіба можна провести «повний» поділ людей на «творчі особистості» й «нетворчі»?

Ті, хто заперечує сучасний фольклор, апелюють до життєвої практики. Але що це їм дає? Професійну творчість не можна фетишизувати. Абсолютно ясно, що хоч наше радянське професійне мистецтво народне і хоч воно забирає найбільш обдарованих людей, в народі залишається такий запас творчої енергії, про вичерпання якої професійним мистецтвом, звичайно, не може бути і мови. В цьому, на наш погляд, полягає головна суть питання, яке варто всебічно розглянути. Дозволимо собі тут ще раз нагадати те місце з нової Програми КПРС, де говориться: «Піднесення художньо-творчої діяльності мас сприятиме висуванню нових талановитих письменників, художників, музикантів, артистів». Передавши ряд своїх функцій професійному мистецтву, радянський фольклор на сучасному етапі в значній мірі має ути-

літарне призначення, оскільки він надзвичайно тісно зв'язаний з практикою. Цей зв'язок надалі буде зміцнюватись і розширюватись.

Саме тому в сучасному фольклорі стають основними жанри, що несуть зміст практичного, «прикладного» характеру: прислів'я, приказки, анекдоти, частушки і т. д. Тим часом ті, хто заперечує сучасний фольклор, саме через «прикладний» характер цих жанрів заперечують їх фольклорність. Висловлюється думка, що прислів'я і приказки не належать до фольклору тому, що особливості відображення дійсності в прислів'ях і приказках слід вивчати не тільки і, можливо, не стільки в ряду власне художньої творчості, скільки в зв'язку із зображувальною природою самої мови.

Але чому цей зв'язок прислів'їв і приказок з образністю мови повинен заперечувати їх приналежність до фольклору? Хіба сама мова не є творінням народу? Хіба тут ми не підходимо до першоджерела художньої творчості? Чи не тому лякають деяких наших фольклористів проблеми сучасного фольклору, що вони безпосередньо підводять кожного до питань теорії мистецтва і поза ними не можуть бути з'ясованими?

Певне обмеження фольклору в його функціях супроводжується разом з тим значною активізацією його в наявних рамках.

Візьмемо, наприклад, прислів'я і приказки. Кажуть, що класичний фонд їх зростає в наш час досить повільно. А чи зростає він коли-небудь швидше — це ще питання. При цьому слід звернути увагу і ще на одне дуже важливе явище. Ті, хто ждуть довершених зразків творів цього жанру, не хотять помічати головного — того, що в народній творчості наших днів взагалі надзвичайно посилюється потяг до афористичності мови. Нових афоризмів, що їх створює народ, або засвоює із скарбниці професіонального мистецтва слова, зараз значно більше, ніж давніх прислів'їв і приказок. Крилаті слова зараз повсюди зустрічаються в нашій мові. І не випадково такого великого поширення за останній час набуло записування афоризмів.

Дуже поширені в наш час і такі, в значній мірі нові види народної творчості, як дотепні загадки, порівняння, питання і відповіді комічного характеру тощо. Всі ми знаємо, як взагалі ціниться і наскільки розвинене в наш час вміння жартувати, вести дотепну розповідь.

Виник і розвивається своєрідний жанр «жарту». Згадаймо також частушки. Розвиток цього жанру визнають навіть ті, хто всіма силами заперечує існування сучасного фольклору.

Кожний, хто замислюється над цими питаннями, кінець-кінцем переконається, що естетичний рівень творів усного побутування зараз не знизився, а, навпаки, зріс разом із зростанням культури народу. Інша річ, як ці процеси досліджуються.

Очевидно, що не зрозумівши нових функцій сучасного фольклору, ті, хто заперечує його, не збагнули, що в нових умовах він неминуче стає бистроплинним за своєю природою. Ясна річ, що виникають значні труднощі у вивченні цього мінливого потоку. Проте тут мова, звичайно, повинна йти не про відмову від вивчення сучасного фольклору, а про вироблення нового ставлення до нього, нових методів його збирання і вивчення.

Постає ще одне запитання: можливо, утилітарність сучасного фольклору не дає змоги зробити загальні висновки про його основні властивості? Адже ми говорили, що з фольклору переходить до професіонального мистецтва ряд його функцій.

Але справа в тому, що кількість зразків народної творчості така грандіозна, що не може не привертати до себе уваги. При цьому ця кількість має спільну загальну якісну властивість. Її можна назвати естетичним духом народу. І в цьому розумінні фольклор — це мистецтво, що відображає природне й здорове світосприймання людей праці і зберігає й зараз велике значення джерела художніх ідей і образів, вивчення якого необхідне для розвитку мистецтва.

Застосування фольклористичних методів не обмежується вказаним колом явищ. Зараз часто запитують, чи можна вважати фольклором нові пісні літературного походження, прийняті народом? Подібні питання в значній мірі надумані. Яку відповідь тут можна знайти, коли ми в даному випадку стикаємося з новим явищем — злиття фольклору і літератури в одне ціле. Тут можна сказати лише те, що відмова від фольклористичних методів вивчення була б недоцільною, оскільки в даному випадку ми стикаємося з явищем, яке, очевидно, уже вийшло за чисто літературні рамки. Іноді говорять, що переробки таких пісень в народі бувають «гіршими» оригіналу. Але як же не зрозуміти того, що переробки ці важливі для нас як показник популярності даних творів, як показник того, що вони потрапили в русло народної творчості.

Саме про такий новий характер сучасного нашого мистецтва говорить і надзвичайний розвиток художньої самодіяльності. Вона теж здебільшого становить своїм завданням практичне задоволення естетичних потреб народних мас. В більшості випадків художня самодіяльність є способом зближення і ознайомлення трудящих із творами професіонального мистецтва і фольклору в процесі оволодіння виконавською майстерністю (яка теж є мистецтвом!). При цьому вона нерідко переростає і в творчість самостійну. Самодіяльність, таким чином, виявляється формою безпосереднього взаємопроникнення професіонального і непрофесіонального мистецтва, а тому також в значній мірі підлягає компетенції фольклористики.

Дехто може сказати: «Але це все-таки не зовсім фольклор. Адже й ви самі говорите, що відмінність між професіональною творчістю і фольклором має залишатись доти, поки не зникне розподіл праці. Отже, роль фольклору обмежується, а надалі буде ще зменшуватись». Проте тут для того, хто заперечує фольклор, по суті, немає на що міцно спертися. В той час, коли зникнуть основні відмінності між розумовою і фізичною працею, тобто в епоху комунізму, різниця між фольклором і професіональним мистецтвом дійсно зникне. Але цілком очевидно, що це відбудеться в процесі буйного розвитку непрофесіональної творчості.

Звичайно, процес стирання граней між фольклором і професіональною творчістю по різному проявляється в різних жанрах мистецтва. У нас можуть запитати: невже при комунізмі не буде такого виду мистецтва, як симфонія? І хто його творитиме — професіональні чи непрофесіональні майстри? На це запитання ми відверто не дамо відповіді, бо для людини нашого часу дуже важко конкретно уявити всі форми мистецтва майбутнього і їх виникнення, як важко їй практично усвідомити і відсутність поділу праці. Згадаймо, як висміював К. Маркс всякі спроби конструювання майбутнього. Для нас безперечно лише те, що різниця між професіональним і непрофесіональним мистецтвом в епоху комунізму остаточно зникне.

У відповідності з цим процесом фольклористика і літературознавство також, очевидно, перетворяться із двох окремих наук в два аспекти вивчення одного і того ж предмету. І, ясна річ, той факт, що поява нових творів мистецтва стає наслідком загальнонародної творчості, менш за все говорить про те, щоб ми відмовились від фольклористичного аспекту їх вивчення.





І. П. ПЕСТОВИЮК

ПІСЕННА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ПРО
БУДІВНИЦТВО КОМУНІЗМУ

Наша країна вступила в епоху розгорнутого будівництва комуністичного суспільства. Могутня хода радянського народу до сонцесайних вершин комунізму знаходить своє відображення у нових народних піснях. Створюють їх в наш час здебільшого окремі особи. Далі ці твори удосконалюються хорівими колективами, доповнюються та змінюються, набуваючи часто при цьому нового змісту і форми. Згодом такі пісні починають співати не лише учасники художньої самодіяльності, а й широкі кола трудящих. Твори ці стають справді народними.

Візьмемо для прикладу типовий зразок нової народної пісні про будівництво комунізму:

Закувала зозуленька
На широкім лані...
Працюємо, виконуєм
Семирічний план ми.

Закувала зозуленька
Та сіла на клення...
Здійснилась в країні нашій
Леніна ідея.

Закувала зозуленька
Понад бистру річку...
Виконаєм за п'ять років
Нашу семирічку.

Слава партії великій,
Ленінові слава.
Будуємо комунізм ми
В Радянській державі¹.

Народні пісні про будівництво комунізму, обриси якого все чіткіше ви-малюються на обрії нашого життя, стають голосом творчого генія всього народу. Вони збагачують народну скарбницю поетичного слова і дають цінний матеріал для глибшого розуміння подій нашого часу.

Народним пісням про здійснення планів комуністичного будівництва притаманні багатство життєвих спостережень та широта історичних узагаль-ень. Вони відзначаються різноманітністю художніх засобів змалювання об-разу ліричного героя. За їх допомогою творцям народних пісень вдається цовно відобразити думки і почуття будівника комунізму. Радянські люди, виховані Комуністичною партією, віддають всі свої сили для зростання мо-гутності Вітчизни. В піснях говориться про небувалий зріст свідомості мас, про самовіддану працю в ім'я комунізму. Вони стверджують нове в свідо-мості радянських людей, засуджують пережитки старого, що стоять на пере-шкіді невпинного руху вперед.

Ось нова народна пісня, записана в с. Виженка, Вижицького району на Буковині:

¹ «Календар колгоспника на 1961 р.», Видавництво сільськогосподарської літе-ратури УРСР, К., 1960, стор. 170.

Ходім, хлопці-комсомольці,
У ліс працювати,
Щоб будовам комунізму
Більше лісу дати.

Наші славні лісоруби
Дають по три норми,
Присилають ліс чудовий
На Дніпро і Волгу.

Ліс для нас потрібний всюди,
Батьківщина жде його,
То ж давайте, лісоруби,
Лісу більше ми дамо².

Новобудови, що виростають на незорих просторах нашої Батьківщини, символізують собою швидкий прихід нової епохи — епохи комунізму:

Буду чесно працювати,
Щоб росли будови,
Щоби цвіла Батьківщина,
Наче сад чудовий³.

Чим більша любов до суспільної праці, тим внутрішньо красивішою стає людина, тим величніший її подвиг. Саме у героїчних вчинках в ім'я комуністичного завтра розкриваються характери наших сучасників.

Українські народні пісні про будівництво нового суспільства перегуку-ються з народнопісенною творчістю братніх народів СРСР, особливо росій-ського.

Труд родит героїв наших,
Труд нам щастя створює.
Твердо партія родная,
К комунізму нас веде.

Комунізму сонце светить,
Над великою страной.
Расцветай, держава наша,
Расцветай, наш край родной⁴.

Комуністична праця, осяяна ідеями ленінізму, стала могутньою пере-творюючою силою. У записаній в с. Перепельники на Тернопільщині пісні «Світить сонце величаво» показано, що спонукає народні маси так само-віддано працювати:

Ми життя нове будуєм,
Славимо Вітчизну,
Щоб скоріше нам засяли
Зорі комунізму.

Летиться щастя нам велике,
Як вода з відерця.
Рідна партіє, тобі ми
Шлем привіт від серця⁵.

Історичний XX з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу в своїх рішеннях намітив грандіозну програму дальшої боротьби за побудову кому-ністичного суспільства. Ці рішення викликали відгомін в численних піснях народу. Нові твори про величні плани будівництва комунізму та їх здійс-нення особливо вражають нас тим, як глибоко народ розуміє суть тих про-цесів, що відбуваються зараз в нашому житті. Соціалістична праця розгля-дається в них як справа доблесті і героїства. Соціалістичне змагання оспі-вується тут як один із найважливіших засобів для дострокового виконання планів грандіозного будівництва.

В піснях висловлюються думки про зміцнення табору соціалізму, єд-ність інтересів пролетарів всього світу в боротьбі за мир, за демократію, за соціалізм. Світочем правди й миру, прикладом в боротьбі за світлі ідеали всього людства виступає Радянська держава.

Показав Радянський край
Всім ясну дорогу.
З нами велетень-Китай
Йде в майбутнє в ногу⁶.

² «Буковина в піснях», Чернівці, 1957, стор. 177.

³ «Співає Радянська Волинь», Львів, 1954, стор. 153.

⁴ «Сибирские частушки», Омск, 1959, стор. 8.

⁵ «Тернопільський альманах», Тернопіль, 1957, стор. 115.

⁶ «Назустріч весні», Луцьк, 1958, стор. 16.

Соціалізм вийшов за межі нашої країни і запалив серця трудящих багатьох країн світу. В рішеннях XX з'їзду КПРС було відзначено: «Весь хід подій наочно показує, що в міжнародному розвитку сталися корінні зміни в сторону зміцнення позицій соціалізму. Головну рису нашої епохи становить вихід соціалізму за рамки однієї країни і перетворення його в світову систему, причому капіталізм виявився безсилим перешкодити цьому всесвітньоісторичному процесові»⁷.

Радянська країна освітлює всім народам земної кулі шлях до комунізму. Про це говорять і нові народні пісні. Так, в пісні народної поетеси Параски Амбросій «Батьківщино наша люба, волі перемога», яка широко побутує серед колгоспників Буковини, дано широкі узагальнюючі картини звершень народу, розкрито закономірність появи в наш час нових і нових героїв праці. Розповідь про ставлення радянських людей до майбутньої долі своєї країни відзначається тут багатством живих спостережень, почерпнутих з повсякденного життя народу.

Батьківщино наша люба,
Волі перемога,—
У тобі трудящим людям
До щастя дорога!

Батьківщино, наша правдо,
У світі єдина,—
Ти дала трудівникові
Всі права людини!

Батьківщино, зоре ясна,
Наша перемога!
Нам лежить до комунізму
Ленінська дорога⁸.

Магістральну дорогу в комунізм освітлює безсмертне вчення Ілліча. Воно осяває шлях всьому людству і підносить трудящих на вершини розуміння розвитку суспільства та історії народу.

Немало народних пісень і частушок безпосередньо стосується планів шостої п'ятирічки, яка запалила серця трудящих, захопила їх грандіозністю будівництва щасливого майбуття.

Ми в роботі не ледачі
У своїй артілі
І план шостий п'ятирічки
Здійснюємо в ділі.

У труді комуністичну
Партію ми славим,
Бо у кожній хаті сяє
Лампочка яскрава.

Ой, спасибі тобі, Жовтень,
За діла величні.
Вже за обрієм нам сяють
Дні комуністичні!⁹

Творці народних пісень звертаються до світлого образу великого Леніна, який своїм вченням осяяв людству шлях до вершин щастя. Все, що передбачав і до чого закликав Ілліч, нині здійснюється на наших очах. Ім'я Леніна — символ нового життя, символ щастя й миру, девіз комунізму. З ім'ям Леніна в серці, під прапором його партії живуть і перемагають радянські люди, перетворюють мрію в реальність, здійснюють його заповіти:

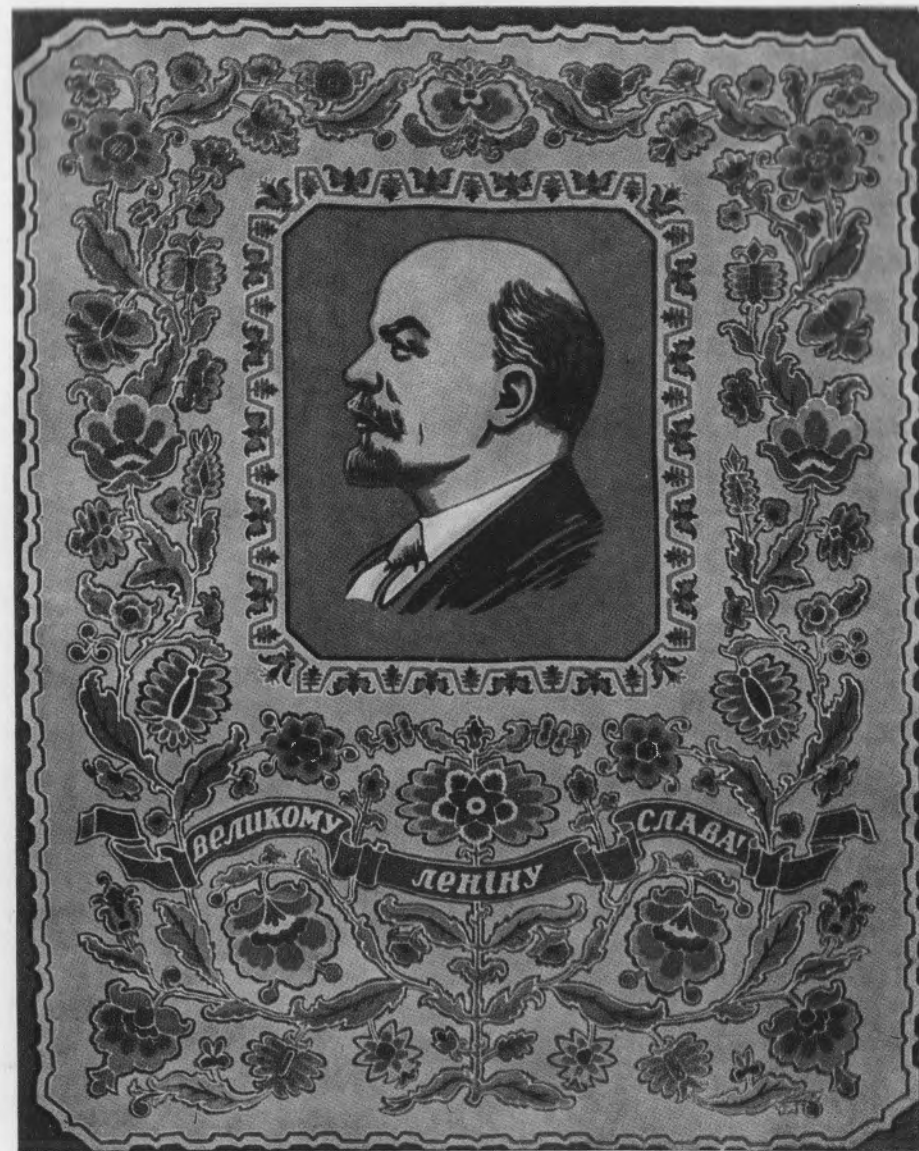
Заповів нам рідний Ленін дружбу все кріпити,
Щоб в сім'ї радянській вільній всім щасливо жити.
Заповів нам любий Ленін кріпити державу
І в Радянській Батьківщині працювати на славу.
Заповів наш батько Ленін мир оберігати,
Щоб ішла до комунізму Батьківщина-мати...¹⁰

⁷ «Резолюція XX з'їзду Комуністичної партії Радянського Союзу», Держполітвидав, К., 1956, стор. 4.

⁸ «Українські народні думи та історичні пісні», Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 567.

⁹ «Тернопільський альманах», Тернопіль, 1957, стор. 114.

¹⁰ «Життя наше розквітає», Ужгород, 1957, стор. 7.



В. І. Ленін. Панно. Робота самодіяльного художника В. Лимаренко.
Київ. 1960.

Розповідна манера пісенного твору вражає спокійно витриманим тоном і зображенням конкретних завдань нашої доби. Лагідно-інтимне звучання надає пісні особливої виразності в розкритті почуттів, викликаних тими величними планами, які здійснює під керівництвом ленінської партії весь наш народ.

Ідейно емоційний заряд в піснях післявоєнних п'ятирічок є відображенням трудової героїки комуністичного будівництва. Епохальне значення в справі наближення нашої країни до комунізму має накреслений ХХІ з'їздом КПРС грандіозний план семирічки, в якому «втїлена ленінська генеральна лінія партії на сучасному етапі комуністичного будівництва»¹¹.

Новим видатним документом епохи є Програма КПРС, яка становить собою конкретний науково обґрунтований план побудови нового, комуністичного суспільства в нашій країні.

В доповіді на позачерговому ХХІ з'їзді партії М. С. Хрущов говорив: «Ми впевнено і твердо йдемо вперед по випробуваному ленінському шляху, переборюючи всі перешкоди і перепони. Подібно до того, як передовий загін альпіністів сміливо і мужньо штурмує нові, здавалося б, неприступні вершини і прокладає шлях людям, які йдуть за передовим загonom, так і наша партія — бойовий авангард робітничого класу, трудящих Радянського Союзу — веде радянський народ до сяючих вершин комунізму.

Семиріччя, в яке ми вступили — це новий важливий, можна сказати, вирішальний рубіж на шляху історичного розвитку нашої країни»¹².

Натхнені великими завданнями комуністичного будівництва, радянські люди в своїй усній поетичній творчості відобразили велич нашого часу. В піснях трудящих оспівано шляхи нашого покоління, красу сучасної радянської людини.

Новий патріотичний рух за створення бригад комуністичної праці набирає все ширшого розмаху. Передові колективи зобов'язуються працювати і жити по-комуністичному — так, як вчив Великий Ленін: «Ми будемо працювати, щоб вкоренити в свідомість, у звичку, в повсякденний побут мас правило: «всі за одного і один за всіх», правило: «кожний по своїх здібностях, кожному по його потребах», щоб вводити поступово, але неухильно комуністичну дисципліну і комуністичну працю»¹³.

Разом з появою колективів комуністичної праці, виникли і пісні про них. Одна з них присвячена бригаді комуністичної праці тваринників колгоспу «Росія», Дунаєвецького району, Хмельницької області.

Як сад, Вітчизна молода,
До щастя наша путь —
Комуністичного труда
Бригади всі ідуть.

І пісня лється голосна
Про їх діла і мрії,
Комуністичного труда
Колгоспників з «Росії»¹⁴.

Народні пісні про семирічку — це своєрідна лірична хроніка бурхливої доби будівництва нового життя, поетичний літопис нашого зростання. Образи героїв наших днів, увінчаних лаврами трудової слави, бачимо у пісні колгоспників с. Слобода, Яблунівського району на Станіславщині:

Ми працюємо всі дружно
І вчимося радо.
Ой, бригада наша славна,
Ударна бригада.

Думи Леніна і мрії
У ділах величних,
Зве на подвиг Гудулію
Труд комуністичний¹⁵.

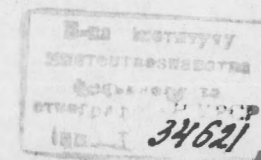
¹¹ «Історія Комуністичної партії Радянського Союзу», Держполітвидав, К., 1960, стор. 665.

¹² М. С. Хрущов, Про контрольні цифри розвитку народного господарства СРСР на 1959—1965 рр., Держполітвидав, К., 1959, стор. 133.

¹³ В. І. Ленін, Твори, вид. 4, т. 31, стор. 99.

¹⁴ Відділ рукописів Інституту МФЕ АН УРСР, ф. 14—5, од. зб. 270, арк. 7.

¹⁵ Ж. «Народна творчість та етнографія», 1960, III, стор. 110.



Нормою життя тут виступає насамперед сумлінна комуністична праця, а найвищим ступенем краси — виробничий трудовий подвиг людини.

Розкриття суті руху колективів та ударників комуністичної праці проходить в піснях по двох тісно зв'язаних між собою лініях. По-перше, в них відображається зміст найголовніших заповідей, які є основними принципами тих, хто працює і живе по-комуністичному. По-друге, тут знаходять відтворення наслідки благородного руху комуністичних колективів на шляху до нового життя. Завдяки широко розгорнутому соціалістичному змаганню і руху бригад комуністичної праці, радянський народ скорочує строки будівництва комунізму.

М. С. Хрущов так говорить про рух учасників комуністичної праці: «Передовики змагання бригад і ударників комуністичної праці за короткий період розвитку цього чудового руху по праву здобули широке визнання, глибоку повагу і любов усього радянського народу. Натхненною працею своєю, дорогі товариші, ви наближаєте перемогу комунізму, благородним прикладом ведете мільйони і мільйони радянських людей до нашої великої мети»¹⁶.

З великою силою б'ють джерела народної ініціативи трудящих, завдяки чому посилюється всенародний рух за дострокове виконання семирічки:

Побажаємо всім вам Ми гігантських кроків. Семирічний славний план Здійснить за п'ять років.	Хай буває, хай кипить Всюди содзмагання! Ось такі вам, трударі, Наші побажання! ¹⁷
------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------

Використовуючи традиційну форму старих календарних пісень, народ створює нові, якісно відмінні твори про правофлангових семирічки, розвідників майбутнього, на яких рівняються наші люди в праці та побуті. Якщо в колишніх піснях подібного типу ми найчастіше зустрічали побажання щасливого життя селянину, то в сучасних народних заспівах побажання набувають широкого узагальнення, яке охоплює різні сфери діяльності радянських людей. Їм властива стрункість художньої форми. Простота і точність словесного виразу в цих піснях підсилює їх ліризм, сприяє їх дійовості.

Комуністична праця — це та школа, в якій виховуються нові людські характери і взаємовідносини, нова мораль. Бути учасником комуністичного змагання — значить свідомо і творчо ставитись до праці, бути новатором виробництва, передовиком і підтягувати інших до рівня ударників. «І ось тепер, у могутньому змаганні за звання ударників, бригад і колективів комуністичної праці бачимо здійснення ленінського передбачення: «Ми прийдемо до перемоги комуністичної праці!». Віщі слова Леніна ми перетворюємо в життя своєю щоденною працею. «Трудівників комуністичного суспільства відзначає високе розуміння свого громадянського обов'язку, розуміння значення своєї праці, свого вкладу у суспільну справу будівництва комунізму»¹⁸.

Сучасні пісні народу характеризують висока ідейна наснаженість, широта поетичних узагальнень. Ці пісні звучать як гімн творчому неспокою трудівника, його шуканням незвіданого, раніш недоступного:

Трудом ми славимо тебе, Вітчизно,
І нас не перегнать нікому і ніде,
Бо в солячній вершині комунізму
Нас ленінська партія веде¹⁹.

¹⁶ М. С. Хрущов, Творчою працею зміцнювати справу миру, забезпечити перемогу в економічному змаганні з капіталізмом!, Держполітвидав, К., 1960, стор. 3.

¹⁷ «Розквітай, земля колгоспна», Чернівці, 1959, стор. 24.

¹⁸ М. С. Хрущов, Творчою працею зміцнювати справу миру, забезпечити перемогу в економічному змаганні з капіталізмом!, Держполітвидав, К., 1960, стор. 4.

¹⁹ «Розквітай, земля колгоспна», Чернівці, 1959, стор. 6—7.

У піснях піднімаються актуальні проблеми, творчо осмислюються події життя. Народ пишається грандіозними планами семирічки, називає їх сміливими, чудовими, вбачає в них ленінську мудрість:

Плани Партії чудові,
Мудрий ленінський в них зміст!
Працею прославим знову
Двадцять перший рідний з'їзд²⁰.

В окремих піснях є прямий відгук на історичні рішення з'їзду.

Не здолає нас ніхто —
Мідь тверду, залізу,
Семирічка нам дає
Ключ до комунізму²¹.

В нерозривному зв'язку із багатограним життям і діями народу, з практикою комуністичного будівництва розквітає також російська та білоруська народна творчість. Народні пісні й частушки братніх народів показують розгорнуте будівництво комунізму в нашій країні, як свідому творчу діяльність мільйонів радянських людей.

Краше нет страны Советской, Наша жизнь, как сад, цветет, Наша Партия родная К коммунизму нас ведет.	Нашу Партию родную Заверяем от души: Семилетку коммунизма Мы досрочно завершим ²² .
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------

Або ще ось один приклад:

Нам нішто не перашкодзіць Жыць з'еднанаю сямей. Камунізма сонда узыходзіць Над савецкаю зямлей.	Шумяць рэкі паўнаводдзем, Бегучы праз любы край, Што у новым самігоддзі Мы патроім ураджай ²³ .
----------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Семирічний план відкрив нові перспективи дальшого зростання промисловості і сільського господарства, піднесення матеріального добробуту і культурного рівня трудящих. В творчій праці і всенародному змаганні, в буденному житті мільйонних мас яскраво виступають риси комуністичного завтра.

В промові на урочистому засіданні в Тбілісі, присвяченому 40-річчю встановлення Радянської влади і утворення Комуністичної партії Грузії, 12 травня 1961 р., М. С. Хрущов відзначив, що «дружба і братерське співробітництво народів нашої країни є величезним завоюванням Радянської влади, ленінської національної політики Комуністичної партії. Ця дружба — основа сили і могутності Радянської держави, одна з вирішальних умов наших перемог у комуністичному будівництві. Нам треба всемірно берегти і розвивати цю братерську дружбу, бути вірними принципам пролетарського інтернаціоналізму, як це заповів великий Ленін»²⁴.

У поширеній серед колгоспників Іршавського району на Закарпатті пісні «У великій сім'ї» почуття весільної дружби радянських народів-братів передається особливо поетично:

В нашій зоряній Вітчизні — В Радянськiм Союзі Всі народи живуть дружно, Як брати, як друзі. Латиші вкраїнцям — браття,	Й вірмени й грузини. Вік живи, народів дружба, Нашої країни! ...Не здолаєть тієї дружби Нікому й ніколи ²⁵ .
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

²⁰ «Паростки нового, комуністичного», К., 1960, стор. 227.

²¹ «Весняний заспів», Суми, 1959, стор. 8.

²² «Курські частушки», Курск, 1960, стор. 16—18.

²³ Відділ рукописів ЦБНТ Білоруської РСР за 1959 р., стор. 65.

²⁴ Газ. «Радянська Україна», 13 травня 1961 р.

²⁵ «Життя наше розквітає», Ужгород, 1957, стор. 25.

Сила нового випробовується в зіткненні із старим. Як і художня література, пісні народу піднімають це питання, прагнуть якнайвиразніше змалювати паростки передового, нового, допомагають у вихованні людини майбутнього.

Чимало сучасних народних співанок присвячено Пленумам ЦК КПРС, на яких вирішувалося питання крутого піднесення сільського господарства країни.

Гарно нам живеться нині, В нас щаслива доля, Гордо йде по Буковині Королева поля.	Хто кохає її щиро, Тому честь і слава
У нашій королеви Кісонька русява.	Вплела в косу королева Та й червону стрічку. За чотири роки здійсним Нашу семирічку ²⁶ .

Завдяки наполегливій праці народилася дзвінка трудова слава знатних кукурудзководів країни Долинюк і Ладані, Марцин і Виштак та ін.

В нас Ладані й Долинюк
Усі добре знають,—
Маяками комунізму
Люди величають²⁷.

Постанова січневого Пленуму ЦК КПРС про скликання XXII з'їзду партії і всенародне обговорення проекту Програми Комуністичної партії Радянського Союзу викликали новий прилив трудової енергії робітників та селян, надихали всіх трудящих на нові героїчні звершення. Вся країна готувала гідну зустріч з'їзду партії, а нині натхненно виконує його історичні рішення.

Ми могутньою ходою йдемо до сонцесяйних верховин комунізму, що все яскравіше вимальовується на обрії нашої Батьківщини. По ленінській дорозі, до світлих вершин вселюдського щастя веде радянський народ рідна партія.

Ми за планом Ілліча
Комунізм будуємо
І в усіх своїх ділах
Його голос чуємо²⁸.

Запорукою того, що велична програма будівництва комунізму буде здійснена, є мудре керівництво КПРС. Реальність планів нашого зростання підтверджує славне минуле Батьківщини, її розвиток в роки п'ятирічок, могутнє трудове піднесення мас. Час працює на комунізм:

Ніби сад той навесні,
Розцвіла Вітчизна.
Перед нами осяйні
Далі комунізму²⁹.

Тверда впевненість народу в побудові комунізму висловлена в піснях і частушках:

Ми Програму комунізму З радістю читаємо, В мудрих Партії словах Майбуття вбачаємо.	Комунізм уже не мрія, А дійсність чудова, Всі ми схвалюєм Програму — Це народу мова ³⁰ .
---------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------

²⁶ Репертуарна листівка Чернівецького обласного управління культури та ОБНТ за липень 1960 року.

²⁷ Відділ рукописів Інституту МФЕ АН УРСР, Ф. 14—15, об. зб. 270, стор. 15.

²⁸ «В. І. Ленін в українській народній поетичній творчості», Вид-во «Радянська школа», К., 1961, стор. 236.

²⁹ «Назустріч весні», Луцьк, 1958, стор. 15.

³⁰ Відділ рукописів Інституту МФЕ АН УРСР (Нові надходження).

Зримі риси комунізму особливо яскраво проявляються у відношенні людей до суспільної праці, їх поглядах на своє майбутнє. «Велична будова комунізму споруджується наполегливою працею радянського народу — робітничого класу, селянства, інтелігенції. Чим успішніша їх праця, тим ближче здійснення великої мети — побудова комуністичного суспільства»³¹.

Пісні і частушки про XXII з'їзд рідної Партії дають в художніх образах марксистсько-ленінську характеристику сучасної епохи. Поступальний розвиток Радянської країни уособлює в собі той магістральний шлях, яким вслід за нашим народом піде все людство. Тому-то нова Програма партії, як говорить народ, є справжнім Комуністичним Маніфестом нашої епохи, яскравим дороговказом для трудящих всієї земної кулі:

Трудящі всього світу До нас зір звертають, Слова нової Програми Для них сонцем сяють.	В зеленому барвіночку Леніна портрети,— Комунізму ця Програма — Приклад для планети ³² .
------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Сучасні народні пісні радянських людей крокують разом з їх життям і діяльністю, неначе на екрані відтворюють нашу дійсність. Славні діла, які чекають будівників комунізму в майбутньому, також знайдуть своє вираження в масовій поетичній творчості народу.

³¹ Програма Комуністичної партії Радянського Союзу, газ. «Радянська Україна», № 257, 3 листопада 1961 р.

³² Відділ рукописів Інституту МФЕ АН УРСР. Нові надходження.





В. В. МІРЦОВ

НОВІ РИСИ У ВИРОБНИЧОМУ ПОБУТІ ГІРНИКІВ КРИВОРІЖЖЯ

Будівництво комуністичного суспільства, повсюдне виникнення і розвиток його паростків, зримих рис та реальних контурів — це процес вже сьогоднішнього дня. У свідомість, у звичку, в повсякденний побут радянських людей з кожним днем все більше вкорінюється комуністичний принцип — колективізм і товариська взаємодопомога, кожен за всіх, всі за одного.

Комуністичне ставлення до праці, прагнення вчитися, оволодівати надбанням соціалістичної і світової культури, непримиренна боротьба з пережитками минулого — все це знаходить своє вираження в діяльності бригад комуністичної праці. Цей чудовий рух, який виник ще недавно, уже став великою силою, важливим суспільним фактором у формуванні нової людини.

Шахта «Гігант» першою на Криворіжжі включилася у змагання за право називатися комуністичною. Нове, передове одразу знаходить тут своє застосування. Так в 1961 році з метою узагальнення передового досвіду гірників басейну, на шахті було створено декілька бригад по вивченню цього досвіду на інших підприємствах.

Побувавши на багатьох рудниках, бригади внесли багато цінних пропозицій. На шахті «Північна» рудника ім. Ілліча було запозичено досвід електродривання, яке тут застосовується у кожній виробці. За прикладом рудника «Інгулець» на руднику ім. Дзержинського розгорнули наполегливу боротьбу з професійними захворюваннями, а також добре налагодили техніку безпеки, впорядкували робочі місця. Тепер всі бурильники працюють в респираторах, шпуре поливаються водою. Майже всі процеси на шахті механізовані й автоматизовані, що вимагає від гірників високої технічної культури та знань.

Робітники дбайливо озеленили подвір'я своєї шахти: висадили багато дерев, декоративних кущів, розбили квітники, клумби і встановили автоматичне поливання. У буфетах на шахті гірник може взяти собі заздалегідь приготовлений сніданок («тормозок»), не звертаючись до продавця. Для надання швидкої медичної допомоги створено медичні пункти безпосередньо в шахті.

Після закінчення зміни гірники здають спецодяг і прямують до душових, після чого проходять в інголяторії профілактичну інголяцію, яка запобігає захворюванню легень. Додому відправляються на спеціально виділених для цього автобусах.

Характерним для гірників Криворіжжя є їх масовий потяг до знань, до підвищення загальноосвітнього та культурного рівня. Наприклад, з 1402 опитаних гірників шахт «Гігант» та «Саксагань» (рудник ім. Дзержинського)

мають освіту: початкову — 468 чоловік, неповносередню — 631, середню — 241, вищу — 62; навчаються у вечірній школі — 248 чоловік, в технікумах — 159, у вузах — 52.

Всі робітники цих шахт зобов'язалися протягом семирічки здобути загальну чи спеціальну середню освіту. У другому і п'ятому блоках комуністичної праці шахти «Гігант» кожний другий навчається. Про бурильників шахти



Вручення вимпела передовій бригаді на шахті «Саксагань». Фото 1961 р.

«Саксагань» В. Єфімова, О. Жука, О. Бутка, кріпильника Ф. Карчуна і підрильника І. Маслова робітники говорять: «Такі не підведуть ні в роботі, ні в навчанні».

Важливим фактором підвищення виробничо-технічного рівня гірників є оволодіння ними суміжними спеціальностями. В. І. Ленін вказував, що в майбутньому здійсниться перехід до знищення поділу праці між людьми, до виховання, навчання і підготовки всебічно розвинених і підготовлених людей, які вміють все робити¹.

З 1402 опитаних робітників 602 мають по дві-три і навіть по чотири спеціальності. Наприклад, всі члени бригади Ф. Уманського володіють декількома суміжними спеціальностями і в разі необхідності можуть виконувати будь-яку роботу. В січні 1961 року прохідники цієї бригади пройшли 150 погонних метрів гірничих виробіток, замість 100 запланованих. Це стало можливим тому, що в бригаді є свої слюсарі, механіки, наладчики, які самостійно застосували комбіновану схему провітрювання.

Сполучення спеціальностей стимулює підвищення освіти, пробуджує інтерес до праці, робить працю більш різноманітною, дозволяє заміну робітників на випадок хвороби або занять у вечірній школі, технікумі. Людина виховується за принципом «кожен за всіх, усі за одного».

Велику роль у змаганні за першість і підтягування відстаючих відіграють

¹ Див. В. І. Ленін, Твори, вид. 4, т. 31, стор. 30.

комсомольсько-молодіжні блоки. У трудівників комсомольсько-молодіжних блоків № 13, № 14, № 17 шахти «Гігант» стало постійним девізом — півтори норми за зміну. У своїх передових починаннях молодь завжди знаходить підтримку у кадрових робітників старшого покоління. Треба відмітити, що основний склад гірників Кривбасу — молоді за віком. Наприклад, по руднику ім. Дзержинського з 1402 робітників 1003 чоловіка віком до 35 років і тільки 399 старшого покоління, переважна більшість з яких працює на поверхні.

Праця гірників все більше набирає характеру творчого процесу, в якому поєднується фізична і розумова діяльність людини. Ось чому дружні взаємо-



Герой Соціалістичної Праці І. Буряк з членами своєї бригади готується до вечора обміну досвідом роботи. Шахта «Гігант». Фото 1961 р.

зв'язки між науковцями і колективами комуністичної праці стають традицією.

Разом з вченими гірники рудника ім. Дзержинського склали план так званих «вузьких місць». На реалізацію намічених заходів була мобілізована творча думка інженерно-технічних працівників і раціоналізаторів. Це принесло бажанні результати. Взяти хоча б таке: раніше сигналіст вручну відчиняв і зачиняв ґрати кліті, накатник вручну викочував вагон. Завдяки впровадженню спеціального комплексу обміну вагонеток ця операція повністю автоматизована.

Під час монтажу обладнання співробітники інституту «Діпрорудмаш» знаходилися на вирішальних ділянках роботи. Був період, коли науковці повільно, часом відірвано від насущних потреб шахти вирішували актуальні завдання виробництва. На спільних зборах шахтарі гостро критикували працівників «Діпрорудмашу» за послаблення уваги до конче важливої справи. На жаль, науковці ще й зараз не використовують повністю своїх можливостей у вирішенні цілого ряду питань технічного прогресу.

Колектив шахти «Гігант» є ініціатором у підвищенні продуктивності праці за рахунок використання внутрішніх резервів і кращої організації праці. Бригада Героя Соціалістичної Праці О. А. Ростального першою встановила всеосяжний рекорд швидкісної проходки гірничих виробок, пройшовши за один місяць 422,8 погонних метра. Тут, на руднику ім. Дзержинського, народився рух за відмову від державної дотації. Цінну ініціативу дзержинців підхопили інші гірничорудні підприємства нашої країни.

Бригади комуністичної праці стають школою виховання нової людини. Члени їх не замикаються у своїх колективах, вони ставлять своїм завданням досягти загального підвищення виробітку, передати свій досвід всім трудящим. Члени дільниць комуністичної праці переходять у відсталі бригади, допомагають їм добитись високих показників.

На руднику добре поставлена справа узагальнення і розповсюдження досягнень передових колективів. Цьому допомагають газети, радіо, стенди та спеціальні випуски плакатів, — як, наприклад, «Про роботу бригади т. Ростального», «Про цінне починання колективу шахти «Гігант» та ін.

У створених школах передового досвіду, в університеті технічного прогресу систематично проводяться вечори обміну передовим досвідом роботи. Тут обговорюються питання технічного прогресу, зниження собівартості продукції та підвищення продуктивності праці. У своїх виступах гірники пов'язують теоретичні питання з конкретними завданнями виробництва, торкаючись таких питань, постановка і рішення яких вимагає спеціальних знань і високої теоретичної підготовки. Часто робітник-новатор в одній виробничій групі виступає як популяризатор свого методу праці, а в іншій — як учень, запозичуючи все нове від своїх товаришів. Широко практикується обмін досвідом між гірниками.

Новини в технічній літературі, листки раціоналізаторів рудника виставлені у книжковому стенді «Досвід передовиків — виробничників Кривбасу». В одному з номерів багатотиражки «Радянський гірник» з'явився матеріал про славні трудові діла бурильника п'ятої дільниці І. Петрова. В той же день вирізка з газети була поміщена на стенді.

Плакат, стенд, щит, яскраво і дохідливо відображають багатогранність життя колективу і мають не менший вплив, ніж усне слово. Робітник мимо бойового лозунгу не пройде байдуже, він обов'язково зупиниться біля «Дошки показників», щоб порівняти свою роботу з трудовими ділами товаришів. Колектив шахти «Гігант» змагається з гірниками шахти «Більшовик». Хто сьогодні попереду, кому треба підтягнутись?

Біля тематичних стендів «Дав слово — дотримуй!», «Взяв зобов'язання — виконуй!» та ін. часто виникають бесіди гірників про виробничі діла, народжуються нові ідеї. Корінні питання життя виробництва, такі, як технічний прогрес і підвищення продуктивності праці, рентабельність, пропаганда передового досвіду, хід соціалістичного змагання між дільницями, блоками, бригадами, сторінки з життя колективів комуністичної праці та ін., послідовно і систематично висвітлюються у шахтарській радіогазеті, у «блискавках», «листочках трудової слави», в радіопередачах, що транслюються по 15—20 хвилин двічі на добу перед змінами.

«Увага! Увага!», — лунає голос змінного редактора-диктора Олега Китаєва. — Прослухайте новини дня...» І робітники шахти дізнаються з радіовипуску: «...Підземні води все прибували і прибували. Для прохідників склалися занадто важкі умови. Але ніхто не думав залишати свої робочі місця. Бригада Івана Артеменка з дільниці комуністичної праці № 10 виграла двобій з стихією».

...На шахті оголосили конкурс — огляд впровадження цінних раціоналізаторських пропозицій та вдосконалень. Перший внесок зробив бурильник блоку № 5 А. Погорілець. Він змінив конструкцію бурової коронки «АПК-2», в результаті чого продуктивність буріння по середніх і м'яких породах зростає на 15—20%. Короткі, стислі повідомлення з передового краю семирічки! А який глибокий зміст, скільки сторін «загадкової душі» радянської людини в цих кількорядкових інформаціях!

В радіопередачах є також розділ «Колічі рядки», де дістається порушникам трудової дисципліни, ледарям і п'яницям.

Однею з важливих рис виробничого побуту робітників Криворіжжя, що сприяє стиранню відмінностей між розумовою і фізичною працею, є масовий

раціоналізаторський та винахідницький рух. Тільки в 1960 році на руднику ім. Дзержинського було впроваджено 621 раціоналізаторську пропозицію. 437 раціоналізаторів та винахідників рудника є членами Всесоюзного товариства винахідників та раціоналізаторів. На шахтах систематично проводяться конкурси на кращу постановку раціоналізаторської та винахідницької роботи.

У процесі змагання колективів комуністичної праці розширюється творче співробітництво і взаємодопомога шахтарів братніх республік, а також країн соціалістичного табору.

Останнім часом на руднику ім. Дзержинського побували представники гірничорудних підприємств і наукових організацій Уралу, Закавказзя, Донбасу та багатьох інших районів країни. Дзержинці охоче діляться своїм досвідом, відкривають всі свої виробничі «секрети», не тільки вчать інших, а й самі вчать. Вони, зокрема, за прикладом окремих шахт Донбасу перейшли на самообслуговування побутових комбінатів. Такі приклади не поодинокі.

Добра слава йде про згуртований, дружний колектив дівчат дробильно-сортувальної фабрики, який багато енергії вкладає в те, щоб з честю виконати свої зобов'язання по особистому внеску в третій рік семирічки. «Жити й працювати по-комуністичному» — такий лозунг поклали в основу своєї праці молоді трудівниці. Машиніст транспорту Ліда Журавльова прийшла на фабрику років два тому. Товариші допомогли дівчині оволодіти цікавою професією. Минув час. Зараз Ліда краща виробничниця і активний громадський працівник. Це не заважає їй успішно навчатися у школі робітничої молоді.

Не відстають від своєї подруги робітниця Н. Степаненко, Л. Пишук, Г. Панфіловська та багато інших. Дівчата горді з того, що їхньому колективі присвоєно звання комуністичного.

Комуністична партія дбайливо вирошує новаторів виробництва. Як відомо, у травні 1960 року Центральний Комітет КПРС скликав у Москві Всесоюзну нараду передовиків змагання за звання бригад і ударників комуністичної праці, яка узагальнила досвід нового руху і накреслила шляхи його дальшого розвитку. В квітні 1960 року ЦК КП України провів республіканську нараду передовиків комуністичної праці. В цій нараді взяли участь понад дві тисячі передовиків республіки, а серед них і послианці рудника ім. Дзержинського — Непомнящий, Маслак, Осипов, Растальний та ін.

«Колективи комуністичної праці, — сказав у своєму виступі на нараді керівник бригади комуністичної праці дільниці № 18 шахти «Гігант» Й. Маслак, — не повинні заспокоюватись на тому, що вони завоювали це почесне звання. Шукати нові шляхи і засоби вдосконалення роботи, і йти все вперед — такий їхній обов'язок».

Наради в Москві та Києві запалили трудящих Криворіжжя на гідну зустріч XXII з'їзду рідної партії. Якою б «особистою» не була перемога гірників, вона невіддільна від загального успіху, від того, чим живе народ; вона немислима поза колективом, неможлива без його допомоги та підтримки.



В. Ю. КЕЛЕМБЕТОВА

ПРО РЕЛІГІЙНІ ПЕРЕЖИТКИ В ПОБУТІ ТА БОРОТЬБУ З НИМИ

В період розгорнутого будівництва комунізму в нашій країні особливо великого значення набирає ідеологічна робота, яка стає все могутнішим фактором. «Партія розглядає боротьбу з проявами буржуазної ідеології і моралі, з залишками приватновласницької психології, забобонів і передсудів як складову частину роботи по комуністичному вихованню», — говорить в Програмі Комуністичної партії Радянського Союзу¹.

Значне місце в комуністичному вихованні посідає атеїстична пропаганда. Спеціально щодо подолання релігійних забобонів у Програмі КПРС говориться: «Партія використовує засоби ідейного впливу для виховання людей в дусі науково-матеріалістичного світорозуміння, для подолання релігійних забобонів, не допускаючи ображення почуттів віруючих. Необхідно систематично вести широку науково-атеїстичну пропаганду, терпеливо роз'яснювати неспроможність релігійних вірувань, що виникли в минулому на ґрунті пригніченості людей стихійними силами природи і соціальним гнобленням, через незнання справжніх причин природних і суспільних явищ. При цьому слід спиратися на досягнення сучасної науки, яка все повніше розкриває картину світу, збільшує владу людини над природою і не залишає місця для фантастичних вигадок релігії про надприродні сили»².

Марксизм-ленінізм, розкриваючи класову, експлуататорську суть та історичну обумовленість релігії, вчить, що в класовому суспільстві релігія була і залишається опіумом народу, одним з видів духовного гніту, що лежить скрізь і всюди на народних масах³.

Роз'яснюючи справжні історичні та соціальні корені релігійного дурману, марксизм-ленінізм вказує, що «гніт релігії над людством є лише продукт і відбиття економічного гніту в середині суспільства»⁴. Тому звільнення людства від релігійного опіуму нерозривно пов'язане із знищенням економічного рабства — «справжнього джерела одурювання людства»⁵ і встановленням таких суспільних порядків, при яких зникне сама можливість існування релігійного світогляду.

Релігійне відображення дійсного світу, писав Маркс, може взагалі зникнути лише тоді, коли між людьми будуть встановлені ясні розумні відносини, коли економічне життя буде регулюватися, коли суспільна діяльність людей буде під їх свідомим, плановим контролем⁶.

¹ Програма Комуністичної партії Радянського Союзу, газ. «Радянська Україна», № 257, 3 листопада 1961 р.

² Там же.

³ Див. В. І. Ленін, Твори, вид. 4, т. 10, стор. 63.

⁴ Там же.

⁵ Там же, стор. 67.

⁶ Див. К. Маркс, «Капітал», т. I, Держполітвидав УРСР, К., 1952, стор. 84—85.

Перемога в нашій країні соціалістичного ладу, який докорінно змінив соціально-економічну основу суспільства, створила всі умови для повного подолання релігії. Соціалістичні перетворення в економіці Радянської країни, успіхи культурної революції привели до того, що пануючим став у нас науковий, матеріалістичний світогляд. Релігійні передсуди в соціалістичному суспільстві є нічим іншим, як пережитком буржуазної ідеології, бо вони успадковані від попереднього, капіталістичного суспільства, а в соціалістичному суспільстві не мають економічної бази. В капіталістичному суспільстві релігія не може розглядатися як пережиток феодалізму, бо сама капіталістична система містить її глибокі соціальні корені.

Загальні причини збереження релігійності серед частини трудящих не мають нічого спільного з природою соціалістичного ладу. Хоча така об'єктивна закономірність, як відставання розвитку суспільної свідомості від суспільного буття є характерною для кожної формації, в умовах розгорнутого будівництва комунізму неправильним буде перебільшувати її дію. В час, коли радянські люди свідомо будують нове, комуністичне суспільство, особливо зростає роль суб'єктивного фактора.

Релігійні пережитки в свідомості певної частини радянських людей, позбавлені матеріальної основи, тримаються переважно в силу історичної інерції і консервативних традицій. Тому ці пережитки можуть бути й будуть успішно подолані в процесі непинного зростання матеріального і культурного рівня трудящих, їх свідомості шляхом ідеологічної боротьби, поступовим і остаточним витісненням релігійного світогляду науковим, матеріалістичним. Народна освіта, поширення наукових знань, вивчення законів природи не залишать місця для віри в бога.

Одним із соціальних факторів збереження релігійних пережитків серед окремих радянських людей є наявність за межами нашої Вітчизни капіталістичної системи з її реакційною ідеологією, яка, проникаючи до нас різними каналами, підживлює передсуди й забобони у свідомості окремих громадян.

Часто в релігії знаходять собі пристановище антисуспільні елементи. Так, колишні уніатські нопи, відбувши покарання за участь у бандах, за прислужництво фашистському гестапо, повернувшись у Прикарпаття, продовжують таємно відправляти уніатське богослужіння. Саме ці підлі уніатськооунівські вихованці, послідовники вірного слуги папи митрополита Шептицького, вбили немирного борця проти релігійного мракобісся письменника Ярослава Галана. Ще й досі брудна рука Ватикану, затіявши провокаційний фарс з канонізацією і проголошенням «святим» покійного митрополита, надіється на підтримку антирадянських недобитків, що маскуються під чорною сутаню.

Або взяти, наприклад, секту так званих «свідків Єгови», яка виникла в США, а в післявоєнні роки поширила свої дії на територію Радянського Союзу та країн народної демократії. Ця антирадянська, шпигунська організація, керована імперіалістами США, лише прикривається релігією, а насправді веде підривну політичну роботу. Єговісти підбурюють населення не підкорятися соціалістичній законності, не брати участі у виборах до державних та громадських органів, відмовлятися від військової служби. Слід зауважити, що вони заперечують не всяку державну владу і закони. «Свідки Єгови, — говорять єговісти, — підкоряються законам, якщо вони не розходяться з законами бога». Інакше кажучи, єговісти визнають уряди і закони капіталістичних країн. Чи ж треба дивуватися з того, що діяльність цієї секти фінансується за правилами капіталістичного світу.

Рядові віруючі часто не знають справжнього характеру діяльності цієї секти і її керівників. Слід розрізняти чесних радянських людей, які за своєю ідеологічною і політичною незрілістю попали під вплив реакційних елементів, від людей, які свідомо використовують неуттво у своїх корисливих цілях, а то й в антирадянських. Установлено, що верховодами секти єговістів

переважній більшості є люди, які під час війни співробітничали з фашистами. Постійними поборами, шантажем вони відбирають у віруючих гроші, створюють таємні «каси доброї Надії» і на ці кошти ведуть паразитичний спосіб життя. Під загрозою смерті вони забороняють розповідати про справи єговістів. Олександра Шиян з м. Запоріжжя, яка назавжди порвалася з єговістами, розповідає, що главарі секти позбавляють рядових сектантів імені і прізвищ, а натомість кожному членові дають певний номер⁷.

Крім антисуспільних проповідей про кінець життя на землі, про священну війну, т. зв. «армагедона», коли бог Єгова знищить всіх неєговістів і встановить своє «царство», керівники «свідків Єгови» поширюють серед віруючих антирадянську літературу, збирають дані розвідувального характеру і періодично надсилають їх у формі «звітів» до Брукліна — міжнародного центру «свідків Єгови». В конспіративних організаціях єговістів проповідується космополітична ідеологія, аполітичність, ворожий матеріалістичному світоглядові містицизм.

Окремі прояви і ступінь релігійності, а подекуди навіть активізація релігійників часом зумовлюються причинами, що кореняться в місцевих, історичних, побутових та інших умовах життя людей. Цим можна пояснити, наприклад, той факт, що на території України знаходиться більше половини всіх сектантських організацій, що існують в Радянському Союзі⁸. Так, в історії відомо, що територія України (південні області) була одним із центрів, де історично складалось релігійне сектантство.

Тут поряд з українськими та російськими переселенцями, у другій половині XVIII ст. чимало оселилося і чужоземців, запрошених царським урядом⁹. Обідняні економічні пільги і свобода віросповідання найбільше приваблювали німецьких протестантів, які на батьківщині зазнавали переслідувань з боку офіційної і лютеранської церков. В числі тих, що заселили колишні Таврійську, Херсонську, Катеринославську та інші південні губернії були і представники різного роду релігійних груп, сект.

Відносно значна релігійність серед населення західних областей України пояснюється тим соціально-історичним фактом, що тут набагато пізніше відбулися соціалістичні перетворення.

Говорячи про наявність релігійних пережитків на Україні, слід сказати, що тут знаходиться більша половина монастирів (33 з 49) — активних поширювачів релігійної ідеології, в тому числі Почаївська лавра, яка протягом століть була центром релігійного мракобісся. З метою отруєння свідомості підсталої частини населення релігійним дурманом служителя Почаєвської лаври вдаються до найрізноманітніших форм пропаганди, таких, як листування з шанувальниками монастиря, видання спеціальних відпусток монахам для поширення монастирських «святинь», вербування в монахи, збирання пожертвувань. Про успіхи лаври в цьому свідчить той факт, що у формі «дарів» у 1957 р. їй надійшло 9497 грошових переказів і 8285 посилок з товаришами.

Нема підстав розглядати зріст церковних і монастирських прибутків, як наслідок прямого збільшення кількості віруючих. Тут відіграє вирішальну роль те, що з ростом добробуту трудящих-віруючих збільшується і розмір їх індивідуальних приношень до церкви.

Оскільки в нашій країні забезпечена справжня свобода совісті, а церква відділена від держави, облік віруючих з боку держави не здійснюється. Такий облік можна вести тільки щодо сектантських організацій, які мають

⁷ Див. «Колн з очей спала полуда», Запорізьке книжково-газетне видавництво, 1960, стор. 25.

⁸ Див. зб. «Наука и религия», М., 1958, стор. 396.

⁹ Див. проф. Д. І. Багалій, Заселення південної України (Запоріжжя і Норосійського краю) і перші початки її культурного розвитку, Вид-во «Союз», Харків, 1920, стр. 36, 59, 61, 63—88.

пряме членство. Дані цього обліку показують, що абсолютного збільшення кількості віруючих в наш час не спостерігається. Навпаки, відбувається закономірний для радянських умов процес відходу трудящих від релігії.

Радянський Союз став першою в світі країною масового атеїзму. Факти ж росту релігійності — явище відносне: збільшення віруючих в окремих сектах чи приходах відбувається переважно за рахунок віруючих з інших груп або членів їх сімей. Про це свідчать дані з тих релігійних сект, яким ще вдається завербувати окремих людей. Наприклад, секта адвентистів 7-го дня в м. Києві підготувала до так званого «хрещення» 5 чоловік, серед них дочка адвентиста і 4 православних віруючих. Секта євангельських християн-баптистів села Чапаєвка, Таращанського району на Київщині останнім часом збільшилась на 3 чоловіка також за рахунок членів сімей сектантів.

Корінні зміни умов життя трудящих, активізація антирелігійної пропаганди, викриття антинаукової суті релігії позначилися на ставленні віруючих до релігійних догматів і обрядів. Релігійність, як відомо, не обмежується лише внутрішніми, «душевними» переживаннями людини. Особливо проявляється вона в таких зовнішніх діях віруючого, як дотримання релігійних обрядів, відвідування церкви тощо.

Релігійна людина не тільки вірить у надприродні сили, а й намагається «подіяти» на них, щоб заслужити спасіння в неіснуючому потойбічному світі. Звідси випливає відповідна поведінка віруючої людини. Догоджуючи богам, вона промовляє молитви, хреститься перед іконою, дотримується посту, ходить до церкви чи молитовного будинку, хрестить дітей та дотримує інших релігійних обрядів. І на сьогоднішній день найбільш впливовою на віруючих є саме ця обрядова сторона релігії, що тримається на силі традиції та звички.

Цю сторону релігійного укладу в побуті всіляко підтримують служителі культу. Ленін зазначав, що існування різних забобонів на селі в значній мірі «залежить від впливу священників»¹⁰. І нині релігійну ідеологію духовенство та сектантські пресвітери намагаються насаджувати особливо в сфері побуту і особистого життя людей, використовуючи при цьому окремі недоліки в пропаганді комуністичної ідеології, в пропаганді нового побуту. А відомо, що найменше послаблення соціалістичної ідеології викликає посилення ворожої ідеології. Добре поставлена науково-атеїстична робота на сучасному етапі суспільного розвитку є одним з вирішальних факторів у боротьбі з релігійними традиціями.

Робітничий клас, найбільш передова, організована частина радянського суспільства, є носієм і передовою, комуністичної ідеології. Тому пережитки релігійної ідеології в середовищі робітників рідші, ніж серед селянства. Відіграє тут свою позитивну роль і концентрація робітничого класу у великих промислових і культурних центрах, менша сила старих звичаїв і традицій.

В. І. Ленін писав, що сила звички — страшна сила¹¹. Саме оце дотримання традиції, побоювання осуду з боку віруючих родичів і знайомих спонукає окремих людей хрестити дітей, вінчатися в церкві та дотримувати інших релігійних обрядів. Відстала думка частини населення є однією з причин збереження релігійних пережитків у побуті. Відстала ж думка не виникає і не може виникнути у виробничих чи інших громадських колективах, вона виникає саме в побуті, серед відсталої частини населення, зокрема, серед жінок-домогосподарок.

Соціалістична революція знищила політичний і економічний ґніт, який змушував жінок звертатися до релігії. Жінки в нашій країні користуються всіма правами нарівні з чоловіками. Комуністична партія і Радянський уряд багато зробили і роблять для того, щоб полегшити домашню працю жінки. З кожним роком все більше будується ідалень з відпусканням страв додому,

¹⁰ В. І. Ленін, Твори, т. 28, стор. 158.

¹¹ Див. В. І. Ленін, Твори, т. 31, стор. 26.

дитячих ясел і садків, пралень; в містах відкрито цілий ряд продовольчих магазинів з продажем харчових півфабрикатів. На сьогодні в містах і селах Української РСР таких магазинів кулінарії і півфабрикатів є вже понад 500¹². Тільки за минулий 1960 рік у містах і селах республіки відкрито 2021 підприємство громадського харчування — на 212 більше, ніж було заплановано¹³.

Однак побутові установи, що полегшують домашню працю жінки і залишають їй час для відпочинку, самоосвіти і громадської роботи, ще не можуть задовольнити все зростаючих вимог сучасного радянського побуту. Домашня праця і самообслуговування, зокрема покупки, готування їжі, догляду за дітьми, за приміщенням, білизною, одягом тощо, навіть з використанням послуг комунально-побутових установ, складає 35—40% позаробочого часу. Тому Комуністична партія у своїй Програмі намічає ліквідацію залишків нерівного становища жінки в побуті шляхом створення таких соціально-побутових умов, при яких жіноча праця в домашньому господарстві зміниться громадськими формами задоволення матеріально-побутових потреб сім'ї.

Домашня праця — це один з видів суспільно корисної праці. Але вона ізольована від суспільного виробництва, а значить і від безпосереднього впливу соціалістичного буття і тих паростків комунізму, що з'являються саме у сфері виробництва. Тому не випадково значний процент віруючих становлять домогосподарки.

Наведена нижче таблиця¹⁴ складу віруючих 45 общин євангельських християн-баптистів Кіровоградської області свідчить про те, що переважну більшість членів цих общин складають жінки-домогосподарки, неписьменні і похилого віку. Всього в 245 общинах нараховується 2489 чоловіків, з них за віком:

старші 60 років — 71,9%
від 50—60 років — 12,8%
від 30—35 років — 12,5%
до 25 років — 2,8%

за соціальним станом:

жінок-домогосподарок — 53,9%
робітників — 8,8%
колгоспників — 24,9%
службовців — 3,1%
інвалідів-пенсіонерів — 9,3%

за освітою:

малописьменних — 79%
з нижчою освітою — 17,3%
з середньою — 3,6%
з вищою — 0,1%

Той факт, що жінки становлять 70% всіх віруючих, які є в Радянському Союзі¹⁵, заслуговує на серйозну увагу. Постанова ЦК КПРС «Про завдання партійної пропаганди в сучасних умовах», що містить цілу програму ідейно-виховної роботи в період розгорнутого будівництва комунізму, підкреслює необхідність проведення пропагандистської роботи серед жінок, підвищення їх ідейних запитів та інтересів, залучення жінок, особливо домогосподарок, до активного суспільно-політичного життя, до боротьби з релігійними забобонами, а також пережитками міщанства.

Церковники і пресвітери сект головну увагу спрямовують саме на жінок. Велику роль жінки в сім'ї, у вихованні дітей вони використовують в своїх інтересах, розцінюючи її як оберігальницю відсталих і найбільш консервативних сімейно-побутових традицій, в тому числі й релігійних.

¹² Див. газ. «Радянська Україна», 16 березня 1961 р.

¹³ Там же.

¹⁴ З матеріалів антропологічно-етнографічної експедиції Московського і Київського державних університетів, 1957 р.

¹⁵ Див. зб. «Наука и религия», М., 1958, стор. 38.

Поряд з «обрелігуванням» відомих народних свят і звичаїв християнська церква нав'язала народові свої огидні релігійні свята, як, наприклад, храм, дотримання постів тощо. За кількістю релігійних свят царська Росія займала перше місце в світі. У православної релігії встановлено 257 «пісних днів» на рік. Пости релігія використовувала в інтересах пануючих класів і церкви, щоб виправдати недоїдання, безправне становище трудового народу.

В умовах радянської дійсності, коли народна ініціатива набрала широкого розмаху, трудящі маси використовують багату спадщину попередніх поколінь, беруть з неї справді народне, цінне, відкидаючи все лженародне, привнесене церквою. Усунення з народних звичаїв і обрядовості релігійного нашарування не означає відмовлення від народно-побутових традицій, а навпаки, оздоровлення, відродження їх. Саме на цій здоровій, очищеній від релігійного накипу народній основі створюються нові традиції радянського народу. Все популярнішими стають нові радянські звичаї, нові сімейно-побутові і громадські свята: народження дитини, прийом в піонери, в комсомол, повноліття і одержання паспортів, весілля, трудові ювілеї, свято весни, свято врожаю та ін.

Релігія несумісна з радянським побутом. Родинний побут — це сфера життя людей, яка проходить за межами їх виробничої діяльності. Але це не означає, що він відособлений від суспільних інтересів. Побут радянських людей глибоко зв'язаний з життям всього суспільства і визначається ним. Тісно переплітаючись з громадською і трудовою діяльністю людини, він відповідно впливає на продуктивність її праці, поведінку в колективі і ставлення до неї інших людей. На побуті типової радянської сім'ї яскраво позначається невпинне зростання соціалістичної економіки, підвищення свідомості трудящих, високий рівень культури та інші сторони соціалістичної дійсності.

Соціалізм органічно пов'язує побут трудящих з життям всього суспільства. В наш час мільйони радянських людей міст і сіл вийшли на шлях активної свідомої боротьби за нові форми комуністичного життя, яка проходить під знаком викорінення пережитків минулого, особливо релігії у свідомості та побуті радянських людей. Слід зауважити, що релігійні пережитки в свідомості людей не існують у, так би мовити, «чистому» вигляді, а тісно переплетені з іншими видами чужої моралі, такими, як риси приватновласницької психології, індивідуалізму, песимізму, аполітичності тощо. Невипадково релігія знаходить місце серед людей з недостатньо високим політичним і культурним рівнем і тих, хто веде замкнений спосіб життя, зокрема жінок-домогосподарок.

Боротьба за новий, комуністичний побут неодмінно включає активну систематичну боротьбу з релігійними залишками в побуті. Принагідно зауважимо, що найтривкішими з них є саме ті, які в силу традиції зв'язані з побутом і народними звичками, що з давніх давен супроводжують важливі події в житті людей. Побут — це остання інстанція релігійних пережитків, де вони ще порівняно міцно тримаються в силу і на правах відсталих традицій.

Тому старим релігійним звичаям у побуті необхідно протиставити наші нові, радянські. Щоб остаточно позбавитися церковного весілля, слід шукати і масово впроваджувати нові, які відповідають соціалістичному укладові життя. Широко практикується зараз комсомольське весілля, але це не остаточна і не єдина можлива форма. Комсомольське весілля — це поки що тільки початок пошуків нового весільного обряду.

Релігійність представників старого покоління — основного носія відсталих побутових звичаїв — через сімейне середовище іноді передається і молоді, особливо на селі. Це можна простежити на такому побутовому пережитку як ікони. Ікони — досить живуча традиція, унаслідована від старого побуту православних віруючих.

Доречно тут нагадати, що в російському православ'ї обрядовість мала завжди першочергове значення. І не випадково, що формальною, зовнішньою

причиною так званого великого розколу російської церкви XVII ст. були чисто обрядові питання. В дореволюційній Росії навіть невіруючі змушені були вішати ікони у своїх квартирах, щоб не викликати у поліції підозри у вільнодумстві. Прояв байдужості до релігійної обрядовості розцінювався як ознака політичної «неблагонадійності». «Не годиться молитися — годиться горшки накривати», «З одного дерева ікона й лопата» — так виразив народ своє ставлення до ікон, цих дерев'яних свідків колишньої темноти людського розуму.

В наш час переважна більшість віруючих дотримується в основному тільки обрядової сторони релігії. Сюди належить і зберігання в побуті ікон, які було б помилкою вважати безневинним пережитком минулого. Вони в якійсь мірі служать приводом до релігійних бесід, чи навіть релігійної агітації. Ікони є свідченням непослідовності у світогляді тих, хто їх зберігає. Отже, і витіснення ікон з побуту буде наслідком остаточного подолання залишків релігійних забобонів у свідомості людей.

Звільнення від релігійних уявлень і звичок, закріплених багатолітньою традицією, досить складний, і часто надто тривалий процес. Про це свідчить наявність різноманітних течій серед віруючих. Одні з них — віруючі-фанатики, переважно сектанти, — вірять в релігійне віровчення і намагаються переконати в цьому своїх «ближніх», починаючи з власної сім'ї. Такого роду віруючі батьки вважають обов'язком «навернути до віри» в першу чергу своїх дітей. В селі Великий Жолудськ на Ровенщині мали місце випадки, коли батьки-сектанти погрозами і фізичним впливом забороняли своїм дітям-школярам співати на уроках співів, носити галстуки, змушували відвідувати молитовні будинки, грубо порушуючи тим самим елементарні норми виховання дітей в соціалістичному суспільстві¹⁶.

Є віруючі, які не нав'язують своїх переконань іншим, терпимо ставляться до атеїзму і самі починають сумніватися в доцільності релігійних вірувань. Для більшості з них характерне чисто формальне ставлення до релігійних обрядів, яких вони дотримуються більше за традицією, аніж за переконанням. Ікони в них стоять, бо «істи не просять», дітей вони хрестять тому, що самі хрещені, а новозбудовану хату освячують тому, що так робили діди.

Хоч зовнішні прояви релігійності та дотримання обрядів самі по собі не свідчать про глибокі релігійні переконання, все ж людина, яка навіть формально віддає данину релігійним забобонам, чи то в силу традиції, чи з побоювання осуду віруючих, не може бути свідомим атеїстом через внутрішню непослідовність своїх переконань. Такі люди сприяють затриманню віджилих традицій та релігійних пережитків у побуті.

Багато питань суспільного розвитку, зокрема остаточне подолання віджилих традицій та звичок, закріплених багатовіковим пануванням приватної власності і експлуатації, можуть бути вирішені тільки в період розгорнутого будівництва комунізму. Настав час, коли виховання нової людини з комуністичними рисами характеру, звичками і мораллю стало головною справою безпосередньої практики комуністичного будівництва.

Найкращою основою виховання людей в дусі комунізму, в дусі атеїзму є наша радянська дійсність, грандіозні досягнення науки і техніки, успіхи в будівництві нового суспільства. Неухильне піднесення матеріального і культурного рівня трудящих, розквіт нового радянського побуту і цілий ряд подібних факторів прирікають залишки релігійної ідеології на зникнення. Цей процес зростає і ще більше зростатиме в міру дальшого розвитку нашої країни. Але процес відмирання релігійних пережитків не проходить автоматично, самопливом тільки з тієї причини, що він закономірний, обумовлений економічно і політично. Навпаки, саме тому, що цей процес економічно і політично обумовлений, життя пред'являтиме все більші вимоги до

¹⁶ З матеріалів автора 1958 року.

партійних і громадських організацій щодо посилення науково-атеїстичної пропаганди.

В постанові ЦК КПРС від 9 січня 1960 р. зазначається, що основним недоліком партійної пропаганди в цілому залишається не до кінця подоланий відрив від життя, від практики комуністичного будівництва. Недоліки партійної пропаганди безпосередньо стосуються і науково-атеїстичної роботи, оскільки остання є важливою складовою частиною комуністичного виховання. В цій постанові наголошується на тому, щоб партійною пропагандою охопити кожну людину.

Найбільш ефективною формою боротьби з релігійними пережитками в побуті є індивідуальна робота з віруючими, з окремими членами сім'ї. Атеїстична робота не може будуватися тільки в розрахунках на масову аудиторію, оскільки частина віруючих в силу своїх релігійних переконань не ходить до клубу, на лекції, в кіно тощо. Не чекати, коли віруючий сам, власними силами вибереться з тенет релігії, а допомогти йому в цьому. Така насущна вимога практики комуністичного будівництва.

Правильно поставлена науково-атеїстична робота спирається на вивчення різних категорій віруючих і характеру їх ставлення до релігії. По-різному слід підходити до віруючих старшого покоління, середнього і молоді, бо причини релігійних вірувань у них різні.

Знання місцевих умов — економіки, культури, історії, особливостей побуту і народних звичаїв того чи іншого етнографічного району, де проживають віруючі, — допоможе партійним і громадським організаціям, лекторам-атеїстам глибше вникати в суть і причини живучості релігійних вірувань або традицій, а отже, успішній боротьбі з ними.

Відхід від релігії, ріст атеїзму зараз знаходиться в основному у прямій залежності від добре поставленої науково-атеїстичної пропаганди і загального стану ідеологічної та культурно-масової роботи.

«В боротьбі за перемогу комунізму, — говорить в Програмі КПРС, — ідеологічна робота стає все могутнішим фактором». В наших умовах є всі можливості для успішної боротьби з залишками релігійної ідеології. На 1960 рік в Українській РСР працювало 25 будинків атеїста, 39 кімнат, 25 пересувних клубів, 7649 кутків атеїста, близько 1000 науково-атеїстичних і природничо-наукових секцій при правліннях обласних, міських, районних відділень та при деяких сільських групах Товариства для поширення політичних і наукових знань¹⁷.

В. І. Ленін неодноразово підкреслював, що боротьбу з релігією треба ставити в залежність від конкретних завдань революційного руху. В період розгорнутого будівництва комунізму боротьба з релігійними пережитками взагалі і в побуті зокрема підпорядкована головному практичному завданню нового етапу розвитку нашого суспільства — вихованню людини з комуністичними рисами характеру, звичками і мораллю.

¹⁷ М. В. Митин, О научно-атеистической пропаганде в свете постановления ЦК КПСС «О задачах партийной пропаганды в современных условиях», М., 1960. стор. 30.



— П. Д. ПАВЛИЙ

М. В. ЛОМОНОСОВ І НАРОДНА ПОЕЗІЯ

В цьому році все прогресивне людство відзначило 250-річчя з дня народження геніального російського вченого-енциклопедиста, великого мислителя-матеріаліста, одного з засновників сучасного природознавства, вченого-філолога і письменника, що заклав основи сучасної російської літературної мови і поезії, видатного поборника вітчизняного просвіщення — Михайла Васильовича Ломоносова (8(19) листопада 1711—4(15) квітня 1765).

М. В. Ломоносов, за словами О. С. Пушкіна, «охопив усі галузі просвіщення», він: «історик, ритор, механік, хімік, мінералог, художник і віршотворець, він все дослідив і все осягнув».

Справді, Ломоносову, вихідцю із селянської сім'ї з Архангельщини, людині, яка пізнала важку фізичну працю, належать численні наукові дослідження з різних галузей знань. В своїх фізичних і хімічних дослідженнях він послідовно розвивав корпускулярну теорію і атомістичні уявлення про будову матерії, відкрив і теоретично та експериментально обгрунтував «загальний природний закон» збереження матерії і руху, справедливо названий у науці законом Ломоносова.

Стверджуючи в своїх природознавчих працях, що він хоче «испытывать все, что только можно измерять, взвешивать, определять вычислением», Ломоносов виступав проти ідеалістичних концепцій, зокрема, проти створення матерії «богом». Він писав: «...напрасно многие думают, что все, как видим, сначала творцом создано; будто не токмо горы, доли и воды, но и разные роды минералов произошли вместе со всем светом; и потому-де ненадобно исследовать причин, для чего они внутренними свойствами и положением мест рознятся. Таковые рассуждения весьма вредны приращению всех наук, следовательно, и натуральному знанию шара земного, и особливо искусству рудного дела, хотя оным умникам и легко быть философами, выучив наизусть три слова: так бог сотворил, и сие дая в ответ вместо всех причин»¹.

Глибокий патріотизм, полум'яна любов до свого народу і вітчизни, постійне прагнення сприяти їх економічному та культурному процвітання були тим високим заохоченням, що надихало всю винятково багатосторонню діяльність М. В. Ломоносова, його природознавчі і особливо історичні та філологічні дослідження. Палким патріотизмом і любов'ю глибоко пройняті всі історичні праці Ломоносова, які є в значній мірі також і етнографічними, зокрема, «О сохранении и размножении Российского народа» (1761 р.).

В своїх історичних працях Ломоносов хоча і поділяв характерну для кріпосних селянських мас наївну віру в «доброту царя», але він не був прихильником концепції так званого «просвіщеного абсолютизму». Рішуче виступав

¹ М. В. Ломоносов, Избранные философские произведения, Госполитиздат, М., 1950, стор. 396—397.

Ломоносов проти лженаукової норманістської теорії походження російського народу і його держави, захищав рівноправне становище російського народу і держави у всесвітньому історичному процесі, доводив давність і велич слов'янських племен, вказував на велику роль слов'ян в історії Європи.

Вся велика поетична, науково-філологічна і мистецька творчість М. В. Ломоносова прийнята тими ж ідеями патріотизму і любові до свого народу, відзначається винятковою для того історичного періоду чистотою мови, в основу якої Ломоносов клав російську народно-розмовну мову. В таких працях, як «Письмо о правилах российского стихотворства» (1739), «Краткое руководство к риторике» (1743), «Российская грамматика» (1755), М. В. Ломоносов виступав великим новатором і реформатором, виходячи з того, що надбаннями мови та літератури може користуватися все населення країни, а не лише одна, до того ж незначна, його частина, переважно духовенство, як то було перед цим. Вже в «Оде на взятие Хотина» (1739) Ломоносов заклав основи тонічного (пізніше названого силабо-тонічним) віршування. Він писав: «Российские стихи надлежит сочинять по природному нашему языку свойству, а того, что ему весьма несвойственно, из других языков не вносить»².

Як відомо, з величезної наукової і мистецької спадщини М. В. Ломоносова, яка була після його смерті опечатана графом Г. Г. Орловим, досі не все знайдено. Але й відоме науці засвідчує, який це був універсальний геніальний розум, що сягав у своїх наукових дослідженнях далеко наперед, випереджаючи набагато свій час. Це сміливо можна говорити і про Ломоносова як філолога й фольклориста. Він, по суті, першим підійшов до народної поезії як учений. Сприяло цьому і те, що він походив із місцевості, яка й до цього часу є великим джерелом народної поетичної творчості, і його особисті великі знання народних пісень, казок, прислів'їв і приказок, а також народного побуту з його звичаями, обрядами й повір'ями. В наукових і поетичних творах Ломоносова ми знаходимо багато цьому доказів.

Слід сказати, що, незважаючи на численні матеріали, які є насправді по проблемі «М. В. Ломоносов і фольклор», у всій великій літературі про Ломоносова, як справедливо зазначав у 1945—1946 роках П. Н. Берков, «питання про ставлення Ломоносова до народної поезії абсолютно не було зачеплене»³. Ця проблема обійдена як у праці О. М. Пипіна «История русской этнографии», так і в підручнику Ю. М. Соколова «Русский фольклор» та у спеціальній праці М. К. Азадовського «История русской фольклористики».

Питання про Ломоносова і фольклор першою поставила газета «Правда», яка у передовій статті «Геніальний син великого російського народу», присвяченій всенародному відзначенню в нашій країні 225-річчя з дня народження М. В. Ломоносова, писала: «Знайомство з мовою народних мас, любов до героїчного минулого російського народу, до його поезії, нерозривна з любов'ю до батьківщини, відкрили перед Ломоносовим, як згодом перед Пушкіним, джерела по-справжньому народної і тому по-справжньому великої літератури... Більшовики вчать робітничий клас і всіх трудящих ставитися з найбільшою увагою до народної творчості, а мова — найцінніший продукт народної творчості»⁴.

У науковій літературі став розробляти питання про зв'язки М. В. Ломоносова з фольклором одним з перших П. Н. Берков, який у своїх працях «Ломоносов і народна творчість (1945) і «Ломоносов і фольклор» (1946) не тільки ствердно відповів на поставлене ним же запитання «Чи знав Ломоносов

² М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1952, стор. 9—10.

³ П. Н. Берков, Ломоносов и народное творчество, «Научный бюллетень Ленинградского государственного университета», 1945, № 4, стор. 33. Порівн.: П. Н. Берков, Ломоносов и фольклор, «Ломоносов. Сборник статей и материалов. II», Изд-во АН СССР, М.—Л., 1946, стор. 107.

⁴ «Правда», 18 листопада 1936 р.

народну поезію?», а й показав, як великий учений і поет її досліджував. Вже в праці 1945 р. П. Н. Берков, як на основі друкованих праць, так і неопублікованих ще тоді рукописних (рукопис № 112) матеріалів М. В. Ломоносова⁵, навів зразки слів і зворотів у творах ученого, що властиві народній поезії («звончаты гусли», «не думал не гадал», «живот надрывает»), подав приклади аналізу Ломоносовим метрики і стопоскладання народних пісень, його матеріалів з міфології і демонології, народних прислів'їв і приказок. «Найвище продуктів народної поезії ставив Ломоносов прислів'я», — писав у 1945 р. П. Н. Берков. — Тверезий висновок із життєвої практики, стислий «підсумок народної мудрості», чіткі, нерідко сатирично спрямовані, російські прислів'я імпонували Ломоносову своєю влучністю, своїм побутовим застосуванням, тим, що вони могли бути використані в боротьбі з неучтвом, відсталістю народу, в боротьбі за його просвіщення, за його краще майбутнє»⁶.

Праця П. Н. Беркова 1946 року — «Ломоносов і фольклор», — що є досі кращим дослідженням поставленої теми, має такі три розділи: «Ломоносов і народна пісня», «Ломоносов і «Древнее Российское баснословие», «Ломоносов і прислів'я».

М. В. Ломоносов знав різноманітні жанри народної словесності. Про це, як і про його ставлення до фольклору, ми дізнаємося з дуже ранніх років літературно-наукової діяльності вченого. Ці дані мають, як говорить П. Н. Берков, більш широке значення, — «вони по-новому висвітлюють ряд питань, пов'язаних з вивченням фольклору у XVIII ст.»⁷. І автор наводить у першому розділі свого дослідження дані, які це підтверджують.

Так, на книзі В. К. Тредіаковського «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1736) Ломоносов зробив написи: «калена стрела» (термін з билин), «зеленая дубрава» (термін з ліричних пісень) і подав два початкові рядки невідомої фольклористам народної пісні:

Позагуменью игуменья идет,
За собою, мать, черна быка ведет⁸.

Крім наведених даних у вже згадуваній статті цього автора 1945 р., тут подано цінні висловлювання Ломоносова в його «Древней Российской истории» про Ладу, Леля та інших древнеслов'янських божеств, які, за Ломоносовим «толь усердно от древних наших предков почитались, что оттуда и поныне в любовных простых песнях, особливо на брачных празднествах, упоминаются со многим повторительным восклицанием». Наведено і таке висловлювання Ломоносова про культ води у древніх слов'ян та широке, відоме у піснях усіх східнослов'янських народів, вживання слова «дунай»: «Древние наши предки так текущие воды боготворили, явствует, что и поныне простонародные песни от многократного именованія Дунай начало свое принимают; в иных и на всяком повороте имя обоженной реки повторяется».

У цьому розділі своєї праці П. Н. Берков ставить питання і про відбиття в творчості М. В. Ломоносова його знайомства та вивчення народних пісень.

⁵ Див. першу публікацію цих матеріалів: М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1952.

⁶ П. Н. Берков, Ломоносов и народное творчество. «Научный бюллетень ЛГУ», 1945, № 4, стор. 35.

⁷ П. Н. Берков, Ломоносов и фольклор, «Ломоносов. Сборник статей и материалов. II», Изд-во АН СССР, М.—Л., 1946, стор. 107.

⁸ Близький текст є у збірнику О. І. Соболевського «Великорусские народные песни», т. VII, стор. 99, № 94; він починається такими рядками:

Вдоль по улице мятелица мятет,
За мятелицей сударушка идет,
А сударушка черна быка ведет,
Черного быка с лысыною...

П. Н. Берков вважає, що «чорний бык» — це монах, а сама пісня, перші рядки якої записав Ломоносов, належить, очевидно, до числа сатиричних пісень, спрямованих проти монахів.

Такими безпосередніми відгомонами народної поезії в творах Ломоносова він вважає вживання народно-пісенних епітетів «буйный» (вітер), «медвяная» (роса), «ясное» (сонечко), «зеленый» (сад) тощо, а також поезії «Уж солнышко спустилось», «Молчите, струйки чисты», які автор беззастережно приписує Ломоносову. Роботи на тему «Ломоносов у російському фольклорі» П. Н. Берков вважає цілком можливими.

Другий розділ — «Ломоносов і «Древнее Российское баснословие» — присвячений питанням міфології, бо, за Ломоносовим, басня — це міф. Цікаве висловлювання з цього приводу самого М. В. Ломоносова: «Мы бы имели много басней, как греки, естлибы науки в идолопоклонстве у россиян были»⁹.

У розділі «Ломоносов і прислів'я» П. Н. Берков викладає в основному матеріали своєї праці 1945 р. Важливо відзначити, що тут автор категорично ствердив не тільки те, що Ломоносов наводив і цитував прислів'я, але й пропагував їх, вибираючи із книг зразки «хороших речений, пословий и пословиц», отже не тільки прислів'їв, а й приказок та афоризмів.

Оскільки прислів'я, приказки та різні афористичні вислови посідають у філологічних дослідженнях М. В. Ломоносова особливо видатне місце, наводимо тут вибрані нами з цих праць зразки афористичних видів фольклору, позначаючи в тексті, крім окремих вказівок, том і сторінку останнього повного зібрання творів Ломоносова.

Неуспынный труд (все) препятства преодолевает (VII, 26, 110, 111).
 Доброе начало есть половина всего дела (VII, 26, 121).
 Смертная коса цвет юности подсекала (VII, 53, 238).
 По сажи гладь, хоть бей, ты будешь черн от ней (VII, 54).
 Добрый конец все дело венчает (VII, 121).
 И всяк спляшет, да не так, как скоморох (VII, 251).
 Модебен пет, а польги [пользы] нет (VII, 251, 619).
 Либо полон двор, либо корень вон (VII, 251).
 Меня родила мать, которую я рождаю (VII, 251; загадка — льод і вода).
 Где тонко, тут и рвется (VII, 252).
 Счастливое беззаконие нередко добродетелью называют (VII, 263).
 Кто порою [родословною] хвалится, тот чужим хвастает (VII, 623).
 Что трудно терпеть, то сладко вспомнить (VII, 263).
 Никто лутче не знает, где сапог ногу давит, как тот, кто его носит¹⁰.
 Про будущее никто не знает (VII, 572).
 При счастья друзей много (VII, 572).
 Сам себе враг (VII, 616).
 Приказал долго жить (VII, 617).
 Кто хочет много знать, тот должен мало спать (VII, 618).
 Хоть бай не бай, а деньги дай (VII, 619).
 Как растаял, как в воду канул (VII, 620).
 Судил бог (VII, 624).
 Да он и сам глот (VII, 624).
 Я не таков, чтобы другое што (VII, 624).
 Он свою беду проспал (VII, 630).
 Из рук кормит (VII, 631).
 Ты взгляни на них вкось, то побегать врось (VII, 631; загадка?).
 Живот подрывает (VII, 631).
 Вертеть человека, как снопа (VII, 637).
 Быть по сему (VII, 691).
 Говоренное слово серебро, а умолченное золото.¹¹

Про виключну увагу Ломоносова до прислів'їв, приказок і різних афористичних висловів свідчить те, що і в першому варіанті «Краткого руководства к риторике на пользу любителей сладкоречия» (приблизно 1743 р.), і в «Кратком руководстве к красноречию. Книга первая...» (1748 р.), говорячи про аллегорії, Ломоносов згадує прислів'я, які, за ним, «состоят из чистой или сме-

⁹ М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VII, стор. 618.

¹⁰ «Сочинения М. В. Ломоносова. Издание Академии наук СССР», т. VIII, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1948, стор. 267.

¹¹ М. В. Ломоносов, Сочинения, Гослитиздат, М., 1957, стор. 344.

шаной аллегории»¹². Про свої праці в галузі афористичного слова не забув він нагадати і в «Росписи сочинениям и другим трудам советника Ломоносова», прикладений до листа графу М. І. Воронцову від 18 червня 1763 р. Тут він означає: «...IV. В поэзии... 2) Собрал великую часть рифмологии Российской... V. В оратории и обще в российских словесных науках... 6) Собрал лексикон первообразных слов российских. 7) Собрал лутчия российские пословицы»¹³.

Як відзначалося вище, вже П. Н. Берков звернув велику увагу на прислів'я і приказки в науковому доробку М. В. Ломоносова. Не обходить цього і М. К. Азадовський у підрозділі «М. В. Ломоносов», що є складовою частиною його більшої праці «Фольклористика XVIII сторіччя»¹⁴. Спеціальне дослідження, яке охоплює багато сторін цього питання, написав Г. І. Бомштейн,¹⁵ що «автором також інших праць, пов'язаних з темою «М. В. Ломоносов і фольклор»»¹⁶.

Праця Г. І. Бомштейна «Антиклерикальна поезія Ломоносова і російські народні прислів'я» вирішує практично питання про зв'язки дуже важливої частини поетичного доробку геніального вченого і письменника, а саме його антиклерикальної поезії, з фольклором. Ставлення Ломоносова до народної сатири, зокрема сатиричних прислів'їв, було теоретично усвідомленим. Про це переконливо свідчить один з найгостріших сатиричних творів російської літератури XVIII ст. «Гимн бороде», автором якого є Ломоносов. Цим твором Ломоносов завдав могутнього удару по клерикальній ідеології, показав справжнє обличчя церкви, публічно висміяв догмати церковного вчення та обрядовості. Церква, за Ломоносовим, «завеса мнених ложных», «корень действий невозможных», а освячена нею борода для духовенства «в казне доходы умножает по вся годы», «мать породства», «мать достатков», за принципом народного прислів'я «Родись, женись, помирай — за все попу гроші давай»¹⁷.

Дослідник переконливо доводить, що «Гимн бороде» тісно зв'язаний з народними сатиричними прислів'ями та приказками, на що є натяк і в самому творі:

О коль в свете ты блаженна,
 Борода — глазам замена!
 Люди обще говорят
 И по правде то твердят:
 Дураки, врали, проказы
 Были бы без ней безглазы...¹⁸

Ломоносов виступав проти звичаю шанувати бороду з тих же позицій, що й народ, який склав сатиричні прислів'я та приказки про бороду. Але він виступав не проти поваги до старості (порівн. народне прислів'я — «Борода делу не помеха»), а проти домостроївської моралі, проти церкви, яка використала древній народний звичай носити бороду в своїх корисних цілях. Думки народу про бороду, висловлені ще в таких прислів'ях і приказках XVII—XVIII ст., як, наприклад, «Борода, что ворота, а ума с малой прикалиток»,

¹² М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VII, стор. 251, § 192.

¹³ «Сочинения М. В. Ломоносова. Издание Академии наук СССР», т. VIII, стор. 275—276.

¹⁴ «Русское народное поэтическое творчество. Пособие для вузов. Под общей редакцией профессора П. Г. Богатырева», Учпедгиз, М., 1954 і 1956, стор. 46, 48.

¹⁵ Г. И. Бомштейн, Антиклерикальная поэзия Ломоносова и русские народные пословицы, «XVIII век. Сборник 3», Изд-во АН СССР, М.—Л., 1958, стор. 65—90.

¹⁶ Див.: Г. И. Бомштейн, Русское народное поэтическое творчество как материал филологических работ Ломоносова, «Известия Отделения литературы и языка АН СССР», т. XVI, вып. 2, 1957; Г. И. Бомштейн, Роль Ломоносова в истории русской этнографии и фольклористики, «Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии», вып. 1 («Труды Института этнографии Академии Наук СССР. Новая серия», т. XXX), Изд-во АН СССР, М., 1956.

¹⁷ Див.: Г. И. Бомштейн, Антиклерикальная поэзия Ломоносова и русские народные пословицы, Цит. видання, стор. 66—67.

¹⁸ Див. М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1959, стор. 618—624, № 227.

«Борода велика, а ума не на лыко», «Мудрость в голове, а не в бороде», і Ломоносова співпадали. Алгоритичний образ бороди в «Гимне бороде» Ломоносова сконденсував у собі такі риси духовенства, які здавна були відомі народові і показані ним у поетичній творчості¹⁹.

До речі тут навести деякі місця із зразків дожовтневого сатиричного українського фольклору, в яких з тих же позицій, що і в російській народній поезії висміюється попівська борода. Народне прислів'я говорить: «Коли б нашій попаді та попова борода — давно б благочинним була»²⁰. В багатьох варіантах записана на Україні пісня «Журилася попадя своєю бідою» з характерним приспівом:

Ой, бо мені тяжко,
Ой, бо мені нудно,
Попа з бородою
Любити мені трудно²¹.

І хоча попадя скаржиться вищому духовенству (владиці) на попівську бороду, те їй наказує: «С попом з бородою аж до смерті жити».

Споконвічне негативне ставлення українського народу до попівства, чи не найкраще показує антиклерикальна народна сатирична пісня «Серед поля широкого церковка стояла», записана ще в 1650—1671 рр. Під тут змальований таким, що він замість церковної відправи «пішов до корчми горілочку пити»,

Против ризи і патрохіль,
К тому всі убори,
А до того все домовство,
Коники і воли.

Як говорить пісня, селяни «били попа киями, обухами били», аж той просився: «Змилуйтеся, мужове, пустіте з душою»²².

Першим на Україні питання про Ломоносова і фольклор поставив проф. П. М. Попов. Питання ж про взаємозв'язки творчості М. В. Ломоносова і народної поезії України в українській фольклористиці досі ще не ставилося. А нам здається, що є всі підстави для його постановки і розв'язання. Вже наведені вище приклади в якійсь мірі проливають світло на суть поставленого питання. Проте є й інші докази, до яких ми хочемо звернутися в цій праці. Докази ці як біографічного, так і творчого характеру.

Існують численні вказівки про майже річне перебування М. В. Ломоносова на Україні, а саме в Києві. Про це говориться в першому життєписі Ломоносова, складеному М. І. Веревкіним і виданому Російською Академією наук ще в 1784 р.; у похвальному слові Я. Я. Штеліна і в його ж збірці «Черты и анекдоты для биографии Ломоносова», виданих теж у XVIII ст.

Про перебування великого російського вченого і мислителя в Києві згадують дослідники XIX ст. Є. Болховітін, кияни М. Булгаков і М. Закревський, одесит М. Мізко. В класичній біографії М. В. Ломоносова, написаній на початку XX ст. відомим ученим-хіміком Б. М. Меншуткіним і високо оціненій у радянський час академіком С. І. Вавиловим, говориться, що Ломоносов наприкінці 1734 року, після посиленних клопотань у архімандрита, «був посланий на один рік у Київську духовну академію, яка славилася тоді своїми ученими силами», а «повернувся в Москву у 1735 р. ще до закінчення року»²³ (навчання?).

¹⁹ Див.: Г. И. Бомштейн, Цит. праця, стор. 70, 72, 76, 82.

²⁰ «Народ про релігію. Збірник фольклорних творів», Вид-во АН УРСР, К., 1958, стор. 206.

²¹ Див.: «Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким», М., 1878, ч. II, стор. 565; ч. III, отд. I, стор. 490—491.

²² «Пісні та романси українських поетів у двох томах», т. I, «Радянський письменник», К., 1956, стор. 155.

²³ Б. Н. Меншуткин, Михайло Васильевич Ломоносов. Жизнеописание, СПб., 1911, стор. 13.

Автор кращої радянської праці про М. В. Ломоносова, лауреат Державної премії О. А. Морозов у своїй біографії вченого не тільки ствердив перебування Ломоносова в Києві, а й відзначив сильне враження, яке справили на нього місто, «київська старовина, своєрідність народного життя, Софіївський собор і дочери в Лаврі, кобзарі та лірники на вулицях»²⁴.

Вийшла і спеціальна праця про перебування М. В. Ломоносова на Україні, автором якої є відомий дослідник історії техніки, академік АН УРСР В. В. Данилевський²⁵. Критично розглянувши наявні матеріали з цього питання, він категорично ствердив, що «М. В. Ломоносов побував на Україні, відвідав Київ та інші українські міста, спілкувався з українським народом»²⁶. Найбільш переконливо, на думку В. В. Данилевського, Ломоносов відбуд у Київ з Москви влітку 1733 року. Якими б тогочасними шляхами він не їхав з Москви (через Тулу чи Калугу), він мав по дорозі до Києва проїхати такі українські міста і містечка, де були поштові станції, — Глухів, Кролевець, Батурин, Борзна, Ніжин, Носівка, Козелець²⁷. Як в самому Києві, де Ломоносов учився в тогочасній академії, так і на шляхах, що з'єднували Київ з Москвою, він міг часто слухати різноманітні пісні, які, за словами М. О. Добролюбова, становлять одне з найдорогоцінніших надбань українського народу, — від історичних епопей і дум до життєрадісних жартівливих пісень²⁸.

Не випадковим, нам здається, є те, що перший свій великий поетичний твір — патріотичну «Оду на взяття Хотина» М. В. Ломоносов присвятив саме спільній для російського і українського народів героїчній сторінці історії, оспіваній у цій оді, за прикладом української народної героїчної поезії, ратний подвиг російського війська, в складі якого були й запорозькі козаки. Яким пафосом, гімном мирній праці народу, що вимушений був узятися за зброю для того, щоб відстояти своє сучасне і майбутнє, звучать такі рядки «Оды»:

В горах огнем наполнив ров,
Металл и пламень в дол бросает,
Где в труд избранный наш народ
Среди врагов, среди болот
Через быстрой ток на огонь дерзает²⁹.

А ось сатира на бундючного ворога, вже розгромленого доблесним російським військом, що штурмом здобуло першокласну на той час військову фортецю Хотин:

Где ныне похвальба твоя?
Где дерзость? Где в бою упорство?
Где злость на северны края?
Стамбул, где наших войск презорство?³⁰

І знову тепле слово про мирну працю, про козацькі поля з пшеницею, сердечне слово на адресу українського народу, грізна пересторога ворогам:

Козацких полъ заднестрской тать,
Разбит, прогнап, как прах, развеян,
Не смеет больше уж топтать,
С пшеницею, где покой поселян³¹.

Як тут не згадати не тільки героїчних народних дум українських, пісень про боротьбу з турецько-татарською агресією, пісень і дум про Семена Палія — близького сучасника епохи Ломоносова, а особливо пісень, присвячених

²⁴ А. А. Морозов, Михаил Васильевич Ломоносов, Л., 1952, стор. 178—179.

²⁵ В. В. Данилевский, Ломоносов на Украине, Л., 1954.

²⁶ Там же, стор. 6.

²⁷ Там же, стор. 39.

²⁸ Там же, стор. 76.

²⁹ М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VIII, стор. 19.

³⁰ Там же, стор. 25.

³¹ Там же, стор. 29.

взяття російською армією фортеці Хотин у серпні 1739 р., зокрема після «В славнім місті під Хотиною», записаної в кількох варіантах. Порівняймо «Разбит, прогнан, как прах, развеян» і рядки з народної пісні про здобуття Хотина, що її записано в 40-х роках XIX ст. у Галичині:

Крикне турок-баша
Та на свої турки,
Голос гуде: «Досить — буде!
Погинемо тутки!

Утікаймо в Волощину,
В волоське місто,
Ачей би нас боронило
Від москалів міцно!»³²

Порівняймо з рядками «Оды» Ломоносова і рядки пісні «Відповідь пана Потоцького на жовнірські слова так, як нижче тут описується», що міститься в так званому літопису Я. Єрлича (XVIII ст.), а саме те місце, де змальовується блискуча перемога повсталого українського народу над польськими загарбниками під Жовтими Водами навесні 1648 року:

...обоз заточили,
А скоро привернули, зараз огорнули,
Розкопали модні вали, одних постріляли,
Других порубали, третіх живцем в орду поодавали³³.

Порівнявши ці місця, ми побачимо, як багато тут спільного між зразками українського фольклору того часу і твором М. В. Ломоносова, такого спільного, що може бути тільки зрозуміле там, де була пряма обізнаність письменника-професіонала з фольклором братнього народу. Чи не є така близькість наслідком перебування Ломоносова в Києві і його знання тогочасного українського фольклору? Чи не чув бува чогось подібного письменник, проїжджаючи по українській території, — Сумщині і Чернігівщині, — надзвичайно багатій на такий пісенний фольклор?

Як відомо, М. В. Ломоносов здійснив кілька перекладань релігійно-моралізаторських псалмів і в тому числі «Переложение псалма 145», в якому є такі рядки:

Никто не уповай вовеки
На тдтету власть князей земных:
Их тежь родили человеки,
И нет спасения от них.

...Когда с душею разлучатся
И тленна плоть их в прах падет,
Высоки мысли разрушатся,
И гордость их и власть минет³⁴.

Як пише О. А. Морозов, свої перекладання псалмів Ломоносов здійснив, дотримуючись найбільшої точності та вірності оригіналові, але, в той же час, умів, як ніхто в його епоху, підсилити і підкреслити ті мотиви демократичного протесту, які насправді містилися в псалмі. Це забезпечило не тільки популярність таких псалмів у народі, а й те, що окремі з них увійшли в фольклор³⁵. Так, перекладений Ломоносовим 145 псалом, за спогадами академіка О. В. Никитенка, ще в першій половині XIX ст. на Україні виконували мандрівні сліпці-співці, а за ними й селяни. В такий спосіб автор спогадів і познайомився з творчістю Ломоносова³⁶.

Прямі зв'язки цього «переложения» Ломоносова з тими українськими духовними віршами (псалмами, кантами), що їх широко співали у XVIII—XIX ст. мандрівні співці-жебраки, лірники, а також чимало кобзарів, — незаперечні. Особливо це стосується псалми про правду і неправду, відомої під назвою (за першим рядком) «Нема в світі правди», яку надзвичайно емоційно виконував знаменитий кобзар середини — другої половини XIX ст. Остап Вересай. «Власть князей земных» яскраво виступає тут у таких рядках:

³² «Українські народні думи та історичні пісні», Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 160.

³³ «Пісні та романси українських поетів», т. I, стор. 148.

³⁴ М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VIII, стор. 185—186.

³⁵ Див.: М. В. Ломоносов, Избранные произведения, Вступительная статья и примечания А. А. Морозова, ОГИЗ, Архангельское изд-во, 1949, стор. 19.

³⁶ Див. журн. «Русская старина», 1888, XI, стор. 283; 1891, VI, стор. 624—625.

Нема в світі правди, правди не зискати,
Що тепер неправда стала панувати.

Уже тепер правда стоїть у порога,
А тая неправда сидить кінець стола.

Уже тепер правду ногами топтають,
А тую неправду медом напувають.

Уже тепер правда сидить у темниці,
А тая неправда з панамі в світлиці.

А вже тая правда сльозами ридає,
А тая неправда все п'є та гуляє³⁷.

З іменем М. В. Ломоносова ще з 1751—1761 рр. пов'язувалася ідка сатири на християнську молитву «Отче наш» — «Ныне употребляемое саксонских крестьян «Отче наш», — яка має гостре соціальне забарвлення. Видавець творів Ломоносова академік М. І. Сухомилов встановив, що цей твір є перекладом пісні, популярної в німецькому фольклорі ще з першої половини XVII ст. і відомої в багатьох варіантах. Подаємо окремі місця з тексту, приписуваного Ломоносову:

Солдат, как скоро в дом вступает,
Хозяина тут призывает: Отче,
Имение и весь твой дом
Теперь стал не твой уж он наш...

...Своим все наше почитают
И с жадностью из рук хватают хлеб наш насущный

Крестьянин, — всяк из них кричит, —
Чтоб было нам что есть, что пить! . . . даждь нам днесь,
Коль подати тебе, царю несчастной,
Не заплотим в сей год ужасной остави нам
Теперь нам всем не до тебя:
Платить нет сил и за себя долги наши³⁸.

Пародії на молитви мають велике поширення в російському і українському фольклорі. У прямих зв'язках з текстом, приписуваним Ломоносову, знаходиться «Солдатское «Отче наш», один із російських варіантів якого опублікований у збірнику «Народ о религии». Тотожні тут як форма викладу, так і принцип побудови поетичного метру та рядка, хоча у фольклорному зразку мова йде не від селян, а від пригноблених і затурканих солдатів, які висловлюють свій протест проти офіцерів-дворян — деспотів і казнокрадів.

...Провиант наш ты на что меняешь?
У нас последнее отнимаешь,
Ведь это — ...хлеб наш насущный.
...А что вы муку нашу продаете,
А денежки в карман кладете,
Это за вами... долги наши³⁹.

Опублікована в іншому збірнику — «Народ про религию» — українська народна пародія на «Отче наш» дуже лаконічна, і ми подаємо її тут повністю, маючи на увазі, що й вона посприяє глибшому виясненню питання про зв'язки Ломоносова з фольклором не тільки російського, а й братнього українського народів. Це тим більш важливо, що в часи Ломоносова, зокрема, коли він перебував на Україні, серед киян, і в тому числі в середовищі слугів Київської академії, побутували пародії на цілу низку релігійних догматів, як от: «Про Адама, Єву й рай», «У Києві в монастирі монахи спасається», пародії на молитви тощо. Ось згадувана українська пародія на «Отче наш»:

³⁷ Філарет Колесса, Українська усна словесність, Львів, 1938, стор. 527—528.

³⁸ М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VIII, стор. 838—839.

³⁹ «Народ о религии. На материалах русского, украинского и белорусского фольклора», Госполитиздат, М., 1961, стор. 123—125.

Отче наш,
Батьку наш,
Курей крав

Та в мішок клав,
Кури сокочуть
Та в мішок не хочуть⁴⁰.

Глибоко світський характер мають численні вільні переклади з іноземних авторів, майстерно виконані Ломоносовим, переклади, при здійсненні яких поет широко користувався здобутками народної поезії та мови. Ці переклади зроблені так самобутно, що звучать як справжні російські пісні або вірші. Такими є, зокрема, «Ночною темнотою» (із Анакреона), «Мельник, его сын и осел», «Утонувшая жена» (обидва твори за Лафонтеном).

Переклад Ломоносова з Анакреона — «Ночною темнотою» — увійшов у фольклор і став справжньою народною піснею, яка далеко відійшла від авторського тексту і живе самостійним життям (замість 48 рядків у автора, народна пісня має всього 20). Образ грайливого купідона з луком і стрілою перетворився на образ «милого друга», типовий для народних пісень-романсів про кохання, сама ж розповідь ведеться від імені дівчини, яка заснула, аж то «стучится дружок под окном»⁴¹.

Цікаво, що названі нами переклади Ломоносова з Лафонтена становлять обробку гумористичних, анекдотичних сюжетів, відомих, як у російському, так і українському фольклорі («Жінка поперек», «Стрижене — кошене»), так і в фольклорі народів Близького й Середнього Сходу (про пригоду діда й онука з ослом).

Всі ці дані значно розширюють коло зв'язків М. В. Ломоносова з фольклором, показують, яким великим був він знавцем народної поезії, знавцем народної мови, з такою майстерністю застосовуваною у його різноманітних працях. Вони підтверджують також висловлювання В. Г. Белінського, який говорив, що «Ломоносов співав те, що було ближче до справи, що було в самій дійсності»⁴².

З історії науки відомо, що О. М. Радішев осуджував М. В. Ломоносова за те, що він не подолав звички підлезувати царям. Цей осуд мав під собою ґрунт. Але в оцінці Ломоносова, його заслуг як вченого-філолога, поета і громадянина головне полягає в тому, що він дав нового в порівнянні з своїми попередниками та сучасниками. Дав же він дійсно неосяжно багато, так, що аж до наших днів видно величезний позитивний вплив Ломоносова на загальний розвиток російської, всієї слов'янської культури.

Турботи про рідну Вітчизну, її велич в історичному минулому, сучасному і найбільш усього в майбутньому — ось що керувало М. В. Ломоносовим і що становить головне в усій його творчості. Спеціально щодо народної поезії, то на фоні зневажливої, напівпрезирливої трактовки її в першій половині XVIII ст., глибоко позитивне, любовне ставлення М. В. Ломоносова до фольклору і широке використання його становлять особливу цінність, а пильна увага великого сина російського народу до долі українського народу, його історії, фольклору є яскравим прикладом споконвічної й непорушної дружби та братерства двох великих слов'янських народів — російського і українського. Ці традиції процвітають і примножуються з особливою силою нині, в час боротьби за побудову повного комуністичного суспільства в нашій країні — Союзі Радянських Соціалістичних Республік.

⁴⁰ «Народ про релігію», стор. 117.

⁴¹ Див. публікацію одного з варіантів народної переробки першої половини XIX ст. у зб. «Русские народные песни», Гослитиздат, М., 1957, стор. 349.

⁴² В. Г. Белінський, Полное собрание сочинений, т. VI, М., 1955, стор. 601.



С. И. ГРИЦА

ПРАЦІ Ф. КОЛЕССИ І ПИТАННЯ УКРАЇНСЬКО-СЛОВ'ЯНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКІВ

В сучасний момент проблема слов'янських взаємозв'язків стала дуже актуальною, важливою в силу зростаючої дружби між слов'янськими народами. В радянській науці вона займає особливо значне місце як один з визначних факторів у боротьбі за зміцнення творчої співпраці між країнами народної демократії, за їх політичне та культурне єднання.

Сьогодні привертають до себе увагу не стільки відмінні риси кожної з слов'янських культур, скільки моменти спільності в їх історичному та культурному розвитку.

Матеріалом першорядної важливості для вивчення питань етногенезу слов'ян, їх історичних взаємозв'язків є народнопісенна творчість, в якій яскраво відбилась споконвічна спорідненість, обумовлена етнічною і мовною спільністю, специфічні особливості побуту і культури кожного з слов'янських народів.

Однак питання слов'янських взаємозв'язків не знайшли, на жаль, достатнього висвітлення в українській фольклористиці. Якщо вони і розглядалися окремими дослідниками, то майже виключно на матеріалі словесного фольклору; музичному ж фольклорові приділялось надто мало уваги. Разом з тим народна музика, співи, танці, інструментарій дають не менше, ніж будь-яка інша ділянка мистецтва, відомостей про культуру народу, його психічний склад, про його спілкування з іншими народами. Для питань слов'янознавства музичний фольклор є дуже вдячним матеріалом. Адже ні один з видів мистецтва, за справедливим зауваженням Л. Нідерле, слов'яни не любили так, як пісню, танець, музику².

Коли мелос древніх слов'ян залишається все ще загадкою з огляду на відсутність записів, то матеріали музичного фольклору XVI—XVII ст. яскраво відтворюють різні етапи в розвитку слов'янських народів — розмежування їх на окремі народності та формування специфічних ознак національних культур, їх еволюцію, взаємозв'язки та взаємозбагачення. Все це знайшло свій вираз у формуванні національно-своєрідних ознак інтонаційно-ладової ритмічної будови, форми в музичному фольклорі кожного з слов'янських народів і утворенні спільних ознак, зумовлених спільними історичними шляхами їх розвитку.

Першим, хто в українській фольклористиці зацікавився спорідненістю стилю слов'янського музичного фольклору, був М. В. Лисенко. В своїй роботі

¹ Див.: І. Франко, Студії над українськими народними піснями, Львів, 1913.

² Л. Нідерле, Славянские древности, М., 1956, стор. 406.

«Характеристика українських народних дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм», наголосивши на єдиному джерелі розвитку української та російської пісенності, він разом з тим зробив цікаві спостереження про мелодичну спорідненість українських дум з сербськими юнацькими піснями. Композитор розкрив спільні моменти в їх інтонаційно-ладовій будові, вживанні хроматизмів, в речитативному характері викладу мелодії. Лисенко, щоправда, не заглиблювався в більш докладне історичне вивчення цієї проблеми, хоча вона заслуговує пильної уваги. Довговікове спілкування українців з південними слов'янами — сербами та болгарами, — що було особливо активним протягом XV—XVII століть (в період боротьби проти спільного ворога — турецьких поневолювачів), зближувало їх інтереси, залишало помітні сліди в їх матеріальній та духовній культурі.

Вивчення ознак спорідненості між українським та південнослов'янським музичним фольклором має важливе значення як для дослідження взаємовпливів у формуванні пісенного стилю кожної з цих культур, так і для вивчення тісного спорідненого з ними музичної культури західних слов'ян, а також румунів та угорців.

Накреслені Лисенком шляхи вивчення українсько-слов'янських зв'язків були продовжені в праці П. Сокальського «Руська народна музика», яка має особливо важливе значення для розкриття зв'язків української пісенної культури з братньою російською. «Вже сама форма дослідження, коли автор паралельно розглядає музичну творчість російського і українського народів, коли аналітичним матеріалом служать російські і українські народні мелодії — говорить за себе»³.

Сокальський довів спільність інтонаційно-ладової та ритмічної будови українсько-російської пісенності, перш за все проростання їх з єдиного кореня — дrevньоруської культури.

Та особливо велике значення для вивчення питань взаємозв'язків у слов'янському фольклорі мають праці Ф. Колесси, в яких ця проблема виділена в предмет окремого дослідження.

Значне місце вчений відвів даній проблемі в роботах «Ритміка українських народних пісень» (1907), «Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії» (1934), «Народна музика на Поліссі» (1939), «Карпатський диалект народних пісень, спільних українцям, словакам, чехам і полякам» (1931). Застосований вченим метод вивчення словесного фольклору в зв'язку з музичним є єдино правильним для порівняльного вивчення пісенних культур, оскільки музика пісні зберігає давні традиції і може бути важливою ознакою етнічної спорідненості чи історичних зв'язків між народами.

Теоретична сторона робіт Колесси з питань славистики має в своїй основі багато позитивного. Широко використовуючи порівняльний метод, дослідник пішов далі деяких своїх попередників і сучасників, зокрема представників міграційної школи у фольклористиці, в розумінні значення цього методу для науки.

Вивчаючи риси сюжетної та мелодичної подібності в слов'янських піснях, він не захоплювався формальним зіставленням спільних мотивів і, зокрема, вивченням їх міграції чи запозичень.

Виступаючи проти теорії впливу на слов'янський фольклор так званого «культурного середовища», вчений розглядав творчість слов'ян, як самостійне явище, глибоко демократичне за своїми основами, яке одержало своєрідне національне перевтілення у фольклорі кожного з слов'янських народів. Інша справа, що Колесі не завжди вдавалось з'ясувати коріння цієї своєрідності в силу недостатнього залучення історичного матеріалу, деякої недооцінки соціальної функції фольклору.

³ М. Гордійчук, П. Сокальський і його книга «Руська народна музика», див. П. Сокальський, «Руська народна музика», К., 1959, стор. 387.

В «Ритміці українських народних пісень» на основі порівнянь українських, російських, сербських, болгарських, словацьких та польських пісень Колеса вказує на те, що елементом, який споріднює їх словесну та музичну ритміку, є складочисловий принцип, що лежить в основі народної версифікації слов'ян.

Розкриваючи найхарактерніші ритмічно-структурні типи народної пісні, вчений вказує на те, що пісні давнішого походження (календарно-обрядового типу) як в ритміці вірша, так і в побудові мелодії мають багато спільного з російською пісенністю, зокрема з билинами. Билин, як відомо, не збереглося на Україні. Колеса в міру досліджень давніших верств української обрядової поезії знаходить в них досить помітні залишки билинного епосу.

Найбільш яскраво, на думку вченого, вони виступають в колядках, де відгомонам звучать згадки про князів, бояр тощо, спостерігається велика доля фантастичного елементу. Помітна і деяка стильова спорідненість в способі висловлювань думок, у побудові вірша (5 + 5), а також в мелодії (як правило, речитативного характеру, невеликого діапазону, діатонічного складу). Окрім елементи билинного стилю він знаходить також в деяких веснянках, польських піснях, баладах. Спостереження Колесси про залишки билинного епосу підтверджуються і тим, що ряд імен билинних героїв (Ілл Муровина, Солов'я Будиміровича) були досить відомими на Україні. Таким чином, билини могли колись існувати і на території України, але, природно, більш виттєвим тут виявився епічний жанр дум, який виник пізніше і був безпосередньо пов'язаний з історією українського народу.

Особливо великий інтерес являють собою праці Ф. Колесси, де розглядаються питання культурних стиків слов'янських народів і ролі цих стиків у розвитку їх пісенного фольклору. Колеса вивчав ту частину Полісся (надовж лівого берега Прип'яті, в районі міста Лунинець)⁴, де з мовного та етнографічного поглядів схрещувались українські елементи з білоруськими, а подекуди й російськими⁵.

Виявляючи тісні зв'язки з загальноукраїнським фольклором, поліські пісні, як відзначав Колеса, утворили діалектну відміну, у виникненні якої важливе значення мали довготривалі історичні зносини з білоруським, а також російським фольклором. Недивно, що серед інших українських пісенних діалектів поліські пісні найяскравіше уособлюють стильові риси, притаманні ньому східнослов'янському фольклору. Так, наприклад, в давніших нашаруваннях поліського фольклору спостерігається значна свобода у складочисленні, давні форми у побудові віршів, сполучення рядків у строфи без строгого римування тощо.

В поліських піснях, як і в східноукраїнських взагалі, Колеса підмітив цікаве явище конкатенації віршів (ланцюгове сполучення), що зовсім не зустрічається, наприклад, в західноукраїнських музичних діалектах, і яке, на думку дослідника, виникло в результаті досить розвиненого тут багатоголосного співу.

Конкатенація постає в процесі хорового співу — переплітання хорових партій з партіями заспівувача, який, переходячи до нової строфи, сполучає її попередньою шляхом повторення останнього піввірша соло:

Ой, поїхав козаченько з поля
Да прив'язав коня до порога,
Коня до порога,
Сам заплакав край коника стоя.

⁴ Експедицію в ці райони Ф. Колеса здійснив у 1932 році разом з відомим польським етнографом К. Мошинським.

⁵ Див. ж. «Українська музика», Львів, 1939, № 1.

Конкатенація позначається і на будові мелодії, внутрішньо розширюючи її.

Andante

Ой при_ є_ хва ко_ за_ чень_ ко_ з по_ ля,
да при_ ве_ зав ко_ ня до по_ ро_ га,
ко_ ня до по_ ро_ га,
сам за_ пла_ кав край ко_ ні_ ка сто_ я.

(Ф. Колесса, Народна музика на Поліссі, нотн. дод.; ж. «Українська музика», 1939, 1, стор. 15).

З погляду тематики, репертуару та виконавської манери поліські пісні помітно споріднені з білоруськими. Можна було б навести чимало ідентичних текстів, мелодій. Особливо цікавими є моменти взаємосхрещення стилю. Так, наприклад, серед поліських танцювальних мелодій, як відзначив Колесса, є досить значна кількість споріднених з білоруською «Лявоніхою». Помітно зближує поліські пісні з білоруськими манера виконання давніх протяжних пісень, зокрема підкреслене легато, що моментами переривається віддыхом або короткою паузою. Для тих і інших характерна вокалізація приголосних, ніби продовження їх у співі, що в мелодії приводить до дроблення властивих звуків на вісімки, шістнадцятки.

Largo duo:

Ой кой же я зна_ ла, ко_ ли бу_ ду вми_ ра_ ні,
за_ га_ да_ ла б ми_ ло_ му я_ во_ ра ру_ ба_ ці.

(Там же).

Важливе значення мають фольклористичні праці Колесси, присвячені вивченню взаємозв'язків української народнопісенної творчості з творчістю західних слов'ян. Об'єктом досліджень вчений обрав фольклор українського населення Карпат, тобто району культурних стиків українців, поляків, словаків, а також до певної міри угорців, румунів.

В пісенній творчості карпатських українців яскраво позначились сліди їх культурних взаємозв'язків з сусідніми народами. Але разом з тим, як показав Колесса, ця творчість має тісні генетичні зв'язки з загальноукраїнським фольклором⁶. Цінні спостереження вченого про сюжетну спорідненість карпатських обрядових пісень з загальноукраїнськими підтверджуються і їх інто-

⁶ Ф. Колесса. Народні пісні з Галицької Лемківщини, «Етнографічний збірник», тт. XXXIX—XL, Львів, 1929; Старовинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті, Ужгород, 1934; Народні пісні з Південного Підкарпаття, Ужгород, 1923; Народні пісні з Підкарпатської Русі, Ужгород, 1938.

наційною спорідненістю, а також близькістю перших до давніх пластів загальноукраїнського фольклору. Разючу подібність, особливо з музичного боку, виявляють, наприклад, гуцульські похоронні заводи і окремі весільні пісні з невольницькими плачами та думами. Їм властивий вільний речитатив, а дорійський лад з підвищенням IV ступенем.

Багато споріднених пісень спостерігається, зокрема, у фольклорі карпатських українців та словаків. В лемківському фольклорі не раз згадується про народного словацького ватажка Яношика, борця проти вельмож-феодалів. У словацькому фольклорі подібним відгомонам звучить ім'я сміливого Довбуша. Подібні умови життя та настрої породили багато спільного в українських та словацьких піснях новішого походження на соціальну тематику.

В музиці карпатського фольклору не менше, як і в словесному тексті, відбилися живі взаємини різних національних культур. Про питання музичної спорідненості пісень карпатського циклу Колесса говорить, на жаль, досить опально. Серед стильових ознак, які їх зближують, він відзначає, наприклад, монотонність мелодій та перевагу речитативного елемента над мелодичним.

На протигагу пісенності центральних районів України, де переважають ширші такти (4/4, 2/4), в карпатському фольклорі українців досить часто зустрічаються трьохдольні (3/4, 3/8), що, як припускає Колесса, могли з'явитись тут під впливом польських мазуркових ритмів. Замилування синкопами в карпатському фольклорі українців, мало характерне для інших діалектних відмін українського фольклору, було прищеплене тут угорською народною музикою, для якої цей ритм є органічним.

Разом з тим, Колесса відзначав і зворотний вплив. Так, наприклад, тип польського ладкання, який живучий на всій українській території, прижився також у польському фольклорі Люблінщини і Мазовії. Але, як справедливо зауважує Колесса, не все спільне для культури слов'ян можна пояснювати дорогою переймання і взаємного впливу. Багато з цих ознак слід звести до давньої слов'янської спільності, що так яскраво виявилась не тільки в народній поезії, музиці, але й у мові, звичаях, побуті, традиціях⁷.

Цінні спостереження Колесси щодо спорідненості музичної мови пісень слов'ян карпатської території можна доповнити ще рядом цікавих моментів спільності. Так, наприклад, структура мелодії AA, B, A з перенесенням початкової фрази на квінту вгору іноді вниз дуже споріднює лемківські пісні з словацькими і, що особливо цікаво, з сербо-хорватськими:

Allegretto

Ган_ цю бі_ ла, Ган_ цю бі_ ла шо_ же ти,
же ти си_ за за си_ зеч_ ков так ле_ тит?
Гей я_ я, гей я_ я, гей я_ я_ я, гей я_ я,
же ти си_ за за си_ зеч_ ков так ле_ тит?

(Ф. Колесса, Народні пісні з Галицької Лемківщини, № 543 б).

⁷ Див. Ф. Колесса, Карпатський цикл народних пісень, спільних українцям, словакам, чехам і полякам, Прага, 1931, стор. 22.

Mierne

Dro_ bná dā_ tē_ l'ln_ ka_ ňe_ má ro_ si,
 mo_ jã naj_ mi_ lej_ šia_ ňe_ má krá_ si,
 si. Vroň de_ lok o rou_ po_ ci.
 pa_ dla mi do_ ňe_ mo_ ci. Jaj, Bo_ že,
 pre_ bo_ že, čo ro_ biť mam?

(F. Poloczek, Slovenské ľudové piesne, Bratislava, 1952, ч. II, № 449)

Vu Bos ni jé grob kre gro_ ba,
 pla_ če mi_ la za dra_ go_ ga. Vu Bos ni jé
 grob kre gro_ ba pla_ če mi_ la za dra_ go_ ga.

(Vincó Žganec, Zbornik Jugoslovenskih pučkih porijevaka, Zagreb, 1924, № 466).

Такий тип побудови мелодії, можливо, досить давній, оскільки щось подібне знаходимо в думках, — найстаріших зразках української народнопоетичної творчості:

Ей, та руч_ ка_ ми, пуч_ ка_ ми А хліб сіль од_ роб_ ля_ ла і т. д.

(Ф. Колесса, Мелодії українських народних дум, «Матеріали до української етнології», т. XIII, Львів, 1910, стор. 46).

Разом з тим, у фольклорі центральних районів України такий тип побудови пісень майже не спостерігається. Початковий мотив мелодії рідко переноситься на певний інтервал вгору або вниз в незміненому вигляді; якщо і зустрічаються такі випадки, то мелодія звучить в паралельній тональності. Ці

наво розглянути пісню: «Ой, у полі три криниченьки» в східноукраїнському та лемківському варіантах, кожен з яких відтворює локальні типи побудови мелодії.

Ой у по_ лі три крин_ ни_ чень_ ки,
 лю_ бив ко_ зак три дів_ чи_ нонь_ ки:
 чор_ ня_ ву_ ю тай бі_ ля_ ву_ ю,
 тре_ тью ру_ ду пре_ по_ га_ ну_ ю.

(Українські народні пісні, К., 1954, т. I, стор. 258).

Andantino

Там на го_ рі три кер_ ни_ чень_ ки
 лю_ бив ко_ зак три ді_ ви_ чень_ ки:
 чор_ ня_ ву_ ю тай бі_ ля_ ву_ ю,
 тре_ тью ру_ ду пре_ по_ га_ ну_ ю.

(Ф. Колесса, Народні пісні з Галицької Лемківщини, стор. 191, № 460).

В першому випадку мотив-відповідь звучить в паралельному мажорі, де і відбувається його дальша розробка з поверненням в основну тональність. В другому він перенесений на квінту вгору, в тональність мінорної доміанти, що дуже характерне для місцевих пісень. Мелодія проводиться в хроматизованому дорійському ладі, найширше вживаному в лемківському фольклорі. Навіть два останні такти закінчення стосувались типу властивих тутешнім пісням гамоподібних низхідних закінчень. Перший варіант пісні можна назвати новішим, виходячи з мелодики, зокрема наявних в ній функціональних зв'язків. Другий звучить значно архаїчніше, ілюструючи більш давній пісенний пласт.

Подібні варіанти, з одного боку, свідчать про єдиний пісенний фонд Закарпаття і центральних областей України, а з другого — яскраво розкривають роль умов та сусіднього оточення в розвитку музичного стилю.

Закарпатські пісні мають немало спільного з пісенністю сусідніх народів з погляду ритмічної конструкції кадансів, а також структури пісень в цілому, що значною мірою викликане частим вживанням синкоп. На відміну від м'яких

ямбічних закінчень ($\underline{\underline{J}} \underline{\underline{J}}$), властивих для більшості центральних районів України, в закарпатських піснях, зокрема новішого походження, дуже часто виступають сильні закінчення ($\underline{\underline{J}} \underline{\underline{J}}$)

Andante

Не ходз до нас, бо дармо юж,
кой ес хо див дов го чор но, хоц бис при шов,
як бі ла гусь, не ходз до нас бо дармо юж.

(Ф. Колесса, Народні пісні з Галицької Лемківщини, № 462).

Це їх сильно споріднює з закінченням періодів в угорських та польських піснях, хоча не робить їх ідентичними, зокрема з першими, де переважають трикратні закінчення.

Специфічна ритміка закарпатського музичного фольклору особливо виявляється в зразках закарпатської інтерпретації пісень немісцевого походження. Одним з моментів, що зближує з погляду ритміки закарпатські пісні з угорськими, є своєрідне використання в піснях вигуків «гей», «гой». Так, коли в піснях центральних районів України вигуки («ой», «гей») виступають найчастіше як неакцентовані (на початку пісні), або вживаються для вирівнювання вірша, органічно з ним зливаючись, то в українських піснях Закарпаття, зокрема південно-західних районів, як і в угорських, вони вклинюються всередину вірша як акцентовані, ніби спеціально порушуючи його ритмічну симетрію

Andantino (parlando)

Ей кед ти, дів ча, зна ло, ей же я ур льоп ни чок
Ей би ло не хо ди ти
ей ку мне на трав ни чок.

(Ф. Колесса, Народні пісні з Галицької Лемківщини, № 216).

Parlando

Hej Fe- hér Lasz- ló lo- vat lo- pott A te- ke- te
ha- lom a- latt, hej Ha- lot fo- gott
su- ho- gó- ra, Görc vá ro- sa
sco- dá- já- ra.

(Béla Bartók, Das Ungarische Volkslied Berlin, 1925, нотн. дод. № 29).

Цими вигуками посилюється акцентований склад вірша в мелодії і ніби продовжується момент його тривання, внаслідок чого він набирає більшої вагомості, що надає мелодії підкресленої експресивності, завзятості.

Порівняння з інтонаційно-ладового боку закарпатських, особливо, лемківських пісень з піснями сусідніх слов'ян дозволяє зробити висновок, що вони зберегли найбільше архаїчних прикмет. В них виступають майже всі діатонічні лади (як в чистому вигляді, так і в різноманітних поєднаннях). В пісенній творчості поляків, чехів, словаків вони вже більш-менш витіснені мажоро-мінором. Лише у фольклорі польських гуралів, де збереглось багато архаїчних моментів в інтонаційно-ладовій будові пісень, часто виступає лідійський лад.

Зазначимо, що лемківські мелодії лідійського забарвлення, можливо, нинішньо подібні з гуральськими, проте, характер вживання цього ладу тут ідмінний. Він найчастіше виростає в надрах переважаючого в карпатській пісенності дорійського ладу з підвищеним IV ступенем, внаслідок змінності III ступеня.

На другому місці по збереженню діатонічних ладів серед пісенності карпатських слов'ян стоять словаки. Досить часто в словацьких піснях зустрічається хроматизований дорійський лад:

Vol'ne

Sa- dzi- la A- ni- čka. sa- dzi- la A- ni- čka.
mo- dru fi- la- je čku, mo- drú fi- la- je čku.

(F. Poloczen, Slovenské ľudové piesne s. II, 1952, № 2).

Помітна спорідненість в мелодії лемківської і словацької пісенності була природним наслідком довготривалих і дуже близьких культурних зносин між лемками та словаками.

Характерно, що з погляду хроматизованої мелодики фольклор карпатських українців має багато спільних рис з південно-слов'янською (сербською та болгарською пісенністю) і це питання заслуговує на більш докладне вивчення.

Слов'яни Карпат дуже активно обмінювалися своїми традиційними піснями формами. Так, наприклад, українська коломийка з'являється у поляків (kolomujka), у словаків (drgon, kolomajka).

Тісна спорідненість музичного фольклору слов'ян карпатської території виявилася не тільки у спільних рисах інтонаційно-ладової структури, ритміки, форми, але й у величезній кількості ідентичних або дуже близьких мелодій, які, за Колесою, можна залічити до мелодій Карпатського циклу.

Moderato

Ста-ла нам ся но-ви-на
ста-ла нам ся но-ви-на па-ні па-на
за-би-ла, па-ні па-на за-би-ла.

(Ф. Колесса, Народні пісні з Галицької Лемківщини, № 487).

Sta-fa się nam no-wi-na
sta-fa się nam no-wi-na pa-ni pa-na
za-bi-fa, pa-ni pa-na za-bi-fa.

(O. Kolberg, Pieśni ludu polskiego, т. I, стор. 13, № 3а).

Порівняння варіантів одних і тих же пісень в транскрипції різних слов'янських пісенних культур дає змогу простежити їх спільні риси, рельєфніше відтінити особливості, самобутність, а також визначити моменти привнесеного. Крім того, воно значною мірою полегшує встановити час і місце походження пісні, що нерідко для фольклориста є досить важкою справою.

Відзначимо, що, хоча література про українсько-слов'янські взаємозв'язки в галузі музичного фольклору ще досить невелика, проте дослідження, розпочаті в цьому напрямі М. Лисенком, П. Сокальським і виділені в окрему галузь Ф. Колесою, дають значний поштовх радянським ученим для подальшої розробки цієї цікавої і вельми важливої теми. Проникнення в багатства музичного фольклору слов'янських народів сприятиме їх ще тіснішому творчому єднанню.



Л. О. ПАРХОМЕНКО

НАРОДНО-ПІСЕННІ ДЖЕРЕЛА ТВОРЧОСТІ К. СТЕЦЕНКА

Національно характерне в творчості К. Стеценка не можна зводити до етнографічної стилізації фольклорних зразків. Композитор розумів національну характерність музики ширше — у проникненні в своєрідне мислення народу, у виявленні його духовних особливостей, у правдивому відтворенні почуттів і настроїв. Тому митець шукав не зовнішньої подібності до фольклору, а прагнув зрозуміти і осягнути внутрішні закономірності народного музичного мислення.

Своєрідність перетворення композитором національних пісенних джерел неправо ілюструє хоча б його позиція в такому важливому питанні як використання фольклорних мелодій. В період, коли Стеценко розпочинав свою творчу діяльність, тобто в перші роки ХХ ст., в українській музиці утвердився метод безпосереднього введення у тканину оригінальних композицій справжніх народних мелодій, зворотів, поспівок тощо. Найчастіше фольклорна тема використовувалась замість оригінального музичного образу-теми. Піддаючись, за авторським задумом, музичному розвитку, вона часто (особливо у невмілих руках) зазнавала досить болючих операцій. Інколи народна мелодія видозмінювалась, пристосовуючись до потрібного авторові контексту, часом було і навпаки — композитор стилізував свою мову під тип обраної народної мелодії.

Проте в усіх цих випадках фольклорний наспів добирався до твору за принципом найбільшої емоційно-образної узгодженості, близькості до задуманого характеру, настрою. Часто народна мелодія не цілком використовувалась у композиції, але з неї добиралися найяскравіші мелодичні фрази, звороти чи поспівки. Принцип же єдності настрою використаної поспівки і композиції, як правило, зберігався.

На початку свого творчого шляху Стеценко у власних композиціях також користувався таким способом добору фольклорних зворотів (хори «Бурянка», «Могила», «Рано-вранці новобранці», «Колискова»). Проте скоро він відмовився від нього, оскільки вживана поспівка в новому музичному контексті, або виявлялася негнучкою, або приводила до звичного традиційного продовження і завершення музичної думки.

Незмінні фольклорні мелодії композитор згодом використовував у творах лише в іншому значенні: вони не підміняли оригінальної авторської музичної думки, а застосовувались у значенні цитат, спеціального наведення довершеного фольклорного зразка. Таке цитування Стеценко застосовував у своєрідному плані ніби ілюстрації, тобто лише там, де цього потребував розвиток сюжету, дії (в опері чи драмі). Характерними прикладами цього можуть служити обробки народних традиційних мелодій для музики п'єс «Сватання на Гончарівці», «Дві сім'ї», водевілів «Як ковбаса та чарка», «Бувальщина».

Цікаво, що цим прийомом «цитовання» композитор користувався і в цілком оригінальних творах. Так, наприклад, в дитячій опері «Лисичка, Котик і Півник» побутова сцена ігор лисенят — створена на основі фольклорних дитячих пісень «Ключ», «Савка», «Був собі журавель». В незакінченій опері «Дика сила», відтворюючи сцену святкування Купала, Стеценко цитує пісню «Ой, ти місяцю-зорю» (з текстом «Зелена діброва думоньку гадає»); в опері-казці «Івасик-Телесик» пісню Ганни він будує на мелодії зі збірки пісень Хведоровича і багаторазово лейтмотивно цитує пісню «Пливе човен», що спеціально зазначено автором у зносі. Цитатно вживані пісні митець, звичайно, подає з народним текстом (винятками, яких вимагало лібретто, є лише згаданий хор з опери «Дика сила» і спів Ганни з «Івасика-Телесика»).

Зовсім поодиноким зразком у Стеценка є ілюстрація народної пісні в солоспіві «Тихо гойдаються». У тексті композиції є така строфа: «Чуєт пісню на тихому морі, в синім просторі? Слухайте, ось вона знов обізвався і увірвалася...». Щоб створити ілюзію вслухування і справді якогось стороннього музичного образу, композитор проводить у фортепіано мелодію пісні «Тихо, тихо Дунай воду несе», причому підкреслює її ілюстративність ладом вим зіставленням: після тоальної зупинки на *fis moll* пісня звучить в *A dur* ніби десь здалеку.

Наведені зразки показують, що добираючи фольклорні мелодії до композицій, Стеценко не підміняв ними власної музичної думки, вони виконували у творі лише свою специфічну драматургічну функцію.

Щодо використання фольклорних зворотів чи окремих елементів з народних пісень, як матеріалу для власних музичних побудов, тут спостерігаємо інший принцип. Творячи мелодію, композитор не обмежував своїх пошуків інтонацій лише піснями, близькими до свого задуму за настроєм чи образністю. Він користувався «словником» народнопісенних зворотів дуже широко беручи потрібні поспівки з найрізноманітніших жанрів, хоч би емоційно протилежних.

Навіть, komponуючи музичний образ, близький до певного фольклорного жанру (наприклад, солдатської чи колицької пісні), Стеценко не прагне використати характерні для нього інтонації, а лише слідує за тим, щоб образами ним поспівки розвивались у характерній для цього жанру манері.

Так, наприклад, стародавня велична мелодія з поеми «У неділеньку у святую» виявляється переосмисленням жартівливої пісні «Тече річка неволічка»; дитяча ж поспівка ігрової «Пускайте нас» починає психологічно-драматичний романс «Пещу її», а в хорі «Червона калинонька» можна помітити поєднання різних за жанровою приналежністю інтонацій.

Звернімо увагу, саме помітити, а не почути, бо ці поспівки настільки міцно і нерозривно пов'язані між собою, такі природні у розвитку мелодії, що їх не можна вичленувати на слух з загальної тканини твору. У вмілих руках майстра, розкриті у новому образно-емоційному ключі, вжиті в новому контексті, вони набувають іншого значення й іншого характеру.

Схарактеризовані особливості використання фольклорних пісенних інтонацій у творах Стеценка є лише одним із виявів глибокого й природнього зв'язку музичного мислення композитора з народною пісенністю. Правда, не завжди цей зв'язок такий безпосередній і відкритий.

Найтипівішим для художньої манери Стеценка є творення мелодій суттю оригінальних, але надзвичайно близьких духом до української пісенності, мелодій, що високохудожньо перетворюють фольклорні особливості, тонко, в незнаних доти художньо-образних формах передають національний характер.

У творчій манері композитора є ряд особливостей, які, на перший погляд, не виявляють прямого, безпосереднього впливу українського фольклору, але сформовані або породжені саме ним. Насамперед, це ряд загальних ознак почерку композитора — особливої емоційності, теплоти, задушевності, що

йдуть саме від української пісенності і сприймаються як найхарактерніші риси українського співу.

Не менш суттєвою видається і вокальність композицій Стеценка. Під вокальністю тут розуміється не лише формальний момент, що передбачає виконання твору людським голосом, але й те, що композитор розраховує на теплоту інтонування, дихання, що він будує музичну фразу, узгоджуючи її з текстом і відбиває в своїй конструкції національно характерну синтаксично-метричну будову текстових речень. У цьому він спирається на національні традиції розспіву.

В музичній мові композитора переважає пісенність, наспівність, яка лише до не-де допускає декламаційну інтонацію. Засобами пісенності митець виявляє величезну гаму почуттів і багатство образів. Як характерна риса мелодій Стеценка, пісенність виявляється навіть у формах, що нібито не вимагають її. Так, зокрема, вона відчувається у Стеценкових романсах і, що особливо цікаво, там, де композитор перебуває ніби цілком у сфері характерних романсових інтонацій. Очевидно, тут основну роль відіграє спосіб прочитання тексту, а він у Стеценка — «пісенний». Тому, мабуть, більшість його романсів справляють враження пісень-романсів, і чи не тому кращі з них широко співаються як народні пісні.

Як же перетворюється в оригінальній творчості Стеценка ряд важливих «стильових рис народної музики»?

Українська народна пісенність виробила багаті й своєрідні засоби та прийоми ладового розвитку. В своїх творах композитор широко вживає ладові прийоми для виявлення характеру почуття і створення потрібного колориту. В багатьох випадках у Стеценка лад відіграє роль, аналогічну тоновій гамі в картині художника. Він визначає характер розповіді, емоційну настройку. Найчастіше митець звертається до ладових засобів там, де є потреба в тонкому й точному відтворенні внутрішньо-контрастових чи й суперечливих емоцій. У цьому разі прообразом для композитора служила народна лірична пісня, багата на тонкі градації й зміни настроїв.

Одним з найяскравіших прикладів наслідування Стеценком принципів ладового розвитку народної пісні є солоспів «Плавай, плавай, лебедоньку». Ладова змінність тут виявлена майже в кожній музичній побудові, вона відтворює кожен змістовий нюанс тексту. Затамований біль і тужлива розповідність, пристрасне благання, докір і надія на порятунок, зневіра, розпач та інші відтінки схвилюваної мови героїні солоспіву композитор відбиває чутливими градаціями емоційної напруги музики.

Поряд з інтонаційною розробкою, відтворення цих нюансів у музиці досягається ще й за допомогою ладового розвитку: мелодичний мінор замінюється еолійським, а гармонічний загострюється підвищенням IV щабля, їм контрастує іонійський лад, тонким скорботним мазком накладаються фрігійські інтонації тощо. Всі ці засоби конкретизують розвиток трагедійного сюжету.

Так само в багатьох інших солоспівках зміна ладового нахилу знаменує якийсь новий емоційний нюанс. У солоспіві «Болить душа моя» гармонічний мінор (*g*) з елементами фрігійського ладу, що виявляють тут глибокий душевний неспокій, змінюються в середній частині активнішими звучаннями мелодичного і натурального мажору. Аналогічні зміни спостерігаємо в «Квітчанних сльозах» — гармонічному *h moll* і фрігійському від *h* і від *a* контрастує *A dur*; «Гроза пройшла» — фрігійський від *a* змінюється на *A dur*; «І ви покинули» — еолійський і гармонічний *c moll* — на *C dur*; «Нащо, нащо тобі питати» — фрігійський від *e* і *E dur* — на натурально-гармонічний *e moll*. У мелодекламації «Над колицкою» послідовне чергування ніби світла і тіні — *f moll* — *F dur* і т. ін.

Найцікавіші зразки ладового нюансування зустрічаються у Стеценка там, де він прагне передати внутрішню складність настрою, тобто там, де ладова

змінність є засобом його виявлення. Так, у танку Яреми (з музики до драми «Про що тирса шелестіла») зіставлення у фортепіанній партії подвійногармонічного *re minору* з гармонічним *re мажором* створює враження незвичайності і кумедності. В пісні Килини послідовне зіставлення натурального *e moll* з гармонічним, а в її «Колісковій» — зворотів гармонічного і натурального *d moll* (в II-й строфі — зіставлення іонійського від *f* з цим зміни- ним натурально-гармонічним мінором від *d*) відтворює постійний внутрішній неспокій героїні, мінливість її емоцій.

Так само колоритно користується композитор ладовою змінністю в своїх операх. Свідомо минаючи численні приклади підкреслення ладовим контрастом різних настроїв та епізодів (це широко вживані прийоми фахової музики), звернемо увагу лише на один з яскравих зразків характерної для Стеценка ладової мінливості всередині одного образу. Це колоритна казкова заставка — інтродукція до опери «Івасик-Телесик».

Незвичайну ладову переливчатість в інтродукції утворює послідовне зіставлення мінорного тетраорду від *a* з мажорним пентаордом від того ж *a*. Далше гармонічне розкриття цих послідовно проходить як зіставлення мінорної тоніки і мажорної субдомінанти, що надає звучанню дорійського колориту, і завершується в складному (з мінливим VI і VII шаблями) *C dur*.

Своєрідність ладового звучання інтродукції якнайкраще передає фантастичність образу і, разом з тим, створює враження особливої казкової принадності. В цьому прикладі, зауваживши в інтродукції складну ладотональність *C dur*, ми побіжно торкнулися одного з цікавих Стеценкових прийомів ладового нюансування.

Досі ми відзначали ладову змінність як характерний для Стеценка засіб виявлення психологічної складності почуття. Проте не завжди композитор вдається до справжньої ладової змінності. В багатьох випадках з цією метою він застосовує лише ладову мінливість окремих шаблів (найчастіше II, III, IV, VI і VII), не виходячи при цьому з певного ладу, і досягає потрібного художнього результату.

Цей прийом застосовується митцем переважно як колористичний засіб, як легка світлотінь чи ледь помітний нюанс певного настрою. Оперуючи обома цими прийомами — ладовою змінністю і мінливістю — композитор досягає великої гнучкості в музичному розкритті. Особливо охоче і яскраво застосовує їх композитор у своєму улюбленому жанрі — хоровому.

По-різному виявляється тут ладовий розвиток. Інколи, як наприклад, в ліричному жіночому хорі «Рости, квіте», плавна зміна гармонічного мінору (через натуральний в паралельний мажор) від *g moll* до *B dur* з поверненням до першої ладотональності дуже подібна до фольклорної. Та поряд знов же такі ліричний хор «Червона калинонька» зроблений багато вибагливіше. Течія цієї пісні йде в мінливій сфері ладотональностей *A dur — fis moll* натуральний — *E dur* міксолідійський з опертям на *fis* та *e*.

Розспів і ладові засоби виявляють непередаване словами поєднання сердечності, смутку і мрії в настрої хору. «Червона калинонька» ніби сконцентрована в собі особливості ліричного українського розспіву і виявила їх настільки яскраво, високохудожньо, що сама могла б уособлювати українську ліричну пісню, її задушевність, мелодичне багатство, витонченість ладово-гармонічних переливів тощо.

Інтенсивний ладовий розвиток притаманний багатьом хорам Стеценка: «У путь», «Над нами ніч», «Хмари», «Коли вже ти, сонечко», «Ніченько-нічко», «То була тихая ніч», «Радійте, співайте». В деяких з них, зокрема в останньому, композитор використовує ладову барву в значенні важливого драматургічного акценту (серед радісно піднесеної музики *F dur* особливо вагомо звучить хвилианне тихе зосередження, підкреслене фрігійським ладом від *a*). В інших, наприклад, «Ніченько-нічко», «Усе жило», мінливість окремих шаблів ніби вносить рух у спокійне споглядання пейзажних композицій.

Широко користуючись колористичними особливостями народних ладів, Стеценко уважно слідкував за тим, щоб гармонічне розкриття таких музичних побудов було цілком природним і рельєфно відтіняло своєрідність, оригінальність ладового звучання.

Особливо широко вживає Стеценко натуральний мінор з характерними для нього низькими VI і VII шаблями. Своєрідна приглушеність домінують тяжіль цього ладу давала композитору цікаві можливості для колористичних знахідок, зіставлень, гармонічних відтінень незвичайності мелодичних побудов. Характерні для таких гармонізацій мінорні доміанти та низькі VII шаблі можна зустрінути в дуже багатьох творах Стеценка, наприклад: «У путь» — I—VII_n—VI—V—IV—I (на словах «тут долі не маю»); «Прометей» — I—V_{6n}—VI—III₆—II₆—I₆ («О, батьку наш, великий Прометей»); «Содом» — I—VII_n—I₆ («Нема ладу братерського, святого»); «Сон» — I—VII_n—I—V₂—I₆ («І тихий сум на кружині»); «Єднаймося» — I—VII_n—V—II («тяжкі кайдани»); «Єднаймося» — IV—I—V_n *a moll*—II *d moll*—V—I («діти мої, діти, діти нещасливі»); («Єднаймося» — II₆^{bl}—I₆—VII_n—I *moll*—IV *g moll*—I («у панів на службі свій вік коротати»); «То була тихая ніч» — I—VII₆—VI₆—V₆^{b3,5} («Простелилась вона над селом»); «Тихо сондаються» — I—IV₆—VII_n—I—IV₆—VII_n—I («в чорнім міжгір'ї»).

Наведені приклади, кількість яких можна значно збільшити, належать до дрібних нюансів, що їх вносить натуральний мінор у загальне звучання Стеценкових композицій. Звернімо увагу, що в поетичній основі цих еолійських зворотів є спільне — мотив жалю, образ скорботи тощо. В наведених прикладах зразу ж після легкої емоційної «тіні» вступає у свої права попередній лад (частіше за все іонійський чи гармонічний мінор), щоб далі йому поступитися новій колористичній барві.

Та у Стеценка є зразки і ширших побудов, витриманих у натуральному мінорі. До них належить перша частина солоспіву «Дивлюсь я на ясні зорі», де епізодичними є вже елементи гармонічного мінору. Ще характерніший щодо цього хор «Там, на розі». Тут у натуральному мінорі (*f*), відтіненому відхиленням в паралельний мажор (*As*), акцентуються низькі VII або V шаблі. Головними опорними функціями хору стають I і VII. Навколо цих двох гармоній групується вся інша гармонічна розробка.

Таке домінування суміжних гармоній протягом цілої музичної структури виникло внаслідок уважного вивчення і перетворення гармонічних особливостей деяких українських пісень (на зразок «Ой, дуб дуба», «Як була я маленька»), де чергування двох основних функцій є специфічною рисою гармонічного розвитку.

Не зупиняючись більше на розгляді особливостей Стеценкових гармонізацій інших ладів, оскільки вони не вносять принципово нових рис порівняно з вищезазначеними, підкреслимо інше в гармонічному мисленні композитора — своєрідність функціональних зв'язків його гармоній. У наведених раніше схемах, очевидно, звернули на себе увагу численні приклади з характерною суміжністю гармоній.

Ця особливість музичної мови композитора чітко виявляє свій прообраз — діатонічно-ладову народну пісню з характерними для неї мелодично-функціональними тяжіннями. Не становлячи панівного типу функціональних зв'язків (композитор широко користується і класичними кварто-квінтовими), функціональні співвідношення гармоній вносять у композиції Стеценка специфічний колорит, надають їх звучанню особливої м'якості, плавності, а інколи навіть і величності.

Своєрідне застосування суміжних гармоній в багатьох його творах свідчить як про уважне вивчення народної пісенності, так і про шукання втілення її принципів в оригінальних композиціях.

Перш за все Стеценко охоче вживає притаманну народному багатолосю гармонію тризвуків, їх паралелізмів (див. попередні приклади, а також «Сонце на обрії» — I III³ — IV V₇ (фортепіанний вступ); «Радійте, співайте» — V I V VI V | I V VI₃ VI₅ V₇ (початок); тут автор зберіг навіть щільне розташування тризвучкової фактури; «Плавай, плавай лебедоньку» — VII → IV IV III | IV VI VII₂ VI V («Подивися, тополенько, я нема — заплачеш»)).

Часто вживає композитор послідовності рівнобіжних секстакордів: «О, я дивуйсь» — I₆ II₆ III₆ II₆ I₆ («що ніч така блакитна»); «У путь» — I VI VII₆ VI₆ V₆ | I₄ II_{3,4}^{b5} | I I₆ | II₆^{b5} I | I I₆ II₆ I («з собою несучи я лиричні пісні, пора у путь»); «Прометей» — V_n | VI III_n | II₆ I₆ | II₇ VI VII₇ VI₆ | VII₆ V₄ | VI II₇ («О, батьку наш, великий Прометей, і наcludють...»); «Цар Горох» — I V₆ IV₆ III₆ | II₆ VI₄ | VII («без слави добра спав за трюх»); I₆ V₆ VI₆ VII₆ I₆ («пив зовсім не воду»); «Покинь, мій синочку» — V | IV₆ III₆ II₆ I₆ VII₆ VI₄ | V («як сонце ясне вдалині»); «Усе жило» — I₆ II₆ I₆ II₆ I₆ II₆^{b1} I («ридали... ридали»).

Композитор іноді вживає і складніших засобів — паралелізми секстакордів: «Плавай, плавай лебедоньку» — I VII₂ I II₅ | I VII₂ VI₂ VII₃ I («коли не прибуде, сама хоче мене мати»).

Ілюстровані тут секундові функціональні зв'язки гармоній є характерними для Стеценка прийомами, які проймають музичну тканину композиції, надаючи значної своєрідності її звучанню. На той час вони звучали по-новому, дуже свіжо, і до запровадження їх автор звертався обережно. Зараз в наші дні, цим прийомом широко і сміливо користуються багато провідних українських радянських композиторів — Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, А. Штогаренко, Ю. Мейтус.

Після окремих прикладів «гармонізацій» особливо цікаво виділити застосування секундності функціональних зв'язків як принципу у великій формі. Власне, хор «Там на розі» вже був тим зразком, в якому накреслилися принципи зіставлення двох суміжних функцій протягом цілої композиції. Він же покладений в основу драматургії кантати «Шевченкові». В основі гармонічних епізодів твору лежить зіставлення тризвуків IV і V та I і II шаблів. Воно проймає всю кантату, стаючи основним прийомом гармонічного розвитку і надаючи різним за характером та почуттям епізодам стильової єдності.

Зіставлення обох пар суміжних гармоній є вже у фортепіанному вступі I | I II₆ II | I II₇ I || IV | V | IV V₇ → V | V IV₆^{#1} | V. Оскільки вступ викладає матеріал I хорового епізоду, то зайве повторювати, що саме це зіставлення I — II шаблів, а далі IV — V (з невеликим варіюванням) становить гармонічного першої половини. В другій, з новим тематичним матеріалом, плагальних побудовах I — IV — I — IV («досі сонце») протиставляються (як відповідні автентичні V — I — V — I («променем сяє»)).

В другому епізоді кантати «Ти, Кобзарю» нисхідна маршова мелодія гармонічно втілена суміжними тризвуками різних функцій: I III IV₄ I II III₆ V₂ I₆ («Ти, Кобзарю, вірний народу»), а також зіставленням I II₂ I I II I («завжди братів ти кликав до бою»).

Третій епізод — славлення поета — цілком побудований на гармонічних комплексах IV і V. Ці юбілярні виконують різні (чоловічі й жіночі) хори Стеценко тут підкреслює і діалогічність зіставлення функцій, і тембровий контраст між ними. Цей епізод великої емоційної напруги звучить надзвичайно барвисто й самобутньо. Він є кульмінаційним моментом у розвитку образів кантати, що утверджує провідний для неї гармонічно-інтонаційний прийом.

У дальшого найцікавіший IV епізод, що конфліктно поєднує емоції гордості і смутку, але розв'язаний знову ж порівнянням IV і V шаблів, як і епізод славлення (лише в мінорі): V | IV | V | IV IV | V V | V II_{3,4}^{#1,3} | V («великий, славний сину України»).

Після фугетти, в кінці якої знову з'являється елемент зіставлення IV—V шаблів, проходить тематичний матеріал II і III епізодів, поданий в такому ж (загалом) гармонічному компонуванні, тобто знову на функціональному зіставленні суміжних гармоній, як і в експозиції.

Таким чином, в кантаті «Шевченкові» зіставлення суміжних функцій вже набуває значення лейтгармонії, основи гармонічного розвитку образів у великій формі.

Глибоке дослідження народної пісенності і увага до нових досягнень української музичної мови привели композитора до переконання, що цілий ряд національних досі національних особливостей дають ґрунт для розкриття їх новими засобами, розробленими фаховою музикою. Звідси в композиціях Стеценка пошуки нових свіжих барв, сполучень і співзвуч — колоритних, сміливих.

До них належить кілька прийомів гармонічної мови Стеценка, які в тогочасній українській музиці були надзвичайно рідкісними, а в сучасному музичному мисленні дістали значного розвитку. Це, насамперед, нашарування різних функцій в одночасному звучанні, так звана поліфункціональність. В народній музиці прообразом її можуть бути різні інструментальні (зокрема, лірницькі) ефекти, коли на тлі витриманої квінти проходять інші співзвуччя. Стеценко користується цим прийомом переважно з колористичною метою (часто імітуючи лірницькі звучання).

Поліфункціональність виникає здебільшого внаслідок мелодичного руху голосів: з різного типу затримань звуків минулої функції, коли вже настала нова, або із зустрічного руху мелодичних ліній. (Різномірні утворення на короткочасно затриманому басі чи мелодії, особливо поширені в музиці Стеценка, тут не розглядаються через загальнозвуживаність).

Найхарактерніші функціональні нашарування у Стеценка суміжношабелні. Так, наприклад, в кантаті «Єднаймося» на тонічну функцію накладється II шабел: «Єднаймося» *As dur* $\frac{II}{I}$ (*ases b des*); *e moll* $\frac{IV}{V}$ (*h e a c*); «Плавай, плавай лебедоньку» *F dur* $\frac{IV_9}{V}$ (*c g d f b*); «Над колискою» *F dur* $\frac{II}{I}$ (*l c g b a*).

Зустрічаються й інші типи поліфункціональностей: «Содом» *G dur* $\frac{IV}{I}$ (*g d c e*); «Ой, чого ти, тополенько» *e moll* $\frac{II}{V}$ (*h c f a*); «Хтось постукав в моє серце» *a moll* $\frac{II}{I}$ (*ah d f e g*).

Крім поліфункціональності у мові Стеценка часто помітні квартові акорди — поодинокі в «Радійте, співайте», «Усе жило», «Хтось постукав в моє серце», «Чари», а як колористичні плями на більших проміжках — в «Блаженні, блажен», «Єднаймося» і, особливо, «У неділеньку». Композитор охоче вживає секундові сполучення і взагалі секундовість (див. дзвони в «Лисичці, Котику і Півнику», «Івасику Телесику», «У неділеньку» та ін.).

Підсумовуючи розгляд національно-характерних особливостей гармонічної мови Стеценка, треба зазначити, що загалом його гармонія була розвиненішою і вибагливішою, ніж у його попередників. З одного боку, композитор широко користувався досягненнями класичної музики кінця XIX ст., особливо творчістю Чайковського. З другого, він розвинув накреслені Лисенком національні основи гармонічної мови.

Крім своєрідного перетворення багатьох важливих особливостей народної пісенної гармонії, на яких ми щойно зупинилися, Стеценко вніс багато

цінного в фахову українську музику, виявляючи мелодичну природу гармонії, внутрішньо активізуючи гармонічні голоси, мелодизуючи фактуру. Завдяки цьому навіть найпростіші гармонічні поєднання набували у його творі вибагливості і динамічності.

Таким чином ми підійшли до ще однієї суттєвої особливості стилю Стеценка — до мелодизації музичної тканини. По-різному виявляється ця риса в композиціях Стеценка: у хорових творах — як активізація середніх голосів надання їм характеру емоційно виразних підголосків, або навіть насичення мелодичних потоків (ліній); в романсах — в пісенно-розспівній трактовці фортепіанної партії; в операх, у музиці до п'єс — в контрапунктуванні кількох мелодичних образів. Притаманна манері композитора інтонаційна близькість цих мелодизованих середніх голосів до провідного образу викликає алогію з народним підголосковим розспівом.

Йдучи за традиціями народного багатоголосся і використовуючи прийоми класичної поліфонії, Стеценко komponує свої твори з кількох мелодичних потоків, перекидаючи їх в різні голоси, варіюючи в них розробку музичних інтонацій, збільшуючи чи послаблюючи інтенсивність локального тематичного розвитку. Цим самим одночасно утворюється гнучка музична тканина, що чутливо відбиває потрібні нюанси.

Пісенність хорових голосів, фактури фортепіанних супроводів має в ньому лише те значення, що робить цікавою кожен партію (хоч це надзвичайно важлива риса). Особливе значення її в тому, що вона надає звучанню мелодичної насиченості, утворюючи крім гармонічно-ладових ще й яскраві мелодичні тяжіння. Візьмемо для прикладу малюнок кожної хорової партії таких різних емоційно і стилістично, хорів, як «Прометей», «Сон», «Веснонько-весно», «Там, на розі», «Перше травня», «То була тихая ніч» тощо. Кожна з партій цікава не тільки як мелодична лінія, а й тим, що вносить свою барвистий нюанс у розкриття образу. Пильна увага до індивідуалізації малюнків хорових партій, до інтонаційної розробки в них основного мелодичного зерна збагачує звучання композицій Стеценка.

У цій статті йшлося головним чином про найважливіші національні риси стилю творчості К. Стеценка. Розгляд дрібніших цікавих деталей, ґрунтовне висвітлення усіх питань, пов'язаних з джерелами творчості композитора, потребує спеціального окремого дослідження. Але вже загальний погляд на стиль митця показує, що композитор у своїй творчості по-новому розкрив деякі фольклорні особливості української музики. У багатьох своїх композиціях він зумів глибше, ніж його попередники і сучасники, узагальнити й поєднати самобутні народномузичні основи з надбанням класичної музики для висловлення важливих ідейно-художніх питань свого часу.

Тяжкі умови життя, брак високої фахової освіти, коротке творче життя не дозволили Стеценкові, який, за влучним висловом М. О. Грінченка, «більше міг, ніж дав», створити стиль, що став би новим ступенем у розвитку української музики після Лисенка. Але і те, що ми дістали від Стеценка і спадщину, свідчить про його видатний талант і своєрідність творчої індивідуальності. Його твори по-новому відкрили певні грані життєвої правди, краси, емоцій і збагатили духовне життя не тільки сучасників композитора, які, до речі, дуже любили стеценківську пісню, але й прийдешніх поколінь.



О. К. МІКСОН

В. Г. КОРОЛЕНКО ЯК ЗБИРАЧ НАРОДНО-ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

Звертання до животворного джерела мистецтва — народної творчості, — однією з найцінніших традицій російської класичної літератури. Ця традиція знайшла свого продовжувача в особі видатного письменника-реаліста В. Г. Короленка.

Вся творчість В. Г. Короленка свідчить про близькість його до народу, до життя трудящих верств і про те, як глибоко він знав, любив і широко використовував у своїх творах досягнення народного мистецтва слова.

Захоплення народною творчістю з'явилося у В. Г. Короленка ще в дитячі роки. Багато цікавих легенд і казок засвоїв він від своєї няні, про яку письменник з теплотою згадує в творі «Історія мого сучасника». Ці розповіді особливо приваблювали майбутнього письменника красою українського степового пейзажу: повний місяць дивиться з високого ніжноблакитного неба, земля облита сріблястим світлом, — здається, що видно кожен травинку в степу. На фоні поетичного пейзажу ще рельєфніше вимальовувались колоритні портрати героїв народних казок і легенд. Пізніше їх мотиви В. Г. Короленко поклав у основу ряду своїх творів («Вночі», «У поганому товаристві» та ін.).

Дуже подобались В. Г. Короленку в дитинстві народні пісні, пов'язані з збиранням врожаю. В ранньому дитинстві письменнику вдалося познайомитися із зразками антикріпосницького фольклору. Це були здебільшого твори, в яких йшлося про народних месників. Для вдумливого, сприйнятливого хлопчика не пройшли безслідно розповіді про Кармалюка, борця за правду, і про «рогатого попа», образ якого народні оповідачі змальовували з вбивчим сарказмом. Про це пізніше письменник розповів у своїй підсумковій літературній праці «Історія мого сучасника».

Дальше ознайомлення В. Г. Короленка з життям народу і з народною поезією продовжувалося під час його перебування в пансіоні Рихлінського, а потім в період навчання в гімназії Авдеев. Він прищеплював своїм вихованцям любов до передової російської і української літератури, до народної творчості. В значній мірі саме завдяки вчителю російської літератури Авдееву Короленко навчився зв'язувати мистецтво з життям, відчувати красу народної поезії, яка відображує сувору дійсність і, в той же час, піднімає, за словами письменника, «над сірим життям, відкриваючи його широчинь і далечинь».

Відвідуючи вечорами Авдеева, Короленко часто слухав, як учитель співав українські народні пісні. «Ніколи пізніше, — згадував письменник наприкінці свого життя, — я не відчував таких сильних зворушень від співу, як у подібні вечори у Авдеева»¹. Особливо імпувала тодішнім настроєм В. Г. Ко-

¹ В. Г. Короленко, Собрание сочинений, т. 5, ГИХЛ, М., 1954, стор. 273. Далі всі неоговорені посилання на це видання.

роленка пісня «Про бурлаку», досить поширена в той час на Україні. В «Історії мого сучасника» письменник говорить, чому саме тоді подобалась йому ця пісня. На питання Авдеева, чи сподобалась йому пісня «Про бурлаку» В. Г. Короленко відповів, що сподобалась більше за всі «тому, що нагадує Некрасова»².

В 70-і роки В. Г. Короленко включається у визвольний рух. Вихованим в душі ідей революційно-демократичної літератури, з дитинства знайомий з народом, він без вагань обрав собі життєвий шлях, що вів до участі в боротьбі за звільнення народу від віковичного гніту.

З цього часу В. Г. Короленко виступає як активний збирач фольклору. Особливу увагу юнака привертає революційний фольклор. Разом із своїми друзями-однодумцями він із захопленням співав популярний серед революційно настроєного студентства новий варіант старовинної російської пісні «Дубинушка».

Чтобы барка шла ходчее,
Надо гнать царя в три шеи...
Эй, дубинушка, ухнем!..³

Інтерес В. Г. Короленка до народної творчості значно поглибився в період його заслання. В приволзькому селі, по дорозі на заслання, він надзвичайно уважно слухав хороводну пісню сільської молоді, сприймаючи її як щось святове і чарівне. Враження від пісні і її виконавців письменник описав у записній книжці за 1879 рік.

Під впливом уроків життя у В. Г. Короленка зникло первісне ілюзорне уявлення про селянина, як ідеального носія мудрості і правди. Він постає перед ним у своєму справжньому вигляді, без «фантастичного ореолу». «Що ж слід вважати «народом» в справжньому значенні цього слова, — запитує себе письменник. — Де шукати його справжньої думки, погляди, надії... і де та грань, що відділяє підліпівця від справжнього народу?»⁴.

І знову, щоб розв'язати це, на той час найголовніше для нього, питання письменник звертається до народної творчості. Неграмотні і забобонні будля люди, серед яких жив В. Г. Короленко. Вони вірили в існування всіляких «нечистих» духів, які насилають хвороби, і в русалок, які гублять людей. Але крізь забобонність у цих людей пробивались ознаки розумової обдарованості. З першого ж знайомства із своїм квартирогосподарем В. Г. Короленку впала в очі і дуже сподобалась його спокійна, складна, багато насичена народно-поетичними елементами мова. «Ми на краю землі живем, — говорить Гавря, — під небом згорбившись ходимо, це про нас в інших місцях подекують, ніби баби у нас білизну полошуть, праники на небо кладуть»⁵.

Пильним поглядом людини, що на ділі любить народ, Короленко на одиноманітному фоні життя «на краю світу» побачив багато яскравих іскор таланту і внутрішньої краси людей. Глибоке враження зробила на письменника місцева дівчина-оповідачка, — за своїм обдаруванням справжня поетеса і артистка, із уст якої він почув старовинну оповідь — відголосок давнього епосу новгородського циклу.

За відмову від присяги царю В. Г. Короленко був засланий у віддалене місце Сибіру, де багато років страждав вождь російської революційної демократії М. Г. Чернишевський. Три роки, проведені Короленком в Амзі, він назвав кращим періодом свого життя. Тут він шляхом безпосереднього і тривалого спілкування з народом ще краще пізнав і полюбив простих людей, не скільки не ідеалізуючи їх. В свою чергу, якути поважали Короленка, як справжню людину. Письменник посилено вивчав життя народів Сибіру. В «За-

² В. Г. Короленко, Собрание сочинений, т. 5, стор. 275.

³ Там же, т. 6, стор. 135.

⁴ Там же, т. 7, стор. 46.

⁵ Там же, стор. 17.

писаних книжках»⁶ період перебування в Якутії містяться виписки із різних творів про Сибір, зокрема про Якутію. Збирав Короленко також відомості про декабристів, із яких дехто (наприклад, Бестужев-Марлінський) були збірниками фольклору народів Півночі, інші, як Чернишов, Голицин, стали героями народнопоетичних творів.

Короленко надзвичайно активно збирав фольклор якутів, одного із найчисленніших пригнічених народів царської Росії. Заслуги Короленка не обмежуються тим, що ним було зібрано цінні зразки якутського фольклору; збирання і опрацювання цього матеріалу дало основу для висновків про своєрідність поезії північних народів. Письменник особливу увагу звернув на різноманітність жанрів якутського фольклору, на багатство його змісту, вільний лет фантазії, образність мови.

Короленко відзначив особливу схильність якутів до пісень, багатство їх тематики. Пісня супроводжує у них кожен подій. Особливо поширені тут пісні-імпровазації. Про ці зразки народної творчості Короленко широко розповідає в щоденнику, в листах до рідних, в художніх творах «Сон Макара», «Історія мого сучасника», «Ат-Даван».

Короленко показав не лише те, як дуже поширена якутська пісня, але й її громадське і художнє значення. Письменник мав надзвичайне поетичне чуття, він вірно відзначив у піснях якутського народу свіжість і щирість почуттів, своєрідну красу. Він відзначив надзвичайну образність, метафоричність мови пісень якутів і, як одну з її особливостей, часто вживання епітета «серебристий», який автори народнопоетичних творів застосовують до всього, що хотять прикрасити.

Другий жанр якутського фольклору, який привернув увагу Короленка, — олонхо — вершина усної поетичної творчості якутів. Твори цього жанру нагадують білліни і українські думи. В «Історії мого сучасника» Короленко розповідає, як йому вдалося прослухати один з таких олонхо — своєрідну поему, героєм якої є якутський богатир Ерейдах-Бурейдах Ер-Соготовх. В оповіданні «Ат-Даван», згадуючи про того ж героя, Короленко дає йому соціальну характеристику, зближаючи його із героєм російських казок — Іванушкою.

Той варіант олонхо, який чув Короленко, є типовим зразком творів цього жанру. Характеризуючи його художню форму, письменник вказує на такі його особливості: предметність описів, яскравість фарб при зображенні природи, широкий розмах фантазії, своєрідний ритм. Він звернув увагу також на мову поеми, відзначивши зокрема, що в ній є слова, не властиві для жителів півночі (наприклад, яблуко, апельсин тощо). Короленко пояснює ці факти тим, що якутський епос виник очевидно десь на далекому півдні. І хоч що було дуже давно, але «піснярі зберегли не лише слова, а і самі поняття від бабутья»⁷.

В якутському фольклорі існує переказ про переселення якутів на північ і про підкорення їх в час царя Тигіна сусідніми народами. Цей переказ зафіксував Короленко, який записав кілька його варіантів і використав у своєму оповіданні «Государеві ямщики». В варіанті цього переказу, записаного Короленком від ленських жителів, наявні мотиви протесту проти свавілля «білого царя», який зіслав непокірних йому людей в найвіддаленіші місця під обмежену владу якутських і російських багатіїв.

В одній з записних книжок Короленка зафіксовано також і інший переказ, в якому знайшли відображення утиски володарями беззахисного якутського народу. В ньому йшлося про походження наслегу⁸. Коротко зміст переказу передано в «Історії мого сучасника». Незважаючи на простеньку форму твору, він зробив на Короленка глибоке враження. За словами письмен-

⁶ Архів В. Г. Короленка, Державна бібліотека СРСР імені В. І. Леніна (Москва), фонд 135, папка 3, од. зб. 122. (Далі: Архів В. Г. Короленка, п..., од. зб...).

⁷ В. Г. Короленко, Собрание сочинений, т. 7, стор. 355.

⁸ Наслег — адміністративно-територіальна одиниця в дореволюційній Якутії.

ника, вплив цього переказу став одним із факторів, що остаточно розбили його найвищо-романтичне уявлення про народ і навчили його любити народ таким, яким він є.

Значний інтерес становить твір Короленка, написаний на основі мотивів пісень і переказів про відомого героя якутського фольклору Манчааре. Успішні поетичні твори про цього поборника справедливості об'єднані в цикл «Пісні боротьби і протесту проти гніту царизму Манчааре Бакилай Ирнимара». Цікавлючись особою Манчааре, Короленко на основі зібраних фольклорних матеріалів, піддав критиці панівний в буржуазній фольклористиці погляд на цього героя, як на звичайного грабіжника⁹.

В освітленні Короленка Манчааре виступає як друг бідняків, ворог продажних можновладців, як носій високих етичних принципів. Багато що в його вчинках і долі нагадує Кармалюка. «Говорять, — пише Короленко в одній із своїх записних книжок, — він взагалі захищав бідняків; пограбувавши торгівців, що їхали з товарами, він завжди виділяв їм запаси в кількості, необхідній для дальшого шляху. Був випадок, що він нічого не взяв у купця-якутський був відомий як благодійник свого населення»¹⁰.

З належною увагою поставився Короленко і до обрядової поезії якутів, зважаючи на її пізнавальний інтерес і художню своєрідність. Побувавши на якутському національному святі пробудження природи — ісиах, письменник розповів про нього в «Історії мого сучасника». Подав він також художній опис розваг якутської молоді, що супроводжувались відповідними піснями.

Короленко зупинився детальніше на розгляді мелодій цих пісень, а також на їх змісті, що допомогло зробити йому висновок про деякі особливості світогляду народу, в ті часи ще досить забобонного. Він звернув увагу і на шаманство, відзначивши, що служителі релігійного культу грають неприглядну роль, експлуатуючи марновірство темного народу з метою здобуття собі прибутків.

Після повернення із заслання Короленко живе в Нижньому Новгороді «наче магніт притягаючи до себе увагу, симпатії і ворожнечу людей»¹¹. За словами Горького, ця людина дуже швидко стала героєм легенд. В народі його вважали «короленком», тобто сином героя, якого нібито ще в дитинстві взяли у полон під час якоїсь війни «білий дар». Спростовуючи версію про появу цієї легенди в «інтелігентському» середовищі, Горький підкреслив, що популярність Короленка в Новгородській області особливо великою була серед простих людей.

Період перебування Короленка в Нижньому Новгороді мав велике значення для письменника. В цей час він ще глибше усвідомив необхідність уважного і глибокого вивчення життя народу, насамперед шляхом безпосереднього зв'язку з ним. Інтерес Короленка до народного життя проявлявся у посиленому вивченні фольклору.

Він старанно записує фольклор, супроводжуючи ці записи широкими коментаріями. Так, зокрема, значний інтерес становить зафіксований ним під час мандрівки на Світлояр варіант китежської легенди, в якій він бачив своєрідне поетичне відображення людської мрії про прекрасне життя. Організувавши під час голоду в Поволжі широку допомогу потерпілим, Короленко не перестає цікавитись селянським фольклором, записуючи зокрема «голодні» і «холерні» легенди. Він розповідає в своїх записах про історію виникнення окремих творів, — наприклад, про народження легенди про «вадкушених хліб».

Готуючись до виступу в справі мултанських удмуртів, Короленко ретельно вивчав міфологію, етнографію, усну поетичну творчість удмуртів, марійців

⁹ Архів В. Г. Короленка, од. зб. 577.

¹⁰ Там же.

¹¹ М. Горький, Собрание сочинений, т. XV, ГИХЛ, М., 1951, стор. 18.

інших народів Поволжя і на основі цього будує свою блискучу промову на суді. Звідси особливо добре видно, що Короленко мав до народної творчості не лише суто науковий інтерес; напруженість цього інтересу і його дійовий характер обумовлені пристрасним прагненням письменника-демократа брати активну участь в будівництві нового життя, допомагати народу в його боротьбі за щастя.

Поїздки на Урал, до Криму, в Румунію, тривале перебування на Україні ще більше збагатили Короленка знанням народної творчості, зразки якої він записував у своїх щоденниках, записних книжках і часто використовував у художніх творах.

Влітку 1900 року письменник здійснив поїздки на Урал, відвідує місця, де колись була ставка Пугачова, щоб «зібрати ще не забуті перекази, звести їх в одне ціле і, можливо, знайти серед цього нагромадження живі риси того, що смоліхнуло на Яїці першу хвилю великого народного руху»¹². Зібраний матеріал повинен був послужити основою для роману про революційний селянський рух кінця XVIII сторіччя «Набеглый царь».

В період назрівання революційного вибуху 1905 року увагу Короленка ще більше привертає фольклор, пов'язаний з іменем Пугачова, Разіна та інших визначних діячів революційних народних рухів минулого.

Ще в новгородський період свого життя Короленко записав багато пісень, легенд, переказів про ватажків народних виступів проти поміщиків і царських чиновників. Здебільшого ці твори були зв'язані із певними місцевостями-кур'янами, ярами, лісами. Звертає на себе увагу переказ про безіменного, сміливого атамана, який нібито мав сутичку з самим царем Іваном Васильовичем¹³. В архіві письменника збереглося кілька зошитів уральського фольклору. Тут зустрічаються також вирізки із газет і журналів з текстами фольклорних творів і примітками на полях рукою письменника.

Короленко вибирав із наявних публікацій фольклору ті зразки народної творчості, які особливо цікавили його. Про це свідчать календарі із записами фольклору. В зразках фольклору про Пугачова, записаних Короленком, підкреслюється, що в боротьбі проти кріпосницького рабства і сваволі царських чиновників об'єднувались різні пригнічені народи царської Росії: «киргиз об'єднувався з казахом, казах з башкиром»¹⁴.

В більшості варіантів фольклорних творів, записаних Короленком, знайдено відображення погляди народу на Пугачова і його соратників. Народ вважав Пугачова своїм захисником. В одній з пісень устами народного героя говориться: «Я не царь і не царский сынок, Я родом Емеля Пугач, Много я вижил господ и князей, По Рассеи вешал я неправедных людей».

Серед сподвижників Пугачова, оспіваних в усній народній поезії, особливу увагу Короленка привернув Чика Зарубін, опоетизований ним в нотатках надуманого роману «Набеглый царь». В примітках до фольклорних записів, а також в нарисі «У козаків» Короленко говорить про перекази, зв'язані з іменем Усті Кузнецової, що стала пізніше дружиною Пугачова. Він зокрема відзначив її поетичні здібності: за словами письменника нею була створена одна із найкращих пісень про Пугачова.

Короленко звернув увагу і на те, що в піснях про Пугачова часто зустрічається широко поширений в народній творчості мотив безсмертя народних героїв. Записавши переказ про те, що начебто кат убив замість Пугачова іншу людину, Короленко двічі підкреслює слово «замість».

Деякі із записаних Короленком народних переказів і пісень цікавили його тим, що вони встановлювали внутрішній зв'язок, спорідненість характеру постань, очолюваних Разіним і Пугачовим. В зв'язку із збиранням фольклору

¹² В. Г. Короленко, Избранные произведения, ОГИЗ, М., 1948, стор. 537.

¹³ Архів В. Г. Короленка, п. 9, од. зб. 491.

¹⁴ Там же, п. 9, од. зб. 497.

про Пугачова, Короленко звернув увагу і на близькі до нього солдатські пісні, що відображали тяжке життя солдата царської армії.

Уральські пісні дуже подобались письменнику. З глибоким розумінням місцевих особливостей народних пісень він говорить, що в співах уральців помічаємо «щось дике, буйність, пом'якшену російською тугою»¹⁵.

Зацікавлення Короленка історичним минулим, що знайшло відображення в народній творчості, не вичерпувалось інтересом лише до рухів, очолюваних Пугачовим і Разіним. Ним записано також фольклорні твори про соратника Булавіна, про декабристів, про Вітчизняну війну 1812 року. В коментаріях, якими супроводжуються ці записи, підкреслено, що в піснях і переказах про епоху «смутного часу» помітне відверто вороже ставлення народу до само званця («всім злодіям він був батько») і його соратників («пристав до юрби білобородий кат, проливав він там невинну кров»). У піснях про Вітчизняну війну 1812 року, записаних Короленком, знайшли відображення патріотизм і героїзм російського народу, що піднявся на захист своєї Батьківщини від інтервентів.

Слід зупинитись на розгляді записаних Короленком варіантів пісень пов'язаних з іменем Чернишова¹⁶. Радянськими фольклористами встановлено, що в цих творах оспівано одного із талановитих соратників Пугачова Чика Зарубіна. В статті О. Лозанової «Соціальне переосмислення пісень про Пугачова»¹⁷ дослідниця, навівши уривок із оповідання Короленка «Останній промінь», що становив переказ запису пісні про Чернишова, приходить до висновку, що письменнику пощастило почути нові і дуже цікаві варіанти пісень цього циклу. Нам вдалося розшукати в архіві письменника текст цього, найцікавішого варіанта пісні про Чернишова, що відображала революційну настрій учасників селянського руху проти кріпацтва.

Основний мотив пісні про Чернишова — боротьба за волю, за щастя Вітчизни, за знищення тюрем, в яких мучаться «добрі молодці», захисники «вільної вольниці». Навіть у тюрмі Чернишов ніскільки не втрачає своєї мужності — не просить милості у пригнічувачів, а організовує поборників свободи на активну боротьбу проти них.

В пізніших варіантах твору з'являється ще більше ознак політичної тюремної пісні. Але тут герой виступав не як козак, а як граф. З цього О. Лозанова робить висновок, що в останніх варіантах пісні про Чернишова в певній мірі знайшов відображення декабристський рух і жорстока розправа з ним царизму. Це тим більше вірогідно, що один із декабристів дійсно носив прізвище Чернишов. Характерно, що в одному із сибірських нарисів Короленка («Останній промінь») передана поетична легенда про зісланого в Сибір графа Чернишова, при чому його ім'я в свідомості оповідача, старого переселенця асоціюється з іменем героя численних пісень.

Те, що Короленко приділяв дуже багато уваги фольклору, присвяченому відображенню визвольного руху народу, в значній мірі характеризує ту позицію, з якої він підходив до народної творчості. Він цинив у ній насамперед відображення стихійного протесту трудящих проти гніту експлуататорів.

Значне місце серед записаних Короленком фольклорних творів займають ліричні, тюремні пісні і пісні засланих поселенців. Багато з них вперше були зафіксовані Короленком. Приділяв увагу письменник і ранньому робітничому фольклору, зокрема пісням шукачів золота. В одній із «Записних книжок» знаходимо вирізок з газети «Русская жизнь» (1894, № 49) із текстом пісні, що розповідає про каторжну працю тих, хто добуває золото («там работали мы в сутки двадцать два часа»).

¹⁵ Архів В. Г. Короленка, рукопис № 718.

¹⁶ Граф З. Г. Чернишов — державний діяч, учасник війни з Прусією (1756—1763). Ім'я цього вельможі екатериненських часів присвоїв собі соратник Пугачова Чика Зарубін.

¹⁷ «Советский фольклор», № 2—3, 1935.

Своєрідна доля однієї з коротких прислів'я пісень, записаних Короленком. Вона починається словами «Зажурився чумаченько»¹⁸. І. Г. Парілов відносить її до числа українських чумацьких пісень¹⁹. Тим часом, ознайомлення із «Записною книжкою» Короленка, в якій зафіксована ця пісня, показує, що письменник не випадково відніс її до присікового фольклору. Пісню виконував українець. Очеvidно, згадана чумацька пісня була занесена переселенцями в Сибір і тут зазнала змін, набувши критичного спрямування проти свавілля місцевих можновладців. Про те, що дана пісня записана не на Україні, а в Сибіру, говорить підзаголовок «Записної книжки» — «Записи в дорозі», а також дата запису, що відноситься на час повернення Короленка із сибірського поїздки.

Великий інтерес становлять фольклорні записи, зроблені Короленком в період першої російської революції. В архіві письменника їх добірка має назву «Пісні сучасного села»²⁰. В них знайшли відгомін настрої трудящих в період російсько-японської війни і революції 1905 року. Деякі з них літературного походження. Зокрема тут зустрічаємо переробку відомої народної пісні на слова Т. Г. Шевченка «Реве та стогне Дніпр широкий». Цей твір починається словами «Реве та стогне люд голодний».

Особливою соціально-політичною гостротою відзначаються солдатські пісні періоду російсько-японської війни. Короленко зафіксував у своїх записках дуже цінні зразки таких творів. Ось початок одного з них:

Кто крещен в чернилах,
Тот лежит в досках,
Кто убит в сраженьях,
Тот зарыт в песках...²¹

Найціннішим досягненням Короленка в збиранні української народної творчості періоду революції 1905 року є те, що він записав від видатного кобзаря Кравченка думу «Чорна неділя у Сорочинцях» (Про Барабаша), в основі якої лежать дійсні події — повстання сорочинських селян і вбивство Барабаша, начальника загону, який був направлений для розправи над повстанцями.

Короленко безперечно працював над удосконаленням художньої форми твору. Але детальне ознайомлення із рукописом свідчить, що письменник при цьому залишив недоторканими найосновніші властивості думи. Тут збережено навіть всі особливості вимови слів, помічені записувачем у кобзаря.

Короленко записав у цей час також значну кількість любовних і жартівливих пісень, а також міщанських та інших пісень.

Письменник активно збирав народні прислів'я і приказки. Багато з них було використано пізніше в художніх творах. В записних книжках зустрічаємо прислів'я бідняцькі («В людях живал, топорями ноги обував, топорцем подпопсывался»), антиклерикальні («Снаружи блажен муж, а внутри «вкую наташеся», «Сегодня свеча, завтра свеча, глядишь, ан и шуба с плеча»), а також прислів'я, в яких піддаються критиці моральні вади людини («Из вора кроен, из плута, сшит, мошенником подбит», «Мы к обеде — уже отпели, мы к обеде — уж отъели, мы в кабак — только так»); прислів'я, що виражають повагу до кращих рис характеру людини («С умом и серьгу носить, без ума и ее потеряют», «Молоденький умок, что весенний ледок»), прислів'я про прислів'я («Моя, брат, пословица вовеки не сломится»)²² та ін.

Крім суто фольклорних записів, у архіві Короленка є значна частина літературних матеріалів, що пов'язані з народною творчістю. Зокрема, тут є

¹⁸ Архів В. Г. Короленка, п. 8, од. зб. 463.

¹⁹ І. Г. Парілов, Фольклор в сибірських произведениях В. Г. Короленка, «Ученые записки» (Новосибирский пединститут), Филологическая серия, вып. 8, 1948.

²⁰ Архів В. Г. Короленка, п. 12, од. зб. 1242.

²¹ Там же.

²² Там же.

дуже багато пісень літературного походження, що набули поширення серед народу («Мой костер в тумане светит», «Вот мчится тройка удалая» тощо).

Нарешті слід відзначити наявність серед записів Короленка значної кількості афористичних висловів стародавніх філософів, притч, анекдотів, переказів апокрифічного змісту, виписок із біблії²³. Тут зустрічаємо етнографічні відомості про евенків, хантів, якутів, киргизів, татар та ін. Поруч знаходимо міркування про особливості мов народів Росії, а також словникові записи. При цьому, цікаво, що Короленко іноді намагався досить ретельно тлумачити походження деяких слів на основі народних переказів.

Невичерпною була любов Короленка до народу. Так само великим було його захоплення глибиною змісту і красою народної творчості. Де б не був письменник — на Уралі, в Якутії, в Криму, в Румунії, на Україні — він всюди збирав зразки народної творчості, не пропускаючи мимо уваги жодної крупиці народного мистецтва слова.

Відзначаючи великі заслуги Короленка як збирача народної творчості, слід все ж зауважити, що він не завжди приділяв належну увагу найважливішим видам фольклору — зокрема фольклору робітників. Характерно, що серед численних фольклорних записів Короленка ми не зустрічаємо ні робітничих гімнів, ні пропагандистсько-революційних пісень пролетаріату, що груди ми прокладав собі дорогу в царство свободи і справедливості, — тих зразків, якісно нової народної творчості, які появилися в епоху суворой класової боротьби трудящих проти експлуататорів.

Все це обумовлено певною обмеженістю світогляду письменника, який поділяв погляди представників другого етапу визвольного руху в Росії, але не піднявся до розуміння історичної ролі пролетаріату.

Внаслідок ідеалістичного уявлення про історичний процес і абстрактності соціальних і етичних ідеалів, Короленко не зрозумів грандіозності змісту Жовтневої соціалістичної революції. Але завдяки вірності принципам революційної демократії він все ж до останніх днів життя самовіддано служив народові.

Зібрані письменником фольклорні матеріали, в першу чергу пісні про селянську антифеодальну боротьбу XVII—XVIII століть, а також зразки народної творчості періоду революції 1905 року свідчать не лише про різноманітність і широту збирацької діяльності Короленка, але і про справді глибокий інтерес письменника до всіх проявів життя народу, про його любов до народної поезії.

²³ Архів В. Г. Короленка, п. 12, од. зб. 391.



Н. С. ШУМАДА

Ю. І. ВЕНЕЛІН ЯК ЗБИРАЧ І ДОСЛІДНИК УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

Юрій Іванович Венелін (1802—1839) відомий в історії слов'янознавства, як автор праць, що мали особливо велике значення для болгарської історичної науки й філології і сприяли розвиткові національної самосвідомості болгар.

І. Я. Франко так визначає місце Ф. Венеліна в болгарській культурі: «Наш угорський русин Юрко Гуда, що, втікши з Австрії перед рекрутчиною, пролившись в Росії Юрієм Венеліним, — як будитель народного духа болгарського, воскреситель їх славної минувшини стоїть гідно обіч таких болгарських патріотів, як Любен Каравелов, Раковський, брати Миладинови, Захарія Стоянов»¹.

Волгари справедливо називають Венеліна основоположником болгарської фольклористики. Видатний болгарський вчений І. Д. Шишманов вважає, що інтерес до духовної творчості болгарського народу і особливо до народної словесності веде свій початок, «власне, з часів Венеліна, який і тут, як і в інших галузях болгарського духовного відродження, грає роль ініціатора»².

Чимало статей і ґрунтовних спеціальних досліджень болгарських, російських і українських учених висвітлюють значення праць Венеліна у розвитку болгарської культури, в тому числі і фольклористики. Та з полю дослідників чомусь випала інша, хоч не така помітна, але важлива сторона діяльності Венеліна як збирача і дослідника українського фольклору.

В 1902 р. на відзначення столітнього ювілею з дня народження Ю. І. Венеліна, його земляк, видатний український етнограф і фольклорист Володимир Гнатюк опублікував статтю «Кілька причинків до біографії Юрія Гуди (Венеліна) з нагоди століття його уродин»³.

Подаючи новознайдені документи про життя Венеліна, Гнатюк з гіркою зауважує, що «російська адміністрація святкування того ювілею не дозволила» і що родина ювіляра — «одного з найвизначніших угорських русинів» — живе у нужді й нестатках: «Брат Юрія, Іван... живе ще днесь у Великій Тибаві⁴ як 84-літній старець, але в найбільшій біді, бо сам не може вже робити, а син його також дуже бідний чоловік. Сей Іван говорив чого: «Ой, могли би ся пани змилювати і дати нам яку помоч, кедь Юрко твій славний бив чоловік».

¹ Ж. «Народ», 1891 р., стор. 225.

² «Сборник за народни умотворения», том XVI—XVII, Софія, 1900, стор. 5.

³ «Записки наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка», 1902, кн. III, стор. 4—6.

(Дод. ЗНТШ).

⁴ В цьому селі народився Ю. І. Венелін (Гуда — Н. Ш.).

Помилково (очевидно, не маючи докладних відомостей про всі праці Венеліна) В. Гнатюк вважає, що лише праця «О спорах между южанами и северянами» свідчить про українські інтереси автора, а з інших творів ніби видно, що «Угорська Русь не інтересувала його серед ріжнородних студій здається, зовсім. І в тім була його вина перед убогою тою вітчиною. Талковитий, енергійний, з прикметами новатора й провідника, він так би здався для відродження Угорської Русі»⁵.

Думку про те, що Венелін не цікавився українським народом і українським фольклором, повторює також автор замітки «Роковини уродин Гуди». Пізніші дослідники, за винятком І. Свенціцького, мабуть, на підставі тверджень, висловлених у таких виданнях, як «Записки Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка» і «Літературно-науковий вісник», зовсім не згадують Ю. І. Венеліна, розглядаючи процес становлення і розвитку українського фольклористики.

Однак уважніше дослідження діяльності Венеліна свідчить, що український фольклор, поруч із болгарським, завжди перебував у сфері наукових інтересів видатного вченого. Він ніколи, ні на годину, не забував своє «убогої вітчизни». Свій рідний народ із захопленням згадував і звеличував він у численних ліричних відступах, які зустрічаються в його теоретичних працях; рідна мова і пісня чарувала його своєю красою, коли вчений записував закарпатський фольклор; своє село він бачив в уяві, оповідаючи про «песнелюбие славян закарпатских»⁷.

Як український фольклорист Ю. І. Венелін виступив на початку 30-х років тоді, коли наука про народну поетичну творчість на Україні робила перші кроки. Венелін був серед тих, хто закладав її фундамент; тому його спадщина, присвячена питанням українського фольклору, заслуговує на особливу увагу.

Ю. І. Венелін займався і збиранням, і дослідженням української народної поетичної творчості. Він не надрукував своїх записів окремим виданням, але відомо, що його допомогою у збиранні матеріалів та підготовці до друку користувався І. І. Срезневський, коли працював над збірником «Запорожская старина»⁸; деякі свої записи Венелін опублікував в теоретичних працях, присвячених питанням історії та поетичної творчості слов'янських народів. Двадцять прислів'їв, записаних і коментованих Венеліном, побачили світ більше як через півстоліття після смерті збирача⁹, а решта матеріалу так і залишилася в рукописах, частину з яких тепер уже втрачено.

Записи пісень, як і більшості інших рукописних матеріалів Венеліна, не датовано. Але найвірогідніше — це записи, зроблені в 20-х роках. В. Залеський, Я. Головацький і пізніші збирачі зафіксували пісні, подібні до тих, що є у рукописах Венеліна, саме в тих місцях, де замолоду, тобто в 20-х роках XIX ст., жив учений.

Венелін жив на Ужгородщині та Львівщині і багато мандрував по Карпатах лише до 1823 року; пізніше він виїхав у Росію і в рідні місця більше не повертався. Таким чином, свої записи Венелін зробив на десять років раніше, ніж Вацлав Залеський, в збірнику якого знаходимо пісні, подібні

⁵ В. Гнатюк, Кілька причинків до біографії Юрія Гуди..., «ЗНТШ», 1902, кн. III, стор. 5.

⁶ Стаття, підписана буквою «В», вміщена в «Літературно-науковому віснику» т. XVIII, 1902, стор. 21—22.

⁷ Ю. Венелин, О песнелюбии славян закарпатских, Рукописний відділ Державної ордена Леніна бібліотеки СРСР імені В. І. Леніна (Москва), фонд 49, опис. 2, № 26. (Далі: Рукописний відділ ф..., оп., №...).

⁸ Про співробітництво В. І. Венеліна з І. І. Срезневським, див.: «Харьковская журналистика начала настоящего столетия», ж. «Киевская старина», т. XXXVIII, 1892, стор. 197.

⁹ «Материалы к истории возрождения Карпатской Руси. Собрал И. С. Свенцицкий», т. I, Львов, 1905, стор. 109.

до написаних Венеліном (збірка Вацлава з Олеська «Piesni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego» вийшла у Львові в 1833 р.).

У праці «Про нашествия завіслянських слов'ян на Русь до Рюрикових часів»¹⁰ Венелін наводить 6 українських народних пісень: «Хожу, нужу понад бореги», «Зчорнів я, змарнів я», «Нудна ж мені чужина», «На горі катуни», «Продай, мамо, дві корови» і «Скрипляють, скрипляють воротонька».

Хоч ті пісні в статті Венеліна є лише ілюстративним матеріалом, майже до кінця з них є пояснення. Венелін захоплено відзивається про багатство історичних і поетичних фігур у піснях південноруських дів і розповідає про характер співу: «Так співали дівчата і до Володимира Великого, співали і пізніше, і тепер ще співають, але не скрізь однаково: білоруски співають менше, ніж волинянки, на півдні співають жвавіше, ніж на півночі. Не скажу нічого, адже я не пишу історії руської поезії»¹¹.

Ще 6 пісень, особливо популярних на Закарпатті, Венелін вміщує в своїй праці «Про джерело народної поезії взагалі і південноруської особливо (М. 1834)»¹² — «Хав козак за Дунай», «Біду м собі купила», «Коли любиш — люби дуже», «А я люблю Петруся», «Болить мене головонька» і «Нема в світі докола». Перші 5 пісень Венелін міг взяти із збірника В. Залеського, що вийшов за рік до появи вищезгаданої праці, однак окремі відмінності в записі дають підстави гадати, що і тут Венелін використав власні записи. В цій же праці вміщено думу «Тоска сестры по брате».

В архіві Венеліна збереглися записи українських закарпатських прислів'їв, які збирач готував до друку. Про намір опублікувати цей матеріал свідчать пояснення і переклади, додані до записів. Наприклад, прислів'я «За жованицю ні молодичю, ні паляницю» пояснено так: «паляниця — свіже буляки; подразум. не дадут, т. е. ленивый не добьётся ни невесты, ни хлеба». Про прислів'я «Ногавиця не скляниця — не сказиться» сказано, що так відомідають «просящим ученикам избавления от телесного наказания». В прислів'ях: «Не кождий день Великдень», «На чім покрівці сидиш, того й співаеш», «Дотіль покривайся, докіль плахта достигає» перекладено так: «великдень — светлое воскресенье; покривець — ковер; співанка — послия; співати — петь; плахта — простыня»¹³.

Принагідно зауважимо, що після пісень найбільше цікавили Венеліна прислів'я. Збереглися окремі сторінки коментованих Венеліном записів російських прислів'їв і каламбурів народного й літературного походження; прислів'я сербські і перські з російським перекладом і поясненнями¹⁴.

Спільні інтереси до поетичної творчості, історії й побуту українського народу зблизили Юрія Венеліна з так званою харківською школою романтиків. В 30-х роках XIX ст. харківські вчені й поети активно займалися збиранням і публікацією української народнопоетичної творчості. Ядром ентузіастів-дослідників і збирачів народної поезії тут був гурток університетської молоді, очолюваний І. І. Срезневським. З цим гуртком Венелін вив'язує тісні стосунки.

Срезневський прагнув відтворити історію українського народу, зокрема історію «славетного козацтва» за фольклорними пам'ятками. У своєму збірнику «Запорожская старина» він вмістив, крім дум, записаних від бандуристів, також власні композиції з різних уривків. Окремі думи, вміщені в збірнику, були не народними. До таких несправжніх дум відносять і думу «Дари Баторія». Цікаво, що досить великий уривок з неї — 40 рядків —

¹⁰ Праця була опублікована після смерті автора в «Чтениях императорского общества истории и древностей российских», 1848, № 5. (Далі: «Чтения...», рік, № 8).

¹¹ Там же, стор. 39.

¹² Ця праця є рецензією на збірку М. Максимовича «Украинские народные песни», М., 1834.

¹³ Рукописний відділ, ф. 49, оп. 5, № 141.

¹⁴ Там же, оп. 5, № 146.

знаходимо серед рукописів Ю. Венеліна¹⁵. Своему запису Венелін дав назву «Из думы о Гетмане Богданке». В уривку є ряд відмінностей від думи «Даря Баторія». Крім того, як продовження думи, тут же Венеліним записано кілька рядків, яких нема ні в збірці Срезневського, ні в збірці Максимовича (1834 р.).

В травні 1830 р., їдучи в Болгарію, Ю. Венелін зупинився у Харкові. Він зустрівся з П. Гулаком-Артемівським і ректором університету Дудровичем¹⁶. Проїжджаючи степовою Україною, Венелін намагався довідатися, чи існують народні перекази, легенди, в яких би розповідалося, хто і коли насипав давні кургани¹⁷.

Повертаючись із своєї подорожі, Венелін знову не пропускає можливості поповнити свої українські фольклорні записи. Він згадує, як, перебуваючи на Полтавщині, попросив візника розповісти йому казки, щоб мати можливість порівняти відомі йому казки Закарпаття з казками надніпрянської України¹⁸.

З Болгарії Венелін повернувся у квітні 1831 р. Перебувши якийсь час у Кишиневі, він виїздить до Харкова, де й залишається до вересня¹⁹. Він відвідує університет, театр, знову зустрічається з фольклористами, поетами, вченими; збільшує коло знайомств серед української інтелігенції. Дуже приємне враження Венелін справив на Квітку-Основ'яненка. «Несподіваний випадок, — пише Г. Ф. Квітка у листі до Погодіна, — доставив мені велику насолоду познайомитися з п. Венеліним. Шкода тільки, що дуже короткий час пробув з ним, і то в театрі»²⁰.

В Харкові Венелін знову зустрічається з Срезневським і обіцяє йому написати рецензію на «Украинский альманах», який щойно вийшов за редакцією і керівництвом цього харківського вченого.

В «Украинском альманахе», крім поетичних спроб молодих авторів, було надруковано 2 думи і 9 історичних та баладних пісень. Рецензію на це видання Венелін написав одразу по приїзді до Москви. У ній сказано: «Річ іде про книгу, що вийшла на початку минулого серпня місяця, зібрану і видачу харківською університетською молоддю. Я б не наважився писати про неї, якби не дав слова одному з видавців»²¹. (Треба гадати, що Срезневському, бо саме з ним Венелін підтримував у той час тісні зв'язки — Н. Ш.).

В архівних матеріалах зберігся лише вступ рецензії, з якого видно, що її автор мав зробити цілий ряд серйозних зауважень упорядникам альманаху. І хоч ми позбавлені можливості познайомитися з їх змістом, самий факт звернення І. Срезневського до Венеліна, як до цінителя української літератури та фольклору, і намір останнього виступити у пресі з рецензією, підтверджує, що Венеліну далеко не байдужою була справа розвитку української культури; у тому числі і збирання та публікації народної поетичної творчості.

В 1832 р. в Петербурзі вийшов твір Боплана «Опис України». В цьому творі було вміщено багато українських етнографічних і фольклорних матеріалів, зокрема докладно описано весільні звичаї. Венелін відгукнувся на працю Боплана рецензією²², яка показує ґрунтовну обізнаність рецензента

¹⁵ Рукописний відділ, ф. 49, оп. 3, № 65.

¹⁶ П. А. Барсуков, Жизнь и труды Погодина, кн. III, СПб, 1890, стор. 135—136.

¹⁷ Там же, стор. 137.

¹⁸ Див. Ю. Венелин, О характере народных песен славян задунайских, М., 1835, стор. 102.

¹⁹ М. Арнаудов, Априлов, Жизнь дейност съвременници, София, 1935, стор. 73.

²⁰ Е. Айзеншток, Г. Ф. Квітка і М. Погодін, «За сто літ», кн. II, К., 1928, стор. 20.

²¹ Рукописний відділ, ф. 49, оп. 2, № 26.

²² Ю. Венелин, О споре между южанами и северянами на счет их росизма, «Чтения...», 1847, № 4.

питаннями, поставленими в «Описі». Венелін слушно вказує на фрагментарність Бопланового твору і зауважує, що «то опис не всієї України, а лише окремих її угідь». Тут він виступає проти назви «малорос», яка звучить зневажливо для народу, однокровного і рівноправного з «великоросами».

Проте, висунувши правильну думку, Венелін робить з неї хибні висновки, коли намагається довести, що українцям і росіянам не потрібно різних граматики, бо це, мовляв, утруднює їх спілкування. Граматика мусить бути, як гадає Венелін, одна, а в ній слід розглядати лише окремі наріччя «північне і південне»²³.

Цю помилку Венелін повторює і в роботі «Про зародок болгарської літератури» (М. 1838), де він мимохідь скептично зауважує, що «пани Срезневський, Бодянський і Гребінка змайстрували собі новий правопис», яким не можна буде користуватися, бо «як же здогадатися великоросу, що слово харківське «кінь» означає «лошадь», а не «брось».

Неспроможність подібного роду аргументацій настільки очевидна, що сьогодні нема потреби багато говорити про це. Але в 30-і роки XIX ст., коли питання про право на існування української літературної мови з окремим правописом стояло дуже гостро, Венелін зайняв невірну позицію.

В цьому відношенні він проявив те дилетантство, наліт якого відчувався і в інших його творах, що й дало критикам підставу не брати всерйоз працю Венеліна навіть тоді, коли в них висловлювались гідні уваги міркування. Разом з тим слід врахувати те, що в поглядах на українську та російську граматику й правопис Венелін не був послідовним; творчою практикою він доводив протилежне своїм теоретичним викладам — адже його власноручні написи байок Гребінки²⁴, дум, народних пісень та прислів'їв зроблені тим же правописом, який він критикував.

Живучи в Москві, Венелін підтримує тісні зв'язки з багатьма культурними діячами, які працювали в галузі української літератури і фольклористики: з Йосипом Бодянським, Михайлом Погодіним, Михайлом Максимовичем та ін. Про багаторічну теплу дружбу Ю. Венеліна і М. Максимовича, про спільне захоплення українським фольклором розповідає листування цих учених.

Коли в 1832 р. М. Максимович поїхав лікуватися на Кавказ, Венелін написав йому: «Здравствуйте, любезнейший Михаил Александрович! Чи живеш, чи здоровенький? Чи добре гарцюєте, чи добренько собі водицю пиваєте? Смотрите, здоровейте, толстейте, хорошейте... Не забыли ли вы моих комиссий?». Численні комісії, які Венелін доручав приятелю, полягали в тому, щоб Максимович робив якнай докладніший етнографічний, мовний і фольклорний описи в тих місцях, де побував під час лікування. На окремій картці, доданій до листа, ще раз виписані всі прохання Венеліна, а серед них і таке: «Заставить донских или еще лучше черноморских казаков рассказывать себе разные сказки... все это очень может годиться для отечественных повестей и романистов»²⁵.

В 1835 р., коли М. О. Максимович вже був ректором Київського університету, Венелін пише йому сповнений веселих дотепів, у душі народних гумористичних оповідань лист. Він заздрить Максимовичу, який, живучи

²³ Подібні міркування висловлені і в його незакінченій праці «Критика об украинском правописании», Рукописний відділ, ф. 49, оп. 1, № 10 (Уривки з цієї праці опублікував І. Свенцицький в кн. «Материалы к истории возрождения Карпатской Руси», т. I, Львів, 1905).

²⁴ В рукописному відділі Державної бібліотеки СРСР ім. В. І. Леніна (Москва) зберігаються Венелінські записки байок С. П. Гребінки: «Маківка», «Мірошник», «Ведможий суд» (ф. 49, оп. 5, № 142).

²⁵ Лист Ю. І. Венеліна до М. О. Максимовича від 8 липня 1832 р., з села Серково. Рукописний відділ Державної Публічної бібліотеки АН УРСР, ф. 3, № 5277. (Далі: ПАН..., ф. ... №...).

в Києві, має можливість зустрічатися з селянами, бандуристами: «...здорови ли вы, счастливы ли вы и прочая ли вы, ли вы... Как вы поете с бандуристами. Ах, *петь, петь* (підкр. Венеліна). Счастлив, кому удастся петь, кому поют. Напишите же, как вы живете, как вы поете, как вам поют. Вы очень хорошо сделали с одной стороны, что уехали в Киев, там больше вы соберете песен, там вам будут больше петь. Может быть и мне придется удалиться в Киев, в Киев, где больше поют»²⁶.

Хоч про від'їзд до Києва Венелін пише ніби жартома, але у нього справді був намір переїхати туди і працювати в університеті. Та він не наважувався це зробити, доки остаточно не в'ясяться питання з його призначенням у Москві (Венеліну обіцяли дати кафедру в Московському університеті). У тому ж році М. П. Погодін писав Максимовичу в Київ: «Юра (Венелін) болен. Не пустить ли его к вам на историю. Не согласится, чудак»²⁷.

Докоряючи Максимовичу за довгу мовчанку, Венелін прямо вказує на те, що дружба їхня зародилася на основі спільного інтересу до української народної поезії: «... Вы знали, что кроме вас и меня, очень не многие интересовались поэзией русского юга, и всякий раз, в доказательство моего к вам расположения, я только поддерживал вас. Я был вправе ожидать от вас вестей о юге, о Киеве, о бандуристах и проч. и, наконец, о вас самих...»²⁸.

В одному з листів²⁹ Венелін розповідав, яке враження на нього справили збірник Максимовича «Украинские народные песни» (вид. 1834 р.) і як захоплено він писав рецензію на це видання: «Я отдал в печать, не перечитавши, то, что излилось из головы внезапно. Тут вы найдете обо всем: нечаянно я коснулся общего источника *народной поэзии*»³⁰.

Згадана в листі «критика»³¹ відома праця Ю. І. Венеліна «Про джерело народної поезії взагалі і південно-руської особливо». Праця складалася з двох великих статей: «Про південноруські пісні» і «Про малоруські пісні». Вийшла вона окремою книжкою в Москві в 1834 р.

Ця книжка була важливим внеском у розвиток української фольклористики. Проф. М. К. Азадовський вважає, що вона мала «безсумнівний вплив на розробку питань російського і українського фольклору і відобразила романтичні погляди слов'янських фольклористів»³². З останньою думкою можемо згодитися лише частково. Венелін був справді у полоні романтичних уявлень, коли вважав, що народна поезія священна і недоторкана, як «зітхання вмираючого страдника». Але у його міркуваннях про фольклор відобразилися також погляди передової частини російських фольклористів. Саме в цій роботі Венеліна особливо відчутний вплив ідей Белінського. Великий російський критик вважав, що Венелін правильно розуміє значення народної поезії в житті слов'янських народів³³.

Подаючи історичний коментар про розвиток пісенної творчості на Україні, Венелін докладно спинається на поясненні слова «козак». Про козаків-запорожців він говорить піднесено, схвильовано, але його міркування не

²⁶ БАН, ф. 3, № 5280.

²⁷ «Письма М. П. Погодина к М. А. Максимовичу», СПб, 1882, стор. 11. За вказівку на це та інші видання виношу ширшу подяку проф. П. М. Попову — Н. Ш.

²⁸ Лист Ю. І. Венеліна до М. О. Максимовича від 10 травня 1836 р., БАН, ф. 3, № 5281.

²⁹ Там же, № 5269.

³⁰ Там же.

³¹ Ж. «Телескоп», т. XXII, 1834 р., стор. 430.

³² М. К. Азадовський, История русской фольклористики, Учпедгиз, М., 1958, стор. 391.

³³ Співзвучність поглядів В. Г. Белінського і Венеліна на фольклор виявилась також у рецензії Белінського на працю Венеліна «О характере народных песен у славян задунайских», Див. В. Г. Белінський, Полное собрание сочинений под ред. С. А. Венгерова, т. II, СПб, 1901, стор. 397.

мають нічого спільного з тими «козакофільськими» захопленнями, які справедливо були засуджені революціонерами-демократами, як реакційне явище в нашій літературі і фольклористиці.

Венелін дав історично правдиву характеристику діяльності козаків, як людей, що ненавиділи рабство і тому втікали від панів на степи, де була воля, але на кожному кроці чигала смерть. Втікачі ж воліли краще померти, ніж підставити шию під ярмо. Про їх патріотизм Венелін говорить: «Будучи втікачем з батьківщини, він (козак — Н. Ш.) не мав батьківщини; не зважаючи на це, служив їй вірним передовим стрільцем, постійним стражем, охоронцем. Якщо попереду в нього був вогонь, то позаду гналася за ним погоня...»³⁴.

Венелін не ідеалізував, як горезвісні «козакофіли», минулого українського народу. Навпаки, з боєм говорить він про страдників-трудящих, які «у власній своїй вітчизні опинилися кріпаками», нещадно експлуатованими і своїми, і чужими панами³⁵.

Вслід за Максимовичем, який у передмові до «Малороссийских песен» (1827 р.) зробив порівняльну характеристику пісень російського і українського народів, Венелін теж робить нову спробу такої характеристики. Не вдаючись до її оцінки (де в чому Венелін має рацію, але більшість міркувань суто суб'єктивні і не можуть претендувати на науковість), вкажемо на те, що вчений спромігся зробити правильний висновок: російська й українська народна поезія розвивалась у взаємовпливах, взаємозбагачувала одна одну. Без цих взаємозв'язків вона б не досягла такого високого рівня.

«Маючи честь, за плем'ям і за народженням, належати до Південної Русі,— писав Венелін,— я бажав би ще більше покартати і похвалити її, але спинимося на такій істині, що джерелом більшості гарного, поетичного для Північної Русі (тобто Росії — Н. Ш.) є Південна Русь (тобто Україна — Н. Ш.), джерелом Південної — Північна. Одна без другої багато втратила б... Таким чином, і народна поезія південних жителів (читай українців — Н. Ш.) вельми багато хорошого може дати Півночі (Росії — Н. Ш.), може передати свою теплоту почуттів, свою життєлюбність, свій драматизм. Обопільне джерело багате, двадцятимільйонне. Як не радіти»³⁶.

Дуже цінним є заклик Венеліна видати повну збірку українських пісень. Така збірка південноруських пісень, на думку Венеліна, могла б дати привід для дуже важливого дослідження, яких ще мало і на які Русь має чекати³⁷.

Нарешті, слід відзначити, що Венелін добре усвідомлював важливість музикальної сторони пісень. Це також ознака прогресивності його фольклористичних поглядів: «Музика, як і слово, може виражати наші радощі, наші печалі; тому розглядати народні пісні слід завжди двоюко, а саме: 1) їх поезію, думки, 2) їх мелодію, музику, наспів... Часто трапляється, що досить поверхові думки оживлюються зворушливою мелодією і навпаки — нерідко мелодія чи наспів не відповідають глибині почуттів, виражених словами»³⁸.

Ця праця, яка за свідченням самого автора була написана під гарячим враженням, не могла, звичайно, глибоко вичерпати всіх поставлених питань. В ній багато випадкового, суб'єктивного, часом наївного аж до примітивізму. Авторіві не вдалося повністю розкрити тему, зазначену в заголовку праці. З численних різноманітних причин розвитку народної поетичної творчості Венелін вказав лише на одне — не найглибше і не найбільш значне — на прагнення молоді висловити свої любовні переживання.

Але якщо автор навів свої міркування, як він пише, «лиш для того, щоб показати, що пісні народні складають живий акорд з громадським станови-

³⁴ Ю. Венелін, Об источнике..., стор. 7.

³⁵ Там же, стор. 8.

³⁶ Там же, стор. 55—56.

³⁷ Там же, стор. 60.

³⁸ Там же, стор. 18.

шем народу»³⁹, то це його велика заслуга, хай він і не в повній мірі зміг реалізувати свій намір.

Дослідники творів Венеліна не раз відзначали, що емоційне світосприймання у автора часто брало гору над раціональним, і що навіть в наукових працях Венелін більше поет, ніж учений. П. Безсонов, видавець болгарського фольклору, зібраного Венеліним, і дослідник його праць, вважав, що одним із чинників, які вплинули на формування поетичних уподобань Венеліна, була розкішна карпатська природа, яка оточувала його з дитинства⁴⁰.

Справді, в дослідженні Ю. Венеліна «Про характер народних пісень у слов'ян закарпатських» (словаків)⁴¹, теоретичні міркування чергуються з поетичними описами пейзажів і жанровими зарисовками рідного Венеліну закарпатського села. Ці своєрідні вставні оповідання написані жваво, невимушено, дотепно: завітав у село словак-дротар (що горщики дротує) і його обступили дівчата й молодіці, принісши цілі гори скаліченого начиння. Раз-по-раз чути сміх, жарти, лунає немудра словацька пісенька, бо, як каже Венелін, словаки-дротарі майстри працювати руками й язиком. Тут же можна послухати щонайрізноманітніші історії — коли, чому, за яких обставин відлетів черепок від горщика або корчаги.

Побутова картинка з життя українського закарпатського села, змалювана Венеліним в його науковій праці «Про характер народних пісень у слов'ян закарпатських», має дуже багато спільного з тим, що зображено в його незавершеному художньому творі, уривок з якого зберігся в архіві⁴². Він цікавий тим, що в ньому докладно описані звичаї і розваги молоді в Карпатах. Автор зберіг у своїй пам'яті і передав навіть дрібні деталі побуту закарпатського села. Твір писаний російською мовою, але з виразним українським забарвленням; в текст вкраплено багато українських слів.

Венелін пробував свої сили також у жанрі літературної казки. В описі архіву Венеліна⁴³ названа сатирична казка про пригоди козака Пацюка в турецькій неволі. На жаль, текст цього твору розшукати не вдалося. Серед паперів Венеліна є також чорнові записи (українською мовою) окремих гумористичних діалогів, народних каламбурів⁴⁴, які Венелін, можливо, збирався використати для своїх майбутніх художніх творів.

Отже, український фольклор цікавив Венеліна у різних аспектах: як джерело знань про історію народу, особливості його життя, як предмет теоретичних досліджень і як матеріал для художніх творів. Венелін був одним з перших українських збирачів народних ліричних пісень.

Фольклористичні погляди вченого не завжди були послідовними. Але переборюючи впливи захисників офіційної народності, Венелін став у ряд з представниками демократичної групи українських та російських фольклористів.

³⁹ Ю. Венелін, Об источнике..., стор. 14.

⁴⁰ «Древние и нынешние болгары в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам. Историко-критические изыскания Юрия Венеліна», М., 1856, стор. XXI.

⁴¹ Рукописний відділ, ф. 49, оп. 2, № 50.

⁴² Там же, оп. 3, № 60.

⁴³ «Описание рукописей и бумаг, поступивших с 1846 по 1902 г., труд Е. И. Солодова», вип. II, 1905, стор. 576.

⁴⁴ Там же, стор. 588.



Ю. П. А В Е Р К І Є В А

СУЧАСНІ ТЕЧІЇ В БУРЖУАЗНІЙ ЕТНОГРАФІЇ

Загострення ідеологічної боротьби між соціалізмом і капіталізмом на сучасному історичному етапі проявляється в усіх галузях історичної науки, в тому числі й етнографії. Між теоретичними концепціями буржуазних вчених і сучасною політичною боротьбою існує внутрішній органічний зв'язок. Теоретичні погляди буржуазних етнографів формуються під впливом реакційних напрямків у філософії епохи імперіалізму. Разом з тим, «модні» в сучасній буржуазній соціології концепції обґрунтовуються етнографічним матеріалом.

Ідейна криза буржуазної історичної науки, що почалася на рубежі ХХ ст., позначилася і на сучасній буржуазній етнографії. Це насамперед проявляється у відсутності серед етнографів єдності щодо вивчення предмета, методів і завдань етнографічної науки. Вчені англійських країн вважають етнографію складовою частиною антропології, називаючи її у США «культурною антропологією», в Англії — «соціальною антропологією». Завданням етнографії, за визначенням буржуазних вчених, є вивчення культури народів, які до недавня називались «примітивними», «доісторичними».

Таке визначення предмета і завдань етнографічної науки не нове, а відоме з часу зародження буржуазної етнографії, яка виникла у зв'язку з потребами колоніалізму. Не випадково вчені країн, що звільнилися від колоніального рабства, відкидають термін «етнографія», вважаючи його прищипаним для своїх народів.

Практично етнографічні описи народів світу використовуються в інтересах імперіалістичної політики, в інтересах колоніалізму. Цим пояснюється значний розмах офіційної етнографічної роботи в капіталістичних країнах, особливо в країнах колоніалізму (Англія, Бельгія, Франція) і неокolonіалізму (США). У США, наприклад, багато етнографічних досліджень фінансується військовими установами. В цьому відверто признаються самі етнографи США, вказуючи, що їх робота безпосередньо зв'язана з інтересами американської воєщини¹.

Службова роль буржуазних етнографів особливо проявилася в США під час другої світової війни і в перші післявоєнні роки. Ряд етнографів працює у військових, дипломатичних та інших установах, які визначають імперіалістичну, неокolonіальну політику американських монополій². Таке ж прикладне значення мала етнографія в Англії, де етнографічні дослідження функціональної школи були пов'язані з практикою управління в англійських колоніях.

¹ Див. М. Mead, The Institute for intercultural studies and Japanese studies, «American Anthropologist», vol. 63, 1961, № 1, стор. 136.

² Див. Ю. П. А в е р к і є в а, Службное значение этнографии в США, ж. «Вестник истории мировой культуры», 1959, № 4.

Було б помилковим звинувачувати всіх буржуазних етнографів у свідомому прислужництві інтересам колонізаторів, імперіалістичним монополіям. Ряд вчених вважає це несумісним із справжньою наукою. Щоправда, суб'єктивні моральні намагання не міняють характеру висновків з досліджень, які вони проводять на основі буржуазної методології.

Відродно відзначити, що останнім часом більшість етнографів США відійшла від традиційного звуження завдань етнографів («культурної антропології») вивченням первісності. Сучасне суспільство стає визнаною темою етнографічних досліджень, на необхідність яких вказували етнографи США А. Кробер і Р. Лоуї. Вони визначали етнографію як «загальну науку про культуру» минулого і сучасного³.

Окремі етнографи проявляють справді науковий інтерес до народів країн соціалістичного табору, а також колоніальних і залежних країн. Однак, більшість з них продовжує займатися тільки «невропейськими» і «несучасними» народами. Під цією маркою маскується практичний інтерес до колоніальних народів Африки, Східної і Південно-Східної Азії, Латинської Америки.

Американські етнографи багато уваги приділяють народам Радянського Союзу. Про «наукову значимість» їхніх праць можна судити хоча б з такого прикладу: М. Мід, вивчаючи російський «національний характер», за основу своїх «досліджень» взяла сосково-пелюшковий комплекс. Вирішальним фактором у формуванні російського національного характеру, глибокодумно зауважує Мід, є «тривале і дуже міцне сповивання дітей», що, за її словами, прищеплює росіянам почуття необхідності міцної влади⁴.

На основі антирадянського тлумачення матеріалів, ілюстрацій з радянських журналів та іншої літератури, шляхом «психоаналізу» і всіляких маніпуляцій над писаниною переміщених осіб і зрадників батьківщини створюється «психологічний» тип радянської людини. Саме такого гатунку статті М. Мід, книга якогось Бауера під досить претензійним заголовком «Десять радянських портретів» (Нью-Йорк, 1955). Тоді ж в Чикаго вийшов збірник «Сучасні дослідження національного характеру великоросів». Всі ці так звані дослідження пов'язані з інтересами військових кіл США.

Початковий етап в історії етнографії США, що співпав з бурхливим розвитком капіталізму в другій половині XIX ст., характеризувався пануванням еволюційної школи. Саме на цьому етапі з'явилися праці Л. Г. Моргана, який, за словами Ф. Енгельса, в межах свого предмета самостійно відкрив вдруге Марксове матеріалістичне розуміння історії⁵. Відоме дослідження Моргана «Первісне суспільство» Енгельс поклав в основу сформульованого ним марксистського вчення про первісне суспільство у класичній праці «Походження сім'ї, приватної власності і держави». У США ідеї матеріалістичного вчення про первісність, пов'язані з іменем Моргана, панували до 90-х років XIX ст.

Криза буржуазної соціологічної думки, що почалася з переростанням капіталізму в останню його стадію — імперіалізм, перехід її на реакційні антинаукові позиції вплинули на стан етнографічної науки. Успіх ідей матеріалістичного розуміння історичного процесу викликав реакцію буржуазної ідеології, її атаки на марксизм, завуальовані критикою вчення Л. Г. Моргана.

У боротьбі проти марксистського вчення про первісність в буржуазній етнографії склався ряд шкіл (школа культурних кругів у Німеччині, функціональна школа в Англії, «історична» школа в США), які відійшли від пошуків закономірностей розвитку суспільства. В основі методології всіх цих шкіл лежали неопозитивізм, неокантіанство, прагматизм та інші різновид-

ності буржуазної філософії. Ідеалістичні концепції згаданих шкіл продовжують панувати і на сучасному етапі буржуазної етнографічної науки, набувши дещо нового оформлення.

Під час другої світової війни і в перші післявоєнні роки в американській етнографії поширився етнопсихологічний напрямок. У працях Р. Бенедикт, М. Мід, Дж. Хонігмана та ін. він вилився у психорасизм. Теоретики психорасизму, підмінюючи закони суспільного розвитку біологічними законами, намагалися пояснити різноманітність культур якимись властивими кожному народові біопсихічними детермінантами. З цих позицій Р. Бенедикт, М. Мід та ін. вивчали «культурні моделі», «національні характери» різних народів світу. В результаті таких досліджень етнопсихологи США прийшли до неорасистського протиставлення «вищих» і «нижчих» етнопсихічних профілів людства.

Реакційність етнопсихологічного напрямку в етнографії США полягає не тільки в суб'єктивно-ідеалістичному трактуванні людського суспільства, історія якого зводиться до психіки індивіда, але й у расистських концепціях, що оправдують будь-яке насилля по відношенню до тих народів, яким етнопсихологи приписують природжену психічну неповноцінність.

«Теорії» етнопсихологів покликані підвести ідеологічну базу на світове панування американських монополістів. Реакційну суть цього напрямку в сучасній американській етнографії неодноразово викривали радянські етнографи⁶. Характерно, що останнім часом з критикою психорасизму виступають навіть буржуазні вчені. Зокрема, Л. Уайт ще в 1946 р. назвав період поширення етнопсихологічного напрямку «похмурим періодом в американській етнографії»⁷.

На з'їзді етнографів, що відбувся в 1952 р. в Нью-Йорку, вчені країн Азії, а також окремі етнографи Європи й Америки у своїх виступах викривали реакційну суть і прислужницьку роль етнопсихологів США⁸. Доповіді та виступи багатьох вчених на Нью-Йоркському з'їзді показали безвідповідний стан, до якого довели буржуазну етнографію пануючі в ній школи. З'їзд у Нью-Йорку був важливою подією в історії буржуазної етнографії. Він поклав початок перегляду старих концепцій і пошуків нових шляхів вирішення основних проблем історії суспільства.

Якщо говорити про позитивні зрушення в сучасній буржуазній етнографії, то необхідно перш за все відзначити звернення дослідників до історизму, відмовлення від розрахованої на ефект описовості окремих культур. Ця тенденція найбільш очевидна в матеріалах американського журналу «Етноісторія», який почав виходити з 1954 р. Етнографи частіше стали використовувати археологічні та архівні матеріали. Зміцнів зв'язок між етнографією і археологією. Багато етнографів є одночасно й археологами.

Інтерес етнографів США до загальних проблем історії культури свідчить про відхід від фактографії і голого емпіризму, які панували в перші десятиріччя XX ст. Більшість вчених не поділяють тодішнього погляду, що вивчення сучасних відсталих мисливських племен точно відтворює картину соціального і духовного життя людини епохи палеоліту. На сторінках етнографічних видань ставляться питання про послідовність у розвитку культури різних народів, про закономірність суспільного розвитку, тобто проблем, які довгий

⁶ Див.: зб. «Англо-американская этнография на службе империализма», («Труды Института этнографии АН СССР, Новая серия», т. XII), М., 1951; Ю. Аверкієва, Психологическое направление в современной американской этнографии, ж. «Советская этнография», 1947, № 1; її ж, Материалы Нью-Йоркского съезда этнографов, ж. «Советская этнография», 1955, № 4.

⁷ Див. L. White, рецензія на книгу А. Kroeber, Configurations of Culture Growth, «American Anthropologist», vol. 48, 1946, стр. 87; B. Meggers, Recent trends in American Ethnology, «American Anthropologist», vol. 48, 1946, № 2.

⁸ Див. Ю. Аверкієва, Материалы Нью-Йоркского съезда этнографов, ж. «Советская этнография», 1955, № 4.

³ Див. R. Lowie, Ethnography, cultural and social anthropology, «American Anthropologist», vol. 55, 1953, № 4, стр. 529.

⁴ М. Mead, National character, Anthropology to-day, Чикаго, 1953, стр. 64.

⁵ Див. К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. 27, стр. 358.

час ігнорувались етнографами. Але вирішуються ці проблеми найчастіше в дусі пануючих в буржуазній соціології ідеалістичних концепцій.

Англійські етнографи І. Шапер, Є. Лич, Є. Майєрович та ін., відійшовши від антиісторизму функціональної школи, висловлюються за необхідність вивчення історії народу для в'яснення сучасних соціальних відносин.

Сучасна теоретична думка в етнографії США розвивається в основному в трьох напрямках: релятивізму та близького до нього етнопсихологізму, так званого неоеволюціонізму, та історизму.

Прихильники культурного релятивізму вірно критикують метафізичну теорію еволюціоністів ХІХ ст., які зводили історію людства до історії Європи, ігноруючи тим самим своєрідність культурного розвитку окремих народів. Але теоретичні положення культурного релятивізму, які розвиває у своїх роботах Херсковіц, носять реакційний, антиісторичний характер.

В основі культурного релятивізму лежить абсолютизація своєрідності культури окремих народів, яка розглядається як неповторна індивідуальна система. Кожному народові приписується стала культурна традиція, що проявляється у специфічній системі цінностей і не має нічого спільного з культурною традицією і системою цінностей в інших народів. Оскільки нема абсолютних цінностей, тому й історія людства не знає загальних закономірностей.

Виходячи з таких антинаукових тверджень, Херсковіц заперечує прогресивний характер розвитку людського суспільства. На його думку, не може бути ніякого судження про прогрес, бо все відносне: що прогресивне для одних, те може бути регресом для інших. Не можна сказати, які культури стоять вище, а які нижче — для кожного народу його культура хороша. Тому Херсковіц пропонує тільки вивчати культуру і життя даного народу, не судячи про них і не прагнучи змінити форми, що вивчаються⁹. Цей крайній антиісторизм Херсковіца лежить в основі його атак на марксистську періодизацію історії суспільства.

«Теорії» Херсковіца не поділяють навіть його колеги. Р. Редфільд, зокрема, вказував, що заклик Херсковіца нейтрально ставитись до «систем цінностей» рівноцінний закличі прихильно ставитись до нацизму¹⁰. На словах Херсковіц виступає прибічником начебто об'єктивної, чисто «емпіричної» науки. Насправді ж його теоретичні позиції змикаються з реакційними суб'єктивно-ідеалістичними концепціями сучасного іраціоналізму.

Проти об'єктивізму, проти «науки для науки» виступають прихильники так званої «активної антропології» у США С. Такс і М. Наш, які вважають за необхідне вивчати народ ради його ж блага¹¹. Щоправда, «активні антропологі» єдиний шлях допомоги пригнобленому народові вбачають у реформах в рамках капіталістичного суспільства. Звідси обмеженість їх програми.

У марксистів, як відомо, теорія і практика, пізнання дійсності і зміна її завжди перебувають в єдності. Не заперечуючи реформ, етнографи-марксистки стоять за революційне перетворення життя гноблених імперіалізмом народів.

Реакційна суть культурного релятивізму з особливою силою проявляється в роботах захисників етнопсихологічного напрямку. Якщо релятивісти твердять, що кожній культурі властива певна якісно унікальна і незмінна традиція, то етнопсихологи обгрунтовують цю ж ідею незмінними біопсихологічними особливостями кожного народу, заперечуючи виникнення нових яко-

⁹ Див. М. Herskovits, Cultural Anthropology, Нью-Йорк, 1955, стор. 365.

¹⁰ Див. R. Redfield, Anthropological understanding of man, «Anthropological Quarterly», vol. 32, Вашингтон, 1959, № 1, стор. 7.

¹¹ M. Nash, Applied anthropology and action research, «Anthropological Quarterly», vol. 32, 1959, № 1, стор. 74;

S. Tax, Documentary history of the Fox Project: program in action anthropology, Чикаго, 1960.

стей. Етнопсихологи М. Мід, У. Уаллас, Дж. Хонігман, І. Халлоуелл представляють найреакційніше крило в сучасній етнографії США.

По суті методологічні позиції американських етнопсихологів змикаються з філософією волюнтаризму. Бехейвіоризм (пояснення суспільних явищ поведінкою індивідів) становить головний зміст їхніх досліджень. Роботи етнопсихологів зустрічають гостру критику з боку прогресивних етнографів США. За останнє десятиріччя вплив етнопсихологічного напрямку значно послаб.

Характеристика сучасних течій в буржуазній етнографії була б не повною, якби ми не згадали течію «неоеволюціонізму». Основні принципи її американської різновидності¹² сформульовані в роботі Джуліана Стюарда «Теорія культурних змін: методологія багатолінійної еволюції»¹³.

В основі неоеволюціонізму лежить релятивістська концепція багатолінійної еволюції, яка має своїм завданням спростувати вчення марксизму про єдність і постульований історичний процес. Історію суспільства Стюард уявляє собі як суму замкнутих культурних систем, що паралельно і прямолінійно розвиваються. Повну закономірність історичного розвитку він визнає тільки в рамках цих систем.

Марксистському вченню про суспільно-економічні формації Стюард протиставляє свою схему «культурних рівнів». В рамках певної системи дається по суті матеріалістичне пояснення причинності суспільного розвитку, але на матеріалізмі Стюарда позначився географічний детермінізм. Пристосування людини до різних умов середовища, на його думку, визначає багатолінійність історичного процесу. Від еволюціонізму, як заявляє Стюард, неоеволюціонізм відрізняється тим, що він, «не шукає загальних паралелей» і загальних закономірностей суспільного розвитку. Стюард заперечує марксизм, фальсифікуючи його як «економічний детермінізм». Отже, неоеволюціонізм являє собою чергову атаку на марксизм з нових, начебто, «історичних» позицій.

До послідовників сучасного еволюціонізму належать Дж. Мердок (США), Д. Форд (Англія), В. Мюльманн (ФРН), Р. Д. Сінгх (Індія). Кожний з них вносить своє тлумачення в розуміння еволюції суспільства.

Під впливом марксизму ряд буржуазних вчених починає переглядати методологію суб'єктивно-ідеалістичних шкіл в етнографічній науці, протиставляючи їм визнання закономірного розвитку суспільства. Багато в чому відійшли від антиісторизму і релятивізму старих шкіл такі вчені як Г. Чайльд (Англія), Л. Уайт, Р. Редфільд, Г. Шапіро, Д. Бідней та ін. (США).

У своїх працях вони розвивають ідею загальної закономірності і поступального ходу історії. Щоправда, в поясненні ними причинності суспільного процесу існують деякі розходження. Л. Уайт, наприклад, вважає, що його теоретичні концепції суспільного розвитку близькі до марксизму. В дійсності ж їм бракує глибокого розуміння марксистської діалектики¹⁴.

Справедливою критикою концепцій історичної школи і релятивізму проїняті роботи Р. Редфільда¹⁵. Але, як він сам визнає, на нього мала вплив ідеалістична філософія Уайтхеда. Ідеалізм Редфільда позначився на переоцінці ролі моральних норм в історії суспільства.

Рішуче пориває з поглядами історичної школи Г. Шапіро, критикуючи в одній із своїх робіт зв'язок буржуазної етнографії з потребами колоніалізму¹⁶.

Заслужують на увагу критичні виступи Д. Біднея¹⁷ проти різного роду

¹² Ю. П. Аверкієва, Неоеволюціонізм в сучасній американській етнографії, ж. «Советская этнография», 1959, № 6.

¹³ Див. I. Steward, Theory of culture change: methodology of multilineal evolution, Уркана, 1955.

¹⁴ Див. Z. White, The evolution of culture: the development of civilization to the fall of Rome, Нью-Йорк, 1959, № 4.

¹⁵ Див. R. Redfield, Primitive World and its transformations, Нью-Йорк, 1953.

¹⁶ Див. H. Shapiro, Aspects of culture, Нью-Йорк, 1956.

¹⁷ Див. D. Bidney, Theoretical anthropology, Нью-Йорк, 1953.

реакційних концепцій, поширених в сучасній буржуазній етнографії. Нігілізмові релятивістів він протиставляє вчення Маркса.

Успіхи марксистського вчення, успіхи соціалізму посилюють ідейний розлад в рядах буржуазних етнографів. Передовіші з них сумлінно вивчають марксизм, вбачаючи в ньому єдиний вихід з ідейного тупика. Інші ж, зважаючи на його зростаючий вплив, змушені вбиратися в тогу марксизму. Наприклад, В. Шмідт і М. Херсковіц заявляють, що вони визнають Марксове матеріалістичне розуміння історії, але відкидають його «економічний детермінізм», тобто відоме положення Маркса про те, що спосіб виробництва матеріальних благ зумовлює соціальний, політичний і духовний способи життя людей.

З метою відвернення інтелігенції від марксистської філософії в останнє десятиліття на сторінках буржуазної преси ведеться відверта пропаганда ідей реакційних соціологів Дюркгейма, Макса і Альфреда Веберів, Ділтея, Уайтхеда, Кассієра та ін. У Франції, в Італії, у ФРН спостерігається тенденція злиття реакційної соціології з етнографією. В університетах США антропологія і соціологія складають єдині відділення чи факультети. Розробкою ряду проблем, зокрема модної нині і в буржуазній соціології «проблеми цінностей», займаються спільно етнографи і соціологи. Разом з тим в соціологічних довідниках широко пропонується концепція сучасної етнографії.

Таке зближення буржуазної етнографії і соціології переслідує мету посилити боротьбу з прогресивними ідеями історичного матеріалізму. Але все-світньо-історичні події сьогодення мають вирішальний вплив на буржуазну суспільну думку, в тому числі і на стан історичної науки. Це знаходить своє відображення у боротьбі прогресивних поглядів з антинауковими буржуазними концепціями.

Останні етнографічні праці свідчать про те, що багато буржуазних етнографів шукають нових шляхів для своїх наукових досліджень. Часто дослідницька практика буржуазних етнографів суттєво відрізняється від їхньої соціологічної теорії. Під впливом незаперечних історичних фактів вони приходять до висновків, які протирічать їх власним теоретичним переконанням. Наперекір вихованому в них протягом десятиліть упередженому ставленню до марксизму, буржуазні етнографи у своїх спеціальних працях все частіше звертаються до матеріалістичного пояснення історії.

Перевага марксистсько-ленінської методології над буржуазними теоріями суспільного розвитку не означає нігілістичного заперечення радянськими етнографами буржуазної етнографії. Радянські етнографи уважно ставляться до справді наукових надбань не тільки прогресивних зарубіжних вчених, а й сумнівних дослідників, які ще не стоять на позиціях марксизму. Критичне осмислення в світлі марксистсько-ленінського вчення зібраного цими вченими фактичного матеріалу, викриття реакційних теорій, які цей матеріал обґрунтовує — ось завдання радянських етнографів на цій важливій ділянці ідеологічної боротьби.



Замітки та матеріали



НОВЕ В ПОБУТІ КОЛГОСПНИКІВ-ПЕРЕСЕЛЕНЦІВ СЕРЕДНЬОГО ПОДНІПРОВ'Я

Великі звершення радянського народу в період розгорнутого будівництва комунізму вносять суттєві зміни в життя трудящих, підвищують культуру соціалістичного побуту, сприяють формуванню паростків нового, комуністичного.

У зв'язку із спорудженням Дніпровського каскаду шести гідроелектростанцій міняє своє обличчя Подніпров'я. Вже пущені в дію на повну потужність три електростанції — Дніпровська, Каховська і Кременчуцька. Будуються Дніпродзержинська і Київська, на черзі — Канівська. Загальна потужність Дніпровського каскаду буде 2,5 млн. кіловат (на 40% більше потужності всіх електростанцій, передбачених планом ГОЕЛРО).

В зоні гідробудівництва з'явилися масиви нових соціалістичних поселень.

Етнографічна експедиція Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР у червні 1960 р. досліджувала громадський та сімейний побут українського колгоспного селянства в нових поселеннях навколо зони будівництва Кременчуцької гідросистеми. Маршрут її проходив по місцях, де в 1956 р. вже працювала комплексна фольклорно-етнографічна експедиція Інституту МФЕ.

Це давало дослідникам можливість порівнювати зміни, що відбулися тут за час спорудження водоймища і Кременчуцької ГЕС.

Сорок тисяч дворів подніпровських сіл Черкаської, Полтавської і Кіровоградської областей переселилися з вікових прадідівських поселень на підвищенні над Дніпром місця. Цілий ряд сіл при переселенні було укрупнено. Наприклад, нове село Дніпрове поєднало три села (Мойсенці, Москаленки і Васютинці), перенесених сюди з низинного лівого берега Дніпра. А село Радеве, Чигиринського району, включило в себе п'ять колишніх великих і малих сіл (Вигов, Гушівка, Адамівка, Кошари, Колонтаїв).

У кожному селі навколо майдану знаходиться адміністративно-культурний центр: сільська Рада, правління колгоспу, будинок культури, пошта, 2—3 магазини, їдальня, лазня, дитячий садок, комбінат побутового обслуговування і т. ін. без чого в наш час уже не можна уявити собі нового села. Господарські будівлі споруджені на околиці села. Акуратні житлові будинки, поставлені фасадом на вулицю. Вулиці озеленені і заасфальтовані.

Відзначаючи позитивне у плануванні нових сіл, дослідники побуту зафіксували також і його вади, без яких, на жаль, ще не обходяться нові поселення. Наприклад, при порівнянні декількох однакових за плануванням сіл впадає в око відсутність характерної для українських сіл мальовничості. Частково це пояснюється тим, що не всі архітектори-проектувальники, розробляючи проект нового населеного пункту, виїжджали на місце і, ясна річ, не могли врахувати особливостей місцевості та використати кращі надбання локальних традицій у будівництві.

Саме про це свідчать нарікання колгоспників с. Жовнин, Градизького р-ну, Полтавської області, на тих архітекторів, які спроектували квартали

і площі села за трафаретом, механічно перемістивши старе село на певну відстань від берегів майбутнього моря.

Інакше поступили проєктувальники сіл Вереміївка та Кліщенці. Зручне розміщення сіл вони поєднали з гарним зовнішнім виглядом, зробивши топову алею старої кліщенської дороги зеленим проспектом центральної вулиці нового поселення.

Часто колгоспники по ходу будівництва вносили свої уточнення в проєкти. Не завжди такі зміни були на користь загального вигляду села. Зокрема, в селі Руська Поляна на Черкащині гарні нові будинки новосели «поховали» в глибині двору, а сараї виставили на вулицю.

Недоглядом планувальників є й те, що вони в нових селах Подніпров'я не спланували жодного житлового двоповерхового будинку. Видно, керівники партійних і радянських установ цих районів не проводять належної роботи по перетворенню в життя цінного і корисного починання у практиці житлового будівництва, яке всіляко підтримують Центральний Комітет партії і Радянський уряд. Чому, наприклад, не можна було в нових селах, замість кварталів, забудованих на державні кошти хатами для одиноких, похилих віком колгоспників, не поставити одного-двох великих будинків з усіма вигодами, з підсобним господарством? Це б дешевше обійшлося державі і зручніше було б для колгоспників-пенсіонерів. Крім того, будівництво громадських будинків для людей похилого віку значно б зменшило, а, можливо, і зовсім ліквідувало ті конфлікти, які часом ще мають місце у справі з опікуством.

У нових селах — нові хати. Внутрішнє оформлення житла колгоспників характеризується, головним чином, збільшенням його площі, камерності. Якщо старі хати мали в основному по одній великій кімнаті з піччю та сін'ями, то нові будинки мають по декілька кімнат в залежності від складу сім'ї. Наприклад, у новому будинку колгоспника с. Жовнин М. Павлуші, сім'я якого складається з 4-х душ, є велика кімната (світлиця), спальня, дитяча кімната і кухня. Хата колгоспника А. І. Чумака (сім'я з 5-ти чоловік) має велику кімнату, спальню, дитячу кімнату, кухню, простору заклепу веранду і теплі сні. За таким планом будується більшість хат у нових селах.

Майже в усіх будинках у великій кімнаті (світлиці) відсутні долівка, традиційний піл та патріархальні лавки й ослопи. Їх місце зайняли нові меблі: дзеркальні шифон'єри, буфети, шафи, м'які дивани, стільці, нікельовані ліжка, радіоприймачі, швейні машини, етажерки з книгами та ін. Все це свідчить про зростання матеріального і культурного рівня колгоспної сім'ї.

З традиційних прикрас, характерних для української хати, у нові будинки перенесено вишиті рушники, що надають новому житлу яскравого колориту. Чистоту і затишок кімнат доповнюють килими, вишиті доріжки, квіти, літографії творів художників-класиків, портрети керівників Комуністичної партії і Радянського уряду. Все це наближує внутрішнє оформлення житла колгоспників до міського.

Громадськість з ентузіазмом бореться за благоустрій нових сіл. З цією метою організуються недільники, заспівувачами яких є комсомольці, молодь. Уже зараз, в перші роки заселення, нема жодної вулиці, жодної садиби, площі, де б не зеленіли молоді деревця. Приємно вражають клумби на площах, газони на вулицях, багато квітів, молодих плодкових дерев і ягідників, декоративних рослин в паісадниках. Новосельці беруть також активну участь у прокладанні під'їзних доріг, тротуарів, водогону тощо.

В нових селах стало вже традицією споруджувати методом народної будови культурно-побутові установи: будинки культури, клуби, дитячі дошкільні установи, школи-інтернати, лікарні, їдальні, побутові комбінати. Наприклад, новосельці Рацева у вільний від роботи час збудували великий будинок культури із залом для глядачів на 600 місць, дитячий садок, приміщення для сільської Ради; будується житловий двоповерховий будинок на вісім квартир для

вчителів. Громадськість с. Жовнин власними силами збудувала сільську лікарню. Таких прикладів можна навести багато.

В індивідуальному будівництві побутує традиційна форма взаємодопомоги — толока. Толокою здійснюються всі трудомісткі роботи (ставлення каркасу, заміс глини, обмазування та ін.). Безкорислива взаємовиручка особливо слухна в господарствах непрацездатних, похилих віком, у вдів.

Здійснення індивідуального будівництва та благоустрою в порівняно короткі строки стало можливим, завдяки тій великій матеріальній допомозі, яку надала держава переселенцям. Крім грошових субсидій на будівництво, вони придбали будівельні матеріали за державними цінами. Були організовані бригади будівельників. Житла для одиноких колгоспників похилого віку споруджувались на державні кошти.

Наявність комплексу установ побутового обслуговування (магазини, кравецька та взуттєва майстерні, їдальня, лазня, перукарня) є характерною рисою нового села. Через кожні 80 м. в селах установлено колонки артезіанської води. Поряд з іншими важливими факторами електрика і водогін значно піднесли культуру побуту новосельців.

Створення мережі побутового обслуговування в кожному селі є перетворенням в життя планових заходів Партії і Уряду по наближенню побуту колгоспного села до побуту соціалістичного міста. Як показали дані наших спостережень, добре налагоджене культурно-побутове обслуговування в селі не тільки сприяє піднесенню загальної культури побуту колгоспників, але й скорочує час на домашні роботи.

Спорудження Кременчуцької гідросистеми позитивно впливає на виробничий побут. Зросли можливості використання електроенергії полегшили фізичну працю людей, вивільнюють робочі руки, економлять громадські кошти. З пуском Кременчуцької ГЕС тільки в колгоспах Чигиринського району, Черкаської області, стало до ладу 350 електромоторів загальною потужністю 2856 квт. Вони замінили фізичну працю 14280 робітників. Протягом ближчих 2—3 років буде закінчена суцільна електрифікація сіл Черкаської, Полтавської, Кіровоградської областей. Уже зараз електромотори гонять воду на ферми, готують корми, доять корів, приводять в дію млини, пилорами, механізми в майстернях.

Велике полегшення колгоспникам принесла електроенергія і в їх домашньому побуті: електроосвітлення, електроплити на кухні, електропраски, радіоприймачі можна зустріти в кожній сім'ї.

Безпосередня участь колгоспників у будівництві ГЕС значною мірою вплинула на все їх життя. Оволодіваючи спеціальностями і професіями шоферів, бетонників, мулярів, бульдозеристів, крановщиків, механіків, електриків, колгоспна молодь вливалась у багатотисячний робітничий колектив, сприймала його мораль, етику, світогляд, запозичувала краще з побуту робітників. Гідробудівництву передувало спорудження капітальних гуртожитків та будинків для сімейних. Старе, засноване ще за часів козацтва село Табурище, перебудувалось у велике соціалістичне місто. Жителі ближніх сіл активно переймали все краще з побуту нового робітничого міста.

Співдружності робітників і колгоспників на будівництві значною мірою сприяло розселення прибулих кадрових робітників у домішках колгоспників. Спільне життя й праця приводили часто і до кривного родичання робітників з колгоспниками. З'являлися нові робітничо-селянські сім'ї.

На базі співробітництва виникло робітничо-селянське шефство будівельників над колгоспами. Робітники-шефи установили станки та електроагрегати в багатьох колгоспах, допомогли колгоспникам механізувати цілий ряд виробничих процесів. Виробничий зв'язок села з будівництвом, а також проживання значної частини робітників Кремгес в сім'ях колгоспників сприяло проникненню елементів міського побуту в село.

Загальному піднесенню громадського і культурного життя колгоспників в досліджуваних селах сприяють і нові форми громадського побуту, зокрема, товариські суди та народні дружини. В багатьох селах навколо добровільних дружин зосереджена велика громадська робота. Дружинники організують лекторії для населення, випускають сатиричні плакати, світлові газети, використовують радіомовлення. Все це допомагає в боротьбі з порушниками соціалістичного співжиття.

Дійовість народних товариських судів очевидна: зміцнилася дисципліна в колгоспах, зникли випадки розкрадання соціалістичної власності. Особливо помітний їх вплив на сімейний побут. Товариські суди допомагають врегулювати відносини в окремих сім'ях.

У новозбудованих селах формуються і закріплюються радянські традиційні свята й звичаї. У багатьох з них уже склалися свої форми проведення Дня молоді, Свята пісні і танцю, Дня тваринника, Дня трудової слави, повноліття, комсомольського весілля. В селі Жовнин учасники фольклорно-етнографічної експедиції ІМФЕ в 1956 р. створили фільм про традиційне українське весілля. Обговорення фільму, в якому взяли участь жителі села та учасники весілля, показало наукову доцільність і необхідність використання кінематографії в етнографічних дослідженнях.

Культура побуту колгоспного села в наш час, наближення його до міста розвивається не лише в напрямку кількісних змін, а в плані глибинних перетворень. Всебічне вивчення паростків нового є актуальним і важливим завданням радянських етнографів.

Д. М. Косарик, О. Ф. Кувеньова

З СУЧАСНОГО ЖИТТЯ І ПОБУТУ КИЇВСЬКИХ ШВЕЙНИКІВ

Встановлення диктатури пролетаріату в нашій країні означало не тільки соціальний і економічний переворот, а й початок корінної перебудови старого побуту, який у перші роки молодій Радянській республіці залишався останнім оплотом повалених класів.

Для викорінення пережитків минулого в побуті здійснено було цілий ряд політичних, економічних та культурно-виховних заходів. В. І. Ленін вказував на необхідність поступово, але неухильно вводити комуністичну дисципліну і комуністичну працю (Див. В. І. Ленін, Твори, т. 31, стор. 99).

Першим проявом комуністичного ставлення до праці був комуністичний суботник, організований комуністами депо станції Москва—Сортувальна Московсько-Казанської залізниці 12 квітня 1919 року. Це був, за словами Леніна, початок історичної перемоги над звичками минулого, над дрібнобуржуазним егоїзмом, свідомий і добровільний почин робітників у розвитку продуктивності праці, у переході до нової трудової дисципліни, у творенні соціалістичних умов господарства і життя (Див. В. І. Ленін, Твори, т. 29, стор. 376—377).

Ленінська ідея організації соціалістичного змагання, яке зародилося у формі комуністичних суботників, швидко оволодівала свідомістю мільйонів радянських людей, творча ініціатива яких була невичерпним джерелом трудових починань. Комуністичні суботники змінювалися новими формами змагання: рухом ударників, п'ятисотенниць, стахановців та ін. В усіх цих формах розвивались і зміцнювались нові риси, які сприяли вихованню у широких народних мас трудового героїзму, почуття колективізму, радянського патріотизму. Сила колективу ставала вирішальною як у питаннях виробничих, так і в перебудові побуту. Особисте життя кожної радянської людини, побут поступово наповнювалися новим, соціалістичним змістом.

В новий період розвитку нашої країни — в період розгорнутого будівництва комунізму, у знаменні дні XXI з'їзду КПРС на батьківщині першого комуністичного суботника серед комсомольців-залізничників розгорнувся рух

за створення бригад комуністичної праці. Цей патріотичний почин, в основі якого лежить девіз «Вчитися працювати і жити по-комуністичному», дуже швидко поширився по країні і став всенародним рухом сучасності. Рух бригад і ударників комуністичної праці увібрав увесь попередній досвід соціалістичного змагання, вийшов за межі виробничої діяльності, охопивши всі сторони життя трудящих. Тепер за право називатися колективом комуністичної праці борються не лише бригади і дільниці, а й цехи, заводи, фабрики, шахти, колгоспи.

Весь колектив київської швейної фабрики «Україна» зараз бореться за високе звання підприємства комуністичної праці. Першими на фабриці вирішили вчитися працювати і жити по-комуністичному члени бригад, які очолюють комсомольці Н. Павловська і О. Грязнов. На сьогодні вже кільком кращим бригадам, змінам, цехам фабрики присвоєно високе звання колективу комуністичної праці.

Всі вони взяли на себе підвищені зобов'язання: працювати високопродуктивно, впроваджувати і вдосконалювати нову техніку, підвищувати професійну кваліфікацію, вносити раціоналізаторські пропозиції, широко використовувати передовий досвід, підвищувати загальноосвітній і культурний рівень, дотримуватися норм комуністичної моралі, бути зразком у побуті, виховувати в собі риси людини комуністичного суспільства, тобто працювати і жити по-комуністичному. В цих зобов'язаннях-заповідях вкладено основний зміст ленінського вчення про комуністичну працю як найвищу форму свідомої трудової діяльності людей.

Так, бригадири О. Грязнов і С. Портнова, які очолюють комуністичні бригади, за почином Героя Соціалістичної Праці Валентини Гаганової, перейшли працювати на відстаючі дільниці. Через кілька місяців ці колективи вийшли в число передових і включились у змагання за право називатися комуністичними.

Колективи комуністичної праці фабрики «Україна», разом з колективами київської швейної фабрики «Дитодяг» і взуттєвих фабрик № 1, 4, 6, виступили ініціаторами випуску тільки високоякісної продукції, першими в Радянському Союзі висунули пропозицію працювати без технічного і відомчого контролю, тобто здавати продукцію з особистим клеймом.

Велику увагу учасники руху за комуністичну працю приділяють раціоналізації та винахідництву. Тільки за 1960 рік ними внесено 50 пропозицій, значна частина яких була реалізована, від чого сума фабричних заощаджень збільшилась на 173 тис. крб.

Всі учасники комуністичних бригад беруть активну участь у різних формах суспільно корисної діяльності: організують рейди для взаємної перевірки якості продукції, виконують роль громадських контролерів за чистотою та порядком на робочих місцях, слідкують за виконанням правил охорони праці і техніки безпеки, закликають до порядку порушників трудової дисципліни, бракоробів, ледарів, прогульників. Вони заспівають на збиранні врожаю у підшефних колгоспах, у спорудженні метро і деснянського водопроводу, на недільниках по благоустрою міста.

Характерним для колективів комуністичної праці є поєднання високої продуктивності праці з загальноосвітнім і технічним навчанням. Більшість робітників навчається у вечірніх та заочних інститутах, технікумах, середніх школах, або на підготовчих курсах. Крім того, на підприємстві працюють гуртки політичної, економічної, технічної освіти, вивчення передового досвіду та ін., які охоплюють всіх учасників комуністичних бригад. Наприклад, всі робітники цеху № 1, який носить звання колективу комуністичної праці, навчаються. Л. Гайчук у цьому році закінчує Вечірній інститут легкої промисловості, В. Медведєва — студентка четвертого курсу цього ж інституту. К. Горюнович та А. Меламед закінчують Вечірній технікум легкої промисловості. Таких прикладів можна навести багато.

В гуртках політосвіти робітники вивчають марксистсько-ленінську теорію, без опанування якою не можна стати справжнім будівником комуністичного суспільства. На підприємстві створено всі умови для того, щоб марксистсько-ленінська теорія стала надбанням всіх членів колективу. До їх послуг клуб, читальня, бібліотека, в якій тисячі примірників творів класиків марксизму-ленізму, політичної та художньої літератури, журналів, газет тощо. Багато робітників самостійно працюють над підвищенням свого політичного рівня. А інженер-конструктор М. Горбаченко, бригадир цеху № 5 М. Литвинюк та ін. навчаються у Вечірньому університеті марксизму-ленізму. Всі ці форми політнавчання озброюють людей дійсно науковим світоглядом, який розкриває величні перспективи, вселяє віру в торжество комунізму.

Щоб стати всебічно розвиненими і культурними людьми, члени бригад комуністичної праці прагнуть до більш глибокого вивчення літератури та мистецтва, відвідують університет культури. За їх ініціативою на підприємстві часто проводяться різні диспути, обговорюються кращі твори радянських та зарубіжних письменників, композиторів, художників, нові кінофільми тощо.

Навчаються робітники і в гуртках іноземних мов. Опановуючи іноземні мови, одні з них готуються до вступу в Інститут іноземних мов, інші — знайомляться з літературними новинками зарубіжних країн.

Скорочення робочого дня сприяє ще більшому потягу робітників до навчання, спорту, культурного відпочинку.

Велику роль в культурно-естетичному вихованні і згуртуванні колективу відіграє художня самодіяльність і спорт. Справжньою гордістю фабрики є драматичний гурток і хор. Серед спортивних секцій підприємства найкращих успіхів досягли туристи та волейболісти. Члени колективів комуністичної праці беруть активну участь і в таких організаціях, як Червоний Хрест, ДТСААФ та ін.

Нові риси виявляються також і у взаємовідносинах учасників комуністичних бригад. Головною причиною того, що бригада комуністичної праці, яку очолює С. Горяніна, при будь-яких умовах працює ритмічно і щомісяця перевищує виробничий план, є товариське співробітництво, взаємодопомога і взаємовиручка її членів. Кожний робітник цього колективу освоїв 8—10 суміжних операцій і в будь-який момент може замінити свого товариша. Взаємовідносини між членами бригад комуністичної праці ґрунтуються на глибокому довірі, яскравим свідченням чого є відмова цих колективів від послуг касира.

В житті та діяльності колективів комуністичної праці фабрики «Україна» слід відмітити і новий метод прийому громадян на роботу. Раніше питання про зачислення на роботу вирішували в основному директор, головний інженер та начальник відділу кадрів. Тепер вирішальне слово належить колективові. При цьому, відділ кадрів лише направляє у бригаду або цех поступаючого громадянина. Загальні збори колективу встановлюють термін іспитового строку для новоприбулого. За цей час виявляється, чи може він працювати, вчитися і жити так, як і інші члени цього колективу. Це вирішують також загальні збори. Як показує практика, відповідальність за свої обов'язки прийнятого таким чином робітника значно підвищується.

Важливою рисою в діяльності колективів комуністичної праці є впровадження комуністичних відносин між людьми не тільки на виробництві, але й у повсякденному житті та побуті. Члени комуністичних бригад усвідомлюють, що побут не є тільки особистою справою і що боротьба за новий, комуністичний побут — це громадський обов'язок кожного. В свою чергу, кожна радянська людина постійно відчуває батьківське піклування держави про її життя та побут. Наприклад, всі робітники підприємства, які мали гостру потребу в житлі, одержали квартири. Лише за 1960 рік серед робітників розподілено 136 квартир, загальною площею 3139 кв. метрів. (603 кв. метрів побудовано за рахунок фонду підприємства).

Учасники бригад комуністичної праці сміливо беруть у свої руки справу боротьби з пережитками минулого. Алкоголізм, хуліганство, лихослів'я та інші супутники капіталізму не сумісні з соціальною суттю нашої країни. Люди, свідомість яких отруєна пережитками минулого, фактично відділяють себе від великих справ колективу. Колективи комуністичної праці розуміють, що таким людям може допомогти тільки колективна праця, ріст свідомості, підвищення їх культури. Якщо робітник підприємства зробив якийсь антигромадський вчинок, учасники колективів комуністичної праці не тільки гостро засуджують його, але й допомагають товаришеві виправити допущену помилку.

Справжнім гуманізмом, товариською взаємодопомогою відзначаються відносини між робітниками не тільки на виробництві, а й за межами його. Колектив кожний час готовий надати допомогу своєму товаришеві та його сім'ї на випадок хвороби чи влаштування побутових справ. Наприклад, бригада комуністичної праці, де бригадир С. Горяніна, допомогла своїй подрузі Л. Бучок закінчити середню школу. Всі члени бригади приходили по черзі до неї додому, поралися по господарству, доглядали дитину, а Л. Бучок тим часом готувалась до уроків. Вона вже здобула середню освіту і зараз готується до вступу в інститут.

Характерною рисою колективів комуністичної праці є організація громадського відзначення сімейних свят, спільне проведення дозвілля (культпоходи в кіно, театри, музеї, виїзд у вихідні дні з сім'ями за місто, прогулянки по Дніпру, туристські походи тощо). День народження, весілля, закінчення школи, дні повноліття тощо підготовлюються і проводяться спільно всіма членами колективу.

Для робітників експериментального цеху комсомольсько-молодіжне весілля стало традицією. Тільки за 1960 рік в цьому колективі зареєстровано 9 одружень. Як правило, весілля грають у святково прибраному фабричному клубі. Тут же проходить реєстрація шлюбу. Молодих вітають батьки, передовики виробництва, представники громадських організацій.

На робітничих весіллях були використані кращі народні традиції, зокрема наказ від найстаріших і заслужених людей, виконувалось багато народних пісень, танців тощо. Так, весілля Давиденко Галини, Ойстренко Жанни та ін., на які запрошувались представники з інших бригад комуністичної праці, цехів та фабричного управління, були справжнім святом всього колективу. Таке проведення весілля має велику виховну роль. Воно підкреслює громадське значення сімейного життя окремої людини, сприяє витісненню релігійних традицій з побуту тощо.

У період розгорнутого будівництва комуністичного суспільства роль сім'ї як господарської одиниці поступово відмирає, але виховна роль її значно підвищується. Тому учасники комуністичних бригад звертають особливу увагу не тільки на створення та укріплення сім'ї, але й на правильне виховання дітей, від чого залежить майбутнє держави, суспільства. Вони не відділяють сімейні справи від громадських, а самі служать для своїх дітей зразком творців нового, комуністичного життя, прищеплюють їм повагу до праці, виховують їх на традиціях передових виробничих колективів.

Діти кадрових робітників після закінчення середньої школи йдуть, як правило, працювати на фабрику, здобувають певну спеціальність, стають передовиками виробництва, справжніми патріотами свого підприємства. Фабрика — це їх другий дім, а громадська робота — норма життя. Більшість із них уже носить почесне звання члена бригади комуністичної праці.

Тільки така гармонія особистого й громадського життя робить людину по-справжньому щасливою. Поєднуючи воедино працю, навчання і побут, ця нова, вища форма соціалістичного змагання благотворно впливає на всі сторони життя трудящих, сприяє стиранню істотної різниці між розумовою і фі-

зичною працею. Здоровий нобут і щасливе сімейне життя множать сили людини, які вона віддає на користь суспільству.

Відтоді, як колектив фабрики почав змагатися за звання підприємства комуністичної праці, пройшло небагато часу. Але вже помітні чудові наслідки цього змагання. Колектив ще більше згуртувався у боротьбі за виконання взятих зобов'язань. Так, за перший квартал 1961 року фабрика завоювала перехідний Червоний прапор Київського Раднаргоспу і Міського комітету партії.

Зміст комуністичного руху на даному етапі полягає в органічному поєднанні колективної боротьби за досягнення на основі передової науки і техніки найвищої продуктивності праці з вихованням нової людини, яка свідомо дотримується принципів комуністичної моралі, є зразком у побуті. Нові погляди людей на працю та життя — це закономірний результат грандіозних економічних і політичних змін, які відбулися в житті нашої країни після Великої Жовтневої соціалістичної революції, наслідок наполегливої і невтомної роботи Комуністичної партії в справі виховання мас. Комуністична партія високо цінить патріотичний рух колективів комуністичної праці і створює найсприятливіші умови для його масового розгортання.

В. М. Бойко

ЗМІНИ В ПЛАНУВАННІ ЖИТЛА КОЛГОСПНИКІВ

Поряд з плановим багатоквартирним житловим будівництвом в селах нашої країни має місце народне самодіяльне житлове будівництво. Все більше проявляється на селі нових жител, конструкції яких запозичені від професіонального будівництва, а також перебудованих старих жител з розширеною площею.

Подані нижче матеріали ілюструють зміни в будівельній техніці та плануванні жител на прикладі села Тихоновичі, Корюківського району, Чернігівської області. Майже в усіх новозбудованих хатах даного села дубові підвалини замінені спеціальними стояками, виготовленими з цементу, піску і шлаку. Фундамент під хату підводиться також з цього матеріалу. Спосіб врубвання кроків такий, як і в професіональному будівництві: крокви врубуються не в останній вінець, а в спеціальні балки (наприклад, хата Тимофія Ісаченка, побудована в 1946 р. та Трохима Ісаченка — в 1943 р.).

В селі Тихоновичі широко побутує однічне житло (хата + хата + сіни). Проте останнім часом з'явилися і подвійні житла (тип п'ятистінки). (Номенклатура типів житла та їх назви взяті з статті Г. Ю. Стельмаха «Деякі питання вивчення народного житла на Україні XIX—XX ст.», «Українська етнографія. Наукові записки», Інститут МФЕ АН УРСР), т. IV, К., 1958. З них на увагу заслуговують ті, що становлять собою ускладнення лісостепового варіанта подвійного житла. (Рис. 1).

Цікаво простежити способи збільшення житлової площі шляхом перетворення нежилх приміщень у жилі, чи прирублення нових приміщень, або поєднанням того і другого. Характерно, що в усіх випадках одержують в переважній більшості однічне житло.

Рис. 1. 1 — сіни; 2 — кухня; 3 — спальня; 4 — чиста кімната; 5 — комірка.

Прируби до старих будівель роблять так: до кутків уже існуючої споруди прикріплюють шулу з канавою (жолоб, паз), куди заходять затесані кінці будівельних деревин. Поздовжні деревини першого вінця (зв'язі) не відрізають нарівні

з кутками хати, а відпускають на 1—1,5 м з тим розрахунком, щоб можна було з'єднати їх з першим вінцем приміщення, яке прибудовується, а також для того, щоб закріпити на ньому шулку.

Таке будівництво часто зв'язане з перетворенням сіней на кухню і утворенням однічного житла. Петро Солодовник, наприклад, прибудувавши нові сіни до існуючих і перетворивши останні на кухню (сюди була перенесена піч

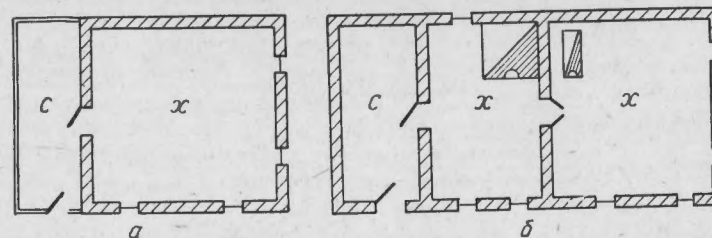


Рис. 2. а — початковий варіант; б — план житла після прибудови.

з хати), одержав з двокамерного житла (x + c) однічне житло. Хати Ульяни Бебех і Архипа Шутька будувалися трьома чергами.

Але між ними є істотна різниця. Хата Ульяни Бебех з тимчасовими дощатими сінями була збудована в 20-х роках. В 1958 р. до неї була прирублена друга хата, яка стала кухнею (сюди була перенесена піч), а стара хата (на місці печі в ній була поставлена груба) — спальнею і чистою кімнатою. (Рис. 2).

Хату Архипа Шутька спалили фашисти. В 1944 р. він побудував собі житло з одним жилим приміщенням, яке з часом перестало задовольняти його сім'ю. В 1959 р. господар прибудував до причілкової стіни хати нове приміщення, яке стало чистою кімнатою (рис. 3, камера а).

Перетворення деяких типів житла (x + c + x; x + c + k) в однічне в основному викликане потребою у збільшенні житлової площі. Для прикладу візьмемо хату Олени Ісаченко (x + c + x). Ця хата була збудована в 20-х роках як x + c. Після війни О. Ісаченко відділилась від свекрів і прибудувала собі хату з другого боку сіней. Після смерті свекрів господаркою обох хат лишилась невістка і для зручності перетворила житло в однічне шляхом перенесення печі в сіни (сіни стали кухнею) і перетворення старшої хати в сіни. В чистій хаті піч була замінена грубою.

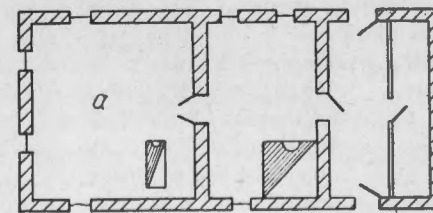


Рис. 3.

Ось ще приклад перетворення житла типу x + c + k в однічне. Хата Потапа Сербина була побудована в 1945—46 рр. Оскільки одна кімната не задовольняла потреб господарів, вони збільшили житлову площу за рахунок сіней, перетворивши їх на кухню. Старе приміщення стало чистою кімнатою, краще освітленою (на місці колишніх дверей вставили вікно). Комора також була видозмінена: в ній прорубали двоє дверей (одні в чільній стіні, другі — в короткій) і поздовжнім переділом виділили з неї сіни.

В результаті прибудов нових приміщень і перетворення нежилх приміщень у жилі збільшується житлова площа на душу населення. На кожного з членів сім'ї Олексія Надточія (сім'я складається з трьох чоловік) після перетворення в 1956 році сіней в хату і прибудови веранди припадає тепер по 18 кв. м (6 м × 6 м + 6 м × 5 м) житлової площі, що майже в 2 рази більше, ніж до перебудови житла.

Наведені вище факти свідчать про поліпшення побутових умов і культурного рівня колгоспного селянства, що є результатом піднесення його матері-

ального добробуту. Конкретно це проявляється в збільшенні площі жилих приміщень, в появі нових зразків мебелі (гардероби, радіо, металеві ліжка, тощо), а також у використанні нового будівельного матеріалу та нових конструкцій в житловому будівництві.

Л. М. Панченко

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО В НАРОДНОМУ МИСТЕЦТВІ

Питання теорії народного мистецтва вже давно вийшли за межі суто академічного інтересу. Народне мистецтво, яке до Великої Жовтневої соціалістичної революції в основі своїй було покликане задовольняти потреби родинного та господарського побуту селянина, з перших же днів встановлення радянського ладу стало служити всьому трудовому народові. Крок за кроком, день за днем воно перетворювалось у все гострішу зброю ідейної боротьби за побудову соціалістичного суспільства.

Тому питання дальшої долі народного мистецтва стали предметом пильної уваги не тільки етнографів, мистецтвознавців, творчих робітників мистецького фронту та господарників, яким належало керувати художньо-виробничими підприємствами, а й теоретиків мистецтва. І чим ближче до наших днів, тим більшою ставала ця увага, а зараз, коли народне мистецтво, йдучи пліч-о-пліч з професіональним, стало невід'ємною частиною всієї нашої соціалістичної культури, питання його теорії стали предметом дуже гарячої дискусії.

В цій дискусії досить чітко виявилися різні точки зору на долю народного мистецтва в радянському суспільстві. Одна з них, найдавніша походженням, полягає в тому, що народне мистецтво переживає нині період повного занепаду і йде до свого кінця. Це твердження походить, головним чином, від тих мистецтвознавців, які звикли бачити народне мистецтво тільки в рамках селянського побуту і тільки в утилітарних формах.

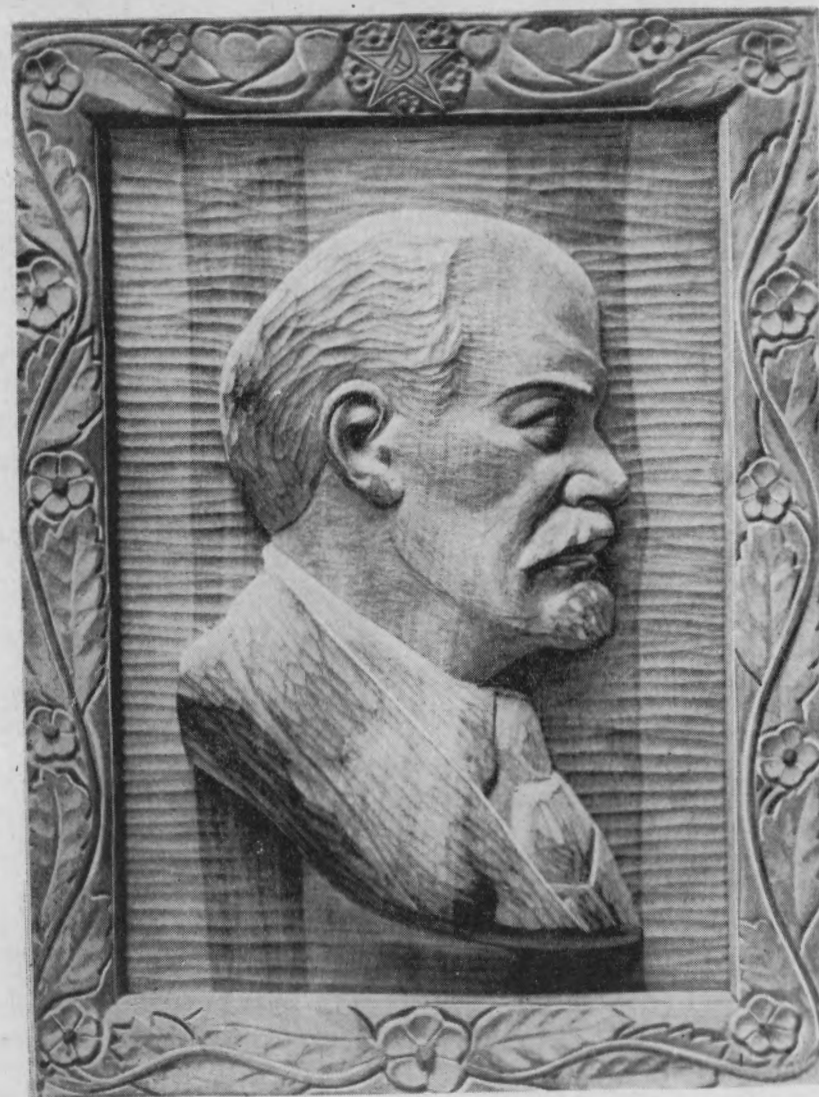
Немає сумніву, що окремі галузі народного мистецтва в старих його формах відходять у минуле, а де в чому і зовсім зникають. Це пов'язано в першу чергу з докорінною ломкою селянського побуту внаслідок колективізації сільського господарства. В соціалістичному селі зникло виготовлення плахт для їх прямого призначення, наміток, зникло прикрашування різьбою возів та ярем, по багатьох районах України перестали виготовляти писанки і т. д.

Ми повинні констатувати, що на Вінничині зникло вишивання золоту ниткою по бамбаку, в західних областях занепало вишивання бісером та мosityнство, по всій Україні перестало бути масовим хатне виробництво килимів, шерстяних декоративних тканин тощо. Але ці факти обумовлені лише тимчасовою нестачею відповідної сировини, недоліками виключно організаційного порядку і можуть бути усунені найближчим часом, якщо наукові заклади, господарчі органи та установи відповідних міністерств дійдуть порозуміння в цьому питанні.

Але чи ж можна; посилаючись на наведені факти відмирання окремих форм народного мистецтва або їх занепаду, ставити питання про занепад всього народного мистецтва за радянського часу? Чи можна розцінювати ці факти як доказ неминучості загибелі народного мистецтва? Такий висновок грішить перед дійсністю і базується на хибних теоретичних засадах.

Ігнорування того що народне мистецтво є історичною категорією і тому не може залишатися незмінним, приводить до розгляду його як чогось незмінно сталого, назавжди покликаного обслуговувати селянський побут у незмінних формах та в межах тих же самих функцій утилітарного, або, як його називають, декоративно-ужиткового мистецтва. Таке «віросповідання» дійсно може привести, і приводить, до висновків про занепад народного мистецтва за радянського ладу, до неспроможності зрозуміти, що ми маємо справу не з одвічними, богом даними, формами народного мистецтва, а з живим процесом і що зараз ми повинні говорити не про народне мистецтво взагалі, а про

радянське народне мистецтво — цілком нове явище в нашій культурі, явище, яке відзначається особливими рисами, яке своїм корінням входить глибоко в краї народні традиції, але разом з тим є принципово новим.



В. І. Ленін. Барельєф. Робота І. Ткаченко.
Київська художньо-промислова школа. 1938.

Як же ми можемо характеризувати нові риси радянського народного мистецтва, в чому полягає принципова різниця між народним мистецтвом дожовтневого періоду і народним мистецтвом радянським?

Щоб побачити цю різницю, згадаймо, що до Жовтня народне мистецтво розвивалося рівнобіжно двома річищами. Основне — це мистецтво, як ми вже казали, покликане задовольняти хатні і господарські потреби самого селянина. В переважаючій своїй більшості воно було утилітарним, міцно пов'язаним з речами хатнього і господарського побуту. Декоративні форми цього мистецтва, які не переслідували суто утилітарних завдань, існували в цей час у виключно обмеженій мірі і були мало розвинені.

Друга лінія, якою розвивалося народне мистецтво в дожовтневий період, це — кустарні промисли. Вони менше були пов'язані з хатнім сільським побутом, хоч і йшли від нього, а розраховувались переважно на стороннього покупця (з кінця XIX віку — на покупця міського), тому асортимент виробів на цих промислах був у значній мірі чужим народним майстрам і малозрозумим. Тут значна роль належала художникам-професіоналам, особливо в земських майстернях. Питома вага кустарних промислів в народному мистецтві напередодні Жовтня була порівнюючі незначною. Стала традиційність народного мистецтва у дожовтневий період до певної міри обмежувала можливості



Піп та його робітник Балда. Робота І. Гончара. 1941.

індивідуальної творчості народного майстра. Хоча і до революції народ знав своїх кращих майстрів, але їх слава та вплив зрідка виходили за межі села, а тим більше за межі повіту.

Нове радянське мистецтво характеризується іншими ознаками. По-перше, воно продовжує розвиватися і в тих своїх формах, які пов'язані з родинним побутом самого народного майстра. Вся різниця лише в тому, що тепер тут переважає не утилітарність, а декоративна функція. По-друге, місце кустарних промислів заступили народні художні промисли. Ці промисли побудовані на основі Ленінського кооперативного плану. В них народні майстри мають не тільки робоче місце, обладнання, потрібну сировину і забезпечений збут продукції, а й всі умови для творчого співробітництва. Тут мова йде про об'єднання творчих зусиль народних майстрів, внаслідок чого створюються такі художні вироби, поява яких раніше була неможлива. Артїлі стали школою нових методів соціалістичної праці. Нарешті, артїлі стали однією з баз, на якій зросла спільна творча праця народних майстрів села та художників-професіоналів міста.

Докорінно відмінна і сама продукція артїлей. Якщо в земських майстернях народний майстер, як ми вже казали, виконував замовлення за зразками для міського покупця, то в художньо-промислових артїлях народні майстри працюють над продукцією, яка в однаковій мірі задовольняє потреби і міста і села. Вони працюють для всього радянського споживача. Цим визначається і асортимент виробів, і їх характер. Це явище цілком природне і в ньому немає нічого штучного, бо воно є наслідком того процесу, який відбувається

в усіх сторонах нашого радянського життя в зв'язку з поступовою ліквідацією різниці між містом і селом.

В процесі розвитку народного мистецтва, що йшло двома визначеними шляхами, поступово викристалізувався і третій шлях, шлях індивідуальної творчості народних майстрів. Саме на цьому шляху зросли великі сили видатних народних майстрів, чий імена стали всесвітньо відомі. Це народні майстри, що працювали й працюють в усіх галузях народного мистецтва. Не випадково, що уряд Української РСР ще в 1936 році встановив почесне звання майстра народного мистецтва, яке було присвоєно багатьом народним митцям. І чи не



Лис Микита. Дерево. Робота А. Сухорського. Львів. 1957.

про це ж говорить такий факт, як присвоєння звання Заслуженого діяча мистецтв УРСР народному майстрові К. Білокур та нагородження орденом Трудового Червоного Прапора Т. Пати.

Треба підкреслити, що справа не тільки в появі видатних народних майстрів, а й в тому, що вони своєю творчою працею почали активно впливати на розвиток народного мистецтва в усіх його формах. Роль цих майстрів у розвитку українського радянського народного мистецтва на сучасному етапі стала справді визначною.

Саме завдяки такому піднесенню індивідуальної творчості народних майстрів в українському радянському народному мистецтві з'явилися цілком нові його форми — монументальний і станковий живопис, монументальна і станкова скульптура, станкова графіка. Факти всім добре відомі. Але слід наголосити, що поява нових форм у народному мистецтві відкрила неосянні перспективи.

Внаслідок такого піднесення народного мистецтва, що пов'язане з виключним зростанням народних мистецьких кадрів і з ідейного, і з професійного боку, став можливим перехід окремих майстрів на шлях цілковитої праці в мистецтві професіональному. Це — В. Свіда, В. Одрехівський, а такі, як В. Соколенко та М. Тимченко почали працювати в станковому професіональному мистецтві, продовжуючи творити як народні майстри в традиційних формах народного мистецтва.

В результаті ідейного та професіонального росту народних майстрів стало можливим їх творче співробітництво з художниками-професіоналами, що також привело до появи нових форм мистецтва, як наприклад, тематичні килими, монументальні розписи громадських споруд тощо. Цей четвертий шлях розвитку радянського народного мистецтва є також плідним і знаменує собою



Олекса Довбуш. Дуб. Робота І. Барни (с. В.Березний, Закарпатської обл.) 1959.

той факт, що перед професіональним та народним мистецтвом в радянському суспільстві стоять спільні, єдині завдання і що народні майстри спроможні їх розв'язувати нарівні з професіональними майстрами.

Йдучи цими чотирма шляхами розвитку, українське радянське народне мистецтво знайшло ще один шлях для себе — це безпосередня участь у художній промисловості. І не тільки участь, а й прямий вплив на художників-професіоналів. Вплив народних митців та народного мистецтва на художню промисловість відчутний зараз у фарфоро-фаянсовій та скляній промисловості, у виробництві декоративних тканин, у фабрично-заводській кераміці, почасти в галантерії. Можна і слід говорити, що ми зараз стоїмо перед фактом поступового завоювання художньої промисловості народним мистецтвом.

Все це свідчить про те, що українське радянське народне мистецтво не тільки не занепало, а й проклало нові шляхи розвитку, набуло нових форм і стало мистецтвом, яке задовольняє естетичні потреби всього радянського народу.

І ось саме тоді, коли народне мистецтво стало значною силою, коли воно стало невід'ємною частиною всієї радянської культури і вже здатне активно допомагати радянському народові в будівництві комуністичного суспільства, на

поверхню впливають нові «теорії», присвячені народному мистецтву.

З листопада 1959 р. на сторінках журналу «Декоративное искусство СССР» розгорнулася дискусія, названа так: «О судьбах народного искусства». Немає потреби переказувати всі перипетії цієї дискусії. Але треба підкреслити, що дискусія відкрилася статтею Є. В. Кільчевської, яка висунула твердження, що використання традицій народного мистецтва та його локальних особливостей в художній промисловості лише заважатиме, лише гальмуватиме розвиток цієї промисловості, а Н. Воронов продовжив твердження Кільчевської намаганням довести, що народне мистецтво вже віджило свій час, що всі спроби «гальванізувати» це мистецтво засуджені на провал і що єдиний шлях для народного мистецтва хоч якось продовжити своє існування — це злитися з художньою промисловістю.

Теорія злиття народного мистецтва з промисловістю («опромисловлювання») — ось те гасло, під яким зараз виступають недруги народного мистецтва. Це гасло ліквідації народного мистецтва, якими б це гасло не прикривалося вимогами новаторства та новаторського підходу до мистецької

спадщини. Тому проблема традиції та новаторства в народному мистецтві набуває особливої гостроти.

Щоб розібратися в цьому питанні, варто звернутися до його історії. Проблема традиції та новаторства не лежить поза історією. В різний час вона набуває нового характеру і розв'язується далеко не однаково.

Так ми знаємо, що в роки громадянської війни та іноземної воєнної інтервенції було видано декрет за підписами В. І. Леніна і М. І. Калініна про сприяння кустарним промислам. Цей декрет передбачав всяляку підтримку куста-



Туалетна коробочка. Підлаковий розпис. Робота М. Шипацької (с. Петриківка, Дніпропетровської обл.) 1960.

рів з метою збереження тієї традиції народного мистецтва, носієм якої вони були в той час. Що тут, крім міркувань суто економічного порядку, визначну роль відігравали міркування мистецького порядку, свідчить той факт, що в декреті було передбачено підтримку, дозвіл вільного виробництва і продажу виробів не лише гончарям, ткачам та ін., а й сільським богомазам.

У відбудовний період та в роки першої п'ятирічки було висунуто завдання відродження народних традицій на базі художньо-промислової кооперації. Лише після завершення суцільної колективізації, коли докорінно змінився побут радянського селянства і коли художні промисли досягли високого рівня, було поставлено питання про критичне використання традицій народного мистецтва. І тільки після Великої Вітчизняної війни в літературі з'явилася постановка питання про традиції та новаторство в радянському народному мистецтві.

Зміни, що сталися у самій постановці питання про традиції та новаторство протягом останніх сорока років, цілком зрозумілі, — вони обумовлені і тими змінами, що сталися в нашому радянському суспільстві на шляху будівництва соціалізму, а потім і комунізму, і тими змінами, які сталися за цей час в самому народному мистецтві, в художній промисловості, в декоративному мистецтві в цілому.

Але для того, щоб вірно, як слід розібратися в питанні про традиції та новаторство в народному мистецтві і в художній промисловості, треба, нарешті, поставити все на своє місце.

Якщо ми звернемося до українського радянського мистецтва, згадуючи вже сказане вище, то повинні будемо констатувати, що воно, будучи традиційним в своїй основі, стало принципово новим. Народне мистецтво перестало бути безіменним, обмеженим вузькими рамками сільського родинного побуту, а вийшло на шлях розвитку і в рамках родинного побуту, і художніх промислів, і індивідуальної творчості народних майстрів.

За радянського часу змінилися умови і методи творчої праці народних майстрів. Провідне місце зайняла індивідуальна творчість при одночасному



М. Павловський, Є. Голяк. Ваза, вазончик, графин. Гутне скло. Львів. 1960.

творчому співробітництві між народними майстрами, народними майстрами і художниками-професіоналами та між народними майстрами і художниками художньої промисловості. За радянського часу в народному мистецтві з'явився цілий ряд нових його форм — монументального та станкового характеру. Майстри народного мистецтва стали учасниками тих процесів, що відбуваються і в професіональному мистецтві. Народне мистецтво стало впливати на дальший розвиток художньої промисловості. І особливо важливо — народне мистецтво стало високим мистецтвом у повному розумінні цього слова і в розвитку радянської культури посідає рівне місце з мистецтвом професіональним. Все це взяте разом і складає ознаки того принципово нового, чим відрізняється сучасне народне мистецтво від народного мистецтва дожовтневого періоду.

Отже, виникає питання, чи є якісь підстави вимагати від народних майстрів, і лише від народних майстрів, які є творцями принципово нового мистецтва, щоб вони по новаторському підходили до мистецької спадщини, на основі якої вже досягли таких видатних наслідків і створили це принципово нове мистецтво? Мені здається, що ця вимога, звернена лише до народних митців, буде несправедливою.

Коли ми говоримо про традиції та новаторство в народному мистецтві, то ми повинні мати на увазі не тільки народне мистецтво і новаторський підхід до мистецької спадщини самих народних майстрів, а й, в першу чергу, новаторський підхід художників-професіоналів, які працюють в різних галузях декоративно-прикладного мистецтва та в художній промисловості. Останні,

в силу вимог часу, повинні звертатися до народного мистецтва як до основного джерела в своїй творчій роботі. Сама постановка питання про створення культури соціалістичної змістом та національної формою по відношенню до художньої промисловості зобов'язує майстрів художньої промисловості звертатися до досвіду в цій галузі самого народу.

Розглядаючи розвиток художньої промисловості на Україні, ми повинні сказати, що для нашого господарства це по суті цілком нова галузь, яка в такій широкій мірі розвинулася лише за радянського часу. Традиції цієї галузі українського декоративного мистецтва лише почали складатися. Українська художня промисловість по суті переживає зараз період становлення. Звідси і ті численні труднощі, які постають перед художниками, що працюють в художній промисловості. Вони повинні водночас думати і про сучасність речей, які виробляють, і про національну їх форму.

Отже, кому як не їм доводиться в першу чергу думати над проблемою традиції та новаторства. І треба сказати, що багато в чому, і з кожним роком все більше й більше, художникам вдається практично розв'язувати цю проблему, то на тій, то на іншій конкретній ділянці художнього виробництва. Про незаперечні успіхи в цьому говорять вироби фарфорової, фаянсової, скляної, текстильної, шкір-галантерейної промисловості.

Звичайно, все це перші кроки. Але вони переконливо свідчать, що наша художня промисловість стоїть на вірному шляху і що успіх художників знаходиться в прямій залежності від того, як практично у своїй творчій праці вони розв'язують проблему традиції та новаторства.

Не можна сказати, що шукання художників завжди приводять до позитивних наслідків. Дуже часто художникам не вистачає фахових знань, вони недостатньо ще обізнані з мистецькою спадщиною. Їм мало в цьому відношенні допомагають музеї та науково-дослідні установи. Звідси не тільки окремі зриви, але й вагання, непевність в тому, чи вірно вибрано шлях.

І ось саме в цей час на сторінках республіканської преси з'являються окремі виступи деяких молодих недосвідчених мистецтвознавців з твердженням, що традиції народного мистецтва можуть стати тільки на перешкоді творчій праці художників-прикладників. Такі занадто поспішливі автори, спираючись на створені ними ж самими «теорії» загибелі народного мистецтва, відвертають увагу художників від самої проблеми традиції та новаторства і широко відкривають у художню промисловість двері абстракціонізму, прямим впливам зарубіжного буржуазного прикладного мистецтва.

Все це й зобов'язує нас не тільки виступати проти появи в нашій промисловості речей, чужих нам ідейно, не тільки роз'яснювати широкому споживачеві чужорідність цих речей нашому суспільству, а й робити позитивну роботу. Наш обов'язок дати художникам практичні знання народного мистецтва в усьому його безмежному багатстві, показати їм в спільній праці практичні можливості і форми його використання для створення сучасних речей. Але саме головне для нас зараз — це розробка основних проблем теорії народного мистецтва, бо без такої теорії не тільки неможлива боротьба з ворожими впливами в художній промисловості, але неможлива й плідна творча практична робота самих художників.

Зараз розробка теоретичних проблем і особливо проблем традиції і новаторства набуває виключного значення в розв'язанні такого важливого питання, як питання про дальшу долю народного мистецтва в комуністичному суспільстві.

Б. С. Бутник-Сіверський

ШЕВЧЕНКО В НАРОДНОПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЧЕРКАЩИНИ

Дослідження образу Т. Г. Шевченка в народній творчості є почесною і відповідальною працею для радянських фольклористів. Оскільки наші вчені вже не раз зверталися до цієї справи¹, то ми в цій статті ставимо перед собою вужче завдання: висвітлити лише деякі особливості образу Т. Г. Шевченка в народнопоетичній творчості, ті його риси, які можна помітити, досліджуючи нові фольклорні твори, записані на Черкащині — здебільшого в місцях, де пройшли дитячі і юнацькі роки поета².

Великий Кобзар України живе і вічно буде жити в людських серцях. Сьогодні, як і сто років тому, в народній пам'яті свято зберігається дорогий образ славетного поета, безстрашного борця за свободу і щастя трудящих. У народних переказах і легендах, записаних переважно за останні роки, відображено особливості характеру Тараса Григоровича, змальовано епізоди його життя і героїчної боротьби з гнобителями, показано нерозривний зв'язок поета і його творчості з народом.

В багатьох творах любовно змальовані дитячі роки Т. Г. Шевченка. В одному з народних переказів дано портрет хлопця: «Часто бачили сусіди малого Тараса в розхристаній і порваній полотняній сорочці, в таких же штаненятах, порваних на колінах. Але хлопець був моторний і веселої вдачі» («Вінок Кобзареві», стор. 81; далі вказуємо лише сторінку).

Нестерпне лихо, що панувало в убогій кріпацькій хаті, не вбило в дитині природженої жвавості і кмітливості. Малого Тараса цікавило все: і «звідки до нас прилітають на літо пташки», і «чому так довго працює батько на полі?». А ось він, малий Тарас, затаївши подих, уважно слухає розповіді свого діда Івана про боротьбу гайдамаків з панами. Вже тоді його вразливе дитяче серце боляче реагувало на несправедливість і кривди панів. Він ставить ддові таке запитання, відповідь на яке в той час важко було дати навіть людям з великим життєвим досвідом: «А чому ж тепер кріпаки не повстають? Панів же мало, а кріпаків он скільки» (стор. 82).

В переказі «Перший портрет» говориться про зародження в дитячому серці почуття протесту. Дяк Богорський хотів похвастати перед своїми гостями малюнком свого учня. Але перед цим малий Тарас непомітно прибрав малюнок, а замість нього поклав інший. «Богорський поліз за ікону і витяг аркуш паперу. Всі як глянули, то так і покотилися со сміху: на аркуші був намальований п'яний Богорський, який перелазячи через перелаз, зачепився за дрючок і повис у повітрі: до нього збіглись собаки і морду лижуть» (стор. 88).

Удлиним народним гумором сповнений переказ «Тарасів фокус». «На банкеті у князя Лопухіна жадний Енгельгардт поцупив золоту ложку собі в карман. Це помітив тільки один юнак Шевченко, який стояв у нього за спиною. Коли пани стали розважатися, Тарас попросив дозволу показати і свій «фокус». Він взяв на столі золоту ложку, «підкинув її кілька раз, як справжній фокусник, і заховав її собі десь аж за пазуху. А потім і каже до панства:

— От бачите, ложка вже зникла і в мене її немає...

Хтось недовіжливо кинув:

— А де ж вона?

— Візьміть, панове, цю ложку у мого пана в лівій кишені піджака.

Кинулись до пана — дійсно, ложка в кишені.

Знайшли» (стор. 88).

¹ Серед найновіших праць на цю тему слід відзначити статтю М. О. Кузьменка «Образ Т. Г. Шевченка в народній творчості», ж. «Народна творчість та етнографія», 1961, III.

² Частина цих нових записів опубліковано в книзі «Вінок Кобзареві», Черкаси, 1961. (Далі посилання на це видання в тексті).

Винахідливість, дотепність, природний розум і ненависть до гнобителів — такі провідні риси характеру підлітка Тараса, що знайшли відображення в народній творчості.

В інших творах змальовується образ Т. Г. Шевченка як відданого захисника трудящих від утисків і знування поміщиків. При різних обставинах життя він завжди з'являється там, де потрібна людям допомога, словом чи ділом.

Ось сатиричний переказ «Брехливий пан», записаний С. С. Нехорошевим ще в 1911 році. Цей твір особливо виділяється своїм майстерно побудованим діалогом. В ньому виразно показано винахідливість Тараса Григоровича в його прагненні полегшити умови життя трудящих і залишити в дурнях гнобителів. Т. Г. Шевченко, приїхавши в маєток поміщика, зразу ж запитує пана про кріпаків, про те, як вони живуть і що їдять. Брехливий пан, який дуже бажав царської винагороди і думав, що Шевченко посприє йому в цьому, відповів, що кріпаки живуть так, як він, і їдять те ж саме, що і він їсть. Коли панові подали сніданок, поет запитав його: «А що снідають твої кріпаки?» — О, мої кріпаки снідають те, що ми будемо зараз снідати, — відповів пан-брехунець. «Мені неодмінно самому треба побачити, що снідають твої кріпаки?» — говорить Шевченко.

Пан затримує гостя, а сам суворо наказує своєму головному управителю:

— Негайно дай кріпакам каву, булку, масло, копчену ковбасу, холодну телятину.

Управитель добре знав крутий характер свого пана, який не любив, коли йому перечили.

Дивуються кріпаки з «різдв'яного» сніданку і шепочуться між собою: «Кого це наш пан поминає? За кого треба молитися? Як ім'я небіжчика?»³.

Протягом цілих жнів запитував Шевченко поміщика про сніданки і обіди кріпаків, поки вони поїли усіх курей і половину баранів.

Мужність, сміливість і відданість поета народові особливо яскраво проявляються в тих творах, де говориться про його сутички з самим царем. Так, наприклад, в короткому переказі «Не прийняв Тарас царських дарів», Шевченко відмовляється від всяких винагород за майстерно намальовану картину, а сміливо вимагає від коронованого тирана свободи і правди для трудового народу:

«Давай кріпакам волю, щоб солдати менше служили, щоб люди панщини не робили і більше мені нічого не потрібно» (Збірка..., стор. 11).

З почуттям високої людської гідності тримав себе поет перед «помазанником божим» в переказі «Розмова з царем». Сміливо приходить він до царя і доповідає з відтінком прихованої іронії:

«— Я, Шевченко, прибув за викликом вашої милості».

Цар подивився на нього й каже: «Це ти той Шевченко Тарас, що про волю та про бідних пишеш, та проти панів бунтуєш?»

— Еге, царю, той самий, — відповів Шевченко.

— Он як! — каже цар. — А хіба зможуть кріпаки без панів жити?

— А звісно. Кріпаки без панів зможуть, а от пани без кріпаків — хай спробують» (Збірка..., стор. 6).

Тарас Григорович знає, що за слово правди йому доведеться витерпіти великі муки, але він залишається вірним собі і своїм ідеалам. І хоч цар «згнав Шевченка на каторгу, але не переміг його» (Збірка..., стор. 7).

Незламність і твердість характеру, сміливість і рішучість в боротьбі за високі ідеали, душевна краса і моральна вищість над підлими гнобителями є найхарактернішими рисами створеного народом образу поета.

³ Рукописна збірка «Великий Кобзар в спогадах своїх земляків», стор. 49. Збірка зберігається в м. Черкасах у автора статті. (Далі в тексті: Збірка..., стор...).

На нових записах про Т. Г. Шевченка можна прослідкувати й таку характерну властивість радянської народної творчості як поєднання традиційних рис старовинного фольклору з новими ідейно-художніми особливостями.

В таких творах як «Квіти на Чернечій горі», «Легенда про гайдамацьку зброю», «Рушник щастя» та ін. реалістична розповідь переплітається з елементами фантастики, більше властиві дожовтневному фольклору. Народна любов до великого поета і бажання придбати якусь річ, зв'язану з його ім'ям, поєднуються з вірою в те, що «Тарасів рушник принесе обов'язково щастя». Те ж саме говорить і про квіти на Чернечій горі (посаджені руками кріпаків на могилі), які нібито мали «цілющу силу».

Зрозуміло, що радянська людина не вірить в жодну надприродну силу і відкидає всяке марновірство. Але старовинний художній прийом, зв'язаний з вірою наших предків в чарівну силу Тарасових квітів, переосмислюється в радянській народній творчості і в новому художньому контексті набуває іншого звучання. На задній план відходить чи затінюється віра в «цілющу силу» квітів, а в центрі твору стає відображення глибокої народної любові до свого геніального сина.

Мабуть, подібними щирими почуттями, а не якимсь марновірством, керувалися й прогресивні канадські українці, коли вони просили працівників музею в селі Шевченковому вислати їм з батьківщини поета хоч «листочок з Тарасової калини».

Традиційними є перекази про те, що Тарас Григорович не помер і не міг померти так рано, що він ще довго після 1861 року жив без «опіки» царя і поліції.

Відомо, що різноманітні легенди про Т. Г. Шевченка стали поширюватися серед народу на Черкащині зразу ж після його смерті. В цих легендах говорилося, що Тарас Григорович живий і здоровий, а в могилі на Чернечій горі захована гайдамацька зброя, якою будуть знищені всі пани по сигналу самого Т. Г. Шевченка.

В таких творах як «Шевченків двійник в Кирилівці», «Розмови були задушевними», «Ніби й не вмирав», «Дивна схожість» та інших висловлюється віра багатьох земляків і родичів поета в те, що Тарас Шевченко помер не в 1861 році, а значно пізніше.

Найбільш характерним є переказ «Шевченків двійник в Кирилівці», записаний від колгоспника с. Шевченкове Якова Івановича Компаненка, який його чув від племінника Тараса Шевченка — Трохима Йосиповича десь в 1922—1923 роках. Під час похорону в Каневі невідомий чоловік нібито сказав родичам Шевченка, що даремно вони так уболівають, бо в труні немає того, за ким вони плачуть.

На ці слова тоді ніхто не звернув ніякої уваги і згадали їх тільки через 20 чи 30 років, коли в Кирилівці з'явився чоловік, дуже схожий на Тараса Григоровича. Цей чоловік довго не признавався, хто він, а коли на прохання Трохима Йосиповича він показав праву руку, то виявилось, що «на руці не було мизинного пальця, на бороді — бородавка. Все було так, як і в Шевченка. Тільки тоді признався Кречмер, що він Тарас Шевченко, але дуже просив, щоб Трохим Йосипович нікому про це не говорив».

— Можна буде сказати людям правду, що я живий тільки тоді, коли влада переміниться, — сказав він, — а поки що я Кречмер» (Збірка..., стор. 76).

Причиною побутування подібних традиційних легенд в радянській народнопоетичній творчості була, звичайно, не поява в Кирилівці людини, схожої на Тараса Шевченка, а бажання народу бачити живим свого улюбленого співця без царської, поліцейської «опіки».

Однак традиційні мотиви переказів про безсмертя Кобзаря в радянській народнопоетичній творчості підпорядковуються новому ідейно-художньому змісту творів. Новим в цих творах про Т. Г. Шевченка є зокрема те, що його творчість пов'язується з революційною боротьбою наступних поколінь, яка

розглядається як логічне продовження й завершення справи великого поета. Особливо характерними в цьому плані є такі твори, як «Тарасова стрічка», «Шевченкова смілива прозорливість», «Шевченко і повстання на броненосці «Потёмкин»».

Взяти хоч би останній з названих творів. Восьмидесятирічний учасник збройного повстання на броненосці «Потёмкин» Г. І. Карпенко розповідає, як революційні матроси мітингували в 1905 році, «говорили про Леніна і революцію», а керівник повстання матрос Матюшенко і «Шевченка згадував». Виступаючи на одному з мітингів, Матюшенко нібито звернувся до революційних матросів з віршем:

Треба миром,
Громадою обух сталити,
І створене катами пекло
Брудною кров'ю їх залити.
Хай розстріляють старий світ
З повсталих крейсерів гармати,
Щоб жили вільно син і мати —
Щасливі люди на землі (стор. 78—79).

Відштовхуючись від відомого твору Т. Г. Шевченка, народ створив вірш, сповнений революційного пафосу. Він закликає покінчити з несправедливим суспільним ладом.

Хай знають царські людомори,
Що їм не випить Чорне море!
Зійде нового дня зоря,
Здійсниться мрія Кобзаря (стор. 79).

Революційна боротьба народу в нову історичну епоху пов'язується з «мрією Кобзаря». А зоря нового життя, як здійснення кращих народних сподівань і мрії Кобзаря, пов'язується з ім'ям В. І. Леніна.

«На повсталому крейсері згадували і нашого земляка Тараса. Разом з словами «Ленін» і «революція». За ці слова офіцери нас за борт спускали. Та й за Шевченка по голові не гладили, бо він за кращу долю людей борюся» (стор. 79).

Це один з творів, в якому народ розглядає діла великого Леніна, як здійснення надій і сподівань своїх кращих синів і серед них Т. Г. Шевченка.

В переказі «Смілива Шевченкова прозорливість» народ вкладає в уста поета слова про те, що онук його кучера буде держати меч над головою царіци. І от виявилось, що в рік «золотого Жовтня онук кучера справді брав участь у революції 1917 року» (стор. 75). Звідси робиться висновок, що «пророчі слова» Тараса Шевченка здійснилися.

Т. Г. Шевченко, як живий іде в революційних лавах не тільки на штурм феодально-кріпосного ладу, а виступає і в боях за соціалістичну революцію.

В дні німецько-фашистської окупації Радянської України Т. Г. Шевченко крокував у бойових лавах з народними месниками. На Черкащині діяв партизанський загін імені Т. Г. Шевченка, що був страшною грозою для окупантів. В роки Вітчизняної війни, як і в період народних повстань XVIII ст., Холодний Яр став центром визвольної боротьби проти окупантів на Черкащині.

В переказі «Добре партизанів Тарас Григорович», записаному від колгоспника села Медведівки І. П. Мироненка читаємо: «У Холодному Яру партизанів і Шевченка. Ні, не однофамілець Тараса Григоровича, а справжній сінський наш Кобзар. Та ще й як партизанів!» (стор. 103).

В дні війни на тимчасово окупованій території в устах радянських людей поезія Т. Г. Шевченка звучала як священна правда; вона спопеляла ворога і життєдайним струмом живила серця радянських людей, підтримувала їх, кликала до перемоги.

В одному з хвилюючих народних творів розповідається про трагічну смерть радянської дівчини, останніми, передсмертними словами якої були відомі рядки з балади Т. Г. Шевченка «Тополі». В Корсунь-Шевченківському районі фашисти схопили дівчину-партизанку. Ніякі тортури не примусили її заговорити, видати катам таємницю. В безсилій злобі вони вирішили повісити партизанку на високій тополі. І лише тоді, коли залишилося невідомій героїні життя лічені хвилини, а фашисти почали рахувати «Раз... два...», вона «підвела голову, подивилася навкруги. Ніде не було жодної людини, крім зелених жаб'ячих мундирів. Дівочі очі зупинилися на стрункій тополі, що росла недалеко, а спрагли уста стиха промовили:

Рости, рости, тополецько!
Все вгору тавгору!..».

Слід відзначити, що в народнопоетичних творах періоду Вітчизняної війни, зв'язаних з ім'ям великого поета, з'явилося особливо багато нових рис його образу.

І нині, через сто років після смерті великого Кобзаря, його світлий образ живе в народі, живе в нашій праці, борні й пісні.

Безсмертний образ Т. Г. Шевченка вічно буде жити в серцях людей, як образ нездоланного Прометея, як символ боротьби за права і правду трудящих, за мир і щастя на оновленій землі.

м. Черкаси

А. І. Бондаренко

СЛАВЕТНИЙ БАНДУРИСТ ІВАН КУЧУГУРА-КУЧЕРЕНКО

Здавна славиться Україна народними сцвдцями-кобзарями. О. Вересай, С. Япний, Ф. Холодний, М. Кравченко, П. Древиченко, П. Гащенко, Ф. Кушнерик, Т. Пархоменко, В. Шевченко, П. Гузь, С. Пасюга, Є. Мовчан, П. Носач... Це далеко неповний перелік імен дореволюційних і сучасних кобзарів, що вписали самобутні, неповторні сторінки в історію українського музичного мистецтва.

Одним з талановитих майстрів кобзарської справи був Іван Іович Кучугура-Кучеренко (1869—1943 рр.).

Виконання ним українських народних пісень та дум, зокрема «Про смерть Богдана Хмельницького» та «Про Морозенка», — це зразок високої художності, взірць справжньої професійної майстерності.

Народився Кучугура-Кучеренко в селі Мурафі, Богодухівського повіту, Харківської губернії (нині Краснокутського району Харківської області).

Невеселе було його дитинство та юнацькі роки. Коли хлопцеві минуло дев'ять років, помер батько, залишивши матір з малими дітьми. Через злидні та хворобу очей Іван на все життя залишився слабовидючим — ледве бачив стежку і ходив переважно з поводитирем.

З юнацьких років виявився у нього неабиякий голос, що згодом розвинувся в чудовий баритон. Грати на бандурі Кучугура-Кучеренко навчився майже у двадцятирічному віці, очевидно, у свого земляка-кобзаря.

З 1900 року, відчувши у собі силу співака, він починає подорожувати по Україні та Росії, знайомлячи трудящих з скарбами пісенної творчості українського народу. Бував він в Києві і в Москві, в Петербурзі і в Ростові, Мінську і в Одесі, в Полтаві і в Катеринославі....

Кучугурі-Кучеренку одному з перших на Україні було присуджено високе звання Народного артиста Української Радянської Соціалістичної республіки.

Це була надзвичайно обдарована людина. Високий зріст, вродливе обличчя, довгі та пишні вуса, красивий бархатний тембр баритону — все імпонувало Івану Іовичу як бандуристові.

В 1913—1917 роках мені пощастило з десяток разів слухати його спів та

гру на концертах у Харківській бібліотеці ім. Короленка та в залі колишнього земського зібрання. Щоразу там було стільки слухачів, що навіть не вистачало місць.

Іван Іович мав дві бандури (одну настроєну на мінорний, а другу — на мажорний лад). Вони були виготовлені з великих окоренків груші і відзначалися надзвичайною мелодійністю. Кучугура-Кучеренко співав про життя народу, — злидні, горе. Він учив молодь ненавидіти панство, що жорстоко пригноблювало трудівників міста і села.

Репертуар його був дуже різноманітний. За свій довгий артистичний вік він проспівав більше п'ятисот пісень різних жанрів. Кожен концерт Іван Іович починав з незабутньої пісні на слова геніального Тараса Шевченка «Думи мої». Витончена гра на бандурі, велична і разом з тим сумна, повита тугою мелодія хвилювали слухачів, викликали в них найкращі думки і почуття.

Пам'ятаю, одного разу сиділи ми близько естради і бачили, як переживав Кучугура, виконуючи яку-небудь трагічну пісню. По його щоках текли сльози, а він співав і співав, гучно лунав, чаруючи всіх присутніх, його красивий оксамитовий голос. Виконання ним пісень «Та не жур мене, моя мати, бо я й сам журюся», «Ой, пушу я кониченька в саду» були такими зворушливими, що всі в залі плакали. Майстерно, з жалем, з особливим тремтінням голосу виконував він і пісню «Ой, піді я лугом», де чулося справжнє горе вдовиці:

Нічим протопити, нічого й зварити,—
Малі кричать діти: «Дайте, мамо, їсти...»

А коли він співав пісню «Усі гори зеленіють», публіка була сама не своя. Голос його звучав особливо м'яко і був такий чарівний, що нас, слухачів, ніби проймав електричний струм: в горлі з'являлись спазми, а повіки мимоволі кліпали й розряджувались сльозами. Коли він скінчив, то навіть не підвівся на бучні привітання: він сам плакав і, ніби трохи соромлячись, витирав хустинкою сльози.

Коли ж він виконував на бандурі «Бурю на Чорнім морі», ми забували, що сиділи в залі, — нас полонила ціла злива, справжня буря звуків. Гарячий відклик в серцях слухачів знаходили й такі пісні, як «Зоре моя вечірняя», «Гей, гук, мати, гук», «У Царграді, на ривочку».

А яке піднесення панувало в залі після виконання Іваном Іовичем пісні «Ой, у полі могила з вітром говорила». В нашій уяві з'являлась не одна — цілі десятки, сотні могил, що їх так багато по всій Україні... Могили неокорених...

Ніхто до нього й після нього так не виконував цих пісень, і який жаль, що його школа гри, школа його співу при грі на бандурі не сприйняті й не успадковані теперішніми бандуристами та капелами бандуристів.

Іван Іович був уже досить літньою людиною (біля 50 років), коли співав:



І. І. Кучугура-Кучеренко.
Фото 1910-х років.

Ой, чого ти, дубе,
На яр похилився,
Чого ж ти, козаче,
Не спиш, зажурився?

Але співав він так, що ми бачили на сцені не літнього козака з запорізькими вусами, а закоханого юнака, очі якого палали любов'ю. В мелодії й словах чулась невимовна туга, болісне почуття самотності й надія розвіяти смуток в жорстокому бою з ворогами.

Одного разу він співав дует «Ой, у полі вітер віє» з своєю дочкою Олесею. Таке прекрасне виконання цієї пісні нескоро почув я вдруге (дует Паторжинського і Петрусенко).

Нарешті, зупинимось на виконанні Кучугурою-Кучеренком гумористичних та жартівливих пісень. Він тоді ніби перевтілювався в іншого артиста. Ми бачили й чули справжнього веселуна з вечорниць чи весілля. В піснях «Удивлю я любив», «Казав мені батько» (пізніше так чудово виконував ці пісні хіба тільки Паторжинський!) Кучугура-Кучеренко виявив себе як першорядний актор-гуморист. Гумористичні пісні («Куди їдеш, Явтуше», «Била жінка мужика», «Ой, важу я, важу на ту дівчину вражу», «Що кум до куми залицявся», «Гарбуз білий качається», «Зібрав батько кумпанію», «Дозволь мені, мати, криницю копати» та ін.) у виконанні Кучугури-Кучеренка ставали ще барвистішими.

Видатний співак і бандурист вмів доводити до свідомості трудящих велич та красу їх пісень, спрямовувати думки та симпатії до скривдженого й пригнобленого люду.

Тепер, коли вся українська земля дзвенить новими піснями, згадаймо Івана Іовича, неперевершеного виконавця народних дум та пісень, «незлим, тихим словом», віддаймо йому належну пошану, як вірному синові народу, що в добу жорстокого царського свавілля народною піснею кликав трудящих до боротьби в ім'я світлого майбутнього.

м. Миколаїв

Т. Я. Зінченко

ЧЕСЬКИЙ ФОЛЬКЛОРИСТ К. Я. ЕРБЕН І ЙОГО ЗВ'ЯЗКИ З РОСІЙСЬКИМИ ВЧЕНИМИ

В 1961 р. сповнилося сто п'ятдесят років з дня народження видатного чеського вченого і письменника Карела Яроміра Ербена.

К. Я. Ербен народився 7 листопада 1811 року в бідній сім'ї шевця. В рідному містечку Мілетині він одержав початкову освіту, потім навчався в гімназії у Карловім Градці, а з 1831 року — в Празькому університеті, де слухав спершу курс філософії, а потім права. Ще в шкільні роки під впливом поетів і збирачів народної творчості Ф. Челаковського і Я. Коллара Ербен захоплюється народними піснями і збирає їх. Його любов до народу, романтичні пориви були співзвучні настроям передової інтелігенції 30—40-х років XIX ст. Тогочасне духовне життя Праги, оточення прогресивно настроєних поетів, учених, палкі суперечки з ними про шляхи слов'янства зробили глибокий вплив на формування світогляду Ербена. Здобувши освіту, він працює у судах Праги. В 40-х роках XIX ст. він виїжджає у відрядження для вивчення сільських архівів, побував у Таборі, Собеславі, Домажиліцах, Будейовіцах і інших містечках, з особливою увагою збираючи дані про гуситський рух. Молодий учений видає твори Я. Гуса, хроніку Бартоша, матеріали про Чехію із старовинних руських літописів і ін. Поїздки по Чехії дали йому можливість зібрати велику кількість зразків народної творчості.

У 1842 році Ербен видає першу книгу чеських народних пісень. Успіх видання був настільки великий, що це заохотило фольклориста до дальшої

роботи. Вже через рік він публікує другу частину збірки, а в 1845 році — третю. Всього до неї ввійшло 550 пісень.

У передмові до збірки Ербен розглядає народну творчість як живе вираження думок і почуттів народу. Він був добре знайомий з відомими тоді збірниками українських і російських пісень, які уважно вивчає. Чехи, зазначає Ербен, не бідніші піснями за інші слов'янські народи. Це народ музикальний, а «де музика, там і спів». Вчений намагався визначити особливості чеської народної пісні.

Збірку молодого чеського вченого прихильно зустріли всі, хто відчував і розумів красу народного мистецтва слова. Деякі пісні незабаром було перекладено російською і польською мовами. Відомий славіст І. Срезневський опублікував свій відгук на збірку у першій книзі «Кола», яке видавав Станко Враз. Загалом позитивно оцінивши видання, він відзначив і деякі його слабкі сторони: відсутність вказівок на місце запису пісень, приміток до цілого ряду творів, різнобій в мові записів.

Ербен при впорядкуванні своєї збірки не дотримувався якихось чітко визначених правил класифікації пісень. Це теж один із недоліків видання. Але велика цінність першої збірки пісень Ербена полягає в тому, що її впорядник перед кожним зразком народної творчості вказував на вже опубліковані його варіанти. Так, Ербен свої записи порівнював з піснями з 11 збірників фольклору слов'янських народів. В наступних виданнях він брав для порівняння ще більше матеріалів.

Свою збірку вчений кілька раз перевидавав. При цьому він поповнював її новими записами. У 1864 р. збірка вийшла під назвою «Prostonarodní české písně a říkadla». Вона значно більша за перше видання. Ербен і його друзі зібрали до неї пісні зі всієї Чехії. Дякуючи жанровій різноманітності і стрункому впорядкуванню поява цієї збірки стала визначною подією у чеській фольклористиці.

Ербен розділив пісні у цій збірці, насамперед, за періодами людського життя — вік дитячий, потім юність, родинне і громадське життя людини, смерть. Вчений за допомогою пісень задумав намалювати картину, яка б говорила про звички людини, її заняття, радощі і печалі. Тому далі він об'єднує пісні про певні професії — шахтаря, коваля, лісничого, лікаря, шевця і т. д. Ербен далекий від того, щоб розглянути пісні під соціальним кутом зору або виявити в них картину класових протиріч. Проте багато пісень, зокрема рекрутські, які відображають соціальну нерівність, суперечності в чеському селі, не залишені Ербеном поза збірником і займають в ньому помітне місце.

Фольклористична діяльність Ербена сприяла пробудженню зацікавлення народною творчістю серед найширших кіл чеської інтелігенції, активізувала справді наукове вивчення фольклору. «Його виключний критичний такт, відшліфований історичними дослідженнями, застеріг його від фантастичних вигадок романтиків — міфологів, і від пустих захоплень платонічних прихильників «народного генія», — писав про Ербена чеський вчений І. Горак. (J. Ногак, Erbenova sbírka českých písní lidových. «Národopisný Věstník», 1912, стор. 12).

В 40-их роках Ербен зробив кілька обробок народних казок і опублікував у журналах («Про трьох прях», «Добре, що є смерть на світі»). Він повернувся до цієї справи також Б. Немцову, з якою далі працював у великій співдружності. Письменниця захоплювалась талантом, виявленим і тут Ербеном.

У плані своїх широких задумів вивчення народної творчості слов'ян учений видає в оригіналі 100 казок і переказів, т. зв. «Slovanská čítanka» (1865). Більше половини цього збірника займали російські казки. Він скористався матеріалами із відомих збірників Сахарова і особливо Афанасьєва. Одну із збірок на початку 1856 р. Ербену вислав О. Ф. Гільфердінг. Українські

казки переслали йому Я. Головацький і В. Ковалевський. За рік до своєї смерті Ербен видав збірник «Вибрані міфи і перекази народні» (1869).

Казки і перекази були для Ербена цікавим джерелом для пізнання народних звичаїв. Переважно на їх матеріалі він написав для журналу «Музейник» та «Наукового словника» Рігра ряд статей про казки, звичаї й міфи слов'ян.

Велике виховне значення в Чехословаччині мають також власні казки Ербена, близькі до народних. Юліус Фучик писав, що в них виявилась творча сила поета, який вийшов з народу і залишився вірним йому в тяжкий період історії. (Див. Юліус Фучик, Избранные очерки и статьи, М., 1950, стр. 208).

Ербен зробив прекрасні переклади чеською мовою «Слова о полку Ігоревім», «Задонщини» і «Повести временных лет...». Але його значення в справі зміцнення культурного єднання чехів з українським і російським народами цим не обмежується. Він протягом тривалого часу підтримував тісні зв'язки з російськими вченими.

Перші наші славісти О. Бодянский та І. Срезневський були його особистими друзями. Так, з О. Бодяньським Ербен у 1842 році подорожував по Ходську, вони разом вивчали звичаї народу, записували пісні, казки. Із листів до І. Срезневського бачимо, що Ербен кожен свою нову працю пересилає російському вченому, постійно інформував його про хід перекладів і друкування пам'яток руської писемності.

Молоді вчені Росії їхали в західні слов'янські землі часто з рекомендацією І. Срезневського до Ербена (Хорошевський, Фортунатов, О. Міллер). Надзвичайна гостинність, простота, задушевність Ербена згадується в багатьох листах і спогадах російських вчених.

Ербен ще з студентських років мріяв побувати в Петербурзі, Києві, Москві. Нарешті весною 1867 р. Ербену вдалося потрапити до групи вчених, які їхали до Москви на етнографічну виставку. Тут їх зустріли надзвичайно привітно. У Петербурзі чехів з хлібом-сіллю зустрічав І. Срезневський. Схвильований, глибоко розчулений всім цим, Ербен писав у той час: «Я в усякому разі перед кожним повинен признатися, що це найпрекрасніший, найсердечніший народ (A. Grund, K. Erben, Прага, 1935, стор. 159).

Після поїздки в Росію посилювалися підозри і нагляд за вченим з боку австрійських властей (ЦГАЛІ, Письма К. Я. Ербена к И. И. Срезневскому, фонд 436, оп. I, од. зб. 1555, Зміст багатьох листів переказано в статті Рудо Бртана «К. Я. Ербен і І. І. Срезневський», зб. «F. Wollmanovi k sedmdesátipát», Прага, 1958, стор. 164—181).

В тяжких умовах проходило життя і наукова діяльність цієї видатної людини. Але його самовіддана праця не пропала марно. Він завоював повагу і визнання не лише у себе на батьківщині. Ербен за життя був високо оцінений в Росії. Так, в 50-их роках XIX ст. Ербена обирають членом-кореспондентом Російської Академії наук, в 1861 р. — почесним членом Харківського університету. В 1862 р. Географічне товариство в Петербурзі, а в 1864 Московське археологічне товариство теж обирають його до свого складу.

Ербен належав до числа демократично настроєних діячів чеської культури XIX ст. Соціальні зрушення, політичні й класові бої нового часу йому не завжди були зрозумілі. Але умови життя в період загострення соціальної боротьби виховали в ньому палку прихильність до народу. Своїми науковими працями і художньою творчістю він збагатив скарбницю культури не лише своєї вітчизни, а і всіх слов'янських народів.

В. М. Скрипка



Публікації

ПРО КОМУНІСТИЧНУ ПАРТІЮ, БУДІВНИЦТВО КОМУНІЗМУ

НОВІ ЗАПИСИ РАДЯНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПОЕЗІЇ. МАТЕРІАЛИ КОРЕСПОНДЕНТІВ ЖУРНАЛУ.

ДОБІРКА П. Ф. ГОНТАРЕНКА ТА Я. П. СОЛОДЧЕНКА. ВСТУПНА ДОВІДКА
І ПРИМІТКИ Я. П. СОЛОДЧЕНКА

В одній з книг нашого журналу (1960, III) редакція звернулася до всіх збирачів народної поетичної творчості з закликом ширше розгорнути записування зразків сучасного фольклору, особливо найновіших. Разом з тим, з метою систематичної публікації надісланих нам записів було відкрито новий підрозділ «Нові записи народної поетичної творчості. Матеріали кореспондентів журналу». Минув певний час. Журнал опублікував уже цілий ряд нових оригінальних записів, надісланих нам кореспондентами, в яких трудящі Радянської країни відгукуються на найновіші події нашого життя. Тут, зокрема, є твори про успішне виконання семирічного плану, героїчні подвиги бригад комуністичної праці, боротьбу трудового люду за мир у всьому світі.

В своїх піснях і віршах, в коломийках і частушках, в казках, прислів'ях і приказках народ славить мудрість генія людства В. І. Леніна, творця Радянської держави, мудру Комуністичну партію, під керівництвом якої відбувається будівництво нового суспільного ладу — комунізму. Так, у пісні, записаній Д. Федоренком у м. Павлограді на Дніпропетровщині говориться:

Семирічку за п'ять літ —
Наш найперший заповіт.
Так нас Ленін научив,
В комунізм нам ключ вручив.

Тема будівництва комунізму є провідною в сучасному радянському фольклорі. В цій добірці ми використовуємо записи учасників фольклорних експедицій ІМФЕ (1961 р.), любителів народної поетичної творчості — наших кореспондентів: А. Б. Соболева, І. О. Литвака, І. П. Лазорко, Р. А. Мельниченка, І. П. Дудка, Д. Г. Федоренка, а також П. Ф. Гонтаренка, І. П. Пестонюка, Т. Є. Грудзинської.

Дуже цікавими в цій добірці є записи народних пісень з нотами колгоспника І. О. Литвака, які він зібрав в селах Станіславської і Тернопільської областей. В цих високохудожніх творах народ славить Комуністичну партію, Радянську владу, оспіває семирічний план, будівництво комунізму.

Цікавий твір «Я життя нове зустріла», записаний А. Соболевим від колгоспниці, активної учасниці художньої самодіяльності Поліни Федорівни Горбатенко.

З цією піснею перегукується й пісня «Вчення Леніна всім сяє», записана Іваном Лазорко в с. Загаття на Закарпатті від учасників художньої самодіяльності:

Слава тобі, рідний Ленін,
Життя добре маєм,
В світлу еру комунізму
Ми твердо вступаєм.

Натхненний рішеннями історичного XXII з'їзду Комуністичної партії Радянського Союзу, народ співає:

Заквітчались гори й доли,
Заспівали ріки.
Слава Партії великій
На вічні віки!

ВЧЕННЯ ЛЕНИНА ВСІМ СЯЄ

Закувала зозулиця,
Соловей співає,
Ленінове сонце з Кремля
В Закарпатті сяє.
І космос ми підкоряєм,
І гори, і ріки,
Мудра партія веде нас
В комунізм навіки.
Ми сьогодні по-ленінськи
Працювати знаєм,
Сто центнерів кукурудзи
З гектара збираєм.

Світить сонце променисте,
Цвіти розквітають,
Вчення Леніна у світі
Всі народи знають.
Ой, Леніне, ти наш мудрий,
Знайшли долю нині,
Бо тепер всі рівноправні
В нашій Батьківщині.
Слава тобі, рідний Ленін,
Життя добре маєм,
В світлу еру комунізму
Ми твердо вступаєм.

Записав Іван Лазорко у 1960 р.
в с. Загатне, Іршавського р-ну, За-
карпатської обл. від учасників ху-
дожньої самодіяльності колгоспу
«Іскра».

РІДНИЙ ПАРТІЇ СПАСИБІ

Я життя нове зустріла
На старості літ,
Одлетіла моя юність,
Як маковий цвіт.

Свою молодість у наймах
Панам продала,
Із сльозами і журбою
Завжди я жила.

Ясні зорі лише знали
І відали те,
Як я мріяла, шукала
Щастя золоте.

Та зійшла зірниця ясна,
Мов дівка в цвіту.
Я побачила щасливу
У житті мету...

Сила линула із серця,
Шумів край піснями,—
Комуністи всюди йшли
Попереду, з нами.

Тепер золото-пшеницю
Сіємо на полі.
Гей, дїждались, дочекались,
Щасливої долі.

Життя нове розквітає,
Старі молодіють.
Юні в небо ізлітають
І про щастя мріють.

Я життя нове зустріла
На старості літ —
Рідній Партії спасибі,
Народу привіт.

Записано від активної учасниці
художньої самодіяльності, колгосп-
ниці з с. Валки, Харківської обл.
П. Ф. Горбатенко, 56 р. Записав
15 жовтня 1959 р. А. Б. Соболев.
Фонди ІМФЕ АН УРСР, 14—3
стор. 78. 337

ОЙ, ЯК ГАРНО, РАДІСНО

Ой, як гарно, радісно
Пісня грає.
То Поділля партію
Величає.

За життя прекраснее
Та за наше янее.
Матір всенародную
Прославляє.



Панно «Цвіти, Україно». Вишивка. Дипломна робота Н. Веселовської.
Київське училище прикладного мистецтва. 1961.



Фрагмент декоративного розпису.
Робота І. Завгороднього. Папір. Олія.
(с. Петриківка, Дніпропетровської обл.). 1960.

Поле, наше полечко,
Буйно грає.
Щастя, наше щастячко,
Розквітає.

За діла відважні,
За труди звитяжні
На прапорі області
Орден сьє.

Ой, як гарно, радісно
Пісня грає,
То Поділля партію
Прославляє.

З партією рідною
Дорогою світлою
До вершин майбутнього
Вирушаєм.

Від хору художньої самодіяльності
Дунаєвського районного Будинку
культури, Хмельницької обл.
Записав у жовтні 1960 р. І. Песто-
нюк.

ТВЕРДИМ КРОКОМ СЕМИРІЧКИ

Батьківщино наша рідна,
Гордість, щастя і краса,
Всьому світові ти видна,
Ти створила чудеса.

Ти героїв породила
На заводах, на полях.
Нам ти, партія, єдина
Показала вірний шлях.

Ми гордиться маєм право
В цей прекрасний мирний час:
І супутник, і ракета
Вийшли першими у нас.

XXI з'їзд намкреслив
План прекрасного життя,
Партія, як мати, дбає
Про щасливе майбуття.

Записано на Республіканському
огляді-конкурсі в лютому 1960 р. від
хору дівчат с. Лугинки, Житомир-
ської обл. Запис Т. Грудзинської та
І. Пестонюка.

ВІД ПОЛІССЯ ДО СТОЛИЦІ

Від Полісся до столиці
Лети наша,
Гей, люба пісне,
Як та птиця.

А вже горе не вернеться,—
Лине наша,
Гей, люба пісня
Та й від серця.

Ми працюєм в колективі,
Славим нашу,
Гей, рідну партію
У труді ми.

Від Полісся до столиці
Лети наша,
Гей, люба пісне,
Як та птиця.

Відділ фондів ІМФЕ АН УРСР.
З матеріалів фольклорної експедиції
1961 р. до Ровенської обл.

ОЙ, ЗАЦВІЛА ВЕРХОВИНА

Помірно

Ой за_ цві_ ла Вер_ хо_ ви_ на яб_ лу_ но_ вим
цві_ том, про_ цві_ та_ є жит_ тя на_ ше зи_ мо_ ю і
лі_ том. За_ ще_ бе_ тав со_ ло_ вей_ ко
у зе_ ле_ нім лу_ зі, Вер_ хо_ ви_ на
знай_ шла щас_ тя в Ра_ дян_ ськім Со_ ю_ зі.

Ой, зацвіла Верховина
Яблуневим дівотом
Продвітає життя наше
Зимою і літом.

Защебетав соловейко
У зеленім лузі
Верховина знайшла щастя
В Радянськім Союзі.

Всі колгоспи наші квітнуть,
Села не впізнати.
Електрика засвітила
В кожній нашій хаті.

Наші люди багатіють,
Про достаток дбають,
На дозвіллях веселяться
І пісень співають.

Семирічку нашу славу
Славимо ділами,
Напружуем творчі сили,
Виконуем плани.

Ой, які вже гарні стали
Наші міста й села,
І трембіта у Карпатах
Заграла весело.

Світить сонце над землею,
Світить, виграє.

Мудрість Леніна зорею
Нід світом лунає.

Співаночки наші милі,
Співаєм вас щиро,—
Хай із нами всі співають
Хто бажає миру!

Закувала зозуленька
Понад бистру річку,
Виконуем за п'ять років
Нашу семирічку!

Заквітчались гори й доли,
Заспівали ріки.
Слава Partії великій
На вічні віки!

Рідна Partія дала нам
Для польоту крила,—
Роздвітай же, Верховино,
Верховино, мила!

Чути гомін у Карпатах,
У садах, долинах.
У сім'ї вільній, радянській
Цвіте Верховина!

Вже в Карпатах засвічують
Зорі комунізму.
Нас з'єднав усіх навіки
Прапор лєнінізму!

Верховинці роботащі
Йдуть до комунізму.
Здійснюють усі завзято
Рішення партз'їзду.

Ой, ми Partії складаєм
Та клятву залізу,
Що засвітають в Верховині
Зорі комунізму!

Записано в с. Пужниках, Отинянського р-ну, Станіславської обл. в 1960—1961 рр.

Записав колгоспник І. О. Литвак.

ОЙ, ВИЙДУ Я В ЧОРНОГОРУ

(КОЛОМИЙКИ)

В темпі коломийки

Ой вий_ ду_ я в чор_ но_ го_ ру за_ гра_ ю в трем_ бі_ ту:
хай по_ чу_ ють мо_ ю пі_ сню по ці_ ло_ му
сві_ ту. За_ спі_ вай_ мо, лі_ со_ ру_ би,
слу_ хай_ те, Кар_ па_ ти,— у_ сім сер_ цем
те_ бе лю_ бим Бать_ ків_ щин_ но_ ма_ ти.

Ой, вийду я в Чорногору,
Заграю в трембіту:
Хай почувуть мою пісню
По цілому світу!

Заспіваймо, лісоруби,
Слухайте, Карпати,—
Усім серцем тебе любим,
Батьківщино-мати!

Понад Прутом, понад Прутом,
Понад Черемошем,
Скрізь несуться співаночки
Про життя хороше.

Ой, у горах ліс рубають,
У Делятин возять,
А на шахтах у Донбасі
Забій з ялиць роблять.

Підемо, хлопці-комсомольці,
У ліс працювати,
Щоб будовам комунізму
Більше лісу дати!

Наші славні лісоруби
Дають по три норми
Посилають ліс будовам
На Дніпро і Волгу.

Записано в с. Пужниках, Отинянського р-ну, Станіславської обл., у вересні 1960 р.

Записав колгоспник І. О. Литвак.

Згідно ч. 87. Вибір смач.

ОЙ, Я СОБІ ЗАСПІВАЮ

(ДИВОЧІ СПІВАНОЧКИ)

Помірно

Ой я со-бі за-спі-ва-ю
 бо я мо-ло-день-ка. ме-не ми-лий
 при-гор-та-є до сво-го сер-день-ка.

Ой, я собі заспіваю,
 Бо я молоденька,
 Мене милий пригортає
 До свого серденька.

Ой, мій милий на тракторі
 Першим вийшов в поле
 Переорав старі межі
 Та й тяженьке горе.

Не мала я щастя й долі
 Не мала, не мала,
 Поки зірка п'ятикутня
 Нам не засіяла.

Закувала зозуленька
 На високім дубі:
 Я працюю у колгоспі,—
 Милий — лісорубом!

В'ється стрічка Черемоша
 Між тими горами,
 Ой, легіники хороші,
 Заспівайте з нами.

Заспіваймо гарну пісню,
 Дівчаточка, нині,
 Ой, як стало гарно жити
 В нас на Верховині.

Хай веселі коломийки
 В нас лунають нині:
 Більше м'яса і молока
 Дамо Батьківщині!

Ой, заплетем ми у коси
 Та й червоні стрічки.
 Вклад великий ми внесемо
 В нашу семирічку!

Записано від дівчат в с. Пужни-
 ках, Отинявського р-ну, Станіславсь-
 кої обл., у травні 1961 р.
 Записав колгоспник І. О. Литвак.

ЯК У ЛУЗІ ПРИ ДОЛИНІ

(КОЛОМИЙКИ)

Як у лу-зі при до-ли-ні
 за-цві-ла ка-ли-на, так в Ра-дянсь-ко-
 -му Со-ю-зі цві-те Ук-ра-ї-на.

Як у лузі при долині
 Зацвіла калина,—
 Так в Радянському Союзі
 Цвіте Україна!

Слава Партії великій,
 Що в нашій країні
 Весь народ квітне, радіє,
 Як цвіт на калині!

Ой, ми тобі, Батьківщино,
 Даєм наше слово,—
 Галичани семирічку
 Здійснять достроково!

Цвіте наша Галичина,
 Цвіте наша земля,—
 Для нас світить, для нас гріє
 Ясна зірка з Кремля!

Записано в селах Терехівлянсько-
 го р-ну, Тернопільської обл., у
 1959 р.
 Записав колгоспник І. О. Литвак.

ТАМ, ДЕ КОЛИСЬ ТЕРНЯ РОСЛО

Там, де колись терня росло,
 Тепер сад розвився,
 Щоб народ наш в семиріччі
 Любо ним гордився.

Розвивайся, сад зелений,
 На всю Україну,
 Ми ще більше засадимо
 Турянську долину.

В семиріччі наші гори
 Вкриються садами,
 Комунізм ми побудуєм,
 Бо Партія з нами.

ЗАСПІВАЮ СОБІ ДВОМА ГОЛОСАМИ

Заспіваю собі
 Двома голосами,—
 Один піде верхом,
 Другий долинами.

Нема краю краще,
 Як наша долина,—
 Люди щастям сяють,
 Край свій звеселяють.

Заспіваймо собі
 В Турянській долині,
 Щоб наш голос чули
 По всій Україні.

Турянська долина
 Мов намальована,
 Чесним трудівникам
 У нас хвала й шана.

Шумлять у Карпатах
 Буки та ялиці.
 Хай наш голос лине
 До Москви — столиці.

Обидві ці пісні записані від,
 К. Т. Давидчук у с. Тур'я Реме-
 та, Перечинського р-ну, Закарпат-
 ської обл. Записана в червні 1961 р.
 Р. А. Мельниченко.
 З матеріалів фольклорної експеди-
 ції 1961 р. до Закарпатської обл.

ЧАСТУШКИ

Життя нове збудували,
Бо за Леніним ми йшли,
Вже до ери комунізму
Наші люди підійшли.

Від колгоспниці артлі «Шлях Ле-
ніна» Богодухівського р-ну, Харків-
ської обл. О. Я. Савельєвої, 30 років.
Записав влітку 1961 р. А. Б. Со-
болев.

Ми програму комунізму
З радістю читаємо —
В мудрих Партії словах
Майбуття вбачаємо.

Сили Партія дає
Люду трудовому.
Прокладає семирічку
Дорогу новому.

Від робітника А. А. Кравченка, 42
років.
Записав у м. Харкові влітку 1961 р.
А. Б. Соболев.

Идуть комбайни в чистім полі,
Комсомольці їх ведуть.
Рідна Партія народу
В комунізм вказала путь.

Буде в щасті розквітати
Місто і нове село.
Слово Партії пророче
Ділом добрим ожило.

Серце з радості співає
В кожній людині —
Комунізму стало видно
Сяючі вершини.

Пісні котяться веселі
Від краю до краю,
Я про радісне життя
Та й пісні складаю.

Від робітниці Харківської фабрики
ім. Морозова, учасниці художньої
самодіяльності Л. Свиначенко, 23
років.
Записав влітку 1961 р. А. Б. Со-
болев.

Ми партійні документи
З радістю вивчаємо,
Двадцять другий з'їзд величний
Натхненно стрічаємо.

Від робітниці В. П. Прасол, 30 ро-
ків. Записав у м. Харкові в 1961 р.
А. Б. Соболев.

Бідні люди всього світу
До нас зір звертають:
Слова нової Програми
Для них сонцем сяють.

В зеленому барвіночку
Леніна портрети.
Комунізму вся програма —
Приклад для планети.

Від учасниці художньої самодіяль-
ності с. Безлюдівки, Харківської обл.,
Р. К. Орленко. Записав у м. Харкові
в 1961 р. А. Б. Соболев.

Слава партії любимій
За мету високу,
Що веде нас у майбутнє
Семимильним кроком.

Наші славні перемоги
Сяють променисто,
Бо за партією йдемо
Славних комуністів.

Розкажи, моя подруго,
Як поїдеш ти на з'їзд:
— Потрудились ми на славу
Й шлемо Партії привіт!

За життя наше щасливе
Людей роботящих
Вдячні Партії любимій
Радянські трудящі.

Ой, лунай гучніше слава
Про нашу державу,
А Партії нашій рідній
Віковічна слава!

Життя наше розквітає,
Як весняні квіти,
Нашу Партію вітають
Всі трудящі світу.

Від Ф. Гарбузенка, Ф. Бойка,
А. Семибрат, О. Іваненко, В. Новико-
ва в м. Павлограді та Павлоград-
ському р-ні, Дніпропетровської обл.
Записав у 1960—1961 рр. Д. Т. Федо-
ренко.

В нас Ладані й Долинок
Усі добре знають,—
Маяками комунізму
Люди величають.

Ми зберемо в цьому році
Врожай стопудовий,
Ділом будем виконувать
ЦК Постанови.

Від колгоспників села Тараканів,
Дубнівського р-ну на Ровенщині. За-
писав у 1961 р. С. І. Кузьминчук.

Комсомольці, комсомольці,
Ви Партії діти,—
Виростаєте, цвітете,
Як у саду квіти.

Від гурту молоді с. Глібівки, Ди-
мерського р-ну, Київської обл. Запи-
сав 3. VII 1961 р. П. Ф. Гончаренко.

Ой у лузі калинонька
Й зелена отава,
Про куп'янських хліборобів
Покотилась слава.

Пшениченька уродила,
Ще такої не було,
У труді комуністичнім
Змагається все село.

Від доярок М. Ф. та Г. Ф. Лященко
на районному огляді художньої са-
модіяльності в м. Куп'янську, Хар-
ківської обл. Записав 2 червня
1960 р. А. Б. Соболев.

Частушки поширені в Куп'янсько-
му, Зміївському та Дергачівському
районах, Харківської обл.

Слава Партії й народу
В усіх віках слава,—
Перша в космос путь проклала
Радянська держава.

Від М. Ф. Покутньої, Н. П. Сесь
у с. Гончарів Круг, Чернігівської обл.
Записав 10 липня 1960 р. А. Б. Со-
болев.

Фонди ІМФЕ АН УРСР, Ф $\frac{14-3}{337}$,
стор. 94.

То все Партії турботи,
Що життя квітує:
Про успіхи трудові
Народ рапортує.

Ми співаємо хвалу
Плану семирічному,—
Буйним цвітом розквітати
Дню комуністичному.

Мы за Пленумом следили,
Хорошо сказал Хрущев,
Чтоб хозяйничать успешно —
Больше дела, меньше слов.

Проведем работы дружно,
Нынче техника своя.
Наш колхоз на поле вышел,
Как единая семья.

Ясней неба, светлей солнца,
Коммунизма даль видна,
Славься, Партия родная,
Цвети милая страна!

Ой, яке життя щасливе,
Сонечко всміхається,
Бо за труд комуністичний
Кожен з нас змагається.

Радість груди наповняє,
Як глянеш на ниви:
В колективному труді
Дні стали щасливі.

Записано в селах Сивки та Анд-
рівка на Чернігівщині: від трактори-
ста Коваля М. Ф., 27 років, ланкових
Сивач Г. П., 30 років та Голо-
вань У. Д., 21 року. Записав 25 лип-
ня 1960 р. А. Б. Соболєв.

Озимь в поле зеленеет,
Теплым веет ветерком.
С замечательным подарком
К съезду партии придем.

Мы Америку догоним,
Слово твердое у нас —
Мяса, масла будет вволю,
Даже будет про запас.

Записано у липні 1961 року від
сільського хору с. Перепис, Город-
нянського р-ну, Чернігівської обл.
Записав І. П. Дудко.

ПРИСЛІВ'Я ТА ПРИКАЗКИ

Партія Леніна іде впевнено.
Ленінську Партію народ поважає — вона про нього постійно дбає.
Партійна правда — усім правдам правда.
Тому йдемо вперед, що нас Партія веде.
За Партією йти — в щасті й радості цвісти.
У нашій Партії дума єдина, щоб була щаслива кожна людина.
Радянський супутник літає — палів війни жах проймає.
Наша ракета летить на Венеру, — палів війни корчить холера.
Комуністи всюди активісти.

Записано Д. Т. Федоренком у
м. Павлограді та Павлоградсько-
му р-ні, Дніпропетровської обл.



На допомогу художній самодіяльності

ОСНОВНІ РУХИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ТАНЦІВ¹

VII. ПРИСЯДКИ

72. *Проста присядка (чоловіч.)*. Вихідне положення ніг — перша позиція. На «раз» — з невеликого підскока рвучко опуститися на півпальці обох ніг. Носки в різні боки, каблучки разом, коліна відкриті. На «два» — з невеликим підскоком піднятися з глибокої присядки і всю вагу корпусу залишити на лівій нозі, а праву зігнути в коліні, виворотно підняти вперед, доводячи стопу до коліна лівої. Корпус прямий; погляд спрямований вперед. Руки відкриті або на грудях.

73. *Варіант простої присядки «Гайдук» (чоловіч.)*. На «раз» — з невеликого стрибка опуститися в глибоке присідання на півпальці обох ніг (коліна і ступні разом). На «два» — з невеликого підскоку піднятися на півпальці лівої ноги. Одночасно ледь зігнути в коліні праву ногу трохи підняти ліворуч попереду лівої. Далі рух повторюється з іншої ноги. Корпус прямий, плечі трохи відведені назад.

74. *Бокова присядка з підніманням ноги вбік (чоловіч.)*. На «раз» — виконується все те, що у простій присядці. На «два» — рвучко піднятися з глибокої присядки і трохи відстрибнути на низькі півпальці правої ноги (коліно зігнуте). Ліву ногу злегка підняти ліворуч, коліно і підйом вільний. Корпус прямий або трохи відхилений праворуч. Права рука відкривається праворуч на рівні правого плеча, ліва — на талії. З початком наступного такту рух виконується з іншої ноги. Напрямок корпусу і рук відповідно змінюється.

75. *Присядка з стрибком (чоловіч.)*. Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» першого такту — з невеликого стрибка на місці трохи присісти на ступнях обох ніг, приготувавшись до високого стрибка. На «два» — підскочити якомога вище, піджавши ноги. На «раз» другого такту — опуститися з стрибка в повну присядку на півпальці обох ніг по 6-й позиції. На «два» — з невеликого підскоку піднятися на півпальці лівої ноги. Одночасно ледь зігнути в коліні праву ногу підняти високо вперед. Руки відкриті.

76. *Присядка з просуванням праворуч (чоловіч.)*. Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» першого такту — з невеликого підскоку з просуванням праворуч опуститися на низьку присядку на півпальці обох ніг (коліна і ступні разом). На «два» — трохи піднятися на півпальцях правої ноги. Одночасно ледь зігнути в коліні ліву ногу трохи підняти вперед. На «раз» другого такту — стрибок праворуч на ліву ногу. Праву різко підняти від коліна назад, голову повернути праворуч. На «два» — стрибок праворуч на праву ногу, ліву ледь зігнути в коліні і трохи підняти вперед. Далі рух продовжується з тієї ж ноги і в той же бік. Руки відкриті.

77. *Присядка з поворотом корпусу (чоловіч.)*. Вихідне положення ніг — третя позиція. На «раз» першого такту — з невеликого підскоку опуститися

¹ Закінчення. Початок див. ж. «Народна творчість та етнографія», 1961, II, стор. 126—131; III, стор. 123—128.

у неглибоке присідання на обидві ноги: права попереду лівої, коліна розведені в боки. Корпус злегка повернутий ліворуч. На «два» — з невеликого підскоку на півпальцях обох ніг присісти глибше і повернути корпус ще більше ліворуч. Праву руку зігнути в лікті і підняти вгору, ліву — простягнути вперед, кисті рук стиснуті в кулаки. На «раз» другого такту — повторити другий рух першого такту. На «два» — виконати той самий рух на ще глибшому присіданні. Наприкінці другого такту опуститися на повне присідання, повернувшись лівим плечем до глядача. На «раз» третього такту — з підскоку на півпальцях, зімкнувши коліна й розвівши п'ятки, піднятися з присідання. Руки з стиснутими кулаками розвести в боки. На «два» — зробити підскок з невеликим присіданням на півпальці в третю позицію. Ліву ногу поставити попереду. На «раз» четвертого такту — підскік на півпальцях обох ніг, корпус випрямлений, обличчя повернуте до глядача. Положення рук змінюється: ліва піднімається вгору й згинається перед корпусом. На «два» — ковзнути по підлозі лівою ногою і винести її праворуч, піднявши над підлогою. Руки розведені, кисті стиснуті в кулаки. Так само рух виконується з іншої ноги.

78. *Присядка з ударом рукою об підлогу з потрійним притупом.* Вихідне положення ніг — третя позиція. На «затакт — і» — зробити підскік на лівій нозі; із зігнутим і відведеним вбік коліном підвести до кісточки лівої, позад неї. Руки опущені. На «раз» першого такту — з підскоку присісти на ліву ногу. Праву, випрямивши в коліні, відвести назад. Корпус нахилити вперед. Права рука описує коло низу назад і вгору. На «два» — корпус випрямити, праву ногу підтягти впритул до лівої і поставити позад неї. На «раз — і — два» другого такту — потрійний притуп.

79. *Варіант простої присядки (чоловіч.).* На «затакт — і» — крок правою ногою праворуч. На «раз» — присісти на ледь зігнутих колінах. На «і» — відштовхнутись правою ногою під підлогу і, відкинувши її праворуч, тримати в повітрі, а на її місце поставити зігнуту в коліні ліву. Руки відкинуті. Якщо рух у виконанні 2-х кіл, то праве від глядача коло починає з правої ноги, а ліве — з лівої.

80. *Присядка з поворотом корпусу (чоловіч.).* Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — крок лівою ногою прямо перед собою на цілу ступню, піднявши назад зігнуту в коліні праву ногу. На «і» — піднятися на низькі півпальці лівої ноги і злегка підстрибнути на ній, викинувши вперед праву ногу з вигнутим підйомом. Стрибком лівої ноги посунутись вперед; руки розведені в сторони з стиснутими кулаками. На «два» — з невеликого підскоку на півпальцях обох ніг опуститися в глибоке присідання на обидві ноги, коліна разом, і повернути корпус та носки праворуч. Зігнута в лікті права рука піднята вгору трохи вище рівня голови. Ліва ледь зігнута перед корпусом. Кисті рук стиснуті в кулаки. На «і» — сидячи на півпальцях обох ніг, повернути корпус ліворуч, а коліна праворуч.

81. *Свердлик (чоловіч.).* Вихідне положення ніг — третя і шоста позиції. На «раз» — легенький підскок на трохи зігнутій в коліні лівій нозі. Підйом правої ноги підкладається під коліно лівої, а коліно зігнуте і спрямоване ліворуч. На «два» — знову легенький підскок на лівій нозі. Права залишається на попередньому місці, а її коліно спрямовується праворуч. Руки відкриті або на талії.

82. *Проста присядка і свердлик (чоловіч.).* На перший такт — проста присядка з виносом правої ноги вперед. На другий — свердлик. Руки відкриті.

83. *«Дубовий лист» (чоловіч.).* Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» першого такту — каблуком правої ноги вдарити об підлогу поряд з лівою і, зігнувши її в коліні, винести вперед перед собою. На «два» — легенько підскочивши на лівій нозі, всією ступнею правої ноги притопнути поряд з лівою. На «раз» другого такту, — тримаючи всю вагу корпусу на трохи зігнутій лівій нозі, підшовою правої ковзнути по підлозі вперед. На

«два» — розгинаючи в коліні ліву ногу, правою ковзнути по підлозі назад і поставити її на півпальці ззаду лівої. На «раз-два» третього такту повторюється все те, що на «раз-два» другого. На «раз» четвертого такту — опуститися правим коліном на підлогу. Зігнута в коліні ліва нога залишається на місці. Одночасно, нахиливши корпус вперед, ударити долонею правої руки об підлогу. На «два» — швидко піднятися на обидві ноги, ступні разом, корпус прямий. Праву руку підняти вгору долонею від себе, ліву відкрити в сторону. На «раз» п'ятого такту — з легенького стрибка опуститися в глибоку присядку на обидві ноги. Корпус прямий. На «два» — легенький підскок на лівій нозі. Розігнувши її в коліні, випрямитись, а праву з зігнутим і відведеним праворуч коліном підняти перед собою так, щоб каблук її був біля коліна лівої. На «раз-два» шостого такту — три притупи правою ногою поряд з лівою. На «і» — пауза. Виконуючи рух, учасники танцю стоять в колі обличчям до центру. Руки на плечах партнерів.

84. *«Гайдук Круч» (чоловіч.).* Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — з легенького підскоку опуститися на присядку. З'єднавши коліна, спрямувати їх ліворуч. На «два» — трохи піднятися і, залишившись на півпальцях, спрямувати коліна ніг праворуч. Руки на плечах партнерів. Коли ж цей рух виконується одним виконавцем, то руки відкриваються; рухати їх слід в напрямі, протилежному рухові колін.

85. *Тюнок низький (чоловіч.).* Виконується так, як і «тюнок малий», але хлопець весь час перебуває в глибокому присіданні. Руки скрещені на грудях або відкриті.

86. *Бігунець на присядці (чоловіч.).* Вихідне положення ніг — шоста позиція (на півпальцях). Рух виконується на півприсядці, коліна разом. На «раз» — ступити наперед правою ногою, на «і» — лівою і т. ін. Корпус прямий або нахилений праворуч чи ліворуч. Руки відкриті.

87. *Розтяжка вниз (чоловіч.).* Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — з легенького підскоку різко опуститися в глибоку присядку, коліна і носки відкриті в сторони, а каблуки зведені до купи. На «два» — невисоко піднятися з глибокої присядки і просковзнути на каблуках в широкую другу позицію, коліна витягнуті, носки підняті вгору. Корпус прямий. Руки відкриті.

88. *Проста присядка і розтяжка на одну ногу в сторону. (чоловіч.).* Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» першого такту виконати все те, що робилося на «раз» в «розтяжці вниз». На «два» — легенько підскочити на лівій нозі і поставити її на півпальці, праву винести перед собою. Коліно відкрите праворуч. На «раз» другого такту — ліву ногу з півпальців поставити на каблук і, вирівнюючи її в коліні, витягнутись праворуч на півпальці правої ноги; перенісши на неї вагу корпусу. Корпус трохи повернути ліворуч. На «два» — пауза. Ліва рука на талії, права відкрита.

89. *Присядка з ударом по халяві (чоловіч.).* Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» першого такту — проста присядка. На «два» — з підстрибка трохи піднятися на зігнуту в коліні ліву ногу, праву винести вперед прямо перед собою; вдарити кистю лівої руки по халяві. Праву вільно відкрити в сторону. Далі виконується те, що в попередньому такті, тільки рух починають з іншої ноги і руки. При виконанні присядки корпус прямий. При ударі кистю руки по халяві він повертається в сторону піднятої ноги.

90. *Присядка з ударом по підшві (чоловіч.).* Виконується все те, що робилося в «присядці з ударом по халяві».

91. *Присядка з вишлясником і ударом по халяві (чоловіч.).* Вихідне положення ніг — перша позиція. На «раз» першого такту — проста присядка. На «два» — трохи піднявшись на лівій нозі, поставити праву на носок праворуч від себе і повернути її каблуком вгору, коліно зігнути і повернути до підлоги. Погляд спрямований на каблук правої ноги. На «раз» дру-

гого такту — знову проста присядка. Права рука відводиться ліворуч на рівні грудей. Ліва залишається в початковому положенні. На «два» — трохи підстрибнути на лівій нозі, а праву відкрити широко в сторону, коліна і підйом витягнути. Кистю правої руки вдарити по халяві правої ноги. Погляд спрямований в сторону удару. На наступні два такти рух виконується з другої ноги.

92. *Повзунець* (чоловіч.). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» — трохи підскочивши, але не піднімаючись з глибокого присідання, зробити перескік на півпальці лівої ноги. Випрямлена в коліні і витягнута у підйомі права піднімається вперед. На «і» — пауза. На «два» — не піднімаючись з глибокого присідання, зробити перескік на півпальці правої ноги. Ліва піднімається вперед, випрямляючись у коліні; підйом витягнутий. На «і» — пауза. Руки на грудях або відкриті.

93. *Мигелочка* (чоловіч.). Вихідне положення — глибоке присідання за шостою позицією. На «раз» — не піднімаючись з глибокого присідання, зробити правою ногою крок вперед на півпальці. Вага тіла переноситься на праву ногу. На «і» — ліва нога ковзним рухом внутрішньої сторони стопи по підлозі описує півколо, коліно трохи зігнуте і спрямоване вперед. На «два» — не піднімаючись з глибокого присідання, переступити на півпальці лівої ноги перед правою, роблячи ніби крок уперед. Вага тіла переноситься на ліву ногу. На «і» — права нога ковзним рухом внутрішньої сторони стопи по підлозі описує півколо, коліно злегка зігнуте і спрямоване вперед, корпус і голова прямі. Руки відкриті або схрещені на грудях.

94. *Підсічка* (чоловіч.). Рух виконується на одній нозі на глибокому присіданні. Другою ногою описати коло, підбиваючи попереду опорну ногу. В момент підбивання опертись об підлогу долонями обох рук. Під час глибокого присідання на півпальцях лівої ноги коліна й носок спрямовані вперед. Права нога відведена праворуч і торкається підлоги внутрішньою стороною ступні, коліно вільне або злегка зігнуте. Корпус нахилений вперед. Долоні обох рук опираються об підлогу на відстані плечей. Починаючи рух ковзним рухом каблук по підлозі, провести праву ногу вперед; носок піднятий угору. Щоб дати змогу нозі описати півколо «перед собою», відривати по черзі праву, потім ліву руку від підлоги і, переводячи ногу, зразу ж опускати долоні на підлогу. Далі спрямувати праву ногу назад ковзним рухом по підлозі зовнішньої сторони ступні і на сильну долю такту підбити ліву ногу попереду. В цей момент слід міцно опертись долонями об підлогу, переносючи вагу тіла на руки. Права нога, ніде не затримуючись, рівномірно описує коло, після відбивання ліва опускається на підлогу на півпальці, а права ковзним рухом носка по підлозі переводиться назад і праворуч, закінчуючи повне коло.

95. *Млинок* (чоловіч.). Перебуваючи в глибокому присіданні на півпальцях правої ноги (можна і лівої), коліно і носок спрямувати вперед. Грудьми опертись об праве коліно. Ліву ногу витягнути назад, щоб вона складала одну лінію з корпусом (можна відвести її вбік). Відштовхуючись руками від підлоги, слід швидко крутитися на одній нозі (якщо упорною є права нога, то крутитися за рухом годинникової стрілки, коли ж ліва — то навпаки). Відштовхуватись від долівки можна або зразу обома руками, або по черзі.

96. *Яструб у повороті* (чоловіч.). Вихідне положення ніг — третя або шоста позиції. На «раз» — з легенького стрибка сильно відштовхнутись від підлоги обома ногами, підігнути їх так, щоб підшви були притиснуті одна до одної; коліна відкриті в сторони. Зробити поворот праворуч або ліворуч на 360°. На «два» — в повороті відкрити руки в сторони. Потім повторити все спочатку. Рух виконується на місці, по діагоналі і по колу. Руки відкриті.

97. *Обертас* (жіноч.) Вихідне положення ніг — третя позиція. На «за-такт — і» — при повороті праворуч зробити легенький стрибок на лівій нозі.

Права закидається назад, коліно зігнуте і відведене праворуч. На «раз» — повернутися на 180° і поставити праву ногу позад себе на підлогу, перенісши на неї вагу корпусу. На «і-два» переступити лівою і правою ногами, закінчивши повний оберт. Потім повторюється все спочатку. Руки відкриті, на талії або на грудях.

98. *Оберт* (чоловіч.). Вихідне положення ніг — третя позиція. На «раз» першого такту — крок праворуч на п'ятку правої ноги (нога витягнута). На «два» — повний оберт на п'ятці правої ноги праворуч. Одночасно ліву ногу зігнути в коліні і притиснути її ступню під коліно правої. На «раз» другого такту — акцентуючи, поставити ліву ногу на всю ступню поряд з правою, яку теж слід опустити на всю ступню. На «два» — пауза. На «і» — продовжуючи поворот, ступити на ліву ногу. На «два» — закінчити поворот на 360° і переступити на праву ногу. Потім повторити все спочатку. Руки можуть бути відкритими в сторони, на талії тощо.

99. *Голубець і вихилєсник у повороті* (жіноч.). Вихідне положення ніг — третя позиція. На «раз» першого такту — крок правою ногою вперед. Одночасно ліву руку покласти на талію, а праву відвести в сторону. На «два» — повернувшись на 180°, виконати голубець. На «раз» другого такту — продовжуючи поворот, стати на всю ступню лівої ноги, трохи зігнувши її в коліні. Праву закинути за ліву на носок, піднявши вгору каблук. Руки схрещуються на грудях. На «два» — закінчити поворот на 360°, поставивши праву ногу на каблук. Розташування ніг таке: права спереду на каблуді, а ліва ззаду поставлена на всю ступню і трохи зігнута в коліні. Вага корпусу на лівій нозі.

100. *«Погаренка» низька* (парний поворот). Вихідне положення ніг — шоста позиція. Хлопець і дівчина стоять обличчям одне до одного. Хлопець тримає дівчину за талію. На «раз» — праві ноги поставити так, щоб вони майже торкалися внутрішніми сторонами ступні (виворотно). На «і» — лівими ногами зробити крок вперед ліворуч, повернувшись на 180°. На «два» — переступити правими ногами на місці. На «і» — крок лівими ногами, завершуючи оберт. Цей рух можна виконувати і в лівий бік.

101. *«Погаренка» середня* (парний поворот). Вихідне положення ніг — шоста позиція. Хлопець і дівчина стоять обличчям одне до одного. Хлопець правою рукою тримає дівчину за талію, а лівою підтримує її правий лікоть. Права рука дівчини — на лівому плечі хлопця, а ліва підтримує його правий лікоть. На «раз» — крок правими ногами вперед. На «і» — підтягнути ліві ноги до правих і швидко повернутися на півпальцях правих ніг. На «два — і» — повторити те, що виконувалося на «раз» і завершити поворот на 360°.

102. *«Погаренка» висока* (парний поворот). Вихідне положення ніг, розташування партнерів таке, як і в попередньому рухові. На «раз» — крок вперед правими ногами. Ліві ноги відриваються від підлоги. Розпочати поворот праворуч. На «два» — підскок на правих ногах, повертаючись ще більше праворуч. На «і» — опустити і поставити поруч з правими ліві ноги, завершивши поворот на 360°.

103. *Півторак* (парний). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз-і-два-і» першого такту і на «раз-і-два» другого такту виконати півтора кола низької, середньої або високої «Погаренки». На «і» — удар об долівку. Корпус нахилити, коліна трохи зігнути. Потім рух виконується в другий бік.

104. *Ножички на дві ноги* (спільний для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — третя або шоста позиція. Ноги в колінах трохи зігнути. На «раз» — з легенького підскоку схрестити ноги і поставити їх на півпальці виворотно. Права нога попереду лівої. На «і» — з легенького підскоку поставити обидві ноги на півпальці в другу позицію, коліна звести разом. На «два» — виконати все те, що робилося на «раз», тільки ліву ногу поста-

вити попереду правої. На «і» — виконати те, що на попереднє «і». Руки за проймами китаря.

105. *Варіант ножичок на дві ноги* (спільн. для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — третя або шоста позиція. Ноги в колінах трохи зігнуті. На «раз» — легенький стрибок на лівій нозі. Поставити її на півпальці, а п'ятку повернути трохи вперед. Праву також поставити на півпальці навхрест лівої, попереду виворотно. На «і» — легенький стрибок на лівій нозі, поставивши її на півпальці невиворотно. Одночасно праву поставити на півпальці вправо (2-га позиція). На «два» — виконати все те, що робилося на «раз», тільки праву ногу поставити ззаду лівої. На «і» — те, що й на попереднє «і». На «раз-і-два» та «і» другого такту — те, що робилося на «раз-і-два» та «і» першого такту, тільки рух починати з лівої ноги. Руки за проймами китаря.

106. *Ножички на одну ногу* (спільн. для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — третя або шоста позиція. Ноги в колінах трохи зігнуті. На «раз» — з легенького підскоку поставити обидві ноги на півпальці в другу (невиворотну) позицію. Коліна звести до купи. На «і» — з легкого підскоку поставити обидві ноги на каблучки в другу позицію. Носки підняти вгору і вивернути в сторони. Коліна витягнути. Руки за проймами китаря.

107. *Кружляння* (спільн. для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. Дві або більше пари стають в коло обличчям до центра. Хлопці міцно тримаються за руки, з'єднавши їх на талії дівчат. Дівчата, трохи нахиливши корпус наперед, кладуть руки хлопцям на плечі. Ступаючи дрібними кроками, хлопці швидко кружляють на місці за рухом або проти руху годинникової стрілки. Одночасно дівчата відділяють ноги від підлоги і витягують їх назад, міцно стиснувши до купи п'ятки, повисають на кілька тактів на руках у хлопців, а потім стають у початкове вихідне положення.

108. *Варіант кружляння* (спільн. для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. Пари, які беруть участь у танці, стають в коло: хлопці обличчям до центра, а дівчата — назовні. Хлопці міцно з'єднують руки за спинами дівчат і нахилиються. Дівчата сідають їм на руки, а свої кладуть хлопцям на плечі. Хлопці дрібними кроками ідуть по колу (за або проти годинникової стрілки), а потім зупиняються, стаючи у початкове вихідне положення.

109. *Стрибки з перехрещуванням ніг* (чоловіч.). Вихідне положення ніг — шоста позиція. На «раз» першого такту — стрибок на ліву ногу праворуч, поставивши її навхрест попереду правої. Зігнуту в коліні праву ногу ледь підняти назад, голову повернути праворуч. На «два» — стрибок на праву ногу праворуч. Ліву, зігнувши в коліні, високо підняти вперед. На «і» — високо підскочити, підхопивши ноги (коліна і ступні разом); голову повернути до центра кола. На «раз» другого такту — опуститися з стрибка на півпальці обох ніг, коліна ледь зігнути. На «два» — пауза. Руки відкриті.

110. *«Колесо»* (спільн. для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — третя або шоста позиція. Виконавці стають в коло, з'єднують руки і відхиляють корпус назад і трохи вліво. Рух виконують, ідучи по колу за рухом годинникової стрілки. На «раз» — широкий крок правою ногою ліворуч навхрест попереду лівої, поставивши її з півпальців на всю ступню. Одночасно підняти п'ятку зігнутої в коліні лівої ноги. На «два» — випрямивши коліно, зробити невеликий крок лівою ногою ліворуч з підйомом на півпальці. Потім повторити все спочатку. Голова на протязі всього руху повернута ліворуч. Рух виконується з невеличким присіданням на праву ногу. Починається він стримано, невеликими кроками. Потім швидкість руху наростає.

111. *Мала зірка* (спільн. для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. Рух виконують дві і більше пар, які стають в коло і з'єднують руки в центрі (ліві — якщо ідуть проти руху годинникової

стрілки, і, навпаки, праві, якщо ідуть за рухом годинникової стрілки). Вільні руки кладуть собі на талію, або відводять у сторони трохи нижче плеча. З 1-го по 3-й такти дівчата і хлопці простим або перемінним танцювальним кроком ідуть по колу. На 4-й такт виконують потрійний притуп. Потім міняють руки і йдуть у протилежний бік, закінчуючи рух потрійним притупом.

112. *Велика зірка* (спільн. для жінок і чоловіків). Виконують все те, що робили в «малій зірці», тільки стають в коло по дві пари, з'єднуючи між собою руки.

113. *Низька зірка* (чоловіч.). Вихідне положення ніг — шоста позиція. Рух виконує вісім хлопців, які стають в коло і беруться за руки. На «за-такт — раз» — чотири хлопці (через одного), не роз'єднуючи рук, присідають і витягують обидві ноги в центр кола, впираючись у підлогу п'ятами, а носки піднімають угору. Корпус прямий, спина підтягнута. З 1-го по 3-й такти хлопці швидко йдуть простим танцювальним кроком, який починають з правої ноги по колу проти руху годинникової стрілки. Ті хлопці, які витягнули ноги до центра кола, швидко перебирають ногами, відокремлюючи від підлоги по черзі то праву, то ліву п'ятки. На 4-й такт чотири хлопці підтягують до себе ноги, і, не з'єднуючи рук, встають з присідки. Решта виконавців виконують на місці потрійний притуп.

114. *Ворота* (спільн. для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — третя або шоста позиція. У виконанні воріт може брати участь необмежена кількість виконавців, які стають поодиноці або попарно. Одна з пар з'єднує між собою руки так: хлопець правою бере дівчину за ліву руку. З'єднавши руки піднімають високо вгору, утворюючи начебто ворота, через які простим або перемінним танцювальним кроком проходить ряд або пари танцюючих. Пара, що утворила ворота, стоїть обличчям, а іноді спиною до глядача. В такому випадку хлопець лівою рукою бере праву руку дівчини і піднімає її високо вгору. Вільні руки кладуть собі на талію, або опускають вздовж корпусу.

115. *Варіант ланцюжка* (спільн. для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. У виконанні цього руху може брати участь необмежена кількість виконавців, які, заздалегідь вибравши одного соліста, стають в коло один за одним, боком до глядача. Соліст стає проти руху партнерів. Учасники кола і соліст беруться під праві руки. На другий такт виконують все те, що й на перший, тільки, продовжуючи рух по колу, міняють руки. Так вони йдуть до тих пір, поки соліст не обійде всіх учасників кола.

116. *Ланцюжок* (спільн. для жінок і чоловіків). Вихідне положення ніг — шоста позиція. У виконанні цього руху може брати участь необмежена кількість пар. Учасники стають в коло обличчям один до одного, боком до глядача. Погляд дівчат спрямований за рухом, а хлопців — проти руху годинникової стрілки. На перший такт дівчата і хлопці перемінним кроком ідуть по колу назустріч один одному і наприкінці беруться під праві руки. На 2-й такт пари перемінним кроком кружляють на місці і роз'єднують руки. На 3-й такт вони виконують все те, що й на перший, але беруться під ліві руки. На 4-й такт виконують те, що й на 2-й, тільки кружляють у протилежну сторону. Так вони танцюють до тих пір, поки не зустрінуться дівчина і хлопець, які стояли в парі на початку руху.

А. І. Гуменюк, А. П. Лукін



На допомогу вчителю

ФОЛЬКЛОР І ТВОРЧІСТЬ АРХИПА ТЕСЛЕНКА

I

В цьому році минуло 50 років з дня смерті визначного українського письменника Архипа Юхимовича Тесленка. Зацькований поліцаями, жмикрутами-куркулями і дуками свого села, позбавлений здоров'я у царських в'язницях і далеких засланнях, він загинув на 29-у році життя в повному розквіті свого таланту. Творчість Тесленка, — цього, за висловом С. Васильченка, «співця сільської голоди», — породжена епохою революції 1905—1907 рр. Невелика за обсягом його літературна спадщина — всього одна книга. Але вона збагатила скарбницю української художньої літератури талановитими оповіданнями з життя дореволюційного села, пробудженого першою російською революцією.

Важкий і тернистий життєвий шлях Архипа Тесленка типовий для талантів, які виходили з народу, самовіддано боролись і часто гинули в тяжкій, задущливій атмосфері царської Росії.

Працюючи в наймах у куркулів, б'ючись із злиднями, холодом і голодом, Тесленко самотужки здобуває освіту. Перемагаючи всі перешкоди, які ставив царизм на шляху розвитку народних талантів, він стає революційним письменником. З-під убогої сільської стріхи села Харківці, Лохвицького повіту на Полтавщині, залунав палкий, мужній голос на захист пригнобленої трудящої людини.

Письменник не тільки вийшов з народу, він страждав з народом, поділяв з ним горе і нужду, жив його тривогами, його прагненнями і боротьбою, його думами і почуттями.

А. Ю. Тесленко, як і його славний попередник Тарас Шевченко, як і сучасні йому передові письменники Іван Франко, Панас Мирний, Михайло Коцюбинський, Леся Українка, у своїй літературній праці звертався до живого творного джерела народної творчості, яку він глибоко знав, з якою органічно був зв'язаний з самого дитинства.

Любов до рідного слова, до казки, до пісні ще з дитячих років прищеплювала А. Ю. Тесленку мати, яку він дуже поважав. У своєму автобіографічному оповіданні «Що б з мене було» А. Ю. Тесленко писав: «Ніч на дворі, хуртовина, — я: хочу казки, — до матері. Пряде чи шие, розказує». (Архип Тесленко, 3 книги життя, Оповідання, Вид-во «Радянський письменник», К., 1949, стор. 115).

Як і Степан Васильченко, А. Ю. Тесленко ще з дитинства любив слухати казки і розповідати їх. І не лише переказувати почуте, а при цьому й захоплено фантазувати. «Попорозказую іноді казок, було, хлопцям. Мовчазний, я не зразу почну, ну, та як і почну вже, було, мелю й мелю їм прямо сам з себе: по лісах десь хожу, та по болотах, по печерях; це бачу, те: відьом, русалок. Після материних казок якимось так все легко уявлялось мені». (Там же, стор. 177).

Народні казки сприяли розвитку художнього обдарування дитини. На-

родна казка зробила глибокий вплив на всю дальшу літературну творчість А. Ю. Тесленка. Вона, зокрема, посприяла виробленню у письменника оригінальної манери художньої розповіді.

З великим захопленням А. Ю. Тесленко любив слухати народні пісні. Любив він і сам співати. Керував хором в с. Харківцях. Учителка М. Северська розповідала: «Тесленко любив веселу молодь, співи. Коли ми співали народні пісні, то він з захопленням слухав і записував їх. Улюбленими його піснями були «Вечерній дзвін», «Тече вода з-під явора», «Хрущі над вишнями гудуть» і романс «Весна» (ж. «Народна творчість», 1941, № 2, стор. 30).

Захоплення А. Ю. Тесленка народною творчістю в дитячі й юнацькі роки пізніше переросло в бажання взяти особисту участь у фольклористичній роботі. Наполегливо працюючи над своїми творами в дуже тяжких обставинах, письменник разом з тим старанно збирає народні пісні, мріючи видати їх окремою книгою. «Де вечорниці, де складки — і Архип там. Не мине, щоб не послухати пісень, балачок... Записує пісні, приказки. «Чого воно Архип скрізь ходить, скрізь буває, та все мовчки собі. Знімає мабуть у нас «стоси», щоб описати нас», — чути балачки про Архипа. Архип виріс на живій народній творчості. Це його рідна стихія», — писав у своїх спогадах брат Тесленка, на очах якого розвивався літературний талант письменника. (Відділ рукописів Інституту мистецтвознавства фольклору і етнографії АН УРСР. Необроблений фонд).

Фольклористична діяльність Тесленка, яка, на жаль, і досі мало вивчена, безумовно, зробила великий вплив на розвиток його літературного таланту, формування світогляду і вироблення художнього стилю письменника-реаліста. Глибоко хвилюючі повісті й оповідання А. Ю. Тесленка, в яких відображені думи і сподівання народних мас, написані прекрасною народною мовою, яка наскрізь пройнята живими соками народної творчості. Звернення письменника до народної творчості, до фольклористичної діяльності було для нього органічною потребою одним із животворних джерел творчої наснаги.

З відомостями про збирання народної творчості ми зустрічаємося у листуванні А. Ю. Тесленка з Марком Кропивницьким. М. Л. Кропивницький у своєму листі від 9 вересня 1903 року з приводу драми «Не стоїть жити», рекомендує А. Ю. Тесленкові не спішити «прожогом на літературну ниву», радив: «Списуйте пісні народні, казки, поговірки, прислів'я» (Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, Ф. VI, № 30).

Улюбленими піснями А. Ю. Тесленка в період революційного передгрозя і революційної бурі 1905 р. були популярні тоді революційні пісні «Варшав'янка», «Марсельеза» та інші. «Мовчазний був Тесленко. А коли й розвеселиться було, розговориться, співає пісень. «Марсельезу» любив співати», — розповідає Василь Ястребов (газ. «У соціалістичний наступ», Лохвиця, 28 червня 1928 р.). «Варшав'янку» співав А. Ю. Тесленко і в царській тюрмі, піднімаючи настрій, бойовий дух товаришів. Про це розповідають його односельчани і товариші по спільній боротьбі, що разом з ним сиділи за ґратами. М. Я. Чопик, який разом з письменником був ув'язнений в 1905 році, свідчить, що А. Ю. Тесленко любив співати поширену тоді серед бідноти України пісню «Годі стогнати, годі терпіти», яка закликала селян до боротьби з панамі (ж. «Народна творчість», 1941, № 2, стор. 27).

Більше відомостей про фольклористичну діяльність А. Ю. Тесленка ми маємо уже після його повернення із заслання. Так, в листі до М. М. Грінченкової (яка, до речі сказати, скеровувала його на записи лише ритуальних та весільних пісень, а не пісень соціального характеру) в кінці грудня 1910 року він повідомляв: «Збираю колядки, щедрівки, пісні. Назбираю — пришлю. І це, здається, незабаром. Хотілось подождати, поки почнуться весілля. Тоді весільні легше збирають. У кожного в пам'яті встають вони» (Архип Тесленко, Твори, Держлітвидав, К., 1956, стор. 377. Далі: Твори,

стор...). А в листі від 3 лютого 1911 року, говорячи про поради М. М. Грінченкової по збиранню і записуванню фольклору, він пише: «Скажіть, будьте ласкаві, як записувати весільні пісні? Річ ось у чім: їх дуже багато. І співають вони так: ті — як вінки в'ють, ті — як молода по селу ходить, ті — за столом у хаті. І потім за столом переспівуються дружки й світилки... Так от тут як кожну пісню на окремій картці записувати, так, на мою думку, не вийде картина весілля. Може книжечкою можна, щоб і позначити це усе. Чи так не надрукують?» (Там же, стор. 379).

Ці короткі відомості про записи пісень радянські вчені доповнили цікавими свідченнями сучасників А. Ю. Тесленка, які розповідають, як письменник збирав пісні. (В. Півторадні, Мотиви народних пісень в творчості Архипа Тесленка, ж. «Народна творчість», 1941, № 2).

Так, старий учитель церковно-приходської школи Андрій Семенович Лещенко згадує: «Пам'ятаю, Архип Юхимович в останній час збирав етнографічний матеріал. Була в селі Харківцях баба на прізвище Бончиха, багато прожила на світі, багато знала пісень, переказів і т. ін. Архип Юхимович ходив до неї, вона з охотою розповідала йому про все, що його цікавило, співала пісень. Він мав на увазі упорядкувати збірник «Харківське весілля» (Там же, стор. 29).

Односельчанка Тесленка Настя Семенівна Прокопенкова пригадує: «Архип Тесленко цілими днями лежав на кладовищі, що він там робив ніхто не може сказати, мабуть читав, а може й писав. А як настав вечір, він з'являвся на вулиці (тепер ця вулиця названа його ім'ям) і підходив до вікна хати Федоськи Бурди, де збиралися досвітки. Ходила і я туди прясти. Було, підійде до вікна, загляне через шибки, чи нема в хаті хлопців, і як нема, то зайде, мовчки посидить — посидить, послухає наших співів, а дома, мабуть, все це запише. Бо одного разу звертається до мене з проською: «Проспівай мені, каже, колядок та щедрівок, ти, кажуть, їх багато знаєш». Я його спитала: «На що тобі все це треба?» А він відповідає: «Буду посилати пісні за кордон». Я йому тоді наспівала сорок вісім пісень, серед яких були колядки, весільні пісні (що співали по дорозі з церкви, за столом у молоді, у молодого і інші). Наприклад, я проспівала йому колядку «Ой, денное народження» і весільну пісню: «Ішли ми лугами, понад берегами, найшли собі дівку в хрещатім барвінку». Як і зараз пам'ятаю, Архип записував мої пісні на великих аркушах паперу, а з боку писав, коли і де ці пісні виконувались» (ж. «Народна творчість», 1941, № 2, стор. 30).

З листів А. Ю. Тесленка ми довідуємось про ті тяжкі несприятливі обставини, в яких доводилось працювати хворій на туберкульоз людині: «Не чуть щось тепер дружок по улицях, не чуть і музик. Мороз страшенні. Як іти з хати, як на ніж. Та й у хаті ні руки, ні ноги не нагріваються. А й не роздягаюся ж. І зараз — у чумарці й шарфом підперезаний. А змерз і ніс. Удень хоч трохи вікна одтають, а вранці, вночі сніг так і біліє. Та й на одвірках, на дверях», — жалівся він в листі до М. Грінченкової 3 лютого 1911 р., яка просила його надсилати записи народних ритуальних пісень. (Твори, стор. 379).

Але, незважаючи на тяжкий жахливий стан, на голод, на холод, злидні і тяжку хворобу, що вже зовсім валила його з ніг, А. Ю. Тесленко все ж намагався продовжувати свою працю: «Хоч би вже й справді швидше весна, засвітило сонечко. Може б хоч зміг весілля зібрати. Хилить, прямо хилить лежать, хоч я, правда, і не потураю собі...» — писав він тій же М. Грінченковій 17 лютого 1911 року. (Твори, стор. 386).

Надходила довгожданна, але важка для письменника весна. Він через силу намагався закінчити записи весільних пісень. «А мені все гірше стає... Їсти не хочеться. Розжився й на сало — гірке... Не знаю, чи кончу «Весілля». Почав ще й оповідання одно. Тема чимала. Хапаюсь, та щось дуже туго посувається... У очах темно. Дух пре. Кашель. Піт у ночу, часто безсонни

ця...» — повідомляє він М. М. Грінченковій 16 березня 1911 р., все ж не залишаючи своєї праці. (Твори, стор. 381).

А з наступного листа (квітень 1911 р.) бачимо, що стан здоров'я Тесленка був уже зовсім безнадійним: «А мене це звалило уже. І не топлю. Встать з постелі ще таки можу, так уже з трудом... Боюсь, щоб не лежати довго. Нікому ж мені й води піднести» (Твори, стор. 381).

Але і при такому стані він намагався довести до діла тяжким трудом зібрані скарби народної творчості. Покладаючи надії, що М. М. Грінченкова їх десь таки опублікує, і ніби підсумовуючи свою фольклористичну діяльність цього періоду, він повідомляв: «Записав одинадцять колядок: 9 дівчачих і 2 хлоп'ячих. Записав три щедрівки дівчачих, чотири дитячих. Посівання записав. Записав п'ять веснянок, вісім петрівок. Таких пісень декілька. (Курсив наш.— М. Г.). Записав 120 весільних з дрібними. Все це в зшитку й на окремих папірцях, і його треба переписати, та вже, мабуть, не переписувати мені» (Твори, стор. 381—382).

Відчуваючи свій близький кінець, А. Ю. Тесленко хвилювався за долю зібраного матеріалу: «І тепер я не знаю, як бути. Колядки і інше таке переписали б, може, й без мене, та весілля... Хоча в мене коло кожної пісні помічено збоку: де співається — на дворі, чи в хаті, і ким. Та так вони в мене не підряд записані, позмішувані, — диктували так. Не скінчив і оповідання «В пазурях чоловіка» — сумна дійсність з тюремного та етапного життя. Хоча все-таки головніше записано. І мені здається, що з таким кінцем можна б. Думаю послати у «Засів». Дуже нечисто переписано тільки» (Твори, стор. 382).

Як бачимо, А. Ю. Тесленко записував народну творчість не лише за програмою М. М. Грінченкової. Його цікавили і «такі пісні», тобто пісні, в яких виявлені мотиви боротьби, соціального протесту. Ці пісні він записував одночасно і також включав до своїх збірок. І вони турбували його не менше, ніж весільні пісні.

Про інтерес А. Ю. Тесленка до різних жанрів народної творчості свідчать спогади брата: «Слухає, бувало, казки всякі, як люди уявляють собі хмару, грім, блискавку, про землю, про людей «з одним оком у лобі». Все було оте списує. Цілі зошити посписує. Все це пропало» (Відділ рукописів Інституту МФЄ. Необроблений фонд).

Помираючи самотній і одинокий, Тесленко у своєму залишеному братові заповіті, який писав уже холоднічою рукою, турбуючись про долю своєї літературної спадщини, турбувався також і про зібрані ним фольклорні матеріали. Прохаючи брата переписати зібрані ним пісні і надіслати М. М. Грінченковій, він сподівався, що вона їх все ж таки видасть: «Оці колядки, щедрівки, веснянки, петрівки можеш і ти переписати. Тільки кожну колядку чи пісню треба переписувати по один бік паперу і не в тетрадці, а на окремому листкові, хоча б і саму найменшу пісню... А переписеш, одішлеш... За весільні — як знаєш... до Грінченчихи, якщо будеш посилати колядки, звертайся так: «Високошановна добродійко! Оце, що переписав з зшитка покійного брата, посилаю до Вас. (А з весільними не знаю, як бути. Хіба переписувати так, як і ці. Зостались самі весільні). З повагою Ієремія Тесленко. На всякий випадок мій адрес: (вказеш). Архип». (Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. VI, № 44).

Невідомо, чи виконав брат Ієремія цей заповіт. Але відомо, що фольклорні записи А. Ю. Тесленка посмертно в друкованій формі не з'явилися, так як не з'явилося і ряду його оригінальних, кров'ю серця написаних творів, автографи яких до нас не дійшли. Колишній директор (20-их років) Лохвицького повітового музею Т. Я. Крестинський повідомляє, що серед зібраних ним тоді матеріалів і рукописів творів для кімнати А. Ю. Тесленка були «записи пісень — між ними і «весільні» пісні, але не його рукою переписані» (Лист Т. Я. Крестинського до зав. відділу рукописів Інституту літератури 9*

ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР від 10 листопада 1955 р.). Можливо, це й були ті пісні, переписані на прохання Тесленка братом, аби ким іншим. Але як ці рукописні копії, так і оригінали записів до нас не дійшли.

З листа до М. М. Грінченкової (між 20—27 квітня 1911 р.) видно, що крім цих записів, був ще зошит з записами народних пісень, який Тесленко повинен був її передати разом з оповіданням через якогось Пурика. «Пурик тоді,— писав він,— взяв у мене оте некончене оповідання «В пазурах людини». Не знаю, чи що буде з його. Я б оддав був йому і зшиток з піснями, та саме був в учителя. А вчитель уже тоді додому на святки поїхав. І зараз у його» (Твори, стор. 386).

Чи потрапив цей зошит до М. М. Грінченкової, невідомо. Відомо лише, що ці матеріали також не друкувалися. Буржуазно-націоналістичні редактори та видавці (С. Єфремов, поміщик Є. Чикаленко, Ю. Сірий і т. п.) та ліберально-буржуазні письменники хоч і заgravали з народом і народними письменниками, лицемірно удаючи з себе їх добродійників і помічників, по суті ж не турбувалися про них та про долю їх творчості. Навпаки, вони стояли на перешкоді до розвитку їхніх талантів, зволікали з друком творів цих, за їх виразом «голопузунків та голопузунків», які служили не їхній справі (Див., Твори, листи №№ 2, 5, 8, 9, 14, 18 19 та примітки до них).

Це прекрасно розумів С. Васильченко, письменник, який теж вийшов з гущі народу, коли, вболіваючи за А. Тесленка, писав: «Пам'ятаю розмову поміж значних грошовитих українських громадян в той час, коли перед смертю в злиднях і недузі борсався Архип Тесленко: «Талант у людини є, можна було б його, звичайно, витягти, коли ж людина зовсім без освіти,— і його талант багато все одно не дасть. (Може, тут було примішане щось інше: Тесленко-бо співець сільської голоти). Це питання мене і хвилювало і обурювало» (С. Васильченко. Повісті та оповідання, Держлітвидав, К., 1949, стор. 52).

Ніхто, звичайно, з них не дбав і про збереження для майбутніх поколінь літературної спадщини цих письменників. Фольклорні збірники Архипа Тесленка досі ще не знайдено. Можливо, що деякі з них загинули, як і ряд відібраних у нього автографів оригінальних творів під час неодноразових обшуків та арештів, а деякі потонули десь в архівах буржуазно-націоналістичних редакцій і видавництв або розійшлися по руках і пропали.

Перед дослідниками творчості А. Ю. Тесленка і радянськими фольклористами стоїть невідкладне завдання — розшукати невідомі записи народної творчості письменника, які мають органічний зв'язок з його життям, творчою діяльністю і подають цікаві матеріали до історії прогресивної української фольклористики.

М. С. Грудницька

II

Твори А. Ю. Тесленка мають своєрідний, властивий тільки їм стиль, в основі якого лежить манера народної розповіді. Для письменника характерна коротка фраза, лаконізм викладу думки. В його знаменитих новелах розповідь ведеться просто, схвильовано, в душі невимушеної, задушевної селянської розмови.

Письменник досить широко використовує засоби народно-розмовної мови (лексику, фразеологію, синтаксис). Уживає він також мовні елементи фольклору, які, за влучною характеристикою М. Т. Рильського, «були, есть і будуть животворним ферментом літератури» («Дружба народів»; Держлітвидав, К., 1951, стор. 14).

Хоч А. Ю. Тесленко був добре обізнаний з народною поетичною творчістю і розумів її вагу для художньої літератури, проте в своїх оповіданнях порівняно з іншими письменниками дуже обережно використовував її мовні

елементи. В його новелах стилізація мови під фольклор також обмежена. У відповідності з народною манерою художньої розповіді Тесленко не вживає й великих уривків з фольклорних творів, як це робили Марко Вовчок, Г. Ф. Квітка-Основ'яненко та ін. Такі уривки з пісень, голосінь, тощо не властиві для лаконічної, уривчастої розповіді письменника.

Разом з тим треба підкреслити, що фольклор безперечно мав певний вплив на формування стилю Тесленка. Мелодійність, ритмічність, глибока емоціональність, а також афористичність його художньої розповіді походять як від усно-розмовної мови, так і від народної поетичної творчості, зокрема від пісні, голосіння, приказки та прислів'я.

Народні пісні навивали письменнику сюжети, мотиви творів, служили багатим джерелом, з якого черпав він, зокрема, мовні засоби. Елементи народної пісні, як і голосіння, виступають у його ліричних новелах одним із компонентів стилю письменника. При цьому письменник використовував багатство народної творчості з особливим художнім тактом.

Персонажі його творів не розмовляють піснями формулами, як це було в деяких письменників XIX ст. У Тесленка оповідач, що веде розповідь, здебільшого наводить лише одне початкове речення з пісні народного чи літературного походження. Пісня у нього органічно поєднана з ідейно-тематичним спрямуванням всієї розповіді. Пісня часто служить тут засобом для підсилення контрасту при зображенні певних подій.

Приклад такого прийому контрастування ми знаходимо в оповіданні «В тюрмі». Зображенню тюрми з її брудом, страхіттям, свавіллям тюремного начальства письменник протиставляє інший світ, світ волі, що починався за ґратами. Для підсилення контрасту між цими двома світами вводяться автором пісні, які органічно злиті з сюжетом оповідання і своїми асоціаціями прекрасно відтворюють картини життя на волі, викликають у в'язнів спогади про минуле. «Щось десь, на тім світі неначе, не то заграло, не то заспівало. Зсочив Омелько на нари, у вікно прислухатися давай. «Садок вишневий коло хати...» — співають десь там між хатками... Та й гарно ж... Аж чуб угору стає. А ніч!... така місячна, тиха... Хатки, вишеньки так он бовваніють у сльві. І пахне сіном, пахне.

«Ех,— чухається Омелько.— «Вишневий... «коло хати... О, вже: «...розмовляла дівчинонька, з козаченьком стоя...» — співають. Справді... Розмовляла... І він ось ще так недавно розмовляв з... Марусиною... Так щось і здавило його, і він: «Нащо мені чорні брови, нащо карі очі!»... — почав потихеньку й так дрижаче.

«— Ти слух! — почулося знадвору,— морда рещтанська, чіво у окна? Стрелять буду!

Зісочив Омелько додолу» (Архип Тесленко, Твори, Держлітвидав, К., 1956, стор. 186—187. Далі при посиланні на це видання вказуємо лише сторінку).

Закінчується це оповідання теж характерно: в тюрмі тюремщики б'ють в'язнів, саджають у карцер, зневажають їх; чується стогін, прокльони. А звідтіль, з-за вікна, як символ волі, доноситься пісня: «Ой летіла горлиця через сад!...» (187).

Своїм змістом пісні, вплетені в канву розповіді, підсилюючи контраст ситуацій, глибше, виразніше дають відчуття читачеві трагізм становища жертв тюрми, що була в царській Росії синонімом найтяжчої неволі.

А. Ю. Тесленко вводить в сюжет оповідань елементи пісні (початкове речення) ще й для того, щоб підсилити відповідний настрій,— сумний чи радісний — своїх персонажів. У таких випадках пісня своїм змістом, мотивами співзвучна з переживанням героя і стилістичне призначення її зводиться до того, щоб ще глибше відтворити внутрішній світ людини. Саме з такими функціями вжиті елементи пісні в оповіданні «Да здравствует небитіє!»: «Покохав (дівчину)... і покохав страшно, безумно. Не побачу

вечір, ніщо не миле мені. І вона: «Смерть одна розлучить нас» — мені співає було» (238).

Окремими початковими пісненими рядками образно підкреслюється в розповіді нещасливе злиденне життя обездоленої людини за царизму. «Нащо мені чорні брови, нащо карі очі» (187) — співає в тюрмі політичний в'язень. Сліпий шарманщик на ярмарку жалібно виводить: «На што мя ма-ать родила...» (266).

Піснями (вірніше початковими рядками пісень) супроводжуються приємні спогади про минуле політичного заслання Троянди з оповідання «На чужині»: «Як надіне було вона (Галя) керсет плісовий, намисто, стьожки і... «а ти, милий, чорнобривий, присунься близенько», — заспіває йому. Ех! А як було гуляють вони. Соловейко,... місяченько... гай, верби... калинонька...» (197); «Ідуть це там вони... оченята карі, вусики чорні... співають: «Ой, по горі, по горі...» (197).

Іноді в основу оповідання чи окремого епізоду Тесленко кладе сюжет пісні. Так, наприклад, оповідання «Як же так?» написано за мотивами пісні на слова російського письменника І. І. Козлова «Вечерний звон», дуже близької до народної. В оповіданні «В тюрмі» знайшли відображення мотиви думи про козака Голоту: «А все багатирі!... Позахоплювали землі по півсвіта, позажирали усе, і тепер... «Не смей!»... Зорюють он толоку вони, відгороджуються... Нігде і худобини попасти чоловікові бідному» (177).

Пор. уривок з думи:

«Ех, дуки,— кажуть,— ви, дуки!
За вами всі луги і луки,
Нігде нашому брату, козаку-негязі, стати
І козя попасти».

(Записки о Южной Руси», т. I, СПб,
1856, стор. 209).

З художніх фольклорних (піснених) засобів у найбільшій мірі Тесленко використовує постійні епітети та зменшено-пестливі форми слів (останні властиві і народно-розмовній мові), наприклад, карі оченята (34), чорні брови (41, 94), шовкові бровенята (99), білі рученята (128), ненька рідненька (169), сира земля (27), біле личенько (171), губоньки рожевенькі (99) та ін.

У своїх оповіданнях А. Тесленко, крім пісень, використовує ще й мотиви народних голосінь або стилізує розповідь під них. Це надає Тесленковим творам, в яких зображується трагічне життя обездолених селян-бідняків, особливого драматичного ліризму. Так, в оповіданні «Хуторяночка» тужіння матері по своїй дочці, що вкоротила собі віку, передається так: «А вона ж (хуторяночка), бідненька: «рятуйте, рятуйте... о придане ж мое, придане!.. о, кожушанка сивенька!.. спідничка голубенька!». Билась-билась, та аж... у рудці опин...нилась».

Баба припала лицем до подушки та як заголосить: «О моя ж дитино-о, та моя й дочечко-о... та коли ж і сподіваться тебе... та з яким же ти зятем і прийдеши до мене?» (40).

Тут, як і в народних голосіннях, мова ритмічна, протяжно-речитативна (письменник навіть намагається речитативність показати графічно: дочечко-о, дитино-о); складається вона з риторичних фігур-окликів, звертань. Крім цього, автор передає й інші особливості, властиві народним голосінням: зворушливе звертання до покійника, що ніби присутній між живими родичами, які його ховають, і зображення смерті у вигляді весілля.

А. Ю. Тесленкові не треба було вивчати народні голосіння за етнографічними збірниками: у селі Харківцях, як і по інших селах, був дуже поширений цей вид фольклору, який в певній мірі зберігся і до наших днів.

Щоб відтворити картину невимовного суму, журби, Тесленко використовує елементи народних голосінь і в оповіданнях «Немає матусі!», «Поганяй до ями!» та ін. «Та моя ж і помічице, та моя ж і жалібнице! — за Марушкою плаче (матуся). — Та що ж це таке, та поки вже ми ховать будемо вас?» (158); «Сину мій, сину! — плаче (мати), — та я ж ждала невісточки... Та я ж думала, що ти й сам житимеш, та й ми, немічні, за тобою, а ти... Та як уже нам і ховать вас навирілось!..» (144).

Письменник іноді вдається до стилізації мови новел під народні голосіння. Ось приклад такої стилізації: «Волики ж мої, волики... як я кохала вас та як я доглядала!.. Та я й постельку м'якеньку вам слала, та я й травичку по обніжку вам рвала...» (59).

Стиль і поетичні засоби наведених вище фраз, що органічно вплетені в канву Тесленкової розповіді, властиві народним голосінням. Вони допомагають надати розповіді глибокого ліризму, забарвлюють твір нотками смутку; дають можливість письменникові змальовувати картини народного горя в найзворушливішій та найрозумілішій для селянського читача формі.

У мові творів А. Ю. Тесленка широко використовуються різні народні ідіоматичні вирази для чіткішого визначення певних негативних рис персонажів. Письменник часто вживає такі, наприклад, вислови: губу копилити (143), зуби скалити (203), уші розвішати (206), кирпу гнути (213), на двох лапках ставати (137), косо дивитися (241) і т. ін. Ідіоми в Тесленковій розповіді вживаються і з іншими значеннями (Детальніше про це див. у нашій статті «Фразеологія в творах А. Тесленка», «Наукові записки (Дніпропетровський держуніверситет)», том 70, випуск 17, Збірник робіт філологічного факультету», Дніпропетровськ, 1960, стор. 131—141).

Приказок, а особливо прислів'їв у Тесленка мало. Але ідеологічно-сміслова і стилістична роль їх у розповіді важлива: ними автор досить вдало узагальнює явища, типові для капіталістичного ладу, характеризує ідеологічну позицію людини тощо. Вживаються вони виключно в мові дійових осіб. Наймит з оповідання «Любов до ближнього» про своє життя говорить прислів'ям: «І світ великий, і прихилиться нема тобі де» (86). Це прислів'я в стислій, образній формі дає узагальнення безправного, неймовірно тяжкого становища наймитів у дореволюційні часи.

Прислів'ям письменник показує прагнення людини до вільного, незалежного, хоч і голодного життя за часів царизму. Оповідач твору «Немає матусі!» говорить про себе: «Остогидло писарювання мені, оселився дома. Голодний, обірваний, та сам собі пан!» (158).

Змальовуючи людей з низькими моральними якостями, Тесленко вживає фразеологізм: «І то ж... скажіть на милість божу... і є ж люди: ні риба, ні м'ясо» (193). Для мовної типізації персонажів зрідка вживаються російські прислів'я: «Знает кошка, чье мясо съела» (291); «Кто мажет, тот и едет» (496).

А. Ю. Тесленко мало використовує дослівно народні приказки і прислів'я, не наводяться ним і такі ремарки: «як зазначено в приказці», «кажуть», «сказано» тощо. Він органічно вплітає в мовну тканину своїх оповідань не тільки ідіоми, а й приказки та прислів'я; переробляє, структурно і семантично видозмінює, щільно пов'язуючи їх з ідейно-тематичним змістом твору чи окремою його частиною. Так, наприклад, Павло Грищенко («За паспортном») в адресу багатіїв кидає репліку: «Хай вам лихо... хіба тільки й світу, що в вас» (43), яка є частиною народного прислів'я «Хіба тільки й світа, що в вікні — за вікном більше». Тут приказку, створену на основі народного прислів'я, письменник локалізує, надає їй соціального звучання.

На зразок народних прислів'їв А. Тесленко іноді створює синтаксичні конструкції, в структурно-семантичному відношенні схожі на народні прислів'я, наприклад: «Нема... правди на світі: той і з шкури лізе, та голодний сидить, а той і пальцем не кивне, та кабаном діло живе» (97). Цей конден-

сований вислів, що показує в образній формі тяжку працю бідних і паразитичне життя багатих, дуже близький до народного прислів'я: «Пан не робить, та хороше ходить, а хлоп робе, що й піт кривавий його обливає, та нічого не має».

В оповіданні «Хуторяночка» прислів'ям є і такий вислів: «Убожество — не опорок. Балощі, лінощі... ото опорок» (34), яка першою своєю частиною, якщо не брати до уваги місцевий діалектизм «опорок», близька до народного прислів'я «Відність — не порок, а гірше нещастя».

Виразом, схожим на народне прислів'я, автор підкреслює приреченість на загибель чесної талановитої людини в капіталістичному суспільстві: «Молодий та зелений ще, жить би ще, жить, та... що ж будеш робить? Не живеться» (110). Цей фразеологічний зворот виконує композиційну роль у творі: разом із висловом приказкового типу «поганяй до ями» він становить зав'язку оповідання під такою ж назвою.

Трапляються нерідкі випадки, коли Тесленко, переробляючи або видозмінюючи народні прислів'я чи створюючи за їхніми зразками нові, надає їм у відповідності з ідейно-художнім спрямуванням своїх творів більшої виразності, дійовості, більшої соціальної заостреності. Наприклад, народні прислів'я: «Хоч живий у яму лізь!», «Без діла жить — тільки небо коптить» — у творах Тесленка видозмінені так: «Живим прямо закопують (куркулі) у землю» (184). (Пан) «коптить небо та з людей бідних глумиться...» (235).

Ідіоматичні вирази, приказки і прислів'я служать у творах А. Тесленка засобом яскравих, стислих характеристик, допомагають автору зробити лаконічні висновки. Відтворюючи інтонації живої мови, вони надають розповіді письменника усно-розмовного колориту; підсилюють її образність, соціальне звучання.

м. Дніпропетровськ

А. Т. Сизько



Критика та бібліографія



ШАХТАРСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР ДОНБАСУ

Двадцять років тому в Ростові вийшла невелика книжечка «Песни и сказы шахтеров», упорядкована письменником Олексієм Іоновим. Свою працю він розділював, як «початок великої і почесної справи, над здійсненням якої ще треба буде немало попрацювати».

Нова збірка письменника О. Іонова, яка вийшла у світ торік, є продовженням цієї почесної справи («Песни и сказы Донбасса». Сборник А. В. Ионова, Донецкое книжное издательство 1960).

Книжка вийшла під редакцією доктора філологічних наук В. М. Сидельникова, з докладною передмовою О. В. Іонова «Песенное творчество донецких шахтеров».

В збірці вміщено твори, які побутували або зараз побутують в середовищі гірників. Впорядник розподілив їх за жанрово-історичним принципом: пісні, оповіді та частушки дореволюційного часу; народний епос і лірика періоду революції і громадянської війни; твори, в яких знайшли відображення соціалістичне будівництво, Велика Вітчизняна війна, трудові подвиги радянських людей в післявоєнні роки. Прислів'я та приказки поділено на дві групи: дореволюційні і радянські.

Цікаві записи народної творчості містить розділ книги «В боях за власть Советов». Навіть у зовні недосконалих творах відчуваємо гаряче дихання цієї героїчної епохи:

Мы идем за идеалы
Пролетария всех стран.
Пусть погибнут капиталы;
Пусть погибнет злой тиран (стор. 217).

На творах періоду громадянської війни особливо виразно позначився вплив літератури.

Народ свої пісні складав на зразок відомих революційних пісень, словесний текст яких створювали професійні поети.

Посилено розвивається жанр оповіді, своєрідного оповідання, в основі якого лежать реальні факти.

В час соціалістичного і комуністичного будівництва значно обновилися і розширилася тематика народної творчості. Пісні й частушки, вміщені у збірці, відображають нові громадські відносини, новий світогляд, нове ставлення до праці. У частушках про кохання розкривається краса великого і чистого людського почуття. Чудові частушки з своєрідним донбаським гумором. Ось одна з них:

Мы на лекции о шахте
Ясно поняли одно,
Что наш лектор эту шахту
Видел только лишь в кино.

Безумовно, цікавий матеріал розділу «Идет война народная...». Тут ми можемо знайти багато фольклорних матеріалів періоду Великої Вітчизняної війни, які інтенсивно використовували і використовують в своїй творчості донецькі письменники.

Що сказати про розділ прислів'їв і приказок? Серед них є безумовно досконалі зразки. Ось кілька прикладів: «Ничего, что лицо в пыли, была бы душа чистой», «Любит Федот денгу получать, да не любит Федот уголек качать», «Шахтеру шахта, что птице небо».

Погоджуємося з думкою Іонова, висловленою ним у передмові, що не всі вміщені в збірці прислів'я, «рівноцінні за своєю ідейною і художньою якістю» (стор. 114).

ПЕСНИ И СКАЗЫ ДОНБАССА



Сборник
А. В. Ионов

В М. Сидельникова

До числа подібних прислів'їв належить, скажімо, таке: «Кто работает дыклично, тот живет вполне прилично». Навряд чи можна назвати шахтарським дуже старе і поширене прислів'я: «Клевета, что уголь: не обожжет, так замарает» («Пословицы русского народа, сборник В. Даля», М., 1957, стор. 186). Казус вийшов і з прислів'ям «Зря Кирюха винит, что кровля бунит». Тут, очевидно, має бути не власне ім'я: в Донбасі керюхою, так само коришем, жартома називають друга, приятеля.

Серед зразків дореволюційного фольклору в збірці неправомірно велике місце, на нашу думку, займає інтимна народна лірика, представлена зразками, які часто важко відрізнити від типових творів російської народної творчості цього жанру.

Хочемо сказати і про те, що слід було б обов'язково включити до збірника. В Донбасі і за його межами можна почути оповіді та легенди про молодогвардійців. У цьому збірнику вони представлені дуже бідно. Те ж саме слід сказати про пісні, пов'язані з визволенням Донбасу. Їх було особливо багато, деякі й досі живуть в пам'яті народній.

Позитивною рисою видання є те, що публікації тут супроводжуються детальними примітками, в яких вказуються джерела зібраних матеріалів, в необхідних випадках дається запис мелодії, називаються прізвища збирачів фольклору. Проте до деяких вміщених зразків слід було подати ширше пояснення. Зокрема маємо на увазі твори, що становлять собою переспіви українських народних пісень, а також пісень на слова російських поетів. Так, наприклад, слід би було вказати, що пісні «Не сладко шахтеру живется», «В темном забое всю жизнь надрываемся» створені не лише під впливом, а і з прямим використанням окремих місць «Железной дороги» Некрасова.

При ознайомленні з вміщеними в збірнику фольклорними матеріалами радянського періоду впадає в око їх жанрова бідність. Полемізуючи у передмові з Леонтьєвим, який вважає, що в наш час із народних творів можуть існувати лише частушки і прислів'я, впорядник ніби на доказ правоти свого опонента подає переважно частушки. Зауважимо, до речі, що не слід було О. Іонову замовчувати, що хибні погляди Леонтьєва були піддані критиці в періодичній пресі і на Всесоюзній нараді фольклористів у червні 1955 року. Не представлені в збірці сучасні оповіді і такі жанри, як гумореска та анекдот.

Найбільшим недоліком книги О. Іонова є те, що в ній опубліковані лише твори російською мовою, коли відомо, що в Донбасі російський фольклор існує в тісній взаємодії з українським.

Впевненою рукою досвідченого літератора написана вступна стаття О. Іонова. Вона написана цікаво, з полемічним запалом, спрямованим проти колишніх і сучасних недругів робітничого фольклору. Шкода тільки, що О. Іонов не згадує дуже важливий факт з історії фольклористики. Ще 1882 року в статті «Дешо про Борислав» І. Франко поклав початок наукового вивчення фольклору робітництва. Український вчений проаналізував записані ним найновіші «зложені свіжо» пісні і коломийки бориславських робітників, в яких побачив відображення соціально-побутового життя трудящих, їх класового гніву, протесту проти гніту, експлуатації. Обійдено й інші праці українських фольклористів, зокрема дослідження «Українська народна поетична творчість», т. I, видане в 1958 р. О. Іонов у статті дає огляд вміщених у книзі матеріалів, показуючи самотність шахтарського фольклору за змістом і формою. Він наводить цікаві матеріали про середовище, в якому розвивається усна творчість шахтарів, про соціальні і побутові умови, в яких виникли окремі твори. Але знов-таки народна творчість трудящих Донбасу розглядається ізольовано від українського оточення.

Принципове заперечення викликає в статті О. Іонова характеристика М. Драгоманова — фольклориста, якого автор називає лише прихильником теорії безбуржуазності української нації. У світогляді М. Драгоманова багато консервативного, суперечливого, непослідовного, але у нього не було ілюзій відносно складу української суспільності. Класове розшарування її він бачив добре. У своїй праці «Нові українські пісні про громадські справи», розглядаючи твори періоду скасування гетьманського самоврядування на Україні, вчений підкреслював, що народ не пожалував за цим ладом, не оспівав його, бо «...в гетьманщині давно вже «поспільство» або «чернь» стратило прихильність до козацької старшини, котра спершу позахоплювала собі землю, а по-

тім стала повертатись в пани, а простих людей повертати в підданих» (М. Драгоманов, Нові українські пісні про громадські справи, Женева, 1881, стор. 14—15).

Невірне і друге безапеляційне твердження О. Іонова, що М. Драгоманов протиставляв український фольклор російському. М. Драгоманов визнавав багатство, своєрідність словесності і російського і білоруського народів, закликав вивчати творчість трьох народів у взаємозв'язках. В дискусії про псування і занепад народної пісні він зайняв прогресивну позицію. На його думку, не місто, не цивілізація взагалі несе загибель народної творчості селян (як твердили Львови, Міхневичі), а міська «корчма», публічний дім і т. п. (Розвідки М. Драгоманова про українську народну словесність та письменство, т. II, Львів, 1900, стор. 201).

Іноколи сам упорядник втрачає вимогливість і грішить проти хорошого смаку, розхвалюючи явно слабкі частушки. Так в передмові читаємо: «А как прелестна; поэтична и вот эта уже цитируемая нами частушка, и сколько вложено в нее неподдельного искреннего чувства, робкого сожаления о минувшем:

Гармонист, гармонист,
Серенькие глазки,
Не видала я от вас
Ни любви, ни ласки.

Здесь прекрасно это ласковое обращение к гармонисту «серенькие глазки», трогателен краткий укор, точна и свежа рифма». Захоплення поетичністю і високохудожністю в цьому випадку безпідставне.

Передмова написана образно, емоційною мовою. Тим більш прикро зустрічати стилістичні огріхи, красивості на зразок такого: «Подобно тому, как искусный грагильщик, придавая куску мертвого камня благородные, изящные формы, заставляет его сверкать всеми гранями, так и народ...» (стор. 31).

Загалом книга є цінним наслідком багаторічної праці О. Іонова. Сподіваємось, що в недалекому майбутньому побачимо на книжковій полиці нову, повнішу й досконалішу збірку фольклору доведнього краю.

м. Донецьк

Ф. Пустова, М. Радецька

ЗБІРКА АНТИРЕЛІГІЙНОГО ФОЛЬКЛОРУ ДНІПРОПЕТРОВЩИНИ

Дніпропетровське книжкове видавництво випустило в світ невеличкий, але цікавий збірник антирелігійного фольклору («Ой у дяка суета...», Збірник антирелігійної творчості трудящих Дніпропетровської області. Упорядкував Д. Т. Федоренко, 1961, 88 ст.).

Упорядник збірника — молодий збирач народної творчості з м. Павлограда, — вмістив тут переважно власні записи антирелігійного фольклору, зроблені на батьківщині у післявоєнні роки. До збірника включено також окремі зразки народної творчості антирелігійного характеру, записані у XIX — на поч. XX ст. на Дніпропетровщині та в суміжних областях — Харківській, Полтавській — видатними збирачами фольклору, такими, як поет-демократ І. Манжура. Є також чимало записів юних учасників атеїстичного гуртка с. Томаківки, Дніпропетровської області, яким керував в роки становлення Радянської влади М. Сергієв, учень і наслідувач акад. Д. І. Яворницького, атеїстичні народні твори, записані на Дніпропетровщині в передвоєнні роки М. Істирович, І. Волошиним, М. Гайдаєм.

Антирелігійна народна творчість здавна і до сьогоднішнього дня широко побутує на Дніпропетровщині. В збірнику вміщено багато місцевих варіантів цього фольклору, відомих у багатьох давніх і сучасних записах, що зроблені в різних областях республіки. Окремі сюжети зустрічаються в творчості російського, білоруського та інших народів.

В збірнику бачимо ряд нових зразків атеїстичної творчості. Вони відзначаються жвавою формою викладу думки, активним і виразним спрямуванням: «Не вірте в бога — то не для нас дорога», «Релігія — яд, бережи хлоп'ят», «Бога на свалку, а хрест під лавку», «Шп і бог — геть обох!» та ін.

Войовничий, енергійний характер несуть також сучасні народні вірші та частушки, вміщені в підрозділі радянської атеїстичної творчості. Активність як давніх зразків антирелігійного фольклору, так і нових творів цієї тематики — яскраве свідчення неперервності художнього процесу в народній атеїстичній творчості.

Матеріал збірника — анекдоти, прислів'я і приказки, байки, пародії на молитви, на церковні відправи і співи, народні вірші, частушки тощо розміщені хронологічно в двох розділах довоєнного та радянського періодів. Їх об'єднано в тематичні



підрозділи: «Святий Миколай не поставить і кола», «А воно у евангелії більше брехні, ніж на небі зірок», «Остання в попа жінка, та й то неправда», «Нам рай на землі у радянській братерській сім'ї».

В кожному підрозділі твори різних жанрів подані врозсіп без особливих на те мотивів, що створює враження певної хаотичності в розміщенні матеріалу. Але це не є суттєвим для невеликого збірника антирелігійного фольклору масового видання. Важливо, що кожен зразок народної творчості дуже виразно спрямований на гостре, вбивче висміювання релігії, церкви, релігійних легенд про «бога», «святих», про «походження світу», людини, на спростування релігійних догм, на викриття антинародної експлуататорської суті релігії та її служителів, їх аморальності, зажерливості, їх підлої ролі як душителей живої думки народу. Кожний твір — це гостра зброя народу-атеїста проти релігійних, викривлених уявлень про навколишнє життя, проти релігійних забобонів, за поширення матеріалістичного світогляду.

З передмови до збірника «Від упорядника» можна судити, що автор Д. Т. Федоренко мав у своєму розпорядженні цікавий матеріал, що розкривав «...підлі вчинки, підступні заходи служителів Миколаївської, Благовіщенської, Хрестовоздвиженської церков, Троїцьких соборів м. Дніпропетровська, Новомосковська, Дніпродзержинська, сільських «божих» храмів Петриківського, Нікопольського, Широкивського, Павлоградського, Новомосковського та інших районів, спрямовані на обдурення заради «небесних благ» на землі» (стор. 7).

Не було б зайвим вмістити окремим підрозділом у збірці записи усних розповідей про ці вчинки. Такі матеріали допомагали б радянській людині, яка ще не позбулася релігійних пережитків, пізнати справжні наміри різних «святюш», застерігали б від релігійних тенет людину, яка ще з наївною довірливістю ставиться до служителів культу.

Невеличка книжечка антирелігійного фольклору любовно і дбайливо оформлена видавцями. Окремі антирелігійні твори супроводжуються дотепними ілюстраціями. Худ. Л. В. Лемешева вдало доповнює ними сюжети, прикрашаючи і сам збірник.

Потрібну і гідну наслідування справу зробили молоді упорядники разом з Дніпропетровським книжковим видавництвом. Публікація зразків антирелігійної народної творчості сприятиме боротьбі проти релігійного дурману, розвитку атеїстичного, матеріалістичного світогляду широких народних мас.

М. Родіна

КНИГА ПРО ПОВУТ БІЛОРУСЬКОГО НАСЕЛЕННЯ В ПАРТИЗАНСЬКОМУ КРАІ

Глибоке, всебічне вивчення Великої Вітчизняної війни нашої соціалістичної країни проти німецько-фашистських загарбників є одним з актуальних і важливих завдань, що стоять перед радянськими істориками. Останніми роками надруковано чимало праць, присвячених цьому героїчному періоду в житті радянського народу. Проте до останнього часу не було видано жодного історико-етнографічного дослідження, яке б спеціально висвітлювало повсякденне життя народних мас на тимчасово окупованій німецько-фашистськими загарбниками території.

Монографія А. Й. Залеського «Быт беларускіх сялян у партызанскім краі» (Вид-во АН БРСР, Мінськ, 1960) присвячена саме цій темі.

На території Білорусії в дні війни нараховувалося 370 тисяч народних месників. Їм систематично допомагали в бойових діях 250 тис. чоловік, які становили резерв партизанського руху. Партизанські загони протягом усієї війни утримували 20 районних центрів, контролювали тисячі населених пунктів. Тривале перебування великих територій під контролем народних месників — одна з найважливіших особливостей партизанського руху в Білорусії.

Всенародною боротьбою в тилу ворога проти гітлерівських гнобителів керувала Комуністична партія. На території Білорусії діяло 1113 первинних партійних органі-

зацій у партизанських бригадах і загонах, 184 територіальних підпільних партійних організацій, 9 підпільних обкомів партії і 174 райкомів та міськкомів.

В. І. Ленін зазначав, що різноманітні форми боротьби пролетаріату залежать не тільки від економічного розвитку і політичних умов, але й від умов національно-культурних і побутових (В. І. Ленін, Твори, вид. 4, т. 11, стор. 181). Побутові відносини, як вірно підкреслює автор монографії, дуже складні, бо в них тісно переплітаються відносини базисні, економічні з явищами духовної культури, з усією сукупністю умов громадського і сімейного життя.

Автор не згодний з тими радянськими етнографами, які вважають правомірним включення в поняття «побут» тільки побуту сімейного з усіма його особливостями і побуту матеріального (житло, одяг, їжа). Побутові явища, етнографічні деталі в книзі А. Й. Залеського розглядаються на широкому історичному фоні, в найтіснішому зв'язку з виробничими відносинами і громадським життям. Це й дало змогу зробити дослідження всебічним, конкретно-історичним, живим, ґрунтовним.

Автор змалював яскраву картину побуту партизанського краю, притягнувши для цього великий етнографічний матеріал. Коло джерел, що використані при написанні книги, визначається великою мірою характером дослідження і тим об'єктом, який обрано для вивчення. В основу дослідження побуту селян в умовах партизанського краю були покладені матеріали, зібрані етнографічними експедиціями (під керівництвом автора і за його участю окремих зустрічей з учасниками партизанського руху. При написанні монографії використані також підпільні більшовицькі газети, що видавалися в тилу ворога, книги-спогади учасників партизанського руху в Білорусії та ін.

Для вивчення поставленої проблеми А. Й. Залеський обрав територію Загальської сільської Ради, Любанського району, Мінської області, яка у багатьох відношеннях є характерною для Білорусії. Цей район входив до складу Любансько-Старобінсько-Октябрського партизанського краю, звідкіля в різні боки розходилися партизанські зони. На матеріалах Загальської сільради автор зумів висвітлити типові явища в житті і побуті білоруських трудящих на окупованій території.

На початку книги автор характеризує квітуче життя колгоспників напередодні Великої Вітчизняної війни, зародження і зростання партизанського руху на Загальщині та партійно-політичне і державне керівництво в умовах партизанського краю. На Загальщині, і по сусідству з нею, вже восени 1941 р. діяло кілька партизанських загонів. Тут з самого початку німецько-фашистської окупації і до весни 1944 р. продовжувала існувати Радянська влада. Радянська влада в тилу ворога існувала на території багатьох партизанських зон Білорусії. Керівна роль Комуністичної партії забезпечила успіхи народних месників в очищенні великої території Білорусії від гітлерівських загарбників, у створенні партизанського краю, в збереженні тут протягом кількох років війни Радянської влади.

З інтересом читаються сторінки книги, в яких розповідається про діяльність трьох колгоспів у партизанському краі, про збереження селянами традицій колективізму в умовах тимчасового, вимушеного припинення роботи колгоспів. Невже, спитав читач, в партизанському краі, в тилу у ворога продовжували існувати колгоспи? Так, існували, і це ще раз підкреслює відданість трудящих Білорусії соціалістичному ладові, рідній Радянській владі, Комуністичній партії.

Велику увагу автор приділяє матеріальному побуту білоруських селян в партизанському краі. Він докладно характеризує житлові умови, одяг і харчування селян Загальщини в суворі роки війни. В розділі яскраво показано неймовірні труднощі, які довелося пережити радянським людям, що вели героїчну боротьбу проти німецько-фашистських загарбників.

В галузі матеріального побуту, пише автор, найбільш наочно виступають ті труднощі, які переживали селяни на окупованій німецько-фашистськими загарбниками території Білорусії. Тоді різко погіршилися житлові умови, а також стан забезпечення селян одягом і харчуванням.

В умовах партизанського краю хати за своїм загальним типом будувалися в ос-

А. І. ЗАЛЕСЬКІ

Быт
беларускіх сялян
у партызанскім
краі

БІЛОРУСЬКА АКАДЕМІЯ НАУК БРСР
Мінськ 1960

повному такі ж, як і до війни. Проте площа їх звичайно була меншою, ніж площа довоєнних. Майже всі побудовані хати були однокамерними (чотирьохстілки), до яких лише пізніше прибудовувалися невеликі сіни. Деякі селяни після пожежі 1942 р. будували на своїх згорілих лише землянки. Ще більших труднощів з житлом зазнали селяни під час тривалого перебування в лісах, де їм доводилося ховатись від гітлерівських карних експедицій, від нальотів ворожої авіації і т. д.

У процесі задоволення гострих матеріальних потреб, зокрема в галузі забезпечення одягом, який так само зберігав національні риси, відродилося багато давніх відсталіх форм ручної праці. Німецько-фашистські загарбники прагнули цілком позбавити населення партизанського краю продуктів харчування.

Проте радянські люди, ведучи героїчну боротьбу проти загарбників, змогли мобілізувати необхідні засоби, щоб забезпечити себе мінімальною кількістю всього того, що було найбільш необхідним для існування і боротьби проти окупантів. Більше того, місцеве населення подавало всіляку допомогу партизанам: забезпечувало їх житлом, продуктами харчування, одягом, виконувало різні роботи по обслуговуванню партизанських загонів і з'єднань, допомагало продуктами харчування і одягом воїнам Радянської Армії, збирало гроші в фонд допомоги Радянській Армії.

Широко висвітлено в книзі А. Й. Залеського також громадський побут населення партизанського краю. Автор розповідає про активну участь населення в сходах і мітингах, у проведенні радянських свят, про політико-масову і культурно-освітню роботу серед населення партизанського краю. Важливим фактором, який свідчить про відданість народу Радянській владі, про його віру в перемогу, є робота радянських шкіл в тилу ворога.

В монографії аналізуються деякі особливості сімейного побуту в умовах війни. Воєнні умови викликали зменшення кількісного складу сім'ї, визначили ряд нових явищ у внутрішньосімейних і свояцьких відносинах, у ставленні сім'ї до сторонніх людей. Дещо своєрідним було тоді також побутування національних звичаїв і обрядів.

Розглянутий в розділі про сімейний побут матеріал свідчить про силу кращих старих національних традицій білорусів, особливо про силу традицій, що склалися в умовах Радянської влади і колгоспного ладу. Нові радянські традиції в сімейному побуті колгоспників витримали всі випробування війни, німецько-фашистської окупації. У побуті білоруської колгоспної сім'ї в усій силі збереглися такі благородні риси, як радянський патріотизм, інтернаціоналізм, гуманізм.

В останньому розділі, присвяченому висвітленню післявоєнного побуту колгоспників Загальщини, показано процес відродження колгоспів і колгоспного побуту, господарські успіхи колгоспів у післявоєнні роки, неухильне підвищення матеріального добробуту і культурного рівня колгоспників.

Книга А. Й. Залеського не позбавлена окремих недоліків. На наш погляд, авторів слід було б доповнити її хоча б невеликим розділом про народну творчість партизанського краю (художня самодіяльність, фольклор тощо). Недоліком книги є також відсутність ілюстрацій, які повинні мати місце в етнографічному дослідженні. Нарешті, в такому науковому виданні, яким є книга А. Й. Залеського, хотілося б бачити бібліографію питання і докладний перелік наукових джерел, на підставі яких автор написав свою працю.

Сім років тому в Народній Республіці Болгарії вийшла книга «Партизанський побут і фольклор». В радянській історико-етнографічній літературі книга А. Й. Залеського — перше спеціальне дослідження про побут населення партизанського краю. Вона є цінним вкладом в радянську історичну науку, зокрема в етнографію, перед якою стоїть першочергове завдання — глибоко дослідити соціалістичні перетворення та паростки нового, комуністичного в культурі й побуті соціалістичних націй і народностей Радянського Союзу, всіляко сприяти побудові комуністичного суспільства в нашій країні.

К. Гуслистий

МОНОГРАФІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОБУТУ Й КУЛЬТУРИ ЛАТІСЬКИХ КОЛГОСПНИКІВ

Радянська етнографічна наука останнім часом збагатилася цілим рядом монографічних досліджень сучасного побуту й культури народів СРСР, зокрема сучасного побуту колгоспного селянства (див., наприклад, Н. Н. Ершов, Н. А. Кисляков, Е. М. Пещерова, С. П. Русийкіна, Культура и быт таджикского колхозного крестьянства, «Труды Ин-та этнографии АН СССР, Новая серия», т. XXIV, М.—Л., 1954; О. А. Сухарева, М. А. Бикжанова, Прошлое и настоящее селения Айкыран, Ташкент, 1955; «Рязанское село Кораблюно», «Ученые записки» (Рязанский гос. пед. ин-т) т. XVIII, Рязань, 1957; Д. И. Гусев, Пономосовский колхоз «Правда», Кудымкар, 1952; И. Х. Калмыков, Культура и быт черкесского колхозного аула, Черкесск, 1957; С. М. Абрамзон, К. И. Антипина, Г. П. Васильева,

Е. И. Махова, Д. Сулейманов, Быт колхозников киргизских селений Дархан и Чичкан, «Труды Ин-та этнографии АН СССР», М., 1958 та ін.).

Такі монографічні дослідження є важливим вкладом у справу вивчення загальних закономірностей розвитку побуту колгоспного селянства в умовах соціалізму та розгорнутого будівництва комунізму, а також вивчення національних особливостей культури і побуту колгоспників різних народів Радянського Союзу.

Минулого року з'явилася нове історико-етнографічне дослідження життя колгоспного селянства Латвійської РСР — однієї з молодих союзних республік СРСР. Це монографічне дослідження Л. М. Терентьевої «Колхозное крестьянство Латвии (Историко-этнографическая монография...)», («Труды Ин-та этнографии АН СССР, Новая серия», т. LIX, М., 1960).

За короткий проміжок часу Латвійська РСР перетворилася з аграрної в передову індустріально-колгоспну республіку. У сільському господарстві Латвії за післявоєнні роки був успішно завершений перехід від роздрібнених одноосібних до великих колективних господарств.

Як видно з підзаголовку книги, автор провела основну дослідницьку роботу в колгоспах Єкабпільського р-ну Латвійської РСР, в районі, багатому революційними традиціями. Наявність тут міцних революційних кадрів сприяла успішному будівництву колгоспного ладу і порівняно швидкому формуванню нових рис в культурі й побуті селянських сімей. Монографія написана переважно на основі польових матеріалів, зібраних автором протягом більш ніж 8 років, та використаних архівних і літературних джерел. В цілому в книзі, що складається із вступу, шести розділів і закінчення, зібрано великий історико-етнографічний матеріал.

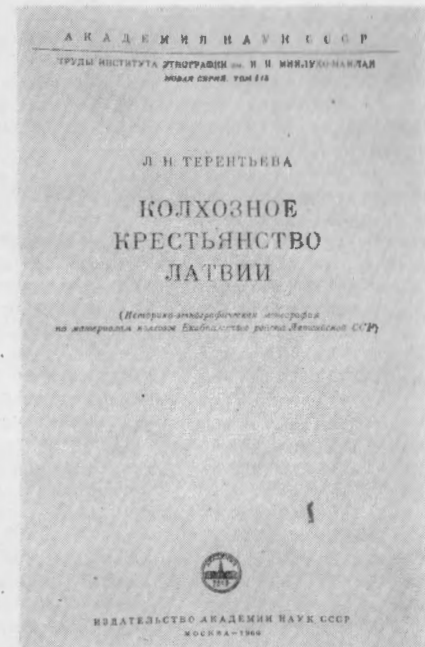
У першому розділі «Селіпільські селяни наприкінці XIX — на початку XX ст. ст.» автор подає історико-етнографічний нарис латиського селянства часів, коли в Латвії повністю сформувалися капіталістичні відносини. Тут викладена історія краю, охарактеризоване господарство і суспільні відносини, форми землекористування, поселення і житло, домашній і сімейний побут, питання культури тощо.

Латиське селянство ділилось на три категорії: селян-землевласників, арендарів та безземельних. Безземельні батраки були найчисленнішою групою латиського селянства (близько 75% всього сільськогосподарського населення). Різка соціальна диференціація латиського селянства була причиною істотної різниці у способі життя окремих соціальних груп селян, визначила їх побутовий уклад, рівень культури, взаємовідносини в суспільстві і в сім'ї. В монографії вдало висвітлено і підкріплено зразками матеріальної культури особливості побутового укладу селянської бідноти, батраків, а також більш заможних верств селянства.

Різде класове розшарування селянства проявилось, зокрема, в зовнішньому вигляді жител. Відняцькі будинки не мали зовнішнього облицювання і не штукатурились з середини. Порівняльний підрахунок автором площ житлових приміщень показує, що в куркульських будинках вони були в п'ять-шість разів більші, ніж у житлах бідняків і в два рази більші, ніж у будинках середняків (стор. 152). Особливо тяжкі житлові умови були у батраків, які жили в казармах, «чорних кухнях», а часом і в господарських приміщеннях. Садиби безземельних селян з невеликими зрубними хатинами, що склалися з одного житлового приміщення і холодних сіней, дуже відрізнялись від садиб селян-землевласників з їх кам'яними будинками, ригами, корівниками та іншими господарськими будівлями.

Значних змін зазнав ще в середині XIX ст. селянський одяг. Традиційний селянський костюм витіснявся міським. Вплив міста виявився перш за все на чоловічому костюмі багатих селян, а також бідноти, що працювала в наймах. Заробітчани-відходники часто заносили новий одяг з інших районів Росії. Більше традиційних рис зберігав жіночий одяг.

На великому фактичному матеріалі автор ґрунтовно досліджує сімейний побут латиського селянства, розкриває вплив капіталістичних відносин на внутрішній лад сім'ї і весь уклад життя селян. Наприкінці XIX — початку XX ст. патріархальні відносини в селянських сім'ях поступилися місцем приватновласницьким. Взаємовід-



носини батьків з дорослими дітьми, братів з сестрами, чоловіка з жінкою, а також ставлення в сім'ї до зятя і невістки визначалися правами того чи іншого з них на власність.

Вплив капіталізму відбився на багатьох сторонах сімейного побуту селян. Зміцнення приватної власності і посилення конкуренції привело, як вказує автор, «до послаблення родинних зв'язків, до крайнього звуження кола родичів, до скупого виявлення родинних почуттів» (стор. 84). Зменшувалися кількісний склад селянської сім'ї, шлюби суворо укладалися лише між представниками «своїх» класів чи прошарків. Тільки в середовищі незаможних селян сімейні відносини були вільні від економічних розрахунків, хоч створенню сім'ї у них ще в більшій мірі, ніж раніше, перешкоджала матеріальна незабезпеченість.

Замкненість побутового укладу в Прибалтиці в умовах хуторського розселення вплинула і на форми проведення дозвілля, свят, розваг. Вони не носили масового характеру, як у росіян чи українців, а були обмежені невеликим колом учасників.

Наприкінці XIX — початку XX ст. у Латвії сформувався робітничий клас. В 1905—1907 роках в Селпільській волості, як і в інших місцях, розгорнувся революційний рух, були створені селянський комітет і народна міліція. На чолі революційної боротьби на селі стояли батраки і селянська біднота.

Велика Жовтнева соціалістична революція, незважаючи на поразку Радянської влади в Латвії, піднесла на вищий ступінь пролетарський рух і надихнула трудящих Латвії на могутню боротьбу за перемогу соціалізму. У другому розділі автор розглядає період з 1917 по 1940 р., тобто роки встановлення Радянської влади в Латвії і період буржуазної диктатури. В обстановці загострених класових протиріч йшла боротьба двох культур, двох ідеологій: трудового народу, з одного боку, і експлуататорів, з другого. Реакційній буржуазній ідеології протистояла соціалістична ідеологія робітничого класу. Комуністи з підпілля керували боротьбою прогресивних сил країни проти реакції і мракобісся.

В досліджуваному районі вплив соціалістичної ідеології проявлявся особливо сильно. Ще в 20-ті роки тут були створені підпільні партійна і комсомольська організації, куди входили переважно батраки та біднота. Поряд з підпільною революційною діяльністю вони проводили значну легальну культурно-освітню роботу, підносячи революційні настрої серед селянських мас.

Друга частина книги присвячена радянському періоду (розділи III—VI і заключення). Під керівництвом Комуністичної партії Латвії трудяще селянство в результаті колективізації перетворилося з класу дрібних виробників у звільнене від експлуатації колгоспне селянство. На конкретному місцевому матеріалі Екабпільського району показана боротьба трудящих мас за відновлення Радянської влади і організацію колгоспів. В роботі детально висвітлюється економіка колгоспів, неухильне її зростання (стор. 203—258). Без цього не можна зрозуміти тих корінних перетворень, що сталися за роки Радянської влади в матеріальному і духовному житті латиських колгоспників.

У четвертому розділі праці автор досліджує процес переходу від хуторської форми селянського розселення, характерного для буржуазної Латвії, до упорядкованих колгоспних селищ. Організація нового колгоспного села йде як шляхом створення нових селищ, так і шляхом перебудови старих компактно розміщених хуторських садіб. У нових колгоспних селах, крім житлових масивів колгоспників будуються і господарські споруди та приміщення громадсько-культурного призначення, що характерне для соціалістичного колгоспного села.

Процес створення типового нового селища автор показує на прикладі колгоспів «Селія», ім. Райніса та ін. При будівництві нових селищ, а також індивідуальних жител, колгоспники в запропоновані проекти вносять свої корективи, викликані місцевими умовами, організаційно-господарським розвитком артїлі, рельєфом тощо (стор. 270).

З цього погляду праця Л. М. Терентьевої цікава не лише з боку науково-теоретичного; вона послужить і практиці проектування нового колгоспного села Латвії. Поправки в індивідуальному будівництві пов'язані переважно із збільшенням корисної житлової площі за рахунок підсобних приміщень, потреба в яких при колективному характері сільського господарства відпала. Це ілюструється на прикладі будинку колгоспника Пейніня з колгоспу «Селія» (стор. 277—278, рис. 76). З усупільненням головних засобів виробництва селянським сім'ям не потрібні хліви, клуні, конюшні та інші господарські приміщення.

В дослідженні селянське житло і садиба розглядаються в їх історичному розвитку, зокрема зміни, що сталися за радянських часів. Можна тільки пошкодувати, що тут відсутні порівняння з такими ж змінами в інших республіках Союзу РСР.

Великі зміни відбулися в домашньому і сімейному побуті колгоспників Латвії.

В одязі селян зникли соціальні відмінності. Поряд з фабричним побутом одяг домашнього виготовлення. Пошиття одягу з тканини домашнього та кустарного виготовлення є специфічним для Латвії, як і для всієї Прибалтики (стор. 296). Традиційний народний костюм одягають лише у святкові дні, на весілля та в гуртках

художньої самодіяльності. Проте в сучасному одязі латиських селян зберігається чимало специфічних рис (вовняні платки яскравих кольорів, в'язані кофти, жакети, кашне, шарпетки, народний орнамент вишивки на платтях тощо), що надають йому національного колориту (стор. 297—298).

Торкаючись питання про їжу, автор підкреслює, що в зв'язку з загальним зростанням добробуту селян вона стала різноманітніша, підвищилась її калорійність, зникла різниця між повсякденною і святковою їжею.

Вивчення сім'ї і сімейних відносин автор провадив шляхом особистих спостережень, бесід з населенням, а також анкетним посімейним обстеженням. Автор не лише констатує характерні риси латиської колгоспної сім'ї, а й розкриває причини явищ, викликаних утвердженням колгоспного ладу.

В останньому, шостому, розділі розглядаються питання культурного і громадського життя колгоспного села. Обов'язкове семирічне навчання, зростання кількості шкіл в республіці, відкриття Будинків культури, клубів, бібліотек, червоних кутків, кінофікація і радіофікація сіл зумовили піднесення культурного рівня сільського населення. Широкого розмаху за роки Радянської влади набула художня самодіяльність, в якій беруть участь люди різного віку. Розвиткові культури колгоспного села великою мірою сприяє тісний зв'язок його з містами республіки.

Ріст суспільної свідомості селпільських селян виявляється в закономірному для Радянської країни відході від релігії. В книзі це підкреслюється конкретними фактами. Якщо при буржуазному ладі на традиційний обряд конфірмації приїждило щорічно по 90 чоловік, то в 1949 р. на весь великий округ знайшлося тільки 9 бажаючих прийняти конфірмацію, а з колгоспу «Селія» не було жодного (стор. 346). Та ж сама картина спостерігається і з хрещенням дітей, церковним вінчанням, похованням.

Одночасно з відмиранням релігійних ритуалів йде процес формування нових звичаїв і традицій, зумовлених соціалістичним способом життя. В основі сучасних обрядів лежить багато старих, народних, не породжених релігією. Раніше багато з народних національних звичаїв побутувало в рамках однієї сім'ї, тепер же вони все більше набувають громадського звучання. Це обряди і звичаї, пов'язані з народженням дитини («розглядин»), традиція урочисто найменувати новонародженого, отримання паспорта, свято повноліття, реєстрація шлюбу та ін.

У весільних обрядах спостерігається скорочення весільного циклу в першу чергу за рахунок зникнення церковного вінчання, а також сватання та домовлення батьків про посаг. Разом з тим в сучасному весіллі зберігається чимало старих народних традицій (весільний поїзд і чати озброєних людей та «викуп», зустріч молодих на порозі з хлібом-сіллю в вино, піднесення подарунків молодому свекрусі та свекрові тощо).

Запрошених на весілля значно збільшилось і то не тільки за рахунок родичів, а й за рахунок товаришів по роботі, представників колгоспної і сільської громадськості. Таким чином, весілля, як і народження дитини, все більше набуває громадського характеру. Цим, очевидно, і керувалась дослідниця, відносячи цілий ряд сімейних явищ до громадського, а не до сімейного побуту, як це до останнього часу було прийнято в етнографічній літературі.

На нашу думку, відносити весілля до громадського побуту на даному етапі розвитку сімейного і громадського життя латиських колгоспників поки що передчасно, оскільки ствердження колгоспного ладу в Латвії відбулося порівняно недавно. До того ж і сама дослідниця на стор. 323 пише, що за останні 10 років в Селпільській і Яунселпільській сільських Радах весілля відбулися тільки у 60% тих, що одружились, решта молодих обмежилась вечіркою. Крім того, невідомо, яка кількість весілля носила громадський характер (автор не наводить статистичних даних).

Колективні свята, що виникли за радянських часів, автор розглядає як нове явище в громадському житті латиського народу — свято колгоспного врожаю, Великий Жовтень, Перше травня, ювілейна дата встановлення в Латвії Радянської влади, свято пісні.

Історичний підхід у вивченні явищ матеріальної і духовної культури латиських селян дав можливість авторові монографії правильно висвітлити ряд важливих питань і показати величні соціалістичні перетворення в культурі та побуті народу, які сталися за роки Радянської влади. Дослідниця робить вірний висновок, що в сучасній соціалістичній культурі і побуті колгоспників Латвії розвиваються нові риси, властиві всьому колгоспному селянству Союзу РСР і що в цих конкретних рисах знаходить своє відображення процес зближення соціалістичних націй і народностей нашої країни (стор. 368). Шкода тільки, що в монографії мало використано для порівняння аналогічних прикладів з побуту колгоспного селянства інших союзних республік, наведених у вищезгаданих монографіях та статтях.

Поряд з загальними, властивими для всього радянського народу рисами культури та побуту, як зазначає автор, цілий ряд національних рис не лише зберігається, а й розвиваються в нових формах (стор. 367).

Монографія Л. М. Терентьевої збагачує наші знання про побут народів Радянського Союзу і має не лише наукову, а й практичну цінність. Вона відповідає на поставлене перед наукою завдання — служити практиці комуністичного будівництва.

А. Поріцький, М. Приходько

ЧЕСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ ТА ТАНЦІ

Збирання та видання народних пісень в Чехословаччині має свої давні і славні традиції. Здавна привернув увагу збирачів та дослідників фольклору своєю народною музичною культурою Моравський край. Досить назвати Франтішека Сушля, Франтішека Бартоша, Леоша Яначека. Тільки ними було записано біля 5000 народних пісень з мелодіями — цифра дуже переконалива.

З кінця минулого століття привертають увагу фольклористів окремі області Морави, особливо так зване «Моравське Валашське». З'являються обласні (крайові) збірки народних пісень Е. Пека, Ф. Кожедуги, Й. Полашека та А. Кубеши, Г. Біма.

За народно-демократичного ладу в Чехословаччині створені найкращі умови для дальшого збирання та дослідження народної творчості. Тому не дивно, що в нових соціально-економічних умовах Інститут етнографії та фольклористики Чехословацької Академії наук розгорнув надзвичайно бурхливу діяльність. Ним уже видано кілька крайових збірок народних пісень Моравії та Сілезії. Серед цих видань на особливу увагу заслуговує надзвичайно цікава збірка «Народні пісні та танці з району Валашські Клобоуки» (томи I—II, упорядкував та опрацював Карел Феттерль, Прага, 1955, 1960) («Lidové písně a tance z Valašskokloboucka. Uspořádal a zpracoval Karel Vetterl. Choreografična část zpracovala Zdenka Jelinková. Čast I—II. Praha, 1955, 1960. Ústav pro etnografii a folkloristiku ČSAV).

Ми не будемо зупиняти увагу читачів на тих рисах рецензованої збірки, які характерні для кожного серйозного наукового видання, тобто, на точності запису мелодії та тексту, на докладній науковій паспортизації матеріалу, історичних довідках, бібліографії тощо. Все це зроблено тут на високому науковому рівні. Творче застосування сучасних передових методологічних принципів, пояснення фольклорних явищ з позицій марксистсько-ленінського вчення — все це ставить згадану збірку в ряди кращих фольклорних видань сучасності.

Мета збірки ясно сформульована упорядником в передмові: «Збагнути пісенне ядро однієї області, досягнути глибшого та ширшого розуміння її народно-пісенної творчості, звернути увагу на конкретні зв'язки з пісенною культурою сусідніх областей та виявити типові елементи місцевої пісенної традиції району Валашські Клобоуки» (т. I, стор. 15). Тому до збірки увійшли тільки критично відібрані, кращі та найбільш типові зразки пісень і танців даного краю.

Основу рецензованого видання становлять дві верстви пісень: неопубліковані записи 1908—1912 років видатного фольклориста Г. Біма (йому ж і присвячується видання) та пісні з фондів Інституту, зібрані в 1949—1954 рр. Крім того, до збірки увійшли опубліковані раніше пісні, записані різними збирачами в районі Валашські Клобоуки, та варіанти пісень з сусідніх етнографічних областей. Це дає змогу дослідникам простежити розвиток пісень визначеної території протягом цілого століття.

Інша, не менш цінна риса збірки, полягає в тому, що завдяки колективній праці фольклористів, істориків, хореографів та діалектологів тут здійснено комплексне дослідження культури краю. Великої уваги заслуговують характеристики як опис танців З. Блічкової та широка музично-фольклористична розвідка К. Феттерля.

Збірка розрахована не тільки на фольклористів, музикознавців та композиторів, а й на широку кола аматорів народної творчості, зокрема на керівників художньої самодіяльності. Ця «демократизація» наукового видання здійснена не за рахунок спрощення завдань та відмовлення від «академізму», а шляхом вдалої популяризації наукових явищ, стрункої систематизації матеріалу.

Пісні в рецензованій збірці упорядковані як за функціями, які вони відіграють в житті народу, тобто, за принципом їх використання, так і за тематикою. В I-му томі містяться пісні пастухів, жнивнярські, косарські, весільні, а також обрядові пісні та ігри календарного циклу. В II-му томі — пісні родинні та про кохання, жартівливі, ремісницькі, пісні з істеричною і соціальною тематикою, балади та пісні до танців.

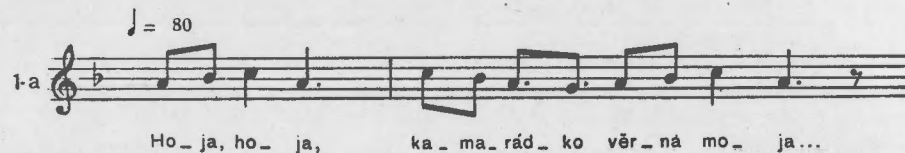
Кожному з цих розділів передують невеличка, але змістовна стаття. До пісень додані докладні посилання на музичні і тематичні паралелі, коментарі, музично-тематичні та художньо-естетичні характеристики. Все це зроблено в популярній, зрозумілій широким колам читачів формі.

Значне місце в II-му томі збірки займає розділ народної хореографії, який також відзначається строгою науковістю, стрункою систематизацією, широтою та вицерпністю коментарів, багатством паралелей. Опис танців зроблено у доступній широким колам трудящих формі, з великою кількістю схем та фото.

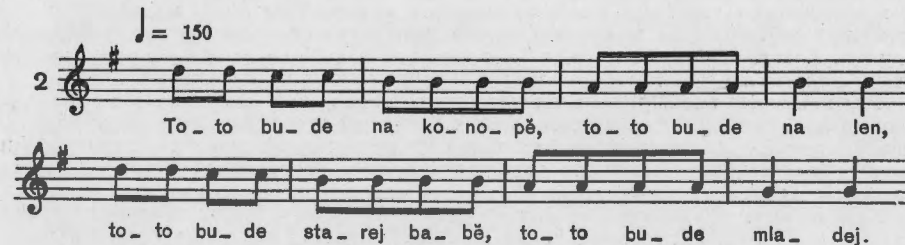
Заслужують уваги також деякі методичні нововведення упорядника. Це, по-перше, виділення в окремий додаток (таблицю) основних типів мелодій та їх варіантів, що виконуються з різними текстами. Така таблиця дає змогу дослідникам працювати спеціально над деякими характерними музичними явищами. По-друге, оригінальна класифікація пісень до танцю «Точена» («кручений» танець). Оскільки ці пісні не є однієї ритмічної структури і часто виконуються як самостійні, К. Феттерль класифікує їх за принципом формування мелодій, враховуючи основні музично-тек-

тонічні засоби (симетрію та асиметрію форми). Тільки для класифікації пісень однакової музичної форми він використовує критерій ритмічний.

Обсяг рецензії не дає нам можливості ширше аналізувати цю надзвичайно цінну збірку. Хочемо, однак, наприкінці зупинитися на деяких цікавих фактах, що свідчать про чесько-українські музичні зв'язки в минулому. Наведемо кілька спільних місць в українському фольклорі Закарпаття та в чеських піснях з району Валашські Клобоуки. Наприклад, в пісні пастухів (т. 1, № 8) ми знаходимо дуже велику інтонаційно-ритмічну спорідненість з аналогічною закарпатською народною піснею (с. Теремля, Тячевського району — запис автора).



Помічаємо спорідненість також в окремих музичних явищах інших пісень, як от: часті квартові ходи в мелодії, десятискладова (5 + 5) ритмічна структура колядок та коломийкова структура обрядових танців, наприклад:



Підсумовуючи сказане вище, можемо відзначити, що рецензована збірка є дуже вдалою спробою охопити народну музичну творчість та хореографію однієї судільної етнографічної території, подати комплексну картину історії та сучасного життя краю й наблизити академічне, строго наукове видання до широких кіл читачів. Немає сумніву, що ця збірка зацікавить наших фольклористів як своєрідною, гідною творчого застосування в нашій практиці, формою, так і змістом, що дає багатий матеріал для дальшого дослідження українсько-чеських музичних взаємозв'язків.

м. Ужгород

В. Гошовський



Х р о н і к а

ХУДОЖНЯ САМОДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНИ НА ЧЕСТЬ XXII З'ЇЗДУ КПРС

Культурно-освітні заклади України, ідучи назустріч XXII з'їзду КПРС, мобілізували всі засоби пропаганди та агітації для гідної зустрічі цієї знаменної події в житті радянського народу. Значно активізувала свою роботу художня самодіяльність, як один з дійових агітаційних чинників в арсеналі культурно-освітніх установ.

На честь XXII з'їзду обласними Будинками народної творчості здійснено ряд масових заходів, які свідчать про нове піднесення культури радянського народу. Проведено огляди-конкурси художньої самодіяльності у Львові, Одесі, Херсоні. Відбулися також огляди агіткультбригад (Житомир, Черкаси), районних Театрів народної творчості (Львів, Полтава), духових оркестрів районних Будинків культури (Полтава), театральних колективів (Харків). З метою піднесення виконавської майстерності та популяризації репертуару на актуальні теми у Львові проведено конкурси читців на краще виконання творів про комуністичне будівництво, агіткультбригад з програмами, присвяченими героїчній праці трудівників колгоспного села, камерних інструментальних ансамблів на краще виконання творів сучасних радянських авторів. До з'їзду приурочено конкурс на кращий аматорський кінофільм, внаслідок чого створено шість кіножурналів про працю, культуру і побут трудящих Львівщини.

Ряд конкурсів проведено і в інших областях України: в Хмельницькій — на створення кращої пісні про сучасність, а також на кращу програму для агіткультбригад; в Закарпатській — на кращу пісню та твір народного прикладного мистецтва; в Харківській — на створення пісень та частушок на тему «Радянський народ — будівник комунізму» тощо.

Художня самодіяльність України на честь XXII з'їзду КПРС продемонструвала багатство і різноманітність мистецьких жанрів. У Полтаві відбулася «Театральна музична весна», у Львові — «Театральна весна» (з показом спектаклів кращих драматичних колективів і народних самодіяльних театрів). Проведено також ряд фестивалів: аматорських кінофільмів (Одеса), художньої самодіяльності всіх жанрів (Ровно), радянської пісні (Харків), радіофестиваль (Полтава).

Районні та обласні свята Праці і Пісні під гаслом «XXII-му з'їздові КПРС наша праця, наша мрія» проведено в Київській області; свята тваринників відбулося в Черкасах (за участю художньої самодіяльності).

З'їздові присвячені виставки робіт самодіяльних художників та майстрів народного і прикладного мистецтва Одещини та Полтавщини. Самодіяльна студія кераміки Харківського обласного Будинку народної творчості до з'їзду виготовила спеціальне керамічне панно «Слава КПРС».

Активізувалась робота самодіяльних композиторів. Народні піснярі написали ряд патріотичних творів, які видаються окремими збірками.

Передз'їздові заходи в галузі художньої самодіяльності проведено у всіх областях України. В дні з'їзду відбулися концерти в клубах, районних та міських Будинках і Паладах культури.

Л. Носоє

ФОЛЬКЛОРНІ ЕКСПЕДИЦІЇ ІНСТИТУТУ МФЕ АН УРСР ВЛІТКУ 1961 р.

Відрядження влітку фольклорних експедицій Академією наук Української РСР і Київським ордена Леніна Державним університетом імені Т. Г. Шевченка стало вже традицією. В 1961 році обсяг робіт по збиранню фольклору значно збільшено.

В червні та липні на честь підготовки до XXII з'їзду КПРС і XXII з'їзду КП України Інститут МФЕ АН УРСР спільно з філологічним факультетом Київського університету організували вісім студентських фольклорних експедицій. Це значно більше проти минулого року, особливо щодо кількості учасників.

Фольклористичним обстеженням охоплено населених пунктів набагато більше, ніж у літні періоди попередніх років. До того ж, цього літа значно більшу увагу приділено збиранню і записуванню кращих народних творів на теми нашої сучасності — про Комуністичну партію, Радянську Вітчизну, боротьбу за мир, про соціалістичний патріотизм, комсомол і молодь, семирічку, комуністичну працю та комуністичну мораль, заможне культурне життя радянських людей, про досягнення радянської науки і техніки в галузі освоєння космосу тощо.

В Ровенській області працювало три фольклорних експедиції. Однією з них (в кількості 8 учасників) керував кандидат філологічних наук І. П. Верезовський. Експедиція працювала в селищі Ново-Рафалівка, в селах Суховоля, Чуддя, Лозки, Любахи та Старо-Рафалівка, у Володимирецькому (кол. Рафалівському) районі. Записано 250 народних творів різних жанрів. Серед них — спогади учасників революційного підпілля часів буржуазної Польщі — членів Комуністичної партії Західної України (КПЗУ), революційні та сучасні народні пісні.

Друга експедиція (14 учасників), що працювала під керівництвом І. П. Пестонюка та В. О. Матвієнка, охопили в Дубровицькому районі села Висоцьк і Річицю та прилегли до них виселки, а також село Тараканів Дубнівського району. Учасники цієї експедиції записали (сучасних і дорадянського періоду) понад 200 піснених та біля 50 оповідальних народних творів.

Не обійшли збирачі й новий побут. У селі Тараканів вони, за допомогою вчителів місцевої школи С. І. Кузьмінчука, зробили повний запис сучасного колгоспного весілля. Частина збирачів фольклору записувала пісні від колгоспників під час їх роботи в полі. Тов. Пестонюк двічі виступав перед місцевим населенням з лекцією «Сатира і гумор — гостра зброя в боротьбі з пережитками минулого», в якій були використані і нові, місцеві зразки фольклору.

О. В. Матвієнко очолив групу збирачів, яка в селіх Переброди і Озери на Ровенщині та в селі Луїні, Луїнецького району, Брестської області Білоруської РСР, магнітофоном «Репортер-2» записала понад 30 українських та білоруських народних пісень (тексти і мелодії).

В Закарпатській області 7 фольклористів під керівництвом В. М. Скрипки провели записи народних творів в селах Тур'я Ремета, Турічка, Линодари, Линодці, Тур'я Поляна, Порошкове, Тур'я Бистра Перечинського району. В селах Черник, Строїно Свалявського району, в районі Свалява і в селі Верхні Ворота Волівецького району фольклористи записали сучасні пісні та коломийки про Комуністичну партію, успішний хід виконання семиріччя, про космонавта Юрія Гагаріна, розквіт щасливого життя на Закарпатті та багато інших нових і старих народних творів. Загалом тут фольклористи записали декілька сотень народних пісень та коломийок.

На Полтавщині, в Козельщанському та Кобиляцькому районах, працювала цього літа фольклорна експедиція, очолена кандидатом філологічних наук А. М. Кіньком. Записано багато фольклорних творів, в тому числі понад 50 переказів і оповідань про Горького, який у 90-х роках перебував у селі Мануйлівці.

В Сумській області збирала фольклор експедиція під керівництвом кандидата філологічних наук О. О. Мордвінчева. Фольклористи працювали на заводі імені Фрунзе (м. Суми), в м. Ромнах та селищі Білопілья.

Молодий науковий працівник ІМФЕ АН УРСР Ткаченко Ф. Д. очолив експедицію, яка працювала в м. Києві. Фольклористи записували народну творчість від робітників Дарницького шовкового комбінату, заводу «Ленінська кузня», фабрик ім. Карла Маркса, ім. Рози Люксембург, ім. Боженка. Тринадцять учасників експедиції записали понад 200 радянських та дожовтневих народних творів різних жанрів.

У Димерському районі Київської області фольклорне обстеження сіл Козаровичі та Глібівки, частина території яких в недалекому майбутньому стане дном новоствореного Київського моря, провела експедиція, якою керував П. Ф. Гонтаренко. Записано народні твори про В. І. Леніна, Комуністичну партію, комсомол і молодь, про радянський патріотизм та боротьбу за мир — всього понад 150 зразків. Крім того, фольклорний матеріал про Т. Г. Шевченка.

Протягом літа Інститут МФЕ АН УРСР відряджав наукових співробітників, які разом з місцевими фольклористами, учителями і працівниками преси записували кращі зразки народної творчості. Так, у червні ц. р. П. Ф. Гонтаренко під час перебування в Чернігівській області (з допомогою вчителя І. Ю. Стратилата (с. Седнів), директора школи М. П. Таратина (с. Виховствів), працівника редакції райгазети І. П. Дудка (м. Городня) та вчителів селища Добрянка записав ряд цінних фольклорних матеріалів. Серед них — пісні про Леніна, громадянську війну, про сучасне щасливе життя трудящих Чернігівщини. Записано також біля 50 народних переказів про Т. Г. Шевченка.

Як відзначили учасники всіх фольклорних експедицій, у народній творчості відображаються всі грандіозні перетворення, нові трудові перемоги, чим так багата наша Вітчизна. Зокрема записано багато народних пісень, частушок, коломийок, прислів'їв та приказок про діяльність Комуністичної партії, героїку трудових буднів, про завоювання космосу радянською людиною і першого космонавта Юрія Гагаріна. В су-

часній народній творчості схвалюється боротьба нашої партії, радянського уряду, прогресивного людства за збереження миру на землі. Поряд з цим у новозібраних фольклорних творах народ засуджує злочинну діяльність імперіалістів, приватновласницькі тенденції серед частини радянських громадян. Народна поезія викриває і відкидає стару дрібновласницьку мораль в різних її проявах.

Підсумовуючи роботу літніх експедицій 1961 року, можна ще раз підтвердити правильність загальної думки про те, що разом з подальшим зростанням добробуту трудящих усна народна творчість набуває все більшого розквіту.

П. Федорович

ТОВАРИСТВО КРАЄЗНАВЦІВ ЖИТОМИРЩИНИ

У жовтні 1960 р. з ініціативи Житомирського обласного краєзнавчого музею і за схваленням Виконавчого комітету обласної Ради депутатів трудящих почало діяти добровільне Товариство краєзнавців Житомирщини. Згідно затвердженого статуту, це товариство є громадською організацією, що об'єднує на добровільних засадах широкі кола трудящих для всебічного вивчення рідного краю, а також дійової допомоги у виконанні областю господарсько-політичних завдань в період розгорнутого комуністичного будівництва.

До правління Товариства обрано 15 чоловік. Товариство залучає широкі верстви населення (робітників, колгоспників, інтелігенції, учнів) до активної участі в краєзнавчій роботі по вивченню природи, історії, економіки та культури рідного краю. Вже працюють секції географічна, геологічна, зоологічна, ботанічна, археологічна та історична.

Цінне починання Товариства у сприянні розвитку шкільного краєзнавства. Створена спеціальна юнацька секція. Вже в 16 селах області відкриті музейні кімнати при школах або клубах, а також при Баранівському, Городницькому, Довбиському фарфорових заводах.

В музейних кімнатах експонується селянський одяг минулого, знаряддя праці XIV—XX ст. ст., газети часів громадянської війни, фото, особисті речі борців за Радянську владу, документи й матеріали з історії довоєнних п'ятирічок, перших комун та партизанської боротьби з німецько-фашистськими загарбниками.

Для пропаганди перспектив дальшого розвитку області краєзнавці широко використовують сучасні матеріали (соціалістичні зобов'язання, грамоти й нагороди передовиків виробництва тощо), вміщуючи їх на спеціальних стендах у музейних кімнатах. Активісти на місцях приступили до написання літописів окремих міст, сіл, підприємств. Вже з'явилися перші літописи сіл Велика Гумча, Ємільчінського р-ну, Кропивня, Володарськ-Волинського р-ну, міст Новоград-Волинськ, Радомишль та ін.

Велику роботу провадить добровільне Товариство краєзнавців Житомирщини. Краєзнавча робота виховує в нашої молоді любов до рідного краю. Адже виховання патріотизму, за словами М. І. Калініна, починається з поглибленого пізнання своєї Батьківщини, з вивчення місцевої географії, території свого села, міста, району.

Зростають ряди краєзнавців на Житомирщині. На сьогодні 240 чоловік мають спеціальне посвідчення Товариства. Великий інтерес до краєзнавчої роботи на місцях проявляють науковці м. Києва. Зокрема, одинадцять наукових співробітників Інституту археології АН УРСР є членами Житомирського Товариства краєзнавців. Було б корисно як для розгортання краєзнавчої роботи на Житомирщині, так і для науковців-етнографів, якби відділ етнографії Інституту МФЕ АН УРСР взяв шефство над етнографічною секцією, яка зараз включена до історичної секції, а ближчим часом буде працювати як самостійна.

В. Кепка

КОНФЕРЕНЦІЯ РОСІЙСЬКИХ ФОЛЬКЛОРИСТІВ У м. ГОРЬКОМУ

Організована Горьківським державним університетом ім. М. І. Лобачевського та Інститутом російської літератури (Пушкінський Дім) АН СРСР Всеросійська наукова конференція з питань специфіки жанрів російського фольклору обговорила ряд важливих проблем розвитку фольклористики як науки. Учасники конференції заслухали та обговорили 33 доповіді й наукових повідомлень про утворення, розвиток і характерні зміни в різних жанрах російського фольклору, обмінялися досвідом роботи в галузі дослідження давньої та сучасної поетичної творчості народу.

В доповіді «Принципи визначення жанру» доктор філологічних наук, професор В. Я. Пропп на переконливих прикладах показав, що жанри у фольклорі визначаються лише в поєднанні із загальною класифікацією видів народної творчості, співвідно-

шенням форми та змісту відповідного твору. Літературні родові поняття «епос», «лірика», «драма» з поділом на жанрові ознаки в однаковій мірі стосуються і діянки фольклору. Прислів'я, приказки, небилиці, різні замовляння тощо не входять у зазначені вище родові поняття і являють собою специфічно самостійні фольклорні жанри. Однак єдиного принципу вивчення жанру не існує. Воно залежить від прямого відношення до більш загальної категорії роду творчості та від специфіки фольклорних відмінностей кожного окремого жанру.

З аналогічними доповідями про історичну обумовленість специфіки фольклорних жанрів та естетичну сутність варіативності в творчості народу виступили кандидати філологічних наук В. П. Анікін і В. М. Потявін.

Учасники наради з великим інтересом вислухали виступ доктора філологічних наук, професора Г. М. Астахової про форми й межі імпрізації в різних жанрах фольклору.

В науковій доповіді «Зникання деяких жанрів в російській народнопоетичній творчості» доктор філологічних наук, професор О. В. Позднеев показав, як в зв'язку з появою літературних (книжних) форм змінюються і відмирають окремі жанри поетичної творчості народу, а на їх місце з'являються нові, більш практичні і зручні в побутуванні жанри. Для ілюстрації доповідач зупинився на характеристиці «Пісні про Роланда», етапи розвитку, роздріблення та відмирання якої помітив, ще великий спеціаліст літератури середніх віків Б. І. Яхно. На протязі IX—XIV століть французька епічна поема пройшла такі стадії розвитку: а) героїчна форма (дорицарська і рицарська); б) період циклізації; в) етап соціальної диференціації твору; г) пора романтичного розвитку; д) відмирання оповіді (комічна реакція і роздріблення циклу з контамінацією, випаданням імен, мотивів тощо). Таке ж явище спостерігалось в більшості фантастичних (чарівних) казок та російських билин. Дослідженням виникнення і розвитку частушок за 100 років їх існування доведено, що вони поступово витискають ліричну пісню і в творчості народу займають провідне місце.

Серед висвітлених питань великий інтерес і широке обговорення викликали виступи науковців про жанрову специфіку ліричної пісні, взаємозв'язки жанру і стилю в російському фольклорі, питання жанрової специфіки старого робітничого фольклору, жанрів весільної лірики, ідейно-художньої майстерності анекдота, історизму та категорій жанру в російському історичному фольклорі, видів переробок літературних пісень в радянському фольклорі та ін.

Вчені-фольклористи Російської РФСР ознайомилися з працею студентів Горьківського університету в галузі збирання поетичної творчості народів Поволжя, продивилися фольклорно-етнографічний фільм, створений студентською кіностудією на матеріалах області.

До конференції Горьківська обласна бібліотека влаштувала широку виставку давнього та сучасного фольклору народів СРСР, студенти-фольклористи випустили спеціальну стінну газету і фотомонтаж, в обласному видавництві вийшов в світ перший том «Народної поезії Горьківської області» тощо.

Підсумовуючи роботу, фольклористи РРФСР домовилися про спільні заходи в розробці народнопоетичної творчості, про участь дослідників у виданнях поезії російського народу.

Гостями і учасниками цієї Всеросійської наради фольклористів були дослідники народної творчості з Києва, Мінська, Ашхабада, Талліна та інших міст нашої країни.

І. Пестонюк

ЗНИМАЮТЬ КІНОАМАТОРИ СЕЛА

Зростання добробуту трудящих нашої країни, піднесення їхнього культурного рівня сприяють подальшому розвитку однієї з самих молодих форм самодіяльної творчості — кіноаматорства. На Україні зараз існують сотні самодіяльних кіностудій, значна кількість з них у селах — колгоспах, радгоспах, при сільських клубах і школах. Своєю діяльністю вони пропагують передовий досвід в роботі, допомагають викоріненню шкідливих пережитків у свідомості людей, підносять передовиків соціалістичних лавів. В кінокартинах, знятих сільськими аматорами, важливе місце посідають розповіді про ті величезні якісні зміни, що відбулися і продовжують відбуватися в сучасному селі.

При Будинку культури районного центра Тульчин, Вінницької області, була створена самодіяльна кіностудія, якою керує кіномеханік Мороховець. Учасники її вирішили вести літопис славетних подій району, відтворюючи на екрані натхненну працю колгоспників. Спочатку вони випускали п'ятихвилинні кіновариси під назвою «Районні будні», де розповідалось про раціоналізаторів Тульчинської Ремонтно-тракторної станції, Тарасівських тваринників, про святкування ювілею хору, створеного Леонтовичем, про місцеву школу-інтернат. Двічі проводився фестиваль фільмів на тему: «Боротьба за дострокове виконання семирічки» та «Боротьба за мир», де вико-

ристовувались матеріали, зняті тульчинськими кінолюбителями і хронікальні кінокартини республіканської та союзної кіностудій.

До другого республіканського огляду любительських фільмів, що проходив восени 1960 року, студійці підготували фільм «У колгоспників Тиманівки» (сценарій голови колгоспу імені О. Суворова, Героя Соціалістичної Праці Жилюка, оператор В. Мороховець). В цьому фільмі автори показали, що праця в ім'я зміцнення Радянської Вітчизни однаково почесна і в місті, і на селі.

Цікаво побудований сюжет картини. Випускник школи разом з головою колгоспу оглядають велике артільне господарство — добротні тваринницькі ферми, птахоферми, безкраї лани... Перед очима юнака пропливають знайомі краєвиди рідного села, яке з кожним роком стає все заможнішим. Фільм змальовує трудове життя Тиманівки, працьовитих її людей. Останні кадри розповідають, як юнак залишається в рідному колгоспі, щоб своєю працею і знанням допомогти піднесенню народного господарства. Фільм має деякі недоліки, він переважаний загальними і крупними планами, які не завжди добре поєднуються. Проте він справляє сильне враження своєю ширістю і переконливістю.

Кінолюбительська студія радгоспу «Примор'я» (керівник Н. Устименко) Нижнегірського району зняла хронікальні кінокартини «Радгосп у першому році семирічки» і «Боротьба за врожай другого року семирічки» (автор сценарію І. Плохой, оператори Н. Устименко, В. Олада, А. Пилипенко). В цих фільмах показано працю у садах, на тваринницьких фермах і колгоспних ланах, розповідається про комсомольські недільники, відпочинок і побут робітників і службовців радгоспу, проведення свята «Слава Труду» у Нижнегірському районі, Кримської області.

Учасники самодіяльної кіностудії Приморського Будинку культури, Донецької області, випускають кіногазету «Приморський колгоспник» — орган Приморського РК КП України, де також відображають трудові процеси, нові форми праці і відпочинку радянських людей.

Особливо вдало дебютували кіноаматори Будинку культури Луганської ГЕС (керівник В. Сафонов). Вони підготували і оригінальний кінонарис «Про Щастя», присвячений минулому і сучасному села Щастя, яке перетворилось зараз на красиве, добре обладнане містечко нового типу.

Ряд епізодів відтворюють низенькі, вкриті соломою і очеретом, селянські мазанки старої Ковалівки, якій поміщик дав зовсім не схожу на дійсність назву «Щастя». Інші кадри, присвячені нашій соціалістичній дійсності, показують нові якісні зміни, що відбулися в селі за роки Радянської влади. На місці жалюгідних осель вирости нові, красиві будинки, широкі вулиці з посадженими обабіч деревами. Назва «Щастя» тепер цілком відповідає дійсності.

Можна було б перелічити ще чимало хороших кінокартин, знятих кінолюбителями. Серед них і «Хвала Труду» (самодіяльна кіностудія Луцького міського Будинку культури, керівник Г. Сажнев), який присвячений освоєнню поліської цілини і дружній праці українців та білорусів по осушенню боліт. Цей фільм демонструвався на Декаді української літератури та мистецтва в Москві. Самодіяльна кіностудія «Павлоградський» (керівник І. Клименко) створила фільм «Сільські раціоналізатори» про ентузіазм робітників РТС, які вдосконалюють сільськогосподарську техніку, борються за підвищення врожаю.

Багато фільмів народжується зараз в студіях сільських кіноаматорів. Різні вони за сюжетами, але об'єднані однією темою — відображення нашої соціалістичної дійсності, показ передових людей праці, постійного покращання побуту колгоспників. Фільми пропагують передовий досвід, закликають до нових трудових успіхів.

26—28 червня ц. р. в м. Києві був проведений семінар кінолюбителів Київської області. З лекціями виступили досвідчені майстри українського кіно: режисер і сценарист О. Й. Перегуда, оператор Київської студії ім. О. П. Довженка, голова секції любительських фільмів О. О. Панкрат'єв, звукооператор А. В. Чернотченко.

В. Перлович



Нам пишуть



ВЕЧОРИ «НАШІ МАЯКИ»

Невтомних шукачів нового, передовиків сільського господарства тов. М. С. Хрущов на січневому Пленумі ЦК КПРС 1961 р. образно назвав «маяками», бо вони вказують шлях до зразкового ведення господарства, високої продуктивності праці.

На Україні давно вже сяє сузір'я таких маяків, і воно збільшується з року в рік. Сила цих передовиків, їх героїчного трудового почину в тому, що вони по-новому, по комуністичному ставляться до праці, віддають суспільству свій багатий досвід, знання, наполегливо переборюють труднощі, творчо застосовують досягнення науки, здобуваючи все нові і нові перемоги на трудовому фронті.

Ця самовідданість, трудовий ентузіазм, ця любов до праці є тими рисами, що виховані в радянській людині нашою Комуністичною партією, нашою прекрасною дійсністю. Ці благородні риси властиві і людям Снятинщини на Прикарпатті.

Хто не знає снітинських маяків Г. Лелюк, М. Заренчук, П. Вакарук, М. Юшук, Т. Данилюк і ряду інших! Їхній досвід в Снятинському районі почав пропагуватися своєрідним методом — шляхом проведення тематичних вечорів «Наші маяки». Таких вечорів в районі проведено вже кілька і всі вони дали велику користь.

Ось, наприклад, один з таких вечорів, проведених у колгоспі ім. Ів. Франка (село Беледуй). Мета цього вечора, організованого комсомольськими активістами села, — поширити досвід кращих людей району, ліквідувати відставання бригади.

Напередодні вечора бібліотека влаштувала книжкову виставку: «Наша партія кличе до нових вершин». Виставка мала три розділи. Перший розділ виставки «Розум у них світлий, серця гарячі, руки умілі» присвячено було передовикам сільського господарства України. Другий розділ називався «Досвід передовиків — у наш колгосп», а третій «У нас є земляки — світлі маяки». Було також виготовлено плакат «Ганна Лелюк — наша землячка». На плакаті вміщено портрет доярки, висвітлено показники, яких вона домоглася в 1960 році, та зобов'язання на 1961 р. Тут же список книг з питань тваринництва, прочитаних Ганною Лелюк. Над списком рекомендованої літератури напис: «Ці книги допомогли мені в моїй праці».

Виготовлено також стенди «Вони виконали свої зобов'язання» і «Наші маяки», на яких вміщено портрети передовиків колгоспного виробництва, дружні шаржі на них. Третій стенд «Наші маяки» містив сатиричні матеріали про нероб, п'яниць, розкрадачів колгоспного добра та інших дармоїдів. Всі ці три стенди в зал не вносяться до початку вечора.

Був своєрідно оформлений і зал клубу. На плакатах, розвішаних на стінах, написали українські прислів'я, які часто вживаються передовиками: «Молоко в корови на язиці, — каже Г. Лелюк», «Як посієш, так і пожнеш, — каже М. Заренчук», «Не дглянеш теляти, не будеш доброї корови мати, — каже К. Буждиган». Слідуючий напис такий: «Чи вмієш ти берегти свій час: хвилини, секунди?». Також задалегідь, до початку вечора, було написано шість об'яв, що розповідали про порядок проведення вечора. Для виступів розроблені такі питання: 1) Зміст їх життя — семирічку виконати достроково; 2) «Секретарів у мене немає», говорить Г. Лелюк; 3) «Романтика моєї праці», розповідає М. В. Заренчук; 4) Щоб добре працювати, потрібно проникнути в «таємниці» своєї професії, як цього домоглася Г. Іванчук, доярка колгоспу «Україна», Параска Вакарук і Ганна Козак з колгоспу «Перше травня», М. Юшук, ланкова комсомольсько-молодіжної ланки з колгоспу ім. В. І. Леніна. Оріся Зубрія, ланкова з колгоспу ім. В. Стефаніка; 5) А що ви зробили для дострокового виконання семирічки?

Коли клуб заповнили колгоспники, на сцену вийшов секретар парторганізації тов. Чепига і розповів про мету вечора. У формі вступного слова він висвітлив перше питання.

Після виступу секретаря парторганізації слово було надано бригадирові колгоспу, який вніс пропозицію обрати почесними учасниками вечора маяків із сусідніх колгоспів: П. Вакарук, М. Заренчук (колгосп «Перше травня»), Г. Лелюк, М. Юшук (колгосп ім. В. І. Леніна), запрошених на вечір, а також М. Шлемко, доярку з своєї бригади, В. Безбородько, кращу колгоспницю, Миколу і Ганну Шумко — кращу колгоспну сім'ю.

Слово надається Г. Лелюк. У своєму виступі вона розповіла, що не «секрети», а хороші корми, дбайливий догляд за тваринами, дотримування всіх правил зоотехніки принесли їй успіх.

— Романтика є в кожній праці, коли праця тобі до душі, — сказала М. В. Заренчук. — Але її можна знайти лише тоді, коли все будеш робити вміючи. А для цього потрібно вчитися, читати книги, слухати порад досвідчених товаришів. Сама М. Заренчук багато чого навчилася у Є. Долинюк, Г. Ладані і тепер дає багато цінних порад колгоспникам по вирощенню високих врожаїв кукурудзи, картоплі, цукрових буряків.

П. Вакарук розповіла, як вона, навчаючись у передової доярки України Г. Лелюк, домоглася значних трудових успіхів.

Виступив і секретар бригадної комсомольської організації. Він розповів про те, що роблять комсомольці для виконання семирічки і особливо зупинився на боротьбі комсомольської молоді колгоспу проти нероб і п'яниць, проти тих, хто не працює, а їсть.

В організації і проведенні вечора активну участь взяв партійно-комсомольський актив та актив культурно-освітніх закладів колгоспу.

Вечір пройшов урочисто, весело, цікаво. Учасники його відчули, як щось нове, набагато відмінне від буденного, владно входять в їх життя. І вони були раді цьому. Про це свідчили їх дружні оплески, радісні обличчя, вдячні посмішки.

м. Станіслав

В. Морозюк

НАШ ФОЛЬКЛОРНИЙ ГУРТOK

Члени літературного об'єднання «Заспів», яке кілька років працює при редакції городнянської райгазети «Колгоспний промінь», та група любителів-краєзнавців чимало зробили, щоб виявити цікаві матеріали, документи, літературні твори про свій район, щоб воскресити забуті імена своїх визначних земляків. Що ж до усної народної творчості, то, відверто кажучи, їй у нас не приділялось достатньої уваги, вважаючи, що фольклору в нашому районі нема. Коли до редакції й надходили деякі записи, то ми їх списували до архіву.

Готуючись до XXII з'їзду КПРС, ми переглянули свою роботу. Зокрема, вирішили більш уважно ставитись до фольклорних матеріалів. До того ж, у червні ц. р. до нас прибув представник інституту МФЕ АН УРСР П. Ф. Гонтаренко, який своїми виступами посилив інтерес до фольклору та його збирання, під час спільних поїздок по селах району переконливо показав, що і в нас, на Городнянщині, немало побутує в народі усних творів.

Відтоді ми створили фольклорний гурток. Перш за все, поговорили з усіма членами літооб'єднання і краєзнавцями. Вони виявили бажання активно збирати народну творчість. Тоді ми провели наради з активом учителів, працівників культурно-освітніх закладів та любителями народної поезії. На цих нарадах розповіли, де, як і що треба записувати, як оформляти записане.

Зараз до складу нашого гуртка фольклористів входить понад 10 чоловік. Всі вони активно збирають зразки народної поетичної творчості і вже надіслали до редакції райгазети чимало своїх фольклорних записів. Особливо плідно працюють учитель М. П. Таратин, краєзнавець М. І. Євсієнко, поет-початківець М. Ф. Чміль, заврайбібліотекою Г. П. Швоторайко та інші.

Находять до редакції записи фольклору і з інших районів. Цікаві матеріали, наприклад, надіслав нам учитель Менського району Ю. І. Лисиця. Гуртківці розшукали фольклорні записи в редакційному архіві, в комплектах райгазети за попередні роки.

Кращі зібрані і записані зразки народної поезії нашого району ми готуємо до видання окремим збірником «Фольклор Городнянського району», робота над яким уже завершується. Кілька нових фольклорних записів надруковано в райгазеті. Збирачі народної творчості нашого району активно готуються до наступної Всесоюзної наради фольклористів.

Зроблене ними — лише початок важливої справи. Наші фольклористи продовжують виявляти в районі все нові чудові зразки народної творчості. Бажано, щоб і при інших районних газетах утворювались гуртки фольклористів. Це була б добра допомога ученим-фольклористам Академії наук УРСР у їх роботі над виявленням і дослідженням радянської і дожовтневої народної поетичної творчості.

м. Городня, Чернігівської обл.

І. Дудко



ЗМІСТ ЖУРНАЛУ

за 1961 рік

Велична програма побудови комунізму, IV, 3.
Зустрінемо XXII з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу і XXII з'їзд Комуністичної партії України новими досягненнями, III, 3.
Найважливіші марксистсько-ленінські документи міжнародного комуністичного руху, II, 3.
Славному співцеві дружби народів — П. Г. Тичині, I, 3.

СТАТТІ

Аверкієва О. П., Сучасні течії в буржуазній етнографії, IV, 79.
Березовський І. П., Питання відображення дійсності в народнопісенному образі, III, 20.
Боженко М. К., Місце народної творчості в становленні української радянської драматургії, III, 42.
Грица С. Й., Праці Ф. Колесси і питання українсько-слов'янських фольклорних взаємозв'язків, IV, 45.
Гуслистый К. Г., Історико-етнічний розвиток українського народу в другій половині XVII — першій половині XIX ст., III, 50.
Давлетов К. С., Про сучасний фольклор і його майбутнє, IV, 9.
Довженко В. Д., Музична самодіяльність України передвоєнних років, II, 21.
Замлинський В. О., Антирелігійна народна творчість трудящих Волині, II, 30.
Землянова Л. М., Прогресивна преса США у боротьбі за передову фольклористику, II, 72.
Келембетова В. Ю., Про релігійні пережитки в побуті та боротьбу з ними, IV, 27.
Кравець О. М., Кувеньова, О. Ф., Нове в громадському та сімейному побуті колгоспників Радянської України, I, 12.
Кузьменко М. О., Образ Т. Г. Шевченка в фольклорі, III, 34.
Кушнарєнко Д. О., Т. Г. Шевченко — збирач фольклору, II, 42.
Лавров Л. І., До питання про українсько-кавказькі культурні зв'язки, III, 62.
Лавров Ф. І., П. Г. Тичина про народних співців, I, 63.
Лавров Ф. І., Проти недооцінки радянської народнопоетичної творчості, II, 13.
Ліждвой М. П., Народні афоризми в творчості П. Г. Тичини, I, 58.
Мионов В. В., Нові риси у виробничому побуті гірників Криворіжжя, IV, 22.
Міксон О. К., В. Г. Короленко як збирач народнопоетичної творчості, IV, 63.
Нудьга Г. А., Найдавніші записи українських народних пісень, II, 56.
Охріменко П. П., Т. Г. Шевченко і білоруська народна пісенна творчість, II, 49.
Павлій П. Д., М. В. Ломоносов і народна поезія, IV, 35.
Пархоменко Л. О., Народні пісенні джерела творчості К. Стеценка, IV, 55.
Пестонюк І. П., Оспівування в українській народній поезії встановлення соціалістичного ладу, I, 22.
Пестонюк І. П., Пісенна творчість українського народу про будівництво комунізму, IV, 14.
Пестонюк І. П., Українська народна пісенна творчість перших післявоєнних років, III, 28.
Пільгук І. І., Жіноча доля в народній ліриці та ліриці Т. Г. Шевченка, I, 39.
Плісецький М. М., Про походження думи «Івась Коновченко», III, 67.
Попов П. М., Академік А. Ю. Кримський як дослідник народної поетичної творчості, III, 77.
Правдюк О. А., «Кобзар» Т. Г. Шевченка в музичному побуті українського народу, I, 49.

- Прилипко Я. П., Порівняльно-історичне вивчення народного одягу болгар і східних слов'ян та питання етногенезу болгарського народу, I, 69.
Самарин Г. О., Нові явища в сучасному фольклорі та їх вивчення, 1, 5.
Станюкович Т. В., Деякі підсумки дослідження східнослов'янського населення цілих земель Казахстану, II, 36.
Сухобрус Г. С., Т. Г. Шевченко про фольклор, I, 30.
Фіголь Д. І., Комуністичні риси у виробничому і громадському побуті робітників м. Львова, I, 17.
Шумада Н. С., Ю. І. Венелін як збирач і дослідник українського фольклору, IV, 71.
Юзвенко В. А., Польський фольклорист Оскар Кольберг — збирач і дослідник української народної поетичної творчості, II, 65.
Яценко Л. І., Народна пісня і сучасність, III, 10.

ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАЛИ

- Арипов Фатих, Деякі дані щодо вивчення сучасного побуту робітників Узбецької РСР, II, 110.
Войко В. М., З сучасного життя і побуту київських швейників, IV, 88.
Бондаренко А. І., Шевченко в народнопоетичній творчості Черкащини, IV, 102.
Воровик М. К., Народна музика у творчості композитора А. Я. Штогаренка, II, 98.
Бутник-Сіверський В. С., Традиції та новаторство в народному мистецтві, IV, 94.
Гайдай М. М., Французи про український фольклор, III, 113.
Гермаківський І. М., Нові пісні Надзбруччя, III, 86.
Дем'ячук І. Л., Народна сатира і гумор у партизанській пресі років Великої Вітчизняної війни, II, 83.
Жук А. К., Про розвиток килимарства на Україні в дорадянський період, II, 92.
Зінченко Т. Я., Славетний бандурист Іван Кучугура-Кучеренко, IV, 106.
Золочевський В. Н., Деякі питання гармонії українських народних пісень, III, 90.
Казиміров О. А., Сторінки з роботи самодіяльних народних театрів України, I, 79.
Кирдан Б. П., Народна творчість України на Декаді в Москві, II, 80.
Косарик Д. М., Кувеньова О. Ф., Нове в побуті колгоспників-переселенців середнього Подніпров'я, IV, 85.
Лашук Ю. П., Образ Т. Г. Шевченка в народній кераміці, I, 86.
Лесюв Міхал, З польсько-українських фольклорних взаємин (на матеріалах польського села Стара Гута), I, 94.
Михайлов М. М., Народні пісні, танці та музичні інструменти Румунії, III, 105.
Наулко В. І., Добровільні народні дружини і питання громадського побуту робітників, I, 77.
Орел М. Ф., Сучасні пісні радянського Поділля, II, 89.
Панченко Л. М., Зміни в плануванні житла колгоспників, IV, 92.
Скрипка В. М., Чеський фольклорист К. Я. Ербен і його зв'язки з російськими вченими, IV, 108.
Сміян П. К., Т. Г. Шевченко на Волині, III, 88.
Соломченко О. Г., Різьбяр Іван Балагурак, III, 102.
Соломченко О. Г., Стефюк В. І., Різьбяр Микола Грепиняк, I, 91.
Сорока І. Л., Одно з першоджерел творчості О. П. Довженка, I, 89.
Сусєєв Аксен, Усна народна творчість калмиків, II, 104.
Толочко П. П., Заслужені майстри народної творчості села Дігтярі, III, 97.
Черкашин К. І., Нове в культурі та побуті трудящих Новоград-Волинського району, III, 83.

ПУБЛІКАЦІЇ

- З пісенних народних скарбів Волині. Записи, вступ і пояснення М. П. Гнатюка, II, 114.
Народна творчість про семирічку. Добірка, вступна замітка і примітка Г. Т. Дзєрі, III, 119.
Народна творчість про Т. Г. Шевченка. Добірка, вступна замітка та примітки Д. О. Кушнарєнка, I, 98.
Про Комуністичну партію, будівництво комунізму. Нові записи радянської народної поезії. Матеріали кореспондентів журналу. Добірка П. Ф. Гонтарєнка та Я. П. Солодченка. Вступна довідка і примітки Я. П. Солодченка, IV, 111.
Пісні народні на слова Т. Г. Шевченка. Добірка О. А. Правдюка, I, 109.
Франко І. Я. Відозва. Селянська хата (неопубліковані матеріали). Підготовка до друку і вступне пояснення О. І. Дея, II, 119.

НА ДОПОМОГУ ХУДОЖНІЙ САМОДІЯЛЬНОСТІ

- Василенко К. Ю., Як наш самодіяльний колектив створює репертуар, I, 118.
Гуменюк А. І., Лукін А. П., Основні рухи українських народних танців, II, 126; III, 23; IV, 121.

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЮ

- Білецький Д. М., Використання народної творчості в прозі М. П. Стельмаха, I, 126.
Грудницька М. С., Сизько А. Т., Фольклор і творчість Архипа Тесленка, IV, 128.
Запаско Я. П., Образотворче народне мистецтво і навчальний процес, II, 131.
Пазяк М. М., Народнопісенні мотиви в ліриці Юрія Федьковича, III, 129.

КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

- Гошовський В., Чеські народні пісні та танці, IV, 146.
Гуслистий К., Книга про побут білоруського населення в партизанському краї, IV, 140.
Куніцький О., Чехословацькі етнографи досліджують робітничий побут, III, 141.
Зінич В., Бібліографічний покажчик літератури з етнографії за 1959—1960 рр., II, 147.
Лавров Ф., Нові записи фольклору про Т. Г. Шевченка, III, 138.
Лукаш М., Збірники прислів'їв і приказок соціалістичних країн Сходу, II, 141.
Марченко М., Павлій П., Бібліографічний покажчик літератури з фольклору (1945—1958 рр.), I, 137; III, 143.
Мордвінцев О., Дослідження про О. М. Горького і фольклор, I, 133.
Поріцький А., Приходько М., Монографічне дослідження побуту й культури латиських колгоспників, IV, 142.
Пустова К., Радецька М., Шахтарський фольклор Донбасу, IV, 137.
Родіна М., Збірка антирелігійного фольклору Дніпропетровщини, IV, 139.
Романець О., Фольклорні видання в Румунії, II, 144.
Сапоцька Х., Нариси про народних майстрів Львівщини, II, 136.
Седов В., Нова праця з антропології України, I, 136.
Сидельников В., Дослідження про народні джерела творчості О. С. Пушкіна II, 139.
Скрипка В., «Ластівка з Пряшівщини», III, 140.
Солодченко Я., Збірник народної поезії про Т. Г. Шевченка, III, 137.

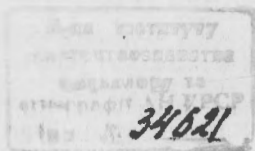
ХРОНІКА

- А. П., Робота відділу етнографії Інституту МФЕ АН УРСР, II, 155.
Бутник-Сіверський В., Питання народного мистецтва на річній сесії Відділення історичних наук АН УРСР, III, 154.
Волков А., Третя республіканська славистична конференція, II, 153.
Грудзинська Т., Лазаревич І., Пестонюк І., Експедиції Інституту МФЕ АН УРСР 1960 року, I, 137.
Гудь М., Фольклорна експедиція студентів Київського університету, III, 151.
Дяченко В., Антропологічні дослідження українського народу у 1956—1960 рр., II, 159.
З досвіду проведення атеїстичної пропаганди, III, 153.
Капельгородська Н., У кінолюбителів Харкова, II, 156.
Кепка В., Товариство краєзнавців Житомирщини, IV, 150.
Кувеньова О., Етнографічно-фольклорні експедиції Інституту МФЕ АН УРСР, II, 152.
Лещенко П., У фольклористів Ровенщини, I, 151.
Матвієнко В., Записи болгарського фольклору на Україні, I, 151.
Михайлович М., У фольклористів Київського педагогічного інституту, III, 152.
Музиченко С., Виставки народного мистецтва, присвячені Т. Г. Шевченкові, III, 148.
Музиченко С., Ілюстратор творів народної поезії, I, 149.
Музиченко С., Самодіяльний ансамбль «Веснянка», II, 157.
Носов Л., В Центральному Будинку народної творчості УРСР, II, 151.
Носов Л., Художня самодіяльність України на честь XXII з'їзду КПРС, IV, 148.
Перепелюк В., З щоденника Декади, II, 152.

- Перлович В., Знімають кіноаматори села, IV, 150.
 Пестонюк І., Конференція російських фольклористів у м. Горькому, IV, 150.
 Поріцький А., Міжнародна комісія по вивченню культури народів Карпат,
 III, 155.
 Слободян М., В Інституті МФЕ АН УРСР, III, 151.
 Федорович П., Фольклорні експедиції Інституту МФЕ АН УРСР влітку
 1961 р., IV, 148.
 Халецький В., Про роботу Київського обласного і міського Будинків народ-
 ної творчості по збиранню фольклору, II, 154.
 Читацька конференція у Чернівцях, I, 153.
 Шаргородська Х., Піонерська фольклорно-літературна естафета, 1, 148.
 Ширяєва П., Ленінградський робітничий хор, I, 152.
 Ювілей кобзаря П. В. Носача, I, 153.
 Ювілейні Шевченківські дні в Києві, II, 151.
 Юхименко К., У фольклористів Одеси, II, 154.
 Яковенко П., Шевченківські торжества в Каневі, III, 147.

НАМ ПИШУТЬ

- Дудко І., Наш фольклорний гурток, IV, 154.
 Морозюк В., Вечори «Наші маяки», IV, 153.
 Олейников М., Зібрати скарби народної поезії про Каховський плацдарм, I,
 156.
 Соболев А., Свято врожаю, III, 157.
 Сухан Ю., Пісні, народжені в боротьбі, I, 155.
 Щерба В., Свято закінчення збирання врожаю у нашому селі, III, 158.



З М І С Т

- Велична програма побудови комунізму 3

СТАТТІ

- К. С. Давлетов (Москва). Про сучасний фольклор і його майбутнє 9
 І. П. Пестонюк. Пісенна творчість українського народу про будівництво комунізму 14
 В. В. Миронов. Нові риси у виробничому побуті гірників Криворіжжя 22
 Р. Ю. Келембетова. Про релігійні пережитки в побуті та боротьбу з ними 27
 П. Д. Павлій. М. В. Ломоносов і народна поезія 35
 С. Я. Грица. Праці Ф. Колесси, питання українсько-слов'янських фольклорних
 взаємозв'язків 45
 Л. О. Пархоменко. Народні-пісенні джерела творчості К. Стеценка 55
 О. К. Міксон (Запоріжжя). В. Г. Короленко як збирач народнопоетичної
 творчості 63
 Н. С. Шумада. Ю. І. Венелін як збирач і дослідник українського фольклору 71
 Ю. П. Аверкієва (Москва). Сучасні течії в буржуазній етнографії 79

ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАКИ

- Д. М. Косарик, О. Ф. Кувеньова. Нове в побуті колгоспників-переселенців
 середнього Подніпров'я 85
 В. М. Бойко. З сучасного життя і побуту київських швейників 88
 Л. М. Панченко. Зміни в плануванні житла колгоспників 92
 В. С. Бутник-Сіверський. Традиції та новаторство в народному мистецтві 94
 А. І. Бондаренко (Черкаси). Шевченко в народнопоетичній творчості Черкащини 102
 Т. Я. Зінченко (Миколаїв). Славний бандурист Іван Кучугура-Кучеренко 106
 В. М. Скрипка. Чеський фольклорист К. Я. Ербен і його зв'язки з російськими
 вченими 108

ПУБЛІКАЦІЇ

- Про Комуністичну партію, будівництво комунізму. Нові записи радянської на-
 родної поезії. Матеріали кореспондентів журналу. Добірка П. Ф. Гонта-
 ренка та Я. П. Солодченка. Вступна довідка і примітки Я. П. Солодченка . 111

НА ДОПОМОГУ ХУДОЖНІЙ САМОДІЯЛЬНОСТІ

- А. І. Гуменюк, А. П. Лукін. Основні рухи українських народних танців
 (Закінчення) 121

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЮ

- М. С. Грудницька (Київ), А. Т. Сизько (Дніпропетровськ). Фольклор і творчість
 Архипа Тесленка 128

КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

- Ф. Пустова, М. Радецька (Донецьк) Шахтарський фольклор Донбасу 137
 М. Родіна. Збірка антирелігійного фольклору Дніпропетровщини 139
 К. Гуслистий. Книга про побут білоруського населення в партизанському краї 140
 А. Поріцький, М. Приходько. Монографічне дослідження побуту й культури
 латиських колгоспників 142
 В. Гошовський (Ужгород). Чеські народні пісні та танці 146

ХРОНІКА

- Л. Носов. Художня самодіяльність України на честь XXII з'їзду КПРС 148
 П. Федорович. Фольклорні експедиції Інституту МФЕ АН УРСР влітку 1961 р. 148
 В. Кепка. Товариство краєзнавців Житомирщини 150
 І. Пестонюк. Конференція російських фольклористів у м. Горькому 150
 В. Перлович. Знімають кіноаматори села. 151

НАМ ПИШУТЬ

- В. Морозюк. (Станіслав). Вечори «Наші маяки» 153
 І. Дудко (м. Городня, Чернігівської обл.) Наш фольклорний гурток 154
 Зміст журналу за 1961 рік. 155

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТА
НА
„УКРАЇНСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ
ЖУРНАЛ“
НА 1962 РІК

Орган Інституту історії Академії наук УРСР та Інституту історії партії ЦК КП України — філіалу Інституту марксизму-ленінізму при ЦК КПРС

У журналі публікуються результати наукових досліджень з історії українського народу, його героїчної боротьби за соціальне і національне визволення та створення Української Радянської держави, за побудову соціалізму і комунізму в нашій країні; статті, в яких розкривається історія і діяльність Комуністичної партії України як невід'ємної і складової частини КПРС; статті з питань союзу робітничого класу і селянства, пролетарського інтернаціоналізму і радянського патріотизму, дружби українського народу з усіма народами Радянського Союзу, історичних зв'язків України з народами зарубіжних країн, зокрема країн народної демократії; статті з питань загальної історії, міжнародного робітничого руху та історії міжнародних відносин.

В журналі друкуються історичні документи, спогади, вміщуються огляди літератури з історії — як радянської, так і зарубіжної, рецензії на окремі історичні праці. Журнал висвітлює питання історіографії, джерелознавства та допоміжних історичних дисциплін; широко інформує читачів про роботу наукових установ та кафедр історії вузів УРСР, братніх республік та зарубіжних країн.

Журнал розрахований на наукових працівників, викладачів історії у вузах і середніх школах, архівних працівників, студентів історичних факультетів, лекторів і пропагандистів, взагалі на широке коло читачів.

Виходить шість разів на рік.

Передплатна ціна на рік 3 крб., 60 коп. на півроку — 1 крб. 80 коп.

Передплату приймають:

«Союздрук», поштові філії, агентства зв'язку, листоноші, громадські уповноважені по передплаті, а також книгарня Видавництва Академії наук УРСР (Київ, вул. Леніна, 42). За бажанням установ або окремих осіб книгарня може вислати післяплатою окремі номери журналу або його комплект, починаючи з № 1 за 1957 р.

НЕ ЗАБУДЬТЕ ПЕРЕДПЛАТИТИ НА 1962 РІК

ЖУРНАЛ
«РАДЯНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО»

(орган Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР та Спілки письменників України)

Журнал потрібний і дослідникові літератури, і письменникові, і викладачеві-словеснику вузу та школи, і студентові-філологу, і всім, хто любить літературу.

Читач знайде тут написані провідними радянськими літературознавцями статті, в яких висвітлюються важливі проблеми теорії та історії літератури, такі корінні питання естетики соціалістичного реалізму, як партійність і народність художньої творчості, новаторство радянської літератури і розвиток у ній класичних традицій, багатство літературних форм і стилів, взаємозв'язок літератур народів СРСР та ін.

У кожному номері журналу вміщуються також літературні портрети визначних радянських письменників і літературознавців, статті про зарубіжну літературу, матеріали з історії журналістики і книгознавства, публікації та повідомлення, рецензії на нові літературознавчі праці, бібліографічні покажчики.

Широко інформує журнал про роботу літературознавців республіки, про важливі події наукового життя країни.

У роздрібний продаж журнал «Радянське літературознавство» надходить у дуже обмеженій кількості.

Журнал виходить 6 разів на рік.

Передплатна ціна на рік — 3 крб. 60 коп., на півроку — 1 крб. 80 коп. На журнал «Радянське літературознавство» передплату приймають (без обмежень) міські та районні відділення зв'язку, відділи Союздруку, листоноші, громадські уповноважені по передплаті, а також книгарня Видавництва АН УРСР (Київ, вул. Леніна, 42).

Передплачуйте журнал «Радянське літературознавство»!

148