

Народна  
ТВОРЧИСТЬ  
та  
ЕТНОГРАФІЯ



4



1962

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

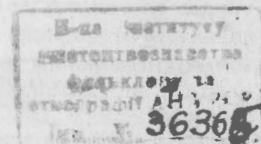
# Народна ТВОРЧІСТЬ та ЕТНОГРАФІЯ

РІК ВИДАННЯ ШОСТИЙ

1962

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

Адреса редакції:  
М. Київ, 29, вул. Кірова, 4.  
Тел. 9-58-73.

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ  
кн. 4, 1962

(на українському мові)

Друкується за постановою редакційної колегії журналу

Технічний редактор О. О. Матвійчук

Коректор М. М. Азаренко

БФ 01883. Зам. 662. Вид. № 96. Тираж 4466. Формат паперу 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Друк. фіз. арк. 10-2 вкл. Умови друк. арк. 13,7+2 вкл. Обліково-видавн. аркуші 15,89.  
Підписано до друку 13/ХІІ-62 р. Ціна 60 коп.

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

# С т а т т і

В. Т. ЗІВНІЧ

## РОЛЬ РОБІТНИЧОЇ ГРОМАДСЬКОСТІ В БОРОТБІ ЗА КОМУНІСТИЧНУ ПЕРЕБУДОВУ ПОБУТУ

Робітничий клас є головною рушійною силою революційного перетворення суспільства. Здійснюючи історичну місію творця нового ладу, він виражає не тільки свої власні інтереси, але й інтереси всіх трудящих.

В ході соціалістичного будівництва робітничий клас був вирішальною силою всіх соціально-економічних перетворень. Він здійснив соціалістичну індустріалізацію, відіграв вирішальну роль в соціалістичному перетворенні сільського господарства, в побудові соціалізму. Йому належить також провідна роль у формуванні й розвитку соціалістичного побуту, в перебудові його на комуністичній основі, а також у піднесенні культурного рівня всього народу.

Будучи найбільш передовою, організованою силою радянського суспільства, робітничий клас «здійснює свою керівну роль і в період розгорнутого комуністичного будівництва. Виконання своєї ролі керівника суспільства робітничий клас завершить з побудовою комунізму, коли зникнуть класи»<sup>1</sup>.

Незважаючи на те, що робітничий клас нашої країни є носієм нового і прогресивного, не всі ще робітники звільнились від шкідливих пережитків минулого. Вивчаючи робітничий побут, радянські етнографи «повинні не затушковувати, а ясно змальовувати поряд із зримими рисами комунізму і елементи старого, пережитки капіталізму, підкреслюючи, як зростає перевага нового над старим»<sup>2</sup>.

Марксистсько-ленінська теорія вчить, що основною причиною живучості пережитків минулого є відставання свідомості від буття, що властиве суспільству на всіх етапах його розвитку, в тому числі й соціалістичному суспільству.

«Пережитки минулого, — говорив М. С. Хрущов на ХХІІ з'їзді КПРС, — страшна сила, яка, мов кошмар, тяжіє над умами живущих. Вони кореняться в побуті і в свідомості мільйонів людей ще довго після того, як зникають економічні умови, що породили їх»<sup>3</sup>.

В умовах соціалізму відставання свідомості від буття в частини людей полягає не тільки у зберіганні пережитків буржуазних і дрібнобуржуазних поглядів та уявлень. При соціалізмі розвиток економіки відбувається нечувано швидкими темпами, а тому свідомість окремих людей, які не знають законів розвитку природи і суспільства, слабо зв'язані з практикою комуністичного будівництва, «не встигає» своєчасно охопити суть змін, які відбу-

<sup>1</sup> Програма Комуністичної партії Радянського Союзу (Прийнята ХХІІ з'їздом КПРС), Держполітвидав УРСР, К., 1961, стор. 88.

<sup>2</sup> М. Т. Рильський, Стан і перспективи етнографії на Україні, журн. «Вісник Академії Наук УРСР», 1954, № 7, стор. 25.

<sup>3</sup> М. С. Хрущов, Звіт Центрального Комітету Комуністичної партії Радянського Союзу ХХІІ з'їзду партії, Держполітвидав УРСР, К., 1961, стор. 129.

няються в житті. Тому погляди й уявлення цих людей інколи перестають відповідати новим потребам економічного розвитку і об'єктивно перешкоджають поступальному рухові суспільства до комунізму.

Важливою причиною зберегання пережитків капіталізму в свідомості деякої відсталого частини радянських людей є наявність капіталістичної системи, яка прагне всіма силами і засобами оживити й підтримати все старе, реакційне, вороже. Вплив буржуазної ідеології особливо згубно позначається серед тих верств населення, де послаблена ідейно-виховна робота.

Не можна не врахувати й інших факторів, які в певній мірі сприяють збереженню пережитків минулого, зокрема, деякі порушення принципів соціалістичного господарювання, матеріальні труднощі, що часом ще мають місце, недоліки в ідейно-виховній роботі.

Відомо, що деякі недоліки в організації торгівлі відкривають щілини спекулянтам, а погана організація виробництва викликає простої, штурмовщину, що веде до пониження матеріальної зацікавленості частини робітників.

Незважаючи на грандіозні темпи житлобудівництва, в нашій країні житлова проблема лишається ще дуже гострою. Є ще сім'ї трудящих, які живуть в перенаселених квартирах, а дехто змушений ще наймати житло. Звичайно, це явище тимчасове, оскільки в нашій країні вживаються всі заходи для розв'язання житлового питання.

В наш час ще існують істотні відмінності між розумовою і фізичною працею. В окремих випадках, де послаблена ідейно-виховна робота, має місце зневажливе ставлення до фізичної праці.

Збереженню пережитків минулого сприяє і наявність в нашому суспільстві окремих антисуспільних елементів, які в ряді випадків згубно впливають на нестійких людей, особливо молодь.

Всі ці причини й фактори затримують пережитки капіталізму, в окремої частини радянських людей. Переважна більшість трудящих, особливо з середовища робітничого класу, добре розуміє, що в процесі переходу від соціалізму до комунізму неминуче виникають труднощі, а тому активно переборює їх, не мириться з пережитками минулого, які заважають нашому суспільству швидко рухатись вперед.

«В боротьбі з пережитками минулого, з проявами індивідуалізму і егоїзму, — говорить в Програмі КПРС, — велика роль належить громадськості, ниливові громадської думки, розв'язковій критики і самокритики. Товариське засудження антигромадських вчинків поступово стане головним засобом викорінення проявів буржуазних поглядів, нравів і звичаїв. Величезного виховного значення набуває сила хорошого прикладу в громадському й особистому житті, у виконанні громадського обов'язку»<sup>4</sup>.

Перебудова побуту робітників на нових комуністичних засадах проходить в непримиримій боротьбі з пережитками старого побуту. Вона здійснюється при активній участі робітничої громадськості, партійних, профспілкових і комсомольських організацій, виробничих колективів.

Вже з перших років Радянської влади робітнича громадськість була ініціатором створення різних добровільних організацій в боротьбі з правопорушниками громадського порядку. Відомо, що чималу роль в цьому відіграли такі самодіяльні організації, як народна міліція, товариства й бригади сприяння міліції, молодіжні штаби й комісії громадського порядку, комсомольські патрулі та ін.

В період розгорнутого будівництва комунізму, в обстановці зростання свідомості, політичної активності трудящих і дальшого розвитку радянської демократії виникають нові, більш масові громадські самодіяльні організації, покликані разом з державними органами вести боротьбу з порушеннями громадського порядку і правил соціалістичного співжиття. Такими організа-

ціями, ініціатором створення яких виступив робітничий клас, є добровільні народні дружини і товариські суди.

Відомо, що юристи вивчають народні добровільні дружини і товариські суди з погляду переростання соціалістичної державності в громадське комуністичне самоврядування. Етнографів же цікавить, як ці інститути впливають на формування нового комуністичного побуту.

Перші добровільні народні дружини були організовані в нашій республіці на Донбасі у містах Єнакієве та Горлівка в грудні 1958 р. Спочатку вони об'єднували декілька сот виробничників, а згодом виросли в масові самодіяльні організації, які нараховують близько 10 тисяч чоловік. Зараз на вулицях цих міст щоденно чергують 400—500 дружинників<sup>5</sup>.

Кілька тисяч робітників, інженерно-технічних працівників і службовців об'єднують добровільні народні дружини на Харківському тракторному заводі, Дніпропетровському металургійному заводі ім. Петровського, «Запоріжсталі» та інших великих підприємствах України. Всього в республіці на кінець 1961 року було більш як 27 тисяч добровільних народних дружин<sup>6</sup>.

До складу народних дружин, як правило, входять передові робітники підприємств, партійний, комсомольський і профспілковий актив. Так, наприклад, в 28 тисяч дружинників міста Харкова 22 тисячі чоловік — комуністи і комсомольці. Добровільна народна дружина на Львівському електроламповому заводі складається з 340 робітників і службовців підприємства, серед яких понад 100 комуністів та до 200 комсомольців. Нерідко членами дружин стають цілі бригади комуністичної праці.

Велика робота по залученню в добровільні народні дружини кращих виробничників провадиться в Донецьку, Макіївці, Луганську, Краснодарі та інших містах Донбасу. Наприклад, у місті Єнакієве, Донецької області, до добровільних народних дружин поряд з комсомольською молоддю залучені кращі кадрові робітники — ветерани праці шахт, промислових підприємств. Як правило, дружинники є прикладом у поведінці на виробництві, в громадському житті і в сімейному побуті.

Методи роботи дружинників у боротьбі з антисуспільними проявами різні й багатогранні. Переконавання є основним і головним знаряддям народних дружин. Дружинники провадять наполегливу, планомірну виховну роботу серед населення, насамперед серед тих, хто негідно поводить себе на вулицях, в парках, клубах, Палацах культури та інших громадських місцях.

Дружинники надають значну допомогу державним органам у боротьбі з ледарями, хуліганам, п'яницями та іншими порушниками громадського порядку. Особливу увагу приділяють дружинники здійсненню заходів по запобіганню злочинам і антигромадським вчинкам.

Дружинники проводять велику роботу по роз'ясненню радянських законів серед робітників і службовців підприємств, серед населення міст і робітничих селищ, виявляють осіб, схильних піддаватися негативному впливові.

Добре налагодили охорону громадського порядку дружинники Дніпродзержинського металургійного заводу ім. Дзержинського. Тут створено декілька добровільних народних дружин, у складі яких члени бригад комуністичної праці, кращі робітники, багато комуністів і комсомольців. Вони навели зразковий порядок в місцях колективного відпочинку людей — в Палацах культури, кінотеатрах, на водних станціях, стадіоні. Дружинники користуються великим авторитетом серед жителів міста, які завжди їм сприяють у боротьбі з порушниками. Зараз у місті Дніпродзержинську набагато менше стало порушень правил громадського порядку, рідше стали з'являтися на вулицях п'яниці, хулігани.

<sup>5</sup> Роль громадськості в зміцненні радянського правопорядку, Вид-во АН УРСР, К., 1961, стор. 14.

<sup>6</sup> Див. «Матеріали XXII з'їзду Комуністичної партії України», Держполітвидав УРСР, К., 1961, стор. 80.

<sup>4</sup> Програма Комуністичної партії Радянського Союзу, стор. 106.

В багатьох промислових містах і робітничих селищах дружинники намагаються не залишити поза увагою жодної ділянки побуту. У Києві, Івано-Франківську, Херсоні, Жданові та інших містах республіки дружинники повели активну боротьбу з дитячою бездоглядністю. З ініціативи дружинників створені ради громадськості, в які, крім дружинників, залучені вчителі, домогосподарки, пенсіонери. Члени ради допомагають працівникам дитячої кімнати (при відділеннях міліції) у вихованні неповнолітніх.

Народні дружини ведуть боротьбу з порушеннями правил радянської торгівлі. Разом з громадськими контролерами вони проводять рейди по магазинах. Час від часу дружинники перевіряють правильність продажу алкогольних напоїв, які є причиною більшості правопорушень. В сферу діяльності багатьох добровільних народних дружин входить боротьба з розкраданням державного і громадського майна, з спекуляцією, самогонварінням. Дружинники деяких промислових підприємств здійснюють громадський контроль за додержанням правил руху транспорту і пішоходів.

Дружинники намагаються не залишити без уваги жоден проступок порушників громадського порядку. Про ганебні вчинки тих чи інших осіб друкуються замітки в багатотиражних газетах і стінній пресі підприємств. Штаби народних дружин видають свої сатиричні газети. Так, наприклад, дружинники Києва, Харкова, Жданова та інших міст мають свої органи — «Вікно сатири», — в яких критикуються хулігани, ледарі, п'яниці. Добровільні дружини моторного і компресорного заводів м. Мелітополя (Запорізька обл.) випускають спеціальні плакати, в яких висвітлюється діяльність дружинників.

Дружинники м. Єнакієве використовують ще й такі засоби впливу, як особисті бесіди, оголошення по радіо в Паладах культури й робітничих клубах, осуд порушників у колективі, де вони працюють тощо. Дійовість цих засобів очевидна: у місті стає все менше й менше порушників громадського порядку.

Про активну роль добровільних народних дружин в охороні громадського порядку свідчить такий переконливий приклад. Коли на Дарицькому вагоноремонтному заводі (м. Київ) була створена народна дружина, у заводському селищі були зняті міліцейські пости. Дружинники надійно підтримують порядок, там значно зменшилися порушення порядку на підприємствах і в громадських місцях.

В роботі й поведінці активу дружинників ми вбачаємо риси комуністичного. Вони добровільно після трудового дня виконують обов'язки охоронців порядку, забезпечують спокій іншим, таким же трудівникам, і цим самим наближують перемогу комуністичних відносин у побуті. Добровільні народні дружини є однією з важливих ланок народного управління, яке в недалекому майбутньому, коли всі функції забезпечення громадського порядку візьме в свої руки громадськість, ще дужче розшириться. Це одна з форм участі робітничої громадськості в боротьбі за комуністичне перетворення побуту.

Значне місце в боротьбі за культурний і здоровий побут робітників та виховання у них комуністичної свідомості належить товариським судам. Вони виникли вже в перші роки Радянської влади, але до недавнього часу головну увагу спрямовували лише на розгляд справ про порушення трудової дисципліни на виробництві.

Останнім часом, особливо після XXI з'їзду КПРС, активізувалась робота товариських судів і значно розширилась сфера їхнього впливу. Народжені самодіяльністю мас, товариські суди активно сприяють вихованню трудящих в дусі комуністичного ставлення до праці, державної і громадської власності, додержання правил соціалістичного співжиття, поважання гідності і честі громадян, розвитку в них почуття колективізму й товариської взаємодопомоги.

Товариські суди є на кожному великому заводі, фабриці, шахті, будові. Всього їх на Україні налічувалося на кінець 1961 року понад 30 тисяч<sup>7</sup>.

Добре налагоджена робота товариського суду на Харківському заводі транспортного машинобудування ім. Малишева. В складі суду — краді, переродові робітники заводу. Близько десяти років головою тут обирають кадрового робітника П. Клименка. Товариський суд розглядає справи порушників трудової дисципліни, прогульників, п'яниць.

Проте увага товариського суду скеровується не лише на розгляд порушень виробничого й побутового характеру, але й на попередження аморальних вчинків і порушень правил громадського співжиття. Чимало робить суд у справі комуністичного виховання молоді, зокрема в прищепленні їй любові до своєї професії, свого заводу, поваги до жінки, чемного поводження з товаришами тощо.

Крім заводського товариського суду, у кожному цеху створено свої цехові товариські суди, які розглядають дрібніші проступки. Рішення заводського й цехових товариських судів вивішують на прохідних, щоб весь колектив знав про негідний вчинок того чи іншого робітника або службовця, а також спонукають про це їх рідним.

Товариський суд став могутньою виховною силою на цьому харківському заводі, який здобув звання підприємства комуністичної праці. За останні два-три роки тут випадки порушення трудової дисципліни та громадського порядку зменшилися майже вдвоє.

Розгляд справ на засіданнях товариських судів відбувається, як правило, в присутності великої кількості робітників і службовців, які беруть активну участь в обговоренні вчинків тих, що завинили перед колективом. Члени товариських судів ведуть систематичну виховну роботу у виробничих колективах: читають лекції, проводять бесіди з робітниками і жителями міст та робітничих селищ про роль громадськості в боротьбі з правопорушеннями тощо.

Товариські суди стали частіше розглядати справи морально-побутового характеру. Особливо велике виховне значення має розгляд сімейних справ. Так, наприклад, товариський суд Київського заводу «Більшовик» розглядав справу робітника К., який непристойно поведив себе в сім'ї, постійно пиячив, не дбав про виховання пасинка, порушував спокій сусідів по квартирі. На засідання суду були запрошені дружина й сусіди. Робітники засудили негідну поведінку товариша К. Перед усім колективом він дав слово виправитися і свого слова дотримав.

Товариські суди не залишають поза увагою і такі, на перший погляд начебто дрібні, побутові справи, як порушення деякими робітниками правил внутрішнього розпорядку в гуртожитках, суперечки мешканців з питань сплати за комунальні послуги тощо. Вони встановлюють громадський контроль за поведінкою порушників, справи яких розглядалися.

Отже, сила товариського суду, як і всякого громадського впливу, полягає в засудженні того чи іншого непристойного вчинку перед лицем всього колективу. В товариських судах вдало поєднуються методи безпосереднього громадського впливу з елементами примусу по відношенню до тих, хто порушує правила соціалістичного співжиття й заважає формуванню нового комуністичного побуту.

До нових форм боротьби робітничої громадськості за комуністичну перебудову побуту належать також обговорення справ правопорушників на загальних зборах по місцю роботи, взяття на поруки тих членів виробничих колективів, що вчинили незначні порушення, контроль громадськості над умовно засудженими особами тощо.

<sup>7</sup> Див. «Матеріали XXII з'їзду Комуністичної партії України», стор. 80.

Велику увагу боротьбі за новий побут приділяють профспілкові організації промислових підприємств. «В сучасних умовах,— говориться в доповіді М. С. Хрущова на XXII з'їзді КПРС,— дедалі більше зростають роль і значення професійних спілок. Після XX з'їзду права і функції профспілок у зв'язанні всіх питань, які зачіпають життєві інтереси трудящих, значно розширено. Радянські профспілки, що об'єднують у своїх рядах понад 60 мільйонів трудящих, є для трудящих нашої країни школою виховання, управління, господарювання, школою комунізму. Головним у діяльності профспілок на сучасному етапі повинна бути боротьба за здійснення програми комуністичного будівництва»<sup>8</sup>.

Профспілкові організації підприємств України здійснюють нагляд за виконанням законів по охороні праці, техніки безпеки, організують відпочинок робітників і службовців, контролюють роботу їдалень, лікувальних закладів, дитячих садків і ясел. Вони керують роботою громадських контролерів, роль яких останнім часом значно зросла. Громадські контролери з числа кращих передовиків підприємств проводять значну роботу по ліквідації недоліків у побутовому обслуговуванні трудящих, борються з порушеннями правил радянської торгівлі, з спекулянтами та ін.

Часто на засідання заводських чи цехових профспілкових комітетів викликають порушників трудової дисципліни, виробничників, які негідно поведуть себе в громадських місцях та в сім'ї, тих, хто не стежить за навчанням своїх дітей. Радянські профспілки є надійним помічником партії в здійсненні накреслених нею заходів по комуністичному перетворенню побуту.

В боротьбі за здоровий і культурний побут значно зросла також роль комсомольсько-молодіжних організацій. Відомо, що комсомолці, кращі молоді робітники стали ініціаторами руху за звання бригад комуністичної праці, на прапорі яких написано: «учитися жити й працювати по-комуністичному».

Але серед молодих робітників зустрічаються прогульники, ледарі, хулігани. Окрема частина молодих робітників, слабо загартована ідейно, інколи підпадає під вплив пережитків приватно-власницької психології і моралі. Це пояснюється насамперед недоліками в ідейно-виховній роботі серед молоді, недостатньою увагою до організації їх побуту й дозвілля.

Останнім часом комсомольські організації на промислових підприємствах України стали більше уваги приділяти ідейно-виховній роботі й культурному зростанню робітничої молоді, розпочали рішучу боротьбу проти порушників норм поведінки і принципів радянської моралі, рішуче виступають проти дармоїдів, стиляг, хуліганів.

З ініціативи комсомольців у Донецькій області в 1959 р. були створені штаби «легкої кавалерії», які очолили боротьбу з бюрократизмом, безгосподарністю, дитячою бездоглядністю.

Обласний штаб «легкої кавалерії» організував огляд культурно-побутових закладів, в якому взяло участь понад 20 тисяч молодих робітників.

Комсомольці промислових підприємств Києва, Донецька, Запоріжжя та інших міст включились у боротьбу з дармоїдством, бродяжництвом, жебрацтвом. Вони не обмежуються лише виявленням осіб, які ведуть паразитичний спосіб життя, а головне перевиховують цих людей, залучають їх до суспільно-корисної праці.

Борючись за перевиховання порушників трудової дисципліни і правил громадського співжиття, комсомольський актив широко використовує спеціальні фотомонтажі й вітрини, бере активну участь в упорядкуванні цехів, територій підприємств, робітничих селищ, міст. На Україні в багатьох промислових центрах створені різні молодіжні комсомольські загони по охороні зелених

<sup>8</sup> М. С. Хрущов, Звіт Центрального Комітету Комуністичної партії Радянського Союзу XXII з'їзду партії, стор. 124.

насаджень, парків, озер, проводяться рейди по перевірці санітарного стану дворів та вулиць міст.

Форми участі комсомольської молоді в боротьбі за комуністичну перебудову громадського побуту зростають з кожним днем. «Комсомол покликаний,— говориться в Програмі КПРС,— у ще більшій мірі виявляти ініціативу й почин в усіх галузях життя, розвивати активність і трудовий героїзм молоді. Центральне місце в роботі комсомольських організацій повинно займати виховання у молоді безмежної відданості Батьківщині, народові, Комуністичній партії і справі комунізму, постійної готовності до праці на благо суспільства і до подолання будь-яких труднощів, підвищення рівня загальної освіти і технічних знань юнаків та дівчат»<sup>9</sup>.

Керівна роль у боротьбі за комуністичну перебудову побуту робітників належить партійним організаціям, однією з найважливіших ділянок роботи яких є ідейне виховання трудящих, комуністичне виховання.

Здійснюючи рішення XXII з'їзду партії Радянського Союзу, партійні організації промислових підприємств України значно посилили свою увагу до ідейно-виховної роботи, до виховання робітників і службовців у дусі принципів, втілених у моральному кодексі будівника комунізму. Партійні організації скеровують свою роботу на всемірне підвищення творчої активності робітників, на боротьбу робітничої громадськості з старим, віджилим, що заважає рухові вперед.

Все частіше на розгляд відкритих партійних зборів виносяться питання про активну участь членів колективу у виробництві та в громадському житті підприємства, про трудову дисципліну. На таких зборах передові робітники на повний голос заявляють про своє непримиренне ставлення до проявів приватновласницької психології, до ледарів і дармоїдів, до тих, хто своєю поведінкою ганьбить високе звання радянського робітника. Так, наприклад, з ініціативи партійної організації робітники Дніпродзержинського коксохімічного заводу одностайно внесли до резолюції зборів такий пункт: «Збори просять Президію Верховної Ради УРСР прийняти суворий закон проти тих, хто живе невідповідно до своїх достатків, проти тих, хто збагачується коштом держави і чужої роботи. А ми, робітники, зобов'язуємося допомогти з усією рішучістю втілити в життя цей закон»<sup>10</sup>.

Комуністи й передові позапартійні робітники все частіше й активніше впливають на тих робітників, які аморально поведуть себе в сім'ї, недостатньо приділяють уваги вихованню дітей. Нерідко таких робітників-порушників заслуховують на зборах, критикують у заводській пресі.

Відомо, що в робітничому середовищі релігійні забобони не мають широкого розповсюдження. Проте окремі робітники все ще відзначають релігійні свята, дотримуються релігійних обрядів. Партійні організації значно посилили боротьбу проти релігійних пережитків. Антирелігійна пропаганда набрала ширшого розмаху. Збільшилась кількість лекцій, диспутів та вечорів на атеїстичні теми. На багатьох підприємствах створені ради атеїстів, а в деяких цехах і гуртожитках при червоних кутках організовані кабінети атеїстів, проводиться індивідуальна робота з віруючими тощо.

Партійні організації промислових підприємств останнім часом стали приділяти більше уваги ідейному загартуванню молоді. На багатьох підприємствах провадиться цілеспрямована, систематична ідейно-виховна робота по ознайомленню молоді з революційними і трудовими традиціями народу, по вихованню чесного ставлення до праці, до своїх обов'язків. Комуністи служать прикладом для позапартійних не лише на виробництві, а й у громадському та особистому житті. Партійні організації проводять велику партійно-виховну роботу серед комуністів, добиваються, щоб кожний комуніст був

<sup>9</sup> Програма Комуністичної партії Радянського Союзу, стор. 94.

<sup>10</sup> Журн. «Комуніст України», 1960, № 11, стор. 6.

активним борцем за дальше піднесення виробництва, за зміцнення радянської сім'ї, за новий, комуністичний побут.

«В період розгорнутого будівництва комунізму, — говорить в Програмі КПРС, — ще більше підвищується роль і відповідальність члена партії. Комуніст повинен всією своєю поведінкою на виробництві, в громадському і особистому житті показувати високі зразки боротьби за розвиток і зміцнення комуністичних відносин, додержувати принципів і норм комуністичної моралі»<sup>11</sup>.

Отже, діяльність партійних організацій промислових підприємств в галузі комуністичного виховання робітників має важливе значення в боротьбі за новий, комуністичний побут.

Робітничий клас нашої країни, в тому числі й Радянської України, є співучасником всього нового, що знаменує вищий етап у розвитку нашого суспільства — період розгорнутого будівництва комунізму. Творець матеріальних благ, непримиренний борець за торжество нової, комуністичної моралі, робітничий клас під керівництвом Комуністичної партії, переборюючи труднощі й перешкоди, впевнено йде до перемоги комуністичного побуту, до повного торжества комунізму.

<sup>11</sup> Програма Комуністичної партії Радянського Союзу, стор. 122.



А. М. КІВЬКО

## ПИТАННЯ ТЕОРІЇ РАДЯНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПОЕЗІЇ \*

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції народні маси нашої країни вперше в історії світу стали господарями свого життя. Прийшов вимріяний і виборений дійсно справедливий лад, що ставить вище за все трудящу людину з її матеріальними і духовними потребами. Піднісши трудящі маси до рівня активних і свідомих творців нового життя, наш лад виконав основне завдання соціалістичної революції<sup>1</sup>.

В умовах радянської дійсності з'явилися найширші можливості для дальшого розвитку мистецтва. Поетична творчість народних мас досягає цілісного зображення життя. Такий характер художнього відтворення дозволяє особливо повно показати нові, світлі сторони нашої дійсності, які становлять її основну суть, а також допомагає викривати залишки старого, темного, що пригнічує людину-творця, заважає їй розкрити всі свої здібності. При здійсненні останнього завдання важливу роль відіграють сатира й гумор.

Ствердити силою мистецтва нове, передове і заперечити застаріле, знищити силою сміху вороже — це значить виконати велику роботу по зображенню дійсності, але не всю. Щоб показати повну правду життя, яке перебуває в невпинному поступові, необхідно відтворити історичну перспективу розвитку подій і явищ, а також якомога виразніше змалювати майбутнє, в якому стане дійсністю те, що зараз є тільки мрією, романтичним уявленням.

По-революційному романтизувати, як говорив О. М. Горький, це означає покладати надії на той об'єкт, що його ми романтизуємо, передбачати перспективу його розвитку. Тому романтичне зображення відіграє важливу роль у пробудженні й розвитку революційного ставлення до дійсності, сприяє практичній зміні світу.

Революційно-романтична наснаженість самого життя і його художнього зображення в кращих творах народних мас в перші роки існування радянського ладу ґрунтувались на тому, як справедливо відзначають дослідники, що це було світовідчуття всього звиятного покоління, яке пізнало голод, холод, тяжкі труднощі і злигодні, але було повне віри в прекрасне комуністичне завтра<sup>2</sup>.

На жаль, згубні наслідки культу особи завдали серйозної шкоди і революційній романтиці, оскільки життя змалювалось в рожевому світлі, бажане видавалось за реальне, а те, що тільки народжувалось, описувалось як давно досягнуте. Про соціалістичний реалізм у таких «творах» не могло бути й мови.

\* Дана стаття становить стислий виклад основних положень доповіді, виголошеної автором 29 листопада 1961 р. на Всесоюзній нараді з питань сучасної народної поетичної творчості (м. Київ) — Р е д.

<sup>1</sup> Див. В. І. Ленін — Твори, вид. 4, т. 31, стор. 325.

<sup>2</sup> Див. М. Шамота, Талант і народ, Вид-во «Радянський письменник», К., 1958, стор. 31.

Вірне розуміння об'єктивних умов розвитку радянської народної творчості дає можливість правильно визначити її особливості її творчого методу відображення життя. Творчий метод народної поезії, в основі якого лежить діалектично-матеріалістичний підхід творців до життєвих явищ, суто реалістичний. Але він в значній мірі відрізняється від реалістичного методу фольклору, скажімо, XIX століття. У художній практиці народних мас цей новий творчий метод, переборовши обмеженість попереднього методу, зокрема у відтворенні перспектив розвитку життя, фактично існує з часу появи кращих творів революційної робітничої поезії пролетарської боротьби, а в перші роки радянської доби виявляється вже широко.

Звичайно, треба мати на увазі, що ні червоногвардійці Донбасу, богунці, чи київські залізничники — автори багатьох творів радянської народної поезії перших років Радянської влади — нічого не знали і не могли знати про соціалістичний реалізм. Однак вони склали прекрасні пісні, частушки, вірші, в яких життя змальовано в революційному розвитку, тобто з позицій творчого методу соціалістичного реалізму («Хай тріщить під нами крига», «Наш паровоз»).

Отже, виявляється, що радянська дійсність дала творцям багатьох неперевершених і нині творів не тільки предмет художнього зображення, але і реальну об'єктивну основу формування і розвитку художнього методу.

У процесі практичного розвитку принципів нового методу визначальна роль дійсності органічно поєднувалась з науковим світоглядом творців, які йшли з Комуністичною партією, а також з плідним впливом традицій і досвіду дожовтневого прогресивного мистецтва, зокрема пролетарської поезії<sup>3</sup>.

Успіхи будівництва соціалізму в нашій країні дуже плідно вплинули на розширення та поглиблення соціалістичної основи художньої практики як самодіяльних митців слова, так і професіональних письменників. Це дало можливість Комуністичній партії в спеціальному рішенні про перебудову творчих організацій, а потім на Першому Всесоюзному з'їзді радянських письменників підвести підсумки формування і становлення мистецтва соціалістичного реалізму; були й теоретично обгрунтовані головні принципи нового художнього методу, дано його визначення — соціалістичний реалізм.

Творчий метод соціалістичного реалізму — це творчий метод як письменників-професіоналів, так і самодіяльних митців (з урахуванням специфіки їх діяльності). «Соціалістичний реалізм, — говорить О. М. Горький, — утверджує буття як діяння, як творчість, мета якої — безперервний розвиток найцінніших індивідуальних здібностей людини заради перемоги її над силами природи, заради її здоров'я та довголіття, заради великого щастя жити на землі, яку вона відповідно до безперервного зростання її потреб хоче обробити всю, як прекрасне житло людства, об'єднаного в одну сім'ю»<sup>4</sup>.

Теоретична озброєність в галузі розуміння основних принципів соціалістичного реалізму допомогла і фольклористам України наблизитись до художньої практики народних мас. Лише за 1935—1941 рр. на Україні зібрано, видано і науково опрацьовано чимало зразків радянської народної поетичної творчості. Праця вчених Інституту фольклору АН УРСР (в 1939—1941 рр. Інститут очолював акад. Ю. М. Соколов) добре координувалася з діяльністю спілок радянських письменників і композиторів республіки з усією системою будинків народної творчості на чолі з Центральним Будинком народної творчості УРСР. На жаль, в ці роки почав завдавати серйозної шкоди розвитку поезії народних мас культ особи Сталіна, породжуючи нерідко зовсім нереалістичну творчість і неправильні її оцінки.

<sup>3</sup> Див. про це детальніше: «Українська народна поетична творчість», т. I, Вид-во «Радянська школа», К., 1953, стор. 758—811; В. Е. Гусев, О художественном методе народной поэзии, «Русский фольклор. Материалы и исследования», т. V, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1960, стор. 55.

<sup>4</sup> М. Горький, Про літературу, Держлітвидав України, К., 1954, стор. 528.

В роки Великої Вітчизняної війни самі умови боротьби з ворогом посилювали необхідність безпосереднього поетичного виразу думок і почуттів широких народних мас, які грудьми стали на захист завоювань соціалізму, виступили проти фашистських загарбників з їх «новим порядком», що був гіршим за найжахливіше рабство. Потворність, огидність, людяноненавистництво фашизму почав широко відображати радянський фольклор.

Особливі життєві обставини тимчасово поневолених фашистами трудящих України вимагали в цей час від них мобілізації всіх відомих, близьких і зрозумілих їм поетичних форм від того, щоб швидше і повніше викласти свої думки та почуття. Тому вже в перші роки Вітчизняної війни було використано на Україні багато дожовтневих зразків для складання пісень з новим змістом. Прикладом цього може бути відома пісня «А все гори та долини», яка звучала так:

А все гори та долини —  
Ніде води напиться, (2)  
Стали люди журитися, (2)  
Став гестапо «вербувати», (2)

На каторгу загаяти, (2)  
Як скотину таврувати, (2)  
Скотським пійлом напувати.  
Бодай же, фашисте клятий,  
Тобі сонця не видати...<sup>5</sup>

У той же час збільшилось число зразків народної поезії, створених на основі органічного поєднання досягнень фольклору та літератури. Типовим прикладом тут може бути історична пісня «У четвер уранці...»

У четвер уранці  
Маринку забрали.  
Фашистські поганці  
Її катували.  
Тіло її біле  
Собаками рвали.  
— Продай Україну! —  
Вороги казали.

Живую Маринку  
У яму поклали,  
Кулями пробили  
Серце молоде.  
— Буде вам розплата! —  
Ліс старий гуде,  
Армія Червона  
На Берлін іде<sup>6</sup>.

Певна частина самодіяльних авторів складала твори переважно за нормами літературної поетики. Для прикладу наведемо уривки пісні «Розпочався бій жорстокий».

...Навкруги рево, стогнало,  
Всюди смерть літала  
І людей в свої обійми (2)  
Міцно пригортала.  
А то що за жінка ходить,  
Смерті не боїться? —  
То бійцям життя рятує (2)  
Сестра-жалібниця...  
Куля голову пробила,  
Та не кинув зброї він,  
Її милий і коханий, (2)  
Дорогий єдиний син.

Швидко рану зав'язала,  
Санітари підійшли,  
Непритомного героя (2)  
Обережно узяли.  
Вона теж пішла за ними...  
Санітари тихо йдуть...  
Але ні, вернутись треба — (2)  
Допомоги інші ждуть!  
І вона на полі бою,  
Затаївши почуття,  
Рятувала поранених, (2)  
Не жалюючи життя...<sup>7</sup>

Отже, поезія народних мас часів Великої Вітчизняної війни розвивалась у межах фольклорної, фольклорно-літературної і літературної поетики. Винякова різноманітність поетичних форм, за якими складались фольклорні твори, сприяла як охопленню всіх людей ідеями боротьби проти фашизму, так і розвитку самого фольклору.

Більшість відомих у той час всьому народові творів були фольклорними. В усіх цих творах наявні були головні риси художнього мислення народних

<sup>5</sup> «Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну», Вид-во АН УРСР, К., 1953, стор. 75.

<sup>6</sup> Там же, стор. 66.

<sup>7</sup> Там же, стор. 46—47.

мас. Пізніше, особливо в перші роки після війни, переважно в індивідуальній поезії самодіяльних співців про Велику Вітчизняну війну, під впливом культу особи став помітний відхід від соціалістичного реалізму, до показу парадності, а не справжньої правди життя.

З середини 50-х років колективна та індивідуальна поезія народних мас вступила в новий період піднесення. Глибшого внутрішнього змісту сповнюють твори на історичні, суспільно-побутові та родинно-побутові теми, число яких з кожним роком збільшується. З'являються сатиричні твори, спрямовані проти тих, хто своє особисте ставить вище громадського.

Наш голова  
«Вміє» керувати:  
Помагає всім родичам  
Хати будувати.

(Записано в с. Кирдани, Житомирської обл.)

Народна поезія нищівно викриває окомилування, базікання, які завдають великої шкоди:

В Лонках — всі заможні хати,  
Модоком там теж багаті,  
А в Авратині — корови  
Тільки слухають промови.

Там начальство виступає,  
Раціонани обіцяє,  
А нема їх — в ус не дує,  
Обіцянками годує.

(Записано у с. Авратин, Хмельницької обл.)

Без перебільшень можна сказати: соціалістичний зміст творів радянської народної поезії багатий і різноманітний. Але це не означає, що велике багатство соціалістичного змісту завжди знаходить втілення у відповідній художній формі. В руслі цього методу іноді з'являються посередні, а то й слабенькі зразки народної поезії.

Говорячи про соціалістичний реалізм радянської народної поетичної творчості як новий етап художнього пізнання та відображення життя, необхідно мати на увазі й особливості її художньої образності. Творці зразків народної поезії належать до числа людей, які гостріше за інших відчувають живу діалектику всіх революційних перетворень і змін, а тому і виявляються здатними створювати художні образи, що передають життєву правду розвитку суспільства.

Спостерігаючи різні явища, процеси, людські характери, обставини самодіяльні митці слова черпають життєвий зміст і художні барви з самої дійсності. І тому їх творчість така багата на прототипи. До того ж художній образ у процесі побутування удосконалюється та збагачується.

Що стосується об'єктивної сторони образів радянського фольклору, то слід відзначити, що в самому житті зараз, як ніколи, є дуже багато хорошого матеріалу, який з успіхом використовує народне мистецтво слова. Надалі кількість такого матеріалу зростатиме. В міру наближення до комунізму практична діяльність людей ставатиме все більш творчою, а, значить, і художньо-естетичною — навіть і тоді, коли її метою буде створення не тільки мистецьких, а й матеріальних цінностей. Отже, коли праця стане в повному розумінні слова творчістю, тоді людство досягне небаченого достатку життєвого матеріалу для свого мистецтва.

Радянська народна поетична творчість засвідчує, що її художні образи як відображення об'єктивної дійсності й «вираз» думок, почуттів і прагнень народних мас набули значної глибини й сили.

Що ж до суто естетичної їх якості, то нерідко тут помітне певне відставання від високих вимог часу. Такий стан зумовлений багатьма причинами. Однією з них є те, що традиційний поетичний арсенал художніх засобів (психологічні паралелі, постійні порівняння і т. д.) не завжди є достатніми для глибокого розкриття соціалістичної суті образу, а нові засоби викристалізуються повільніше від розвитку змісту. Ось тому доводиться нерідко спостерігати певну «оголеність» суті образу, «лобове» зображення тощо. Переборення цього недоліку йде як шляхом самостійного вироблення нового фольклорного арсеналу художніх засобів, так і шляхом творчого засвоєння кращих досягнень професійної поезії.

Запорукою успіху в цій справі є перебудова естетичного виховання в школі та масовий розвиток художньої самодіяльності, який, безперечно, сприятиме піднесенню естетичного виховання в такій мірі, що глибоке естетичне розуміння, високий естетичний смак і відчуття із спеціалізованої психологічної функції митців-професіоналів перетворяться в рису, властиву мільйонним масам будівників комунізму.

Художній образ, маючи естетичний і практичний характер, може бути могутнім «збудником» уяви у сприймаючих. Це стосується насамперед зразків сучасного фольклору. Такий стан пояснюється зокрема тим, що ідеологія соціалістичного колективізму в нашому суспільстві є дуже сприятливим ґрунтом, на якому розквітає масове сприймання досконалих творів.

Жанрове багатство радянської народної поетичної творчості — всіма визнаний показник значного розвитку її художності. Щоб переконатися у тому, який глибокий вплив зробила радянська дійсність на жанри народної поетичної творчості — аж до їх специфічних у певний період особливостей, — треба лише згадати про стан і взаємодію жанрів в наш час.

Вже в 20-х роках на Україні стали зникати і швидко забуватися застарілі твори звичаєво-обрядової поезії. До мінімуму скоротилося число балад на родинно-побутові теми. За порівняно невеликий час розвинулись в багатьох жанрах дуже важливі нові якості. Це особливо стосується балад, в сюжети яких раніше вліталось чимало міфологічних моментів та давніх вірувань; після Жовтневої революції в них від цього не лишилось і сліду. З'явилися нові історичні пісні про соціалістичне будівництво, багато нових коломийок, частушок, віршів. Чимало жанрів вийшли наперед, набувши сильнішого суспільного звучання, а деякі з тих, що були перед цим провідними, відійшли на другий план.

Як складові частини певної системи, жанри разом дають можливість відобразити дійсність в її суттєвих моментах, а також впливати на неї. Відбувається цей двосторонній процес в кожному жанрі по-своєму. Особливості жанрів у відтворенні життя і впливу на дійсність створюють сприятливі умови для взаємодії між ними. Цей процес взаємодії жанрів умовно можна порівняти із взаємодією окремих інструментів у симфонічному оркестрі. Адже жанри в їх єдності теж покликані відтворити величну симфонію життя.

Враховуючи нові жанрові особливості народної поетичної творчості і якісно нові їх взаємозв'язки, нам вимальовується сучасна система жанрів віршованої поезії в такому вигляді: історична пісня, балада (переважно героїчна), романс, суспільно-побутова і родинно-побутова пісня, зокрема сатирична, частушка і коломийка, гумореска, байка, вірш (зокрема історичний та суспільно-побутовий), дума й поема.

В деякі періоди система жанрів значно розширювалась за рахунок тимчасового введення жанрових форм з давньої поетичної спадщини. Значне розширення їх меж спостерігалось в перші роки Радянської влади, коли були

навіть «червоні колядки», а також в час возз'єднання Західної України та Північної Буковини і особливо в роки Великої Вітчизняної війни.

Художність народної поетичної творчості соціалістичного реалізму значною мірою обумовлена широким використанням невичерпних можливостей епічного, ліричного і драматичного способів зображення.

Епохальна своїм історичним значенням діяльність народних мас, керованих Комуністичною партією, дає багатий соціалістичний зміст передусім радянському епосу. Героями його стали талановиті, сміливі, винахідливі люди — трудівники. Соціалістична праця відкрила велику масу людей, які стали героями численних епічних творів. Епічний герой мислить себе органічною часткою соціалістичного колективу або, як говориться, «одним з багатьох».

Прагнення правдиво і дуже стисло передати суть події в епічному творі випливає в наш час з розвиненої здатності художнього сприйняття нашими людьми дійсності. Можна думати, що ця обставина впливає і на розвиток найлаконічніших (середніх і малих) жанрових форм епосу.

В народній поезії значне місце посідають ліричні твори. Широта і багатогранність народної лірики визначаються як багатством життєвих джерел ліричних переживань, так і активністю ставлення творців ліричної поезії до дійсності. Радянська народна лірика соціалістичного реалізму не тікає від дійсності, не згладжує її протиріч. У боротьбі з перешкодами проявляється внутрішня краса людини — і це відображає народна творчість. У сучасній народній ліриці помітно посилюється сюжетність. Автори ліричних творів часто змальовують якусь картину, розповідають про подію, а потім дають волю своїм почуттям.

Показником значного піднесення народної поетичної творчості соціалістичного реалізму є також розвиток її стильової різноманітності в межах окремого твору (стиль окремого твору), творчості співця (індивідуальний стиль), колективу і навіть всього народу (колективний стиль, національний стиль). Стиль радянської народної поетичної творчості відзначається простотою і ясністю форм і широкою доступністю для сприйняття найширшими масами багатого соціалістичного змісту.

Самодіяльні митці, як правило, не прагнуть вишукано підготувати поетичні ефекти, нагнати їх. Правда, певним винятком тут слід вважати балади. В них поетичні ефекти і взагалі сильні сторони романтичного стилю використовуються досить широко.

Художня доступність радянських фольклорних творів для сприйняття досягається не завжди однаковими способами вираження змісту і естетичного впливу на слухачів. Найголовніших способів два: реалістичний і романтичний. Про них можна скоріше говорити як про дві усталені форми вираження правди життя<sup>8</sup>.

Реалістичний спосіб маємо тоді, коли відображаються типові явища дійсності у «формах життя». Історична конкретність зображення в творах цього стилю досягає найвищого рівня. При романтичному способі відповідні сторони дійсності змальовуються «на гребені» їх найбільших можливостей або (в «перетвореному» вигляді) в світлі ідеалу. Поетична умовність у творчості народних мас не суперечить життєвій і художній правді, бо вона не виходить за межі відображення об'єктивно діючих в житті законів і закономірностей. Та не можна забувати, що поетична умовність, символіка, метафоричність, алегоричність і т. д., в руках митця завжди є палицею з двома кінцями. Це і зброя великої правди, але часто й небезпечний засіб пишномовної брехні<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Див. А. Фадеев, За тридцять лет, Гослитиздат, М., 1957, стор. 894.

<sup>9</sup> Див. К. Симонов, Поэма об Ивановом детстве, газ. «Известия», 26 травня 1962 р.

Джерела стильової різноманітності коріняться насамперед в характері життєвого матеріалу, в багатстві самої радянської дійсності, різноманітності граней і взаємозв'язків зображуваних явищ, процесів. Характер об'єкта зображення помітно впливає на стиль поезії народних мас, які уміють говорити мовою типових фактів, виражати своєрідність явищ життя.

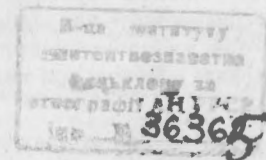
Відіграє важливу роль тут і суб'єктивний фактор, хоча б уже тому, що один і той же об'єкт по-різному переломлюється в свідомості різних людей. Отже, стиль (реалістичний, романтичний) обумовлений не тільки характером творця (окрема особа, група, колектив), але й матеріалом його творчості.

Стиль не слід розглядати як форму в її вузькому, розумінні, тобто як окремі стильові прийоми, зображальні і виражальні функції мови і т. д. Стиль включає, звичайно, і цю сторону, але, передусім, він являє собою усталену систему, єдність всіх компонентів поетичної форми. Історичний підхід до питань формування і розвитку стилю в поезії народних мас допомагає глибше усвідомити, що художність твору значною мірою зумовлюється тим, наскільки в ньому досягнута єдність конкретно історичного змісту і відповідної йому поетичної форми.

Могутній розвиток самодіяльної творчості народних мас за умов соціалізму, в тому числі й поетичної, є об'єктивною закономірністю. Розквіт естетичних здібностей і смаків народних мас аж до такої міри, щоб вони (здібності і смаки) із спеціалізованої психологічної функції окремих осіб перетворилися в одну з характерних рис кожного, — тобто всіх, — прийде пізніше, з повною перемогою комунізму. В період розгорнутого будівництва комунізму, в який вступила наша країна, готуються умови для цього.

В комуністичному суспільстві всі люди матимуть рівні можливості для творчості, всі вони матимуть умови для повного розвитку своїх здібностей і талантів. Художня самодіяльна творчість народу, в тому числі і поетична, досягне небувалого розвитку, а людей, байдужих до краси життя й мистецтва, не залишиться<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Див. А. Егоров, Коммунизм и искусство, журн. «Коммунист», 1960, № 4, стор. 84.



В. Н. КНЕЙЧЕР

НАРОДНА ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ І СУЧАСНА  
ЛІТЕРАТУРА

Хоч питання взаємовідносин літератури й фольклору вже неодноразово привертало увагу літературознавців і фольклористів, письменників і критиків, все ж воно в якійсь мірі залишається не до кінця з'ясованим.

Відомо, що фольклор має багато справжніх друзів і прихильників. Але з великим жалем доводиться говорити і про те, що далеко не завжди спостерігається правильне розуміння суті фольклору, а також проблеми його взаємовідносин з художньою літературою. Можна було б виписати сотні й сотні висловлювань лжеприхильників фольклору про те, що всі краді письменники й композитори щиро поважають народну творчість, що вони тільки завдяки їй «зросли» і «розвинулись» як художники. Але все це часто звучить зовсім непереконливо, — оскільки не підкріплюється достатньою кількістю фактів, — і сприймається як словесна данина «тіням давно забутих предків». Не завжди голосно, але висловлюються думки й про те, що фольклор поступається перед літературою, що сьогодні відбувається процес їх «злиття», що народна творчість втратила свою специфіку і вже не відповідає естетичним запитам мас.

Основна помилка «нігілістів від фольклору» полягає в тому, що вони погано вивчають живі факти дійсності, забули лєнінське положення про те, що теорія лише тоді життєва, коли вона виростає з суспільного досвіду, суспільної практики.

Чому О. М. Горький зумів побачити в «примітивному» казковому образі Василиси Премудрої такі риси, як «велична простота, презирство до пози, м'яка гордість собою, неабиякий розум і глибоке, повне невичерпної любові серце, спокійна готовність жертвувати собою ради торжества своєї мрії»<sup>1</sup>. Тому, що знав життя і завжди схилився перед мудрістю мудрих — кращим життєвим і художнім досвідом народу.

О. М. Горький завжди дбав про те, щоб письменники могли піднятися до рівня народної самоодінки, пройнятися любов'ю народу до прекрасного. Саме з цього виходив він, звеличуючи вплив народної творчості на Данте, Мільтона, Міцкевича, Гете і Шиллера. О. М. Горький говорив, що вони «підносились найвище тоді, коли їх окрилювала творчість колективу, коли вони черпали натхнення з джерела народної поезії, безмірно глибокої, незліченно різноманітної, сильної і мудрої»<sup>2</sup>.

На жаль, подібний горьківський підхід до питання про взаємовідносини літератури і фольклору не задовольняє деяких дослідників. Фольклористка Н. І. Гаген-Торн, визначаючи причини виникнення фольклору і літератури, не так давно писала: «Література виникла з потреби особистості закріпити в сло-

ні думку і образ. Фольклор виник з потреби колективу взяти безпосередню участь в житті образу, що виник»<sup>3</sup>.

Однак у цьому дуже мало оригінального. У буржуазній фольклористиці протиставлення фольклору, — як творів, у створенні яких бере участь маса, нібито аморфна і нерозчленована, — художній літературі посідає центральне місце. Творча особистість, — писав, наприклад, Буслаєв, — виявляє себе тільки в літературі.

З такими думками перегукується й ще одне твердження Н. І. Гаген-Торн: «Завдання сучасної фольклористики, що відрізняє її від літературознавства, — вивчати не творчість обдарованої особи, а творчі процеси в колективах радянського народу»<sup>4</sup>.

Але якщо помилка Н. І. Гаген-Торн полягає в тому, що вона, мабуть, не замислюючись, повторяє чужі помилки, то більш хибні думки висловлює й «теоретично» обгрунтовує фольклорист Л. І. Ємельянов. Йому здається, що яраз вже немає ніякої народної поетичної творчості, оскільки життя народу виходить сьогодні відображення в «сучасних формах мистецтва», тобто в літературі. Твори фольклору, стверджує Л. Ємельянов, не можуть служити навіть «доповненням» до того, що говорить про народне життя література. Були, мовляв, колись билинні часи, але назавжди минули... Л. Ємельянов пише: «Історичний колектив, колишній носій фольклору, перетворився в єдиний великий радянський народ... Нині історичний колектив виражає себе не в фольклорі, а в літературі... Те, що раніше міг сказати про народ фольклор, говорять тепер ці мистецтва», тобто — «творчість радянських письменників, художників, композиторів і т. п.»<sup>5</sup>.

З цього випливає висновок, що фольклор — масову народну художню творчість — не варто не тільки вивчати і популяризувати, але й записувати.

Всі положення Л. Ємельянова мають немцні підстави, вірніше — вони зовсім їх не мають. Все він будує здебільшого на домислах. Наприклад, неможливість розвитку сучасного фольклору Л. Ємельянов обгрунтовує тим, що, мовляв, тепер мистецтву слова властива насамперед висока ступінь індивідуалізації образу. Він пише: «Адже однією з основних особливостей сучасного мистецтва є високий ступінь індивідуалізації художнього образу і зв'язана з цим неповторність його»<sup>6</sup>.

Чи означає це, що такий «індивідуалізований» образ не є разом з тим відображенням уподобань певної групи чи класу? Якщо образ лише індивідуалізований, то він може бути і не типовим, і не життєвим, тобто неповноцінним. Далі Л. Ємельянов зазначає: «Він (образ — В. К.) є результатом світосприймання письменника, наслідком глибоко особистих роздумів над життям»<sup>7</sup>.

Це вірно. Але художній образ завжди був і є наслідком особистих роздумів і переживань письменника або автора фольклорного твору. Хіба оповідач, створюючи образ Іллі Муромця (або навіть розповідаючи про богатира), не виражав свого ставлення до нього? І казкар, і творець ліричних пісень надають своїм творам відбиток свого творчого «я», в залежності від свого таланту, світосприймання, особистих смаків і т. п.

Всім відомі думки М. Г. Чернишевського і О. М. Горького про те, що найвеличніші образи літератури створені колективною силою народних мас. Але ці висловлювання не можна профанувати, чи прямолінійно трактувати. Добре розуміючи роль окремої індивідуальності в духовній творчості, Горький завжди вважав, що індивідуальність ця безсила поза народом, який протягом

<sup>3</sup> Н. Гаген-Торн, Современный фольклор и литература, журн. «Русская литература», 1960, № 2, стор. 167.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Л. Ємельянов, Чем должна быть фольклористика, журн. «Русская литература», 1960, № 2, стор. 171.

<sup>6</sup> Там же, стор. 169.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>1</sup> М. Горький, Про літературу, Держлітвидав України, К., 1954, стор. 80.

<sup>2</sup> Там же, стор. 45.

всієї своєї історії «безперервно кристалізує свій досвід», наснажуючи своє мистецтво «соком своїх нервів», вкладаючи в це мистецтво всю силу «своєї безсмертної душі»<sup>8</sup>.

Ось чому безперечним є те, що народна поезія безсмертна і завжди буде невичерпним джерелом образів та ідей, поетичної майстерності для письменників-професіоналів. Про це добре сказав В. Г. Белінський: «Народ ґрунт, що зберігає життєві соки будь-якого розвитку; особистість — цвіт і плід цього ґрунту...»<sup>9</sup>

Це стосується і взаємовідносин між художньою літературою та фольклором. Твори письменників, живописців, композиторів повинні бути близькими, органічно зв'язаними, — звичайно, в своїй основі — з «народним ґрунтом», народною творчістю, яка дає їм зміст і визначає національну специфіку. «Ми народжуємося, — писав лауреат Ленінської премії С. Коненков, — у народі, від нього черпаємо всю яскравість своєї палітри, всі звуки своїх пісень, всю виразність своєї скульптурної пластики... Тільки народ зберігає і оберігає вічні цінності мистецтва. На цьому стоять основи нової, комуністичної естетики і життя кожної людини, що з веління серця вступає на важкий шлях служіння народу своїм талантом»<sup>10</sup>.

На жаль, точку зору Л. Ємельянова поділяють і деякі інші фольклористи. «Радянська література, що її творять прозаїки й поети-професіонали, — пише, наприклад, В. Аникін, — теж народна творчість». Він твердить, що твори радянських письменників породжені тим же соціальним середовищем, що й фольклор, але митці слова — професіонали «увяляють народ у своїй неповторно своєрідній творчості — вищій формі художньої роботи в наші дні»...<sup>11</sup>

Зовні це начебто вірна думка, але в своїй основі вона хибна. Хоч фольклор і література виконують одні й ті ж суспільні та естетичні функції, але при всій близькості між ними була й є значна різниця (в художній своєрідності, в характері творення і побутування).

В якій мірі стосуються фольклору принципи індивідуальної творчості? Нам здається, що навіть при врахуванні того, що в фольклорі сполучається творчість обдарованої особистості й колективу, не можна сказати, що зразки народної творчості належать окремим авторам. Візьмемо, для прикладу, жанр частушки. Вона може створюватися зусиллями багатьох осіб, або в змаганні двох виконавців, або кимось одним. В усіх випадках частушка не належить Іванову або Петрову. Адже після появи першого варіанту, частушка (казка, пісня) зазнає значних змін, піддається тривалій обробці та шліфовці.

Таким чином, визначальним фактором у фольклорі є не створення першого варіанту (індивідуальний чи колективний), а засоби їх усного розповсюдження, усна обробка, ті зміни, які в них вносить побутування.

Творчі процеси в фольклорі й художній літературі багато в чому відрізняються між собою. Письменник, що написав книгу, звичайно, охоче прислухається до того, що про неї говорять читачі, але він при цьому нерідко каже собі: «Я про цю книгу більше думати не можу і не хочу. Це для мене вже пройдений етап. Мене вже більше турбує нова книга і нові герої. Створення даної книги закінчено». А ось у фольклорі відбувається щось зовсім інше: зміни й доповнення, шліфування твору тільки й починаються після того, як його прийнято народом і твір став популярним, після його виходу «в світ». Це дуже суттєва відміна. Народний поет, живучи разом з народом, думає разом з ним, бере участь у його праці, у його святах і розвагах, радості й горі. Він завжди

<sup>8</sup> Див. М. Горький, Про літературу, стор. 45—50.

<sup>9</sup> В. Г. Белінський, Полное собрание сочинений, т. X, Изд-во АН СССР, М., 1956, стор. 368.

<sup>10</sup> Газ. «Правда», 12 червня 1959 р.

<sup>11</sup> В. Аникін, Види сучасного масового народного творчства, журн. «Вопросы литературы», 1959, № 12, стор. 165.

разом з масою, і це дає йому можливість скласти чітке уявлення про її життя, мрії й ідеали, які відображаються в народній творчості.

Не випадково О. М. Горький писав: «Я дуже рекомендую для ознайомлення з російською мовою читати казки, російські билини, збірники пісень, ... класиків. Читайте Афанасьєва, Кирєєвського, Рибнікова, Киршу Данилова, Аксакова, Тургенєва, Чехова. Дещо здасться вам нудуватим — читайте! Вникайте в чарівність протонародної мови, в побудову фрази в пісні, казці... Ви побачите тут різке багатство образів, влучність порівнянь, простоту, що чарує силою, дивну красу визначень. Вникайте в творчість народу — це здорово, як свіжа вода джерел гірських, підземних, солодких струменів. Тримайтесь ближче до народної мови, шукайте простоти, стислості, здорової сили, яка створює образ двома, трьома словами»<sup>12</sup>.

Треба підкреслити, що фольклор завжди оригінальний. У його творах завжди багато розуму, мудрості. Сила його в тому, що він не повчає; а вчить на фактах живого життя. Життя в фольклорі завжди виступає як узагальнення не пасивно відтворених явищ, а як вияв ставлення до дійсних подій, активним учасником яких виступає народ і його представники — народні поети.

Ось один приклад того, що зміст народного твору визначає середовище, яке оточує поета. Голова колгоспу «Росія», Льговського району, Курської області М. Алмасов пише в листі до газети «Правда» про трудові будні колгоспу: «Село яскраво освітлене вогнями колгоспної електростанції. Повз мій будинок проходять хлопці й дівчата. Через відкриту фіранку до мене линуть їх дзвінки голоси, радісний сміх, переливи гармонії, пісні й частушки — запам'яталась одна з них:

Хорошо в колхозе нашем,  
Улучшается наш быт,  
Наперед мы смело скажем:  
Еще лучше будем жить.

Вірні слова! Добре живуть наші колгоспники. І хоч рано ще говорити про достаток, ми знаємо, що і він швидко буде. До нього ведуть нас партія комуністів, наша рідна Радянська влада»<sup>13</sup>.

Наша література народна, але це аж ніяк не свідчить про її «злиття» з фольклором. При всій їх близькості, вони зберігають свою специфіку, відмінності. Ми називаємо радянську літературу народною, але ми не вимагаємо від неї відмовитися від індивідуального способу творення, не вимагаємо усного розповсюдження й колективної шліфовки її творів. Ми називаємо нашу літературу народною, але не вимагаємо від неї таких традиційних фольклорних засобів, як одухотворення природи, сталих символів, постійних епітетів тощо.

Визначальною рисою народної поезії є (в більшості випадків) її анонімність. Хто автор тисяч пісень, прислів'їв, частушок, билин? Але те, що ми не знаємо авторів багатьох сучасних творів, не означає, що їх взагалі нема. Слід урахувати, що народний поет не обов'язково повинен користуватися такою ж популярністю, як Щипачов чи Малишко (хоч далеко не всі професіональні поети користувалися бодай такою популярністю, як Джамбул, Стальський, Голубкова, Крюкова, Вересай, Носач і багато інших).

Народний співець працює разом з усіма своїми слухачами і прихильниками його таланту, які «живлять» його творчість темами й ідеями. Такий поет, широко відомий своїм землякам, ніколи не претендує «на всесвітню славу». Сила цих поетів не в славі, а в тому, що вони безпосередньо служать своєму оточенню, надихають його на трудові подвиги, відбивають його ставлення до життєвих явищ, його прагнення й духовні запити. Творчість цих поетів, бу-

<sup>12</sup> А. М. Горький, Собрание сочинений, в тридцати томах, т. 28, Гослитиздат, М., 1954, стор. 215.

<sup>13</sup> Газ. «Правда», 2 листопада 1958 р.

дучи правдивим і високохудожнім виразом поглядів народу, може служити школою вивчення побуту й моралі трудящих.

Згадаймо слова В. І. Леніна: «У нас мало уваги до тієї буденної сторони внутріфабричного, внутрісільського, внутріполкового життя, де найбільше будується нове, де треба найбільше уваги, огласки, громадської критики, переслідування негідного, закликати читатися у хорошого»<sup>14</sup>.

Чи можна не враховувати той безперечний факт, що в піснях, частушках, казках і прислів'ях звеличуються трудівники наших заводів і колгоспів. Важко переоцінити значення цих творів, де йдеться про конкретних героїв нашого часу, які стають прикладом для багатьох, але поки що не удостоєних (оскільки це й не можливо) уваги всього народу. Ці твори зрозумілі й близькі певній аудиторії і саме в цьому їхня сила.

Значення творчості більшості безіменних поетів велике. Раніше, в минулі часи, такі поети самі сприяли розповсюдженню своєї творчості, як це робили кобзарі й лірники, ашуги й акини. Тепер, крім усної форми розповсюдження, є й інша — преса або радіо. Але при цьому треба підкреслити, що гарна пісня або частушка не потребує спеціальної популяризації. Чим краща пісня, тим далі вона летить і стає відомою багатьом, піддаючись з часом фольклоризації.

Таким чином, народна поетична творчість аж ніяк не може бути замінена творчістю поетів-професіоналів, про що вірно писав М. Т. Рильський<sup>15</sup>. Він справедливо заперечує тим критикам і фольклористам, які вважають, що література може одна (без фольклору) задовольняти естетичні запити трудящих. Не можна не вітати вірну постановку цього питання.

Народи нашої країни якнайширше вдаються до народної поезії — і в дні радості, і в дні смутку. Звичайно, з десятків і сотень тисяч частушок і пісень залишаться в пам'яті не всі. Але хіба з багатьох тисяч виданих книг всі будуть безсмертні? Хіба так вже багато імен письменників відомо широкому колу читачів? Важливий той факт, що непрофесіональних поетів у наших республіках дуже багато і що саме вони є тим резервом, звідки література часто бере свої кадри.

В цілому ні фольклористи, ні письменники й критики, що стоять на вірних творчих позиціях, ніколи не будуть протиставляти фольклор і літературу, розуміючи їх спільні завдання й благородну мету. Роль народу в усіх сферах життя була й залишається провідною.

<sup>14</sup> В. І. Ленін, Твори, вид. 4-ге, т. 28, стор. 79.

<sup>15</sup> М. Т. Рильський, Література и народ, Изд-во «Советский писатель», М., 1959, стор. 76.



Л. М. КОВАЛЕНКО

## НАРОДНОПОЕТИЧНЕ СЛОВО В ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ МАЛИШКА

Вже у ранніх критичних виступах про творчість видатного сучасного українського поета Андрія Самійловича Малишка (народився 14.XI.1912 р.) відзначався тісний зв'язок його поезії з народною творчістю. М. Бернштейн, наприклад, писав ще в 1938 році: «Характер художніх образів творів Малишка, їх поетика в своїй основі великою мірою ґрунтується на органічному поєднанні фольклору з літературними формами»<sup>1</sup>.

Пізніше ця думка проходила через усі праці, присвячені творчості А. С. Малишка — М. Рильського, Ю. Кобилецького, С. Крижанівського, С. Шаховського, Ю. Бурляя, І. Білодіда, Б. Буряка, Б. Корсунської, Б. Мінчина та інших. У цих працях наводяться приклади творчого використання поетом фольклору, робляться цікаві спостереження над деякими моментами його художньої трансформації. Але літературознавці та мовознавці не зупинилися спеціально і широко на цій проблемі, що має надзвичайно велике значення для вивчення особливостей поетичного голосу А. Малишка.

Поет з дитинства поринув у безмежне і прекрасне море усної народної творчості. Мати його, вічна трудівниця, була людиною дуже обдарованою, знала безліч пісень, які співала в чудовій народній манері. Через багато років в передмові до книги «Стихотворения» А. С. Малишко так згадуватиме про своє дитинство: «...и в этом широком мире песен и дум, в тех картинах народной жизни — героических и печальных, как слеза, горячих и буйных, как огонь пастушьего костра, — билось, оживало, трепетало и радовалось мое маленькое, детское сердце»<sup>2</sup>.

Пам'ять, наче губка, жадібно вбирала з кожним роком все більше й більше пісень, казок, легенд, прислів'їв рідного Подніпров'я й всієї України. В школі, а потім в інституті ці знання набувають осмисленого характеру, входять у плоть і кров духовного еста А. Малишка. В тій же передмові поет вказує також на основні джерела його творчості — дійсність, безсмертне слово геніального Шевченка, фольклор: «Тот незабываемый огонек отцовского дома, где впервые услышал я думы великого Кобзаря, материнская песня, ласковая и суровая, — вспоили и вскормили меня, дали мне душевную закалку и радость на всю жизнь»<sup>3</sup>.

На початку свого творчого шляху поет, під впливом тогочасних шукачів в літературі, посиленних теоретизуваннями та практикою всіляких ліваків, що займалися деструкцією форми і воювали з усім старим, — незалежно від його змісту, — пише вірші, в яких було дуже мало фольклорних елементів. Словниковий склад, образна система, ритмомелодика цих творів була «осучаснена»

<sup>1</sup> М. Бернштейн, Пoesія Андрія Малишка, журн. «Молодий більшовик», 1938, № 8, стор. 135.

<sup>2</sup> А. Малишко, Стихотворения, Гослитиздат, М.—Л., 1959, стор. 10.

<sup>3</sup> Там же, стор. 10—11.

на кшталт поезій лефівського толку з «Нової генерації», тобто обходячи традиції — і літературні, і народнопоетичні.

В ранніх творах А. Малишка (1930—1934 рр.) відчувається штучність, навмисність майже у всьому, крім тематики та ідейного змісту. Правда, було тут і позитивне: намагання писати тільки своєрідно, не «традиційно», шукання нових засобів художнього освоєння дійсності, відсутність побоювань «прозаїзмів» — і в образах, і в темах — наслідування прикладові В. Маяковського. Але манера великого російського поета — «агитатора, горлана, главаря», митця ораторського — декламаційного, патетичного складу — була внутрішньо неприйнятною для А. Малишка — за всіма ознаками пісенного лірика типу М. Ісаковського та С. Твардовського в російській поезії, Янки Купали і А. Кулешова — в білоруській. Ранні його твори — це було захоплення, а не любов, думка, а не переконання. А що це захоплення являло собою цілком природне явище в ті роки, — доказом може бути творчість такого ж плану не тільки молодих (М. Скуби, А. Михайлюка, М. Нагнибіди, С. Крижанівського та інших), а й старших досвідчених митців — П. Тичини (збірка «Чернігів») та І. Кулика.

Фольклор близький А. Малишкови не лише як кожному справжньому письменникові, що шанує народне слово, а, — і це головне, — за самою природою його таланту. З другого боку, в ті роки, особливо після виступу М. Горького на Першому Всесоюзному з'їзді радянських письменників, у всіх літературах народів СРСР спостерігається крутий поворот до народної творчості. Геніальний Буревісник революції зумів настільки сильно переконати митців у необхідності всебічного і постійного вивчення фольклорних скарбів, а також вслякого використання їх в повсякденній творчій практиці, що письменники (а водночас і літературознавці, живописці, композитори, архітектори, працівники інших галузей культури), почали інтенсивно працювати над засвоєнням народної творчості.

Комуністична партія, Радянський уряд підтримали ідеї М. Горького та розвиток їх у мистецтві. Починається захоплення фольклором багатьох радянських митців. (До речі, це одна з найбільш виразних рис у своєрідності розвитку всього мистецтва середини 30-х років). Тих, хто був завжди органічно близький до народної творчості, цей процес окрилив і вони дали читачам прекрасні вірші, балади, поеми. Ті ж, що були далекими від фольклору і йшли, власне, за «модою», а не за внутрішнім переконанням, творили тільки стилізовані одноденки. А. Малишко сприйняв нові віяння з відкритим серцем, вони потрапили на давно підготовлений ґрунт. Поет одразу ж почав писати вірші, в яких фольклор зайняв першорядне місце — і щодо тематики, і щодо художніх засобів.

Зв'язки творчості А. Малишка з народною творчістю органічні, природні. Поет виступає в своїх творах з позиції народу, його класових, етичних і естетичних ідеалів, пише про те, що хвилює народ, тобто основні погляди поета збігаються з поглядами народу. Характер емоціонального сприйняття тієї чи іншої події, життєвого явища в поета такий же самий, як і в народу (звичайно, мова йде про головне, а не другорядне). А коли письменник і мислить художньо категоріями народного мистецтва, він неминуче використовуватиме й ті засоби, які притаманні саме цьому мистецтву.

Лише гармонійне поєднання усіх згаданих основних «компонентів» породжує органічність звучання фольклорних засобів поруч, точніше, разом з літературними, їхній непомітний, а значить високохудожній, сплав. Забуде митець про ідеї, що хвилюють народ — вийде бездумна стилізація «під народ». Забуде митець про специфіку народного мислення, світосприйняття, а відтак і про засоби його вияву — і твір втратить прикмети, що зв'язують його з фольклором.

Приписів, рецептів тут бути не може. Талант, лише талант володіє почуттям того високого художнього такту, який регулює, «дозує» все в художньому творі. Іноді трапляється, що й А. Малишка зраджує це почуття, і він пише

звичайну собі поверхову стилізацію (партизанські пісні початку Вітчизняної війни, деякі з поезій довоєнного та післявоєнного періоду).

Фольклорна «насиченість» творів А. Малишка дуже велика. Вона виявляється по багатьох лініях — і тематичній, і жанровій, і формальній.

Український народ обезсмертив у своїх піснях та легендах імена Данила Нечая, Устима Кармалюка, Олекси Довбуша, Тараса Шевченка, Василя Боженка, Миколи Щорса. Андрій Малишко теж створює про них цілий ряд поем та віршів («Кармалюк», «Довбуш», «Дума про козака Данила», пісні про Щорса, Боженка, цілі цикли про великого Кобзаря). Причому, — в даному випадку це має першорядне значення, — згадані герої творів А. Малишка трактуються майже завжди в народному дусі, так як у піснях та переказах.

Щодо жанрів, то і широкое використання пісні (історичної, любовної, коліскової та ін.) на протязі усього творчого шляху А. Малишка, і звертання до балади та думи прямо веде до народних мистецьких джерел. Цілком зрозуміло, що ці жанри по-новому освоюються, видозмінюються поетом.

Нарешті, про «наймасовіші» ознаки фольклору у творах А. Малишка — специфічні засоби відтворення дійсності. Вони тисячами розсіпані у віршах, поемах, піснях, нарисах, публіцистичних, критичних виступах та доповідях і промовах поета. Між іншим, саме в останніх особливо виразно виявляється спорідненість емоціонально-образного світу А. Малишка з фольклорним, бо ж тут він не зв'язаний з поетичними умовами віршованої розповіді — він говорить вільно, «буденно», «прозаїчно».

Ось кілька уривків з виступу поета на урочистому засіданні Президії Верховної Ради УРСР, Ради Міністрів УРСР та ЦК КП України, присвяченому врученню республіці ордена Леніна 11 травня 1959 року. Поет говорить про минуле України:

«...Дрібну нивку на вбогому полі, дрібних діток в нетопленій хаті, дрібен дощик на сіру осмикану стріху, дрібні сльози своїх жінок і матерів...». А про сучасне:

«...Багатство її і вроду видно на всі чотири сторони світу, нехай радуються народи. Є що їсти, є що пити, є у чому походити»<sup>4</sup>.

А ще коли додати десятки означень типу «світлою годиною», «гірке материнське слово», «рідну землю», «широким ланом», «щедрий хліб-сіле» і т. д., то стане ясно, що все це — від конструкції фраз до епітета — влилося у виступ поета з невичерпних джерел народної творчості, що часто мислить він фольклорними категоріями. А що вже говорити про його поетичні твори! Мабуть, неможливо знайти в А. Малишка вірша після 1936 року, де б не було хоч одного штриха усної народної творчості. Цілком правильно зауважує Ю. Кобилецький, що поетика А. Малишка йде «...насамперед від народної пісні, з якої поет бере й образи, і порівняння, яка викликає в нього ряд поетичних асоціацій»<sup>5</sup>. Правда, це узагальнення не слід накладати на всю поезію А. Малишка, зокрема на ранню.

Найлегше б було доводити пісенний склад творчості поета, оперуючи прикладами з творів, споріднених з фольклором, передусім, з його пісень. До речі, цей жанр одразу ж владно увійшов у його книги і ніколи не зникав з них. Уже в «Батьківщині» надруковані «Пісня», «Пісня про соколів», «Пісня про бойових дівчат»; в «Ліриці» (1938 р.) — «Пісня про Щорса», «Пісня», «Дівоча». Через двадцять два роки у збірці «Полудень віку» знаходимо «Пісню заробітчан», «Дівочу пісню», пісні «Вечірні вогні» та «Вчителька».

Але, звичайно, набагато краще переконують приклади з творів поета інших жанрів. Візьмімо, наприклад, вірш «Батьківщині» з книги «Лірика». Вже в перших рядках твору А. Малишка зустрічаємо образи, звороти, фігури, глибоконародні в своїй основі: «хліб дала», «земле, зореносице моя...». «Земле-

<sup>4</sup> Газ. «Радянська Україна», 12 травня 1959 року.

<sup>5</sup> Ю. Кобилецький, Літературні портрети, Держлітвидав України, К., 1960, стор. 236.

носнице» — неологізм, але сприймається він як старе, звичне слово, — і саме тому, що утворено його за принципами народного стилю. А далі: постійні епітети («зеленої тайги», «високе жито», «дальньому краю», «рідна земле», «соколині крила», «чорну... біду»), порівняння Вітчизни з матір'ю; словесні та синтаксичні анафори в кількох строфах, розмовні форми («Що дороги, що високе жито...»), прозорість і простота розвитку думки — все це типові й незаперечні прикмети українського фольклору.

В багатьох творах А. Малишко використовує паралелізи, а також ритмомелодіку народних пісень, широко розповсюджені на Україні коломийкові розміри. Подібних прикладів можна навести безліч з творів поета довоєнного, воєнного і післявоєнного часу.

З роками та в залежності від творчого завдання вони певним чином змінюються. Художні засоби, скажімо, маршової революційної «Пісні про Щорса» багато чим відрізняються від прийомів пісень про дружбу та любов, а «Дівоча» із збірки «Лірика» — від «Дівочої» з книги «Що записано мною» (1956). «Нові часи — нові пісні», — як сказав колись великий Гейне. В повоєнні роки, наприклад, А. Малишко все менше й менше вживає традиційних «гей», «ой», «да» на початку та всередині рядка, в нього відбувається глибша трансформація народно-пісенних образів — він уникає, так би мовити, зовнішньо красивих, дещо застарілих прийомів і використовує новочасні, породжені в пізніші періоди розвитку фольклору, зокрема радянського.

Поет у своєму доробку дуже широко практикує творення неологізмів на зразок складених прикметників-епітетів та поєднань двох іменників або дієслів через дефіс, — засоби, що мають пряму паралель в народній творчості («бронзотілі», «крутоплеча», «жар-потік», «трава-веснянка», «ходив-блукав» і под.). Інакше кажучи, він не пасивний збирач фольклорних прийомів, а творчий інтерпретатор їх, який не тільки захоплюється народно-пісенними традиціями, а й розвиває їх далі, збагачує новими формами. Причому, ці засоби виконують не самоцільну, а службову роль — якнайправдивіше відтворювати дійсність. Так утверджувалася одна з своєрідних рис реалізму поезії А. Малишка.

Варто відзначити також безсумнівний зв'язок захоплення поета фольклором з його романтичним в багатьох відношеннях світосприйманням. Як відомо, саме романтики першими в літературі почали щедро черпати із скарбниці усної народної творчості, їм вона була завжди близькою. Що ж до характеру трансформування її, то А. Малишко продовжував лінію великих своїх попередників — Т. Шевченка та Ю. Федьковича і видатного сучасника — П. Тичини. Якраз у П. Тичини спостерігаємо на диво гармонійне поєднання фольклорних начал з літературними. В згаданій поезії А. Малишка «Батьківщина» — той же процес «сплавлювання»: поруч з наведеними фольклорними засобами — сучасні суто літературні метафори («поїздами кличеш уночі», «мідь важка... тайги»), епітети («засмалені дороги», «гримучі береги», «піснею вишневою») і т. д.

Про чудове розуміння місця і ролі пісні, а значить і усього фольклору, в житті людини свідчать слова А. Малишка з книги «Думки про поезію». Хоч вони були сказані у 1959 році, але аналіз художніх та критичних творів поета довоєнного періоду переконує, що він і тоді стояв на таких же естетичних позиціях. Без пісні, говорить А. Малишко, «не можна уявити народного життя; вона обіймає всі сторони людської поведінки і діяльності, всю глибину, багатогранну палітру душевних переживань. Вірш чи талановита книга в письмовій формі приходять в людську свідомість десь пізніше дитинства, в юності і в молодості, а пісня входить в духовне ество з молоком матері, вона не тільки є першим елементом пізнання об'єктивного світу, але й великим законодавцем формування людського характеру»<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> А. М а л и ш к о, Думки про поезію, Вид-во, «Радянський письменник», К., 1959, стор. 67.

Ясно, що таке благородне шанобливе ставлення до народного мистецтва слова не могло не позначитися на поезії А. Малишка, бо народна творчість для поета — це не лише джерело радості та безмежний арсенал образотворчих засобів, а й високий авторитет в справах естетики, історії, етики, соціології. Довоєнні поеми А. Малишка «Кармалюк» та «Дума про козака Данила» побудовані на сюжетах народних пісень і переказів, події давноминулих часів в них трактуються з тих же ідейних позицій, що і в фольклорі. Те саме можна скажати і про цикл «Запорожці» та багато інших творів поета на історичні теми. Характер трактування їх тут дуже близький до інтерпретацій минулого геніальним Шевченком (ще один доказ навчання А. Малишка у безсмертного Кобзаря, про якого автор «Прометей» сказав: «учитель мій найстарший»).

Через усю творчість А. Малишка проходить образ жінки (на це вказували у своїх працях про поета М. Рильський та Ю. Кобилицький). Як відомо, і в українському фольклорі жіноча доля оспівана з надзвичайною широтою і мудрістю. Але споріднює А. Малишка з фольклором в даному випадку передусім не подібність теми, а той ключ, в якому розкривається вона: безмежна пошана до жінки-матері («Мати», «Прометей», «Сини» та ін.), звеличення трудового подвигу жінки-селянки («Це було на світанку»), оспівування краси ратних звершень жінки-воїни («Ярина», «Любов», нариси «Снайпер Наталка Приблудня», «Марина із Сваром'я»), сотні віршів про чисте і гаряче кохання та міцну дружбу.

Засоби змалювання внутрішнього світу, подій, обставин у цих творах теж мають дуже багато спільного з народнопісенними традиціями. Причому, поет не проводить різкої межі між творами про минуле і сучасне — щедрий фольклорні вкраплення, специфічні художні ходи притаманні однаковою мірою і першим, і другим.

Своєрідність поетичного голосу А. Малишка теж визначається передусім його генетичною і естетичною спорідненістю з українським фольклором. В жодного з видатних українських радянських поетів не спостерігаємо такого широкого схрещення літературних і народнопісенних прийомів, як у автора «Прометей». Давно, наприклад, вказувалося в критиці на блискуче використання фольклору П. Тичиною. Але, по-перше, воно, все ж, не таке «повсюдне», як у А. Малишка, а, по-друге, творець «Сонячних кларнетів» і «Плуга» надзвичайно тонко трансформує музикальну сутність народної пісні, думи, прекрасно передає їх ширість, народний синтаксис, в той час, як А. Малишка цікавить насамперед метафора, епітет, паралелізм, характер бачення події простою людиною.

«Малишко — глибоко національний поет», — писав М. Рильський у статті «Співець молодості». І справді, мало в кого з сучасних письменників національний колорит є таким виразним, як у А. Малишка. Серед тих барв, за допомогою яких твориться національна своєрідність його поезії, першорядне місце займають фольклорні засоби. Ця їх «сила» визначати колорит пояснюється дуже просто: народна творчість протягом багатьох століть вбирала, конденсувала національні прикмети народу, специфіку його мислення та вияву емоцій (поезія ж — це в першу голову емоції). Фольклорний же струмінь у творах Малишка надзвичайно сильний. Він-то і забарвлює (разом з іншими засобами) «по-українськи» книги поета.

Вивчення і ґрунтовне творче освоєння фольклору допомогло А. Малишкови успішно розв'язувати складні питання новаторських шукань, йти до усвідомлення справжнього змісту народності мистецтва. Пісня, дума, прислів'я вчили поета бути мудрим, гуманним, невіддільним від трудівника і водночас — приступним найширшим колам читачів. Адже демократичність форми завжди була властива фольклорові.

Новаторство А. Малишка виростало з революційно-демократичної (Шевченко, Франко, Леся Українка, Кобилицький) та марксистської естетики,

а також з естетики народнопоетичної. Це стосується пошуків і в галузі тематики, і в галузі форми.

Поет ніколи не відкидав здобутків мистецтва минулого (в тому числі, а може — й передусім, народного), відштовхнувся від нього, творчо продовжуючи і розвиваючи його. Згадані попереду новотвори (епітети, дієслова та іменники «через дефіс») генетично безпосередньо зв'язані з фольклором. Жанр балади А. Малишко успадкував від класиків та фольклору, доповнивши його новим змістом і багатьма новими засобами художнього пізнання навколишнього світу, що, знову ж, вирости на ґрунті творчого засвоєння здобутків літератури й народного мистецтва.

Діалектика цих процесів досить складна. Але в кожному випадку є цілком виразною першорядна роль у них фольклору. Подібне можна сказати і про жанр пісні, а також про «оновлення» таких художніх засобів, як персоніфікація, паралелізм, епітет, антропоморфізм, інтимізація, анафора, коломийкові розміри і т. д. У творах А. Малишка вони не втрачають, з одного боку, прикмет фольклору, а з другого — набувають нових відтінків, — «малишківських» (в поєднанні з іншими засобами, звичайно).

Зростанню популярності А. Малишка серед широкого кола читачів і слухачів багато сприяли спорідненість його творів з усьмим народним мистецтвом слова. Особливо виразно бачимо це на прикладі пісенної творчості поета. Вже давно він не тільки щедро черпає з фольклорної скарбниці, а й поповнює її своїми творами, які починають нове життя в середовищі народу.

Ще в середині тридцятих років А. Малишко пише цілий ряд пісень, серед яких «Пісня про Щорса» була досить популярною. В дні війни Україну та південні фронти облетіла журлива «Хусточка червона», яка іноді ще й зараз то тут, то там вирине серед пісенного моря. Тоді ж фольклористи записали пісню «Ми не маєм поля й хати» в партизанських загонах Білорусії та України. Характерно, що вона була настільки близька до тогочасної усної творчості народу, що досвідчені автори історії українського фольклору та упорядники збірки пісень беззастережно зачислили її до чисто фольклорних творів.

Та по-справжньому розквітло обдарування А. Малишка-пісняря в післявоєнний період. Раніше він мав лише поодинокі і не дуже тривалі успіхи на пісенному терені. Причина цього, мабуть, лежала в недосконалій музиці, що супроводила його слова. Фольклорне «єство» їх вимагало і музикального оформлення, максимального, точніше, органічно близького до народного мелосу.

Після війни з А. Малишком починає працювати Платон Майборода — учень високоталановитого Левка Ревуцького, природжений пісенник і прекрасний знавець українського музичного фольклору. Саме таку музику він і створює на слова «Колгоспного вальсу»; «Вчительки», «Київського вальсу», «Пісні про рушник» та інших творів поета, які швидко стають широко відомими не лише на Україні, а й в багатьох далеких кутках Радянського Союзу, переступають навіть кордони нашої Батьківщини.

Особливу славу здобула «Пісня про рушник» (з кінофільму «Літа молодії»). Її можна почути в Заполяр'ї і на будовах Сибіру, в Середній Азії і на Кавказі, в степах Казахстану і на Уралі. Авторів цих рядків доводилося з нею зустрітись влітку 1960 року під Мурманськом, в м. Кемі, в Криму, у Москві та в інших місцях. Причому, співають «Пісню про рушник» майже завжди українською мовою, хоч і не знають останньої. Виконувалася вона також співаками Народного Китаю й Чехословаччини, професіоналами й аматорами. Багато зробив для популяризації її народний артист СРСР Дмитро Гнатюк. «Пісню про рушник» одразу ж підхопив народ, сприйняв її як щось своє, давно знайоме, рідне. Українське радіо отримує сотні прохань виконати цей твір. Авторам його йдуть зворушливі листи — подяки від читачів і слухачів...

Чим же можна пояснити такий швидкий і великий успіх? Адже ні тема пісні, ні висвітлення її — не нові у радянській поезії. Справа в тому, що поет і композитор досягли тут, по-перше, цілковитої «синхронності», внутрішньої

гармонії для відтворення прекрасних, благородних почуттів. По-друге, весь комплекс думок, що несе в собі пісня, є справді високим. Вона викликає безліч найрізноманітніших асоціацій, тривожить водночас і серце, і розум. Нарешті, автори по-новому і по-сучасному підійшли до розкриття віковічної теми (хто, коли і де тільки не писав про матір!).

У пісні опоетизована українська мати неспокоїних, буремних і важких, звитязних років середини двадцятого віку. В образі її втілені риси найсвятішого в людині — любові в широкому розумінні цього слова. Тому образ матері переростає межі, так би мовити, родинних ознак. Він стає водночас (а може й передусім) і уособленням батьківщини, усього рідного й близького кожному, хто слухає пісню — незалежно від його національності. Це типізує узагальнення втілене в конкретній образ — української матері з специфічними національними ознаками його (дарування рушника, наприклад). Національне у творі абсолютно злилося із загальнолюдським, інтернаціональним.

Коротким, всього фактично на дванадцять рядків, твором А. Малишко зумів викликати появу цілої зливи благородних і надзвичайно сильних почуттів. Дуже вдала композиція пісні, вісью якої є образ рушника (він тут виступає і як конкретна деталь — подарунок матері, а відтак — поштовх до спогадів, і як символ краси, мудрості, чудових традицій народних). По суті, пісня являє собою одну багатющу метафору, яка розгортається поетом, щоб якнайповніше змалювати образ Матері. Як і в кожному справді високопоетичному творі, розгортання метафори тягне за собою все нові й нові думки і почуття, далекі від конкретного, того, про що мовиться у пісні, і водночас невіддільні від нього. А все це духовно збагачує й облагороджує читача, хвилює й примушує глибоко замислитись над порушеними піснею почуттями.

«Пісня про рушник» дає багато для в'яснення характеру зв'язку творчості А. Малишка з фольклором. Аромат її, весь напрямок ідейного і етичного спрямування має чимало спільного з народними джерелами. Це ж стосується і художніх засобів пісні. Як і в інших творах поета, народно-пісенні прийоми тут органічно переплелися з чисто літературними (постійний епітет «дорогу далеку» або фразеологізм «на щастя, на долю» не можна відірвати від типово літературних «цвіте росяниста доріжка» чи «в щебетанні дібров»). Вони виростають з спільного ґрунту, зовсім не заважаючи один одному й не «пригнічуючи» один одного. Це зразок чудової гармонійності, яку може творити лише істинний талант.

Фольклор впливав на утвердження поета на позиціях соціалістичного реалізму, збагатив його ідейно і естетично, розкрив перед ним невичерпні скарби засобів відтворення дійсності. Він став одним з основних «визначників» його індивідуального стилю, споріднивши А. Малишка в цьому відношенні з такими художниками, як М. Ісаковський, О. Твардовський, Янка Купала, Расул Гамзатов, А. Кулешов. Народна творчість допомогла Андрієві Малишку піднятися на висоту одного з найпопулярніших сучасних піснярів у всьому Радянському Союзі.

На прикладі оволодіння А. Малишком українським фольклором ще раз з особливою наочністю виявилася благодетельність впливу народного мистецтва на формування і творчу практику художників, на їхні шукання — не тільки ідейні, а й жанрові, тематичні, формальні. Це, звичайно, не єдиний шлях у літературу. Але кожен, хто обмине його або зневажить ним, ніколи не досягне сонцяєйних вершин справді високоідейного і високохудожнього Слова, Слова, потрібного плугатареві і сталеварові, ученому і космонавтові.





В. В. МИРОНОВ

## СУЧАСНІ ГРОМАДСЬКІ СВЯТА ТА ДОЗВІЛЛЯ ГІРНИКІВ КРИВОРІЖЖЯ

У Кривому Розі, місті руди й металу, де народилося багато патріотичних трудових починань, вміють вшановувати героїв праці. Тут щорічно проводять «Свято трудової слави» шахт, комбінатів, підприємств міста. Ця традиція, якій належить майбутнє, народжена рухом колективів за звання комуністичної праці.

Ось як проходило загальноміське «Свято трудової слави», що відбулося 28 травня 1961 року. Для проведення його був створений оргкомітет, до якого ввійшли представники всіх підприємств Кривбасу. Саме свято (у відповідності зі складеною заздалегідь програмою) було задумане так, щоб у яскравій формі показати успіхи, здобуті трудящими Криворіжжя в боротьбі за дострокове виконання семирічки.

Під урочисті звуки зведеного оркестру на зелене поле стадіону рудника ім. XX партз'їзду вийшли Герої Соціалістичної Праці, бригадири виробничих колективів, удостоєних високого звання комуністичних, знатні гірники, металурги, будівельники, кращі представники інтелігенції. Диктор називає їх імена і говорить про досягнуті ними виробничі успіхи. Піонери міських шкіл з букетами живих квітів вийшли привітати переможців. Після «Параду праці» на стадіоні розпочалися виступи спортсменів і учасників художньої самодіяльності міста.

У концертній програмі почесне місце займає виступ нещодавно створеного самодіяльного міського танцювального ансамблю «Кривбас», до складу якого входять будівельники, металурги, гірники. Цей ансамбль радує оригінальними хореографічними постановками, життєрадісними народними танцями.

Після закінчення концерту в Паладі культури зустрічаються представники трьох поколінь, — ветерани праці, які вже пішли на заслужений відпочинок, ті, хто сьогодні показує зразки трудової доблесті в забоях шахт, та майбутнє поповнення рядів гірників — трудові резерви, учні шкіл і технікумів міста.

«Свято праці» завершується масовим гулянням. На площах, у парках, залитих світлом прожекторів, масові ігри, атракціони, танці, на закінчення — яскравий фейерверк.

Традиційними у Кривому Розі стали також «Вечори переможців». Розповімо про один з них.

Напередодні Першого травня у святково прикрашеному Паладі культури збираються гірники передової шахти басейну «Гігант». У всіх піднесений настрій. Відчувається подвійне торжество — свято і дзержинці перемогли у боротьбі за дострокове виконання семирічки.

Урочисті збори відкриває представник Дніпропетровської обласної ради профспілок. Він поздоровляє колектив рудника імені Дзержинського з високою нагородою — присудженням першого місця в республіканському змаганні та перехідних Червоних прапорів Ради Міністрів УРСР і Ради профспілок.

Керуючий рудником приймає нагороду. Від імені багатотисячного загону гірників він обіцяє гідно тримати трудову честь колективу, примножувати його досягнення.

На торжестві виступають бригадири колективів комуністичної праці, передовики виробництва; обмінюються досвідом роботи, беруть на себе підвищені зобов'язання. Закінчується вечір концертом художньої самодіяльності Паладу культури ім. Дзержинського.

Радісно й урочисто відзначають гірники Дзержинки «День металурга». Розпочинається свято великим народним гулянням у Парку культури та відпочинку. Ввечері гірники з сім'ями сходяться до стадіону на урочисті збори. Після урочистої частини, як правило, виступи самодіяльних ансамблів, на танцювальних майданчиках парку — ігри, танці, атракціони.

Глибокою повагою і турботою у шахтарському середовищі користуються люди, які віддали своє життя нелегкій гірницькій справі. Проводи на пенсію гірників — це урочиста передача трудової естафети ветеранами виробництва молодшому поколінню.

Тридцять років свого життя віддали праці в шахті кріпильник дільниці № 18 шахти «Гігант» Г. Арканов, гірничий майстер шахти «Комунар» Г. Дринов, дозаторник Ю. Коваленко, сигналіст В. Лігунова, сортувальник З. Дмитренко та багато інших. Тепло проводжають гірники своїх старших товаришів на заслужений відпочинок.

У рудничному Паладі культури зібралися товариші по роботі, а також колишні гірники — пенсіонери. З словами гарячої вдячності за багаторічну працю на адресу ветеранів виступили керуючий рудником, начальники шахт і дільниць, колеги по роботі. Представники молодшого покоління вручили ветеранам цінні подарунки. У своїх виступах молоді гірники брали на себе зобов'язання бути передовиками на виробництві, з честю носити звання гірника.

«Не забувайте шахту. Заходьте до нас, — сказав у своєму виступі бригадир бригади комуністичної праці В. Осипов. — Ви завжди будете у нас дорогими гостями. Ваші бесіди з новим, молодим поповненням допоможуть виховати гірників у дусі славних шахтарських традицій».

Від імені ветеранів праці із словами подяки за теплі слова і сердечні проводи виступив Г. Арканов. Тільки в соціалістичній країні так шанують людей праці, сказав він.

Закінчився вечір великим концертом художньої самодіяльності, в якому взяла участь і пенсіонери.

Відзначаючи річницю Жовтня, свято Першого травня, День Радянської Армії, День Радянської конституції, 8 березня та інші радянські свята, колектив гірників привносить в кожне з них щось своє, виключно гірницьке. З наближенням свят агіткультбригади безпосередньо в забоях читають лекції, проводять бесіди; редколегії стінних газет випускають ювілейні номери. Наприклад, 7 листопада 1960 р. було випущено спеціальний номер фотогазети, значне місце в якому зайняли матеріали, присвячені дружбі радянських гірників рудника ім. Дзержинського та німецьких гірників м. Мансфельда (НДР). В центрі вміщено фото сім'ї Березовських, яка у роки Великої Вітчизняної війни зберегла Прапор дружби — подарунок гірників Дзержинки гірникам Німеччини. Дружба двох колективів продовжується понині.

У гірників стало традицією напередодні Жовтневих та Першотравневих свят влаштовувати виставки на тему: «Минуле і сучасне Кривбасу». В їх організації велику допомогу гірникам подає колектив Криворізького краєзнавчого музею. Фотографії, численні діаграми й експонати цієї виставки розкривають перед присутніми тяжке життя гірників до революції, каторжну працю на капіталістів, голод та злидні дореволюційної гірницької сім'ї.

Окремий розділ виставки присвячується Криворіжжю наших днів. Діючі макеги шахт, шахтних механізмів, яскраві панно й таблиці демонструють великі успіхи, здобуті робітничим класом Криворіжжя за роки Радянської влади.

Виставка користується великим успіхом не лише у робітників рудника, а й у трудящих всього міста. Екскурсоводами на виставці виступають старі більшовики, заслужені гірники.

7 листопада, після демонстрації, гірники відзначають свято у сімейному колі або серед товаришів по роботі. Члени бригад комуністичної праці відзначають свята, як правило, разом. Святкування 8 листопада переноситься на рудничний стадіон. Влаштується автопробіг на власних автомашинах по маршруту: рудник ім. Дзержинського — центр міста — содмісто — селище цементного заводу — Нові квартали — рудник ім. Дзержинського. Поки триває автопробіг, на зеленому килимі стадіону проходять легкоатлетичні змагання, інколи влаштовуються зустрічі футболістів. А в рудничному тирі проходять змагання стрільців. Поряд з молоддю виступають пенсіонери, хто тримав у своїх руках зброю ще під час Жовтневої революції та громадянської війни. Увечері в Паладі культури влаштується молодіжний бал, куди запрошують і старих більшовиків. Завершується свято фейерверком — невід'ємною частиною всенародного торжества.

Щороку в особливо урочистій обстановці відзначаються Ленінські дні. День народження геніального вчителя і засновника першої у світі держави трудящих В. І. Леніна гірники зустрічають високими показниками у праці та навчанні. На честь знаменної дати гірники беруть на себе підвищені виробничі зобов'язання.

В обідню перерву просто в забоях члени агітбригад розповідають своїм товаришам про те, як працював і вчився В. І. Ленін, як наша держава під керівництвом ленінської партії стала передовою могутньою державою світу.

Палац культури рудника разом з бібліотекою організував вечір на тему «Ленін жив, Ленін жив, Ленін буде жити». Велике місце в програмі вечора займають виступи передовиків виробництва, які здобули значних успіхів, стоячи на ленінській вахті.

Завідувачий читальним залом бібліотеки Палацу культури З. Майданик у своїй доповіді робить огляд літератури про Леніна. Старі більшовики І. Нательський, В. Іванов, П. Бас, які особисто зустрічалися з Леніним, розповідають присутнім про тепле і душевне ставлення В. І. Леніна до трудящих, про його зв'язок з народом, піклування В. І. Леніна про людину і вміння цінувати як свій, так і чужий час. Закінчився вечір демонструванням документальних фільмів про В. І. Леніна<sup>1</sup>.

Громадські свята мають велике суспільно-політичне і виховне значення. Вони глибоко увійшли в побут робітників. Це не просто ювілей, а визначні торжества народу — господаря своєї країни.

Останнім часом громадські та культурно-освітні організації Кривого Рога широко впроваджують у повсякденне життя гірників, зокрема молоді, так зване «Трудове дозвілля». Гірникові корисно у вільний від роботи час разом з товаришами попрацювати у саду, рудничній оранжереї, на квітниках чи на будівництві шахт.

У 1961 р. комсомольці Кривого Рога вирішили, що кожен з них має відпрацювати щонайменше 25 годин на молодіжних новобудовах, озелененні міста тощо. У вільний від роботи час молодь цілими бригадами з музикою та піснями відправляється на новобудови міста, на масові суботники і недільники.

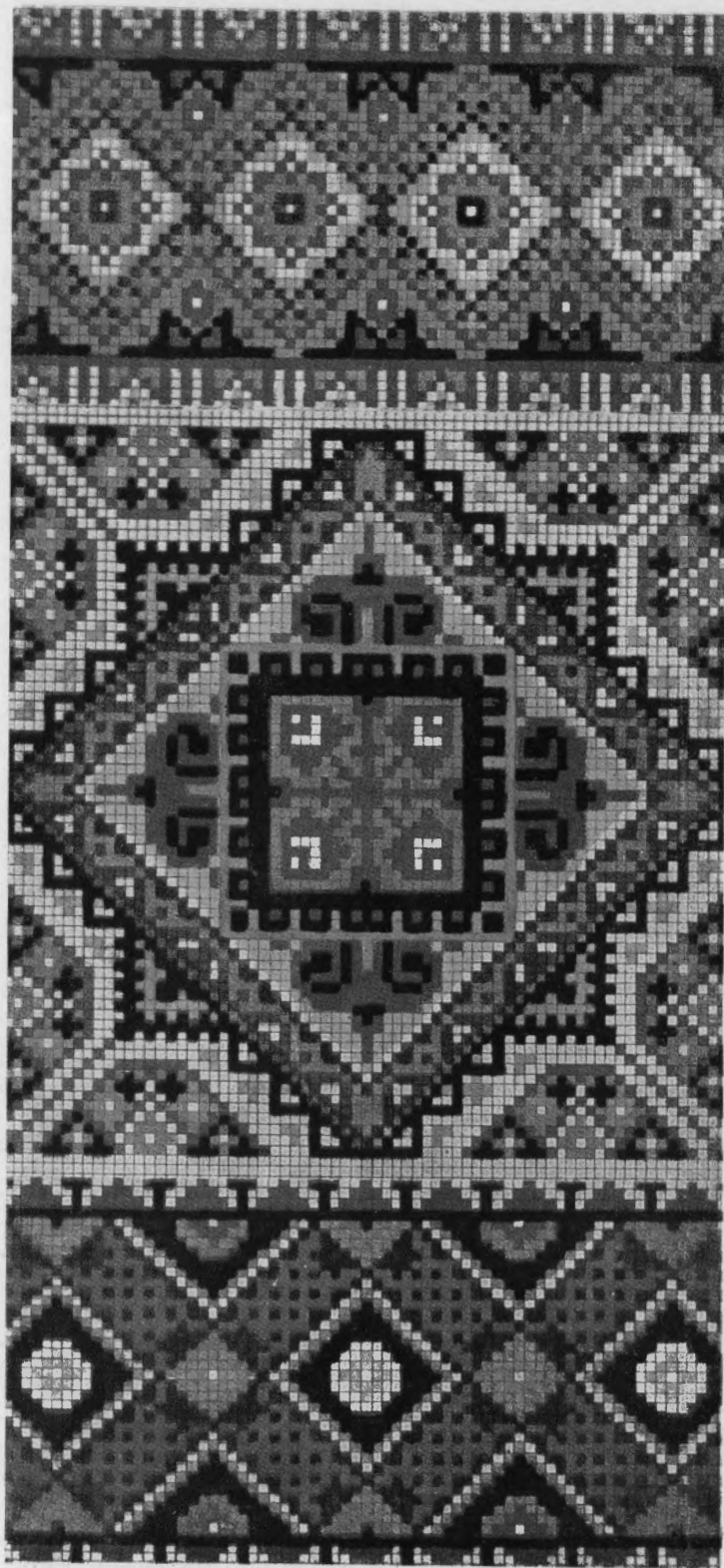
Так в години дозвілля було побудовано власними силами стадіон на Центральному гірничозбагачувальному комбінаті, обладнано приміщення для молодіжного клубу і т. ін.

В цьому ж році було закладено колективний сад гірників рудника ім. Дзержинського на площі 40 га. Сад розкинувся біля каналу Дніпро—Кривий Ріг. Тут створені всі умови для відпочинку. Протягом літа сім'ї гірників доглядають сад. Керівництво саду в особі досвідчених садоводів-любителів



Килим «Радянська Україна». Виготовлено дігтярівськими килимарницями за ескізом М. та І. Литовченків, 1960 р.

<sup>1</sup> Записано 22 квітня 1961 року.



Орнаменти для вишивки Г. Гараса (м. Вашківці, Чернівецької обл.), 1960—1961 рр.

(бурильник Коваленко та кілька пенсіонерів) піклуються про вчасну доставку саджанців, оприскування дерев, прополовання полуниць тощо. До цієї роботи долучають весь колектив. Колективно вирощують, колективно розподіляють урожай, частину якого виділяють для дитячих садків рудника.

Територію рудничного селища гірники Дзержинки приводять в порядок власними силами: висаджують багато квітів, що вирощуються в рудничній оранжереї (загальна площа квітників займає територію близько 3000 кв. м), обкопують дерева, розчищають алеї, впорядковують клумби, ремонтують бесідки, танцювальні майданчики тощо.

Важко переоцінити значення «Трудового дозвілля». Все зроблене в часи дозвілля власними руками викликає почуття гордості у гірників, привчає бережно ставитися до результатів своєї праці. В гірничих парках не побачиш порізаних лав, стоптаних клумб, поламаних бесідок. Навколо зразкова чистота.

Велику роль у проведенні колективного дозвілля гірників відіграють культурно-освітні заклади. Вони забезпечують читання лекцій з політичних, побутових і наукових питань, влаштовують тематичні вечори, організують виступи артистів, письменників, провадять колективні торжества.

Традиційними у гірників стали також вечори відпочинку молоді сім'ї. Ось для прикладу, один з таких вечорів. Після того, як присутні прослухали лекцію «Сім'я і шлюб в соціалістичному суспільстві» виступили старі більшовики. Кадровий гірник С. Панішкін розповів про своє сорокарічне подружнє життя, про ті труднощі, які випали на долю сім'ї в тяжкі роки громадянської війни та відбудови народного господарства. Нічого не страшно сім'ї, — закінчив свій виступ Панішкін, — заснований на коханні і товариській взаємодопомозі.

Скреперист В. Шакура, який в 1956 році повернувся з Аргентини на Батьківщину, розповів про жахливу долю робітничих сімей за кордоном, про ті повєр'яння, які пережила його сім'я на чужині.

Великим успіхом на вечорі користувалися бесіди й консультації на теми «Як красиво і дешево одягнутись», «Смачне готування їжі і сервіровка стола», «Догляд за немовлятами» та ін. На закінчення вечора учасники художньої самодіяльності показали присутнім кілька сатиричних побутових сценек<sup>2</sup>.

Велике значення у піднесенні культурного рівня гірників, у розширенні їх кругозору мають вечори запитань та відповідей, в організації яких активну участь беруть партійний комітет рудника, кабінет партосвіти, бібліотека, Палад культури, викладачі Криворізького гірничого інституту, лікарі рудничних поліклінік. Тематика таких вечорів різна. Найбільше запитань суспільно-політичного характеру та з міжнародного життя.

З ініціативи гірників у Кривому Розі, починаючи з 1961 року, проводяться «Вечори відпочинку лектора-гірника». При підготовці до проведення першого вечора були оформлені стенди, випущений бюлетень з дружніми шаржами, запрошений духовий оркестр, підготовлені ігри, атракціони і, звичайно, концерт художньої самодіяльності, без чого не буває ні одного торжества. Увагу всіх присутніх на вечорі відразу привернув гумористичний бюлетень «У нашому ділі всяке буває».

Правління Товариства по розповсюдженню політичних та наукових знань нагородило Почесними грамотами та цінними подарунками кращих лекторів, які успішно поєднують лекційну роботу з працею в забоях.

Великого поширення в Кривому Розі набули агітмайданчики. Просто на відкритому повітрі збираються гірники зі своїми сім'ями, слухають виступи лекторів, дивляться кінофільми. Тут же проводяться бесіди, дискусії на різноманітні теми.

Територія агітмайданчиків прикрашена лозунгами, плакатами, стендами й панно. Кожен майданчик має збудовану власними силами кінобудку, невеличку сцену, де часто грає духовий оркестр шахти або рудника, виступають

Записано 19 квітня 1961 року.

учасники художньої самодіяльності. Надалі намічається обладнувати агітмайданчики легкими читальними залами.

Часто на агітмайданчиках влаштовуються танці, ігри. Причому організатори лекцій, ігор, танців, концертів — самі ж мешканці кварталу. Для цього на загальних зборах мешканців кварталу обирають так званій «Культурний комітет». Подібна форма проведення дозвілля поєднує в собі самодіяльність мас з цікавою і корисною справою.

Наявність агітмайданчиків змінила і форми діяльності агітаторів. Їх зв'язки з населенням поліпшилися. Тепер уже не потрібно ходити по квартирах для проведення бесід. На свіжому повітрі, на майданчику агітатор проводить бесіду і вже не з десятком-другим слухачів, а майже з усіма мешканцями кварталу. Це дозволяє збільшити число бесід, не збільшуючи кількості агітаторів.

Часто до криворіжців приїжджають письменники, поети. Гості знайомляться з життям гірників, діляться своїми творчими планами, читають уривки з власних творів. Часті гості у гірників Ф. Залата — автор ряду повістей про криворізьких шахтобудівників, письменник Чорнобривець, поет Черненко.

«Свято пісні й танцю», яке щороку проводиться у Кривому Розі, супроводжується виступами на стадіоні колективів художньої самодіяльності. Великий святковий концерт відкривається виступом зведеного хору. У його складі — десятки хороших колективів басейну, всього близько 5 тисяч чоловік. Дирижує хором директор музичної школи ім. М. В. Лисенка Романенко. В репертуарі хору — російські та українські народні пісні, пісні радянських композиторів та ін. Після виступу зведеного хору всім присутнім на стадіоні пропонують колективно виконати ряд популярних пісень. Цю пропозицію зустрічають дружною згодою.

Цікава й змістовна програма «Свята пісні й танцю». Тут представлені найрізноманітніші жанри мистецтва — хорове та музичне, хореографічні сцени, виступи вокалістів тощо. Міське «Свято пісні й танцю» — це мальовнича демонстрація розквіту народних талантів<sup>3</sup>.

Хорошою формою відпочинку, що поєднує зміцнення здоров'я з корисним проведенням часу, є спорт. Гірникам особливо необхідні фізична витривалість, сміливість, рішучість, тобто всі ті якості, які виробляє спорт.

На руднику ім. Дзержинського спортом займається майже кожна друга людина. Дзержинське спортивне товариство культивує 12 видів спорту й охоплює понад 2 тисячі чоловік. Рудник має свій Палац спорту з двома залами, стадіон на 30 тисяч місць. Серед гірників рудника чимало майстрів спорту. Так, наприклад, прохідник В. Канущенко — майстер спорту СРСР з вільної боротьби; робітниця ДСФ шахти «Гігант» В. Уманець — чемпіон-рекордсмен м. Кривого Рога та Дніпропетровської області з бігу; слюсар шахти «Гігант» З. Узвей — майстер спорту СРСР з легкої атлетики; маляр І. Абесонов — першорозрядник, чемпіон області з велоспорту.

Вже 9 років на руднику ім. Дзержинського проводяться спартакіади. Учасники спартакіади, звичайно, поділяються на 2 групи. До першої входять колективи забійної групи, до другої — колективи надземних служб. Гірники жартують: «підземники» зустрічаються з «надземниками».

До участі в спартакіаді рудника залучаються фізкультурники шахт, цехів та відділів, ті, що пройшли медичний огляд і відповідну підготовку. Змагання проводяться, як правило, з таких видів спорту: баскетбол, футбол, волейбол, настільний теніс, городки, шахи, стрільба, плавання тощо.

Спартакіадою керують рада та організаційний комітет, затверджені рудкомом профспілки. Колективи переможців нагороджуються грамотами ради; їм присвоюється звання «чемпіона спартакіади». Учасники, що зайняли перші місця з окремих видів спорту і мають результати не нижче 3-го розряду, нагороджуються грамотами і майками чемпіонів спартакіади рудника.

<sup>3</sup> Записано 20 вересня 1961 року.

Щороку 22 квітня на святково прикрашеному стадіоні гірники святкують відкриття літнього спортивного сезону. Свято, згідно з традицією, відкривають школярі гімнастичними вправами з м'ячами. Потім проходять естафети жіночих та чоловічих команд, після них — змагання з різних видів спорту. Найсильніша команда боксерів шахти «Гігант» (близько 50 чоловік). Боксери щороку займають перші місця і нагороджуються «Кубком відкриття сезону».

У Паладі спорту в цей день відбуваються змагання юних авіамоделістів. На стадіоні проводиться комсомольсько-молодіжний крос. Одночасно в стрілковому тирі стадіону «Гірник» проводяться спортивні змагання на командну та особисту першість з стрільби з гвинтівки та дрібнокаліберного пістолета.

Гірники старшого покоління на утрамбованих майданчиках влаштовують масові народні гри: городки, «в матку» (в м'яча), в лапту. Слід зазначити, що останнім часом цілий ряд традиційних народних спортивних ігор та розваг включається до загальної програми змагання, що робить спорт більш масовим, цікавим для людей різного віку.

Широкого розповсюдження набув рибальський спорт, яким захоплюються гірники різного віку. Рибальська секція рудника ім. Дзержинського має свої бази на річці Інгульці, Карачуновському водоймищі і на Дніпрі в районі Дніпропетровська. Особливою популярністю у гірників користується ловля риби зі спінінгом. На щорічних змаганнях краді спінінгісти нагороджуються Добровільним товариством рибалок цінними подарунками і дипломами.

Розвиток фізичної культури робить благотворний вплив на підвищення продуктивності праці, на зміцнення здоров'я. Заняття фізкультурою та спортом — одна з форм підготовки гірників до більш творчої продуктивної праці. У суспільстві, вільному від експлуатації, «продуктивна праця, — говорив К. Маркс, — сполучатиметься з навчанням і гімнастикою не тільки як один із засобів для збільшення суспільного виробництва, але й як єдиний засіб для вироблення всебічно розвинених людей»<sup>4</sup>.

Великою популярністю у гірників користується художня самодіяльність. Концерти учасників художньої самодіяльності Паладу культури рудника ім. Дзержинського посідають чільне місце в передачах міського телецентра та обласного радіо. Гірники не тільки люблять дивитися та слухати спектаклі й концерти, поставлені силами художньої самодіяльності, а й самі беруть активну участь у різних гуртках.

Загальна кількість учасників 14 гуртків художньої самодіяльності при Паладі культури ім. Дзержинського — близько 500 чоловік.

З року в рік поліпшується матеріальне становище гірників, розширюється коло їх інтересів, зростає потяг до мистецтва, музики. Гірники бачать в художній самодіяльності одну з форм виявлення своїх мистецьких здібностей, культурного відпочинку. Крім того, художня самодіяльність для молоді — ефективний засіб виховання почуття колективізму, дружби, вироблення корисних навичок, розвитку талантів.

Протягом року силами художньої самодіяльності Паладу культури дається понад 100 концертів та вистав, тобто майже кожний третій день — вистава або концерт.

Художньою самодіяльністю рудникового Паладу культури вже 30 років керує самодіяльний композитор Микола Андрійович Яшник, який написав музику популярних на Криворіжжі пісень «Марш комсомольських бригад», «Вальс про Кривбас» та ін.

Особливою популярністю у публіки користуються вистави драматичного гуртка. Він дає вистави просто на шахтах, на агітмайданчиках, іноді йому надають сцену в приміщенні міського драматичного театру. Серед учасників цього гуртка багато талановитої молоді. Наприклад, шахтопрохідників Б. Панікеєва та Г. Мельника вважають справжніми артистами і передбачають їм

<sup>4</sup> К. Маркс, Капітал, т. I, Держполітвидав УРСР, 1952, стор. 484.

велике майбутнє на театральній ниві. Обидва вони навчаються заочно у Київському театральному інституті.

Танцювальний колектив Палацу культури ім. Держинського об'єднує понад 60 чоловік. Серед них чимало таких, що вже більше 10 років беруть участь у роботі колективу. Староста танцювального гуртка — бригадир слюсарів Центральної збагачувальної фабрики М. Тарасов, соліст балету. Прокідники А. Чернево, В. Мілецький, З. Додик, скреперисти П. Красовець, В. Кізяденко та інші все роблять для того, щоб танцювальний колектив був одним з кращих на Криворіжжі. І заслужено за виконання «Української сюїти», шахтарської кадрили та «Русского перепляса» на обласному огляді художньої самодіяльності в м. Дніпропетровську в 1960 р. колектив одержав першу премію та цінні подарунки.

Гурток домристів нараховує 20 чоловік; всі вони працюють безпосередньо на виробництві. Керівник гуртка А. О. Іщенко вкладає все своє вміння, щоб домристи набували майстерності, а домра «сама співала».

З 1928 року при Палаці культури рудника ім. Держинського існує хоролий гурток. З часу заснування і донині гуртком керує І. Яшник. Окремі хористи — В. Попіменко, З. Іванов, Г. Федоренко, З. Бобко, І. Савенков — співають у хорі з перших років його існування. Ці ветерани самодіяльності не тільки учасники хору, а й вихователі молоді. Десятки молодих учасників художньої самодіяльності Палацу культури на їх очах стали хорошими співаками й акторами.

Багато сміху, гумору приносить на шахти сатирична агітбригада Палацу культури рудника ім. Держинського — «Рудничний вентилятор». Іноді виступи відбуваються на шахтах під час обідньої перерви, що підвищує настрій гірників і сприяє, в свою чергу, зростанню продуктивності праці.

Загальний сатиричний напрямок програми агіткультбригади допомагає громадськості звернути увагу на ті чи інші недоліки в роботі окремих дільниць, блоків. Суворо бичує бригада п'яниць, прогульників, ледарів, бюрократів.

Художня самодіяльність згуртовує гірників, сприяє виявленню талантів, виховує естетичні смаки, здатність розуміти мистецтво й творити його. А це — найбільш вірний шлях до розуміння мистецтва, яке сприяє розвиткові творчих здібностей людини, підвищенню її культури.

Можна навести багато прикладів з життя гірників, як колишні порушники трудової дисципліни завдяки художній самодіяльності стають зразковими робітниками й активними в громадській роботі. Так було з кріпильником З. Ошкуненком, який у минулому «прославився» на руднику як дебошир, прогульник і п'яниця. Якось на одному з вечорів відпочинку він прочитав кілька віршів. Керівник «Рудничного вентилятора» запропонував йому стати учасником агітбригади. Минув деякий час, і Ошкуненко різко змінився. Нині він сам висміює зі сцени порушників дисципліни, п'яниць та хуліганів. У 1961 році З. Ошкуненко вступив до вечірнього технікуму. Товариші обрали його редактором стінної газети, членом бюро ВЛКСМ. Зараз він передовий робітник, член одного з кращих комсомольсько-молодіжних блоків шахти «Гігант».

Благотворний вплив мистецтва, духовне зростання, товариська підтримка сприяють вихованню нової людини, свідомого й активного будівника комуністичного суспільства.



Л. І. ЯЩЕНКО

## МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР І ХУДОЖНЯ САМОДІЯЛЬНІСТЬ

Всесоюзна нарада з питань сучасної народної поетичної творчості, що відбулась наприкінці 1961 року в м. Києві, безперечно, відіграє важливу роль у подальшому розвитку радянської фольклористики. Переважна більшість учасників наради, всупереч окремим скептикам-нігілістам, навела неспростовні докази того, що сучасний фольклор не тільки існує, але й успішно розвивається. Проте форми його розвитку й поширення, певна річ, не є застиглими і незмінними.

Це примушує нас ще і ще раз уважно переглянути і проаналізувати різні погляди на специфіку фольклору та предмет фольклористики, які мають місце в нашій науці. Це тим більш важливо, якщо врахувати, що саме в цих кардинальних питаннях у нас не тільки немає якоїсь однастайності, а, навпаки, співіснують часом зовсім протилежні точки зору.

Перед тим, як приступити до розгляду питання про взаємовідносини між фольклором та художньою самодіяльністю, необхідно з'ясувати, чи існує в наш час усна народнописенна творчість в її традиційних формах, які її найголовніші прикмети та сфера побутування і чи має традиційний фольклор перспективи для розвитку в сучасну епоху.

Протягом післявоєнних років нам доводилось неодноразово брати участь в експедиціях Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР по збиранню музичного фольклору в різних областях республіки. Великий пісенний матеріал, зібраний цими експедиціями, а також безпосередні спостереження над народним музичним побутом дають можливість зробити ряд висновків та узагальнень щодо основних тенденцій сучасного фольклорного процесу.

Приїжджаючи в села, ми часто відразу ж потрапляли в народнописенну стихію. За місяць роботи привозили до 200—300 пісень різноманітного характеру й змісту. Протягом останніх десяти років експедиціями Інституту МФЕ АН УРСР їх записано на магнітофонну стрічку кілька тисяч. Значна частина записів розшифрована і позові публікується.

Що ж являє собою цей матеріал? Більшу частину його складають старі пісні, що побутують у наш час. Але досить значне місце посідають нові їх музично-текстові варіанти, а також і цілком нові сюжети, яких ми не зустрічаємо в старих збірниках. Щодо тематики та змісту це переважно побутові ліричні пісні — родинні, жартівливі, про кохання та ін.

Визначити час створення багатьох з них майже неможливо, проте, оскільки в них не було явних ознак сучасності, їх відносили до старого фольклору. Такий підхід ми вважаємо невірним, бо він фактично веде до збіднення сучасного фольклору, до обмеження його майже виключно суспільно-політичними та соціальними мотивами, до ігнорування в сучасному фольклорі багатшої пісенної лірики, яка сягає корінням іноді і в минуле.

Деякі радянські фольклористи недосить враховують ту обставину, що фольклорні твори, на відміну від літературних, не народжуються в завершеному вигляді, а проходять довгий шлях розвитку. Тому цілком природно, якщо та чи інша традиційна пісня в наш час видозмінюється, переосмислюється і поступово переходить у нову якість. Навіть більше того — корені та джерела пісні можуть ховатися в минулому, а в своєму завершеному вигляді вона починає по-справжньому звучати лише в наш час. Прикладів таких пісень в українському фольклорі можна знайти чимало<sup>1</sup>.

Сказане не означає, що між радянським та дореволюційним фольклором немає принципової відмінності. Така відмінність, безумовно, є, особливо, якщо брати весь фольклор в цілому. Але в різних жанрах вона виявляється по-різному, і не обов'язково мусить бути помітною в кожному окремо взятому творі.

Візьмемо для прикладу частушку або коломийку. Це найбільш «оперативні» жанри пісенного фольклору, здатні швидко відгукуватись на всі актуальні події нашого життя. Безперечно, сучасні частушки та коломийки, особливо суспільно-політичного змісту, докорінно відрізняються від дореволюційних, і відрізнити їх не важко. Проте, якби ми захотіли розмежувати їх також і щодо музики, то це вже було б навряд чи можливо. Адже для втілення сучасного змісту народ здебільшого використовує в частушках і коломийках традиційні мелодії, сформовані і відшліфовані протягом тривалого часу.

Розглянемо з цього погляду також народну інструментальну музику та танці. В них відбиваються в основному найбільш загальні і стійкі сторони народного життя й характеру, які формувались протягом віків. Танцювальне мистецтво нашого народу завжди відзначалося світлим, життєрадісним характером, і навряд чи знайдуться такі старі танці, які були б чужими духомі нашої сучасності. В музично-хореографічних композиціях на сучасну тематику використовуються в основному традиційні танцювальні мелодії, хореографічні рухи та прийоми, що їх створив народ протягом своєї історії.

Вплив традицій, що вироблялися протягом віків, найяскравіше виявляється в галузі художньої форми народнопісенних та танцювальних творів. Значна частина сучасних народних пісень виникла на основі переосмислення старих, причому найчастіше до популярних народних мелодій складаються нові тексти. Цей процес, особливо характерний для початкового періоду розвитку радянської народної пісенності, продовжується і в наш час. Згадаймо хоча б такі всім відомі пісні, як «Куди їдеш, орле», «Кажуть люди, кажуть», «Співаночки мої», «Ми прийшли із Верховини», «Сидить пташок на тополі», «Ой, у полі нивка», «Дівчино моя, переяславко», «Чи не той то Омелько», «І у вас, і у нас хай буде гаразд» та ін.

Саме життя показує, що старі, відшліфовані протягом віків народні мелодії нерідко виявляються цілком придатними для втілення нового соціалістичного змісту. Навіть більше того — деякі з цих пісень здобули всенародну популярність саме в нових текстових варіантах. Отже, елементи старого й нового в окремих піснях настільки тісно переплетені, що відділити одне від одного майже неможливо.

Безумовно, розвиток пісенного фольклору відбувається в цілому паралельно з розвитком суспільної свідомості найширших мас, а елементи нового народжуються в ньому здебільшого поступово. Це, звичайно, не означає, що у нас не з'являються цілком нові пісні, якісно відмінні від старих. Такі пісні є, і їх немало, але ними далеко не вичерпується все багатство сучасного фольклору.

<sup>1</sup> Див. нашу статтю «Народна пісня і сучасність», журн. «Народна творчість та етнографія», 1961, III, стор. 3—13.

Чи продовжує народнопісенна творчість розвиватися в наш час в усних колективних формах? Чи, може, сама природа її настільки змінилася, що усність і колективність вже не є її невіддільними прикметами?

Деякі фольклористи висловлюють думку про те, що нібито розповсюдження в наших умовах суцільної письменності усуває ґрунт для розвитку усних колективних форм творчості. Разом з тим вони вважають, будімо існування усних колективних форм творчості в минулому було обумовлено неписьменністю й безправністю народних мас<sup>2</sup>. Щодо народної пісні ця точка зору, безумовно, невірна.

Ми не збираємося заперечувати величезний вплив грамотності й освіченості на розвиток фольклору, як і вплив радіо, кіно, телебачення тощо. Все це посідає чим далі більше місце в народному побуті і виявляє значний вплив на народну творчість, зокрема й тим, що сприяє популяризації кращих фольклорних творів. Але разом з тим ці, порівнюючи нові, види культури розвиваються до певної міри і за рахунок усної колективної творчості, яка в далекому минулому зосереджувала в собі ледве чи не все культурно-мистецьке життя народу.

В сучасних умовах ми не можемо ігнорувати того факту, що питома вага фольклору в багатогранному культурному житті нашого радянського суспільства поступово зменшується. Проте це не дає підстав твердити про відмирання усних колективних форм творчості, особливо творчості музично-поетичної.

Перш за все зазначимо, що від елементарної грамотності до грамотності літературної дуже велика віддаль, і не кожен може стати письменником. Що ж до грамотності музичної, хоча б і найелементарнішої, то вона дає ще не набула масового поширення і не може виявляти помітного впливу на розвиток музичного фольклору. На це справедливо вказував М. Т. Рильський у своїй доповіді на Всесоюзній нараді фольклористів.

Але найголовніше полягає ось у чому. Численні спостереження фольклористів-практиків показують, що процес усної колективної творчості невіддільний від виконавства. Там, де в побуті існують сприятливі умови для масового повсякденного співу і наявні міцні фольклорні традиції, є всі передумови для розвитку усної колективної пісенної творчості.

Збираючи народні пісні, нерідко доводиться чути: «Вам би треба було поїхати у поле, на буряки, — там сьогодні так наспівалися, що аж голоси похрипли». І ми часто так і робимо: виїжджаємо в поле, де під час обідньої перерви записуємо народні пісні.

Колгоспні дівчата співають повсякдень і повсюди. А вже це говорить для фольклориста дуже багато. Адже тут, фактично, криється джерело пісенної творчості, і до того ж усної, колективної і анонімної. Не дивно, що пісенний репертуар жіночих колгоспних хорів — це бездонне море. Ми, збирачі, намагаємось записувати лише те, що нас найбільше цікавить. А якби захотіли записати все підряд, то лише одного співочого колективу вистачило б на цілий тиждень.

Природа народного виконавського мистецтва така, що співаки не можуть не імпровізувати і не варіювати пісень хоча б у незначних деталях. Нерідко вони розвивають і варіюють типові для пісенного фольклору теми та сюжетні мотиви, але не ізольовано від інших співацьких колективів (таку ж саму роботу стихійно виконують і всі інші імпровізовані народні хори, склад яких майже ніколи не буває стабільним). В процес творчості включаються, таким чином, тисячі і мільйони людей. Цілком природно, пісенна культура народу перебуває в стані безперервного руху і розвитку.

<sup>2</sup> Див. «Русский фольклор. Материалы и исследования», т. V, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1960, стор. 21—24.

Наведемо такий приклад. Є на Черкащині село Охматів, відоме своїми піснями традиціями. Видатний український фольклорист П. Демущий ще до революції записав у ньому понад 700 пісень. Кілька років тому це село відвідала експедиція Інституту МФЕ АН УРСР і записала кілька десятків пісень, яких немає в збірниках Демущього, в тому числі й такі, які з однаковим правом можуть бути віднесені і до старого, і до сучасного фольклору.

Але й пісні, записані П. Д. Демущьим, не лишилися законсервованими. Одні з них співаються, інші вже вийшли з ужитку, треті тільки зберігаються в пам'яті старих людей, четверті продовжують жити в нових варіантах. До того ж, весь час іде взаємообмін піснями з іншими селами, запозичуються нові пісні з радіопередач тощо, одним словом, відбувається безперервний розвиток і своєрідна дифузія усної пісенності як у територіальному розрізі, так і в хронологічному.

Найголовнішим, що сприяє розвитку пісенного фольклору, є, на нашу думку, повсякденний масовий спів у побуті, спів, який спирається на міцні традиції. Люди співають, їм потрібні хороші пісні, і вони їх створюють самі, як це робилось і в минулому. І якби наш народ звик лише слухати музику по радіо, в концертах та кінофільмах або розучувати готові твори в організованих самодіяльних колективах, то, цілком очевидно, про усність і колективність у його пісенній творчості говорити було б набагато важче: вона поступово перейшла б у русло письмової, переважно індивідуальної творчості окремих авторів.

В процесі докладнішого вивчення зустрічаємо ще багато факторів, які мають велике значення для розвитку фольклору<sup>3</sup>. Напевно, кожен, кому доводилось слухати й записувати народні пісні в сільському побуті, звертав увагу на яскраву самобутність їх змісту, мелосу, характеру виконання. Наприклад, гуртові протяжні пісні, що виконуються відкритим голосним звуком із дзвінкими підголосками грудного тембру. Коли слухаєш їх десь у полі, дивуєшся, наскільки органічно поєднуються вони з навколишнім оточенням. Разом з тим кидається у вічі різниця між ними та піснями професіональних і самодіяльних композиторів<sup>4</sup>.

Якщо все це взяти до уваги, то стає очевидним, що в даних умовах ці народні пісні просто незамінні. Навіть незалежно від того, чи будемо їх вважати старими, чи новими, доведеться визнати, що письмова література їх не витісняє. Дещо відмінне бачимо в міському музичному побуті або на концертній естраді. Тут пісенна творчість професіональних та самодіяльних композиторів посідає, мабуть, провідне місце. Неабияке значення в цьому має, зокрема, та обставина, що поети та композитори в своїй творчості часто безпосередньо орієнтуються на концертне виконання, тоді як народні пісні далеко не завжди відповідають вимогам концертної естради в первісному вигляді, і композиторам доводиться їх обробляти для концертного виконання.

В якому ж взаємовідношенні перебувають фольклор та художня самодіяльність? Що їх споріднює, а що розділяє, і чи правомірно їх ототожнювати?

Прибічники ототожнення художньої самодіяльності з фольклором, звичайно, оперують уже знайомим нам аргументом: оскільки, мовляв, у нас народ поспіль грамотний, то усність і колективність творчості не є обов'язковими прикметами фольклору — кожен може взяти перо, папір і записати свій твір. Усність і колективність вони розглядають, таким чином, як зовнішні фор-

<sup>3</sup> Див. нашу статтю «Про деякі особливості розвитку сучасного пісенного фольклору», журн. «Народна творчість та етнологія», 1960, III, стор. 31—33.

<sup>4</sup> Серед пісень українських радянських композиторів найбільше наближаються своїм характером до протяжних багатоголосних пісень окремі твори Г. Верьовки («Ой, чого ти, земле», «Пісня семисотенниць»), П. Майбороди («Пісня про Марію Лисенку», «Пісня про Олену Хобту»), І. Шамо («Вербиченька» та ін. Вони найбільше відповідають специфіці гуртового співу в сільському побуті.

мальні ознаки народної творчості, що можуть бути, а можуть і не бути, залежно від умов та обставин. Такий погляд нам здається надто спрощеним і легковажним.

Про суть і роль колективності в фольклорі висловлено чимало цікавих думок і спостережень радянськими фольклористами В. Чичеровим, В. Гусевим, В. Анікінін та іншими<sup>5</sup>. В даній статті нам хотілося б особливо підкреслити роль усності й колективності як важливих передумов ідейно-художньої завершеності фольклорних творів.

Усність і колективність у фольклорі — це своєрідні фільтри, проходячи крізь які, незчисленні творчі прояви найширших народних мас одержують свій завершений вигляд.

Кому доводилось мати справу з народними піснями, той, напевно, помічав, що рідко яка популярна старовинна пісня має менше десятка опублікованих музично-текстових варіантів. Але зафіксовані варіанти — це лише окремі ланки в нескінченному ланцюгу варіантів. Якби ж ми поставили собі за мету зібрати й зафіксувати всі варіантні видозміни, що їх проходить та чи інша пісня в різному середовищі, то це був би суцільний калейдоскоп. Це не означає, що наступний варіант повинен бути кращим від попереднього, проте кожен з них перебуває у відповідності з запитами, смаками і манерою співу творців-виконавців у даній місцевості і в даний період.

Цікаву думку висловив свого часу П. Демущьий: «Народна пісня і в словах, і в мелодії наспіву — продукт колективної творчості, котра, як графічний апарат, зафіксувала вираз музичної потенції народного духу... Проходячи через апарат народного колективу, пісня з'являється в такій формі, яка приступна всьому народові, зручна для сприймання, для засвоєння і для виконання»<sup>6</sup>. Безумовно, все це стало можливим саме завдяки усності й колективності.

Радянські дослідники справедливо відзначають, що, завдяки колективності творчості, в фольклорі відображається насамперед те, що цікавить не окремо взятую особу, а весь колектив як ціле<sup>7</sup>. Приблизно те ж саме можна сказати і про усність. Людська пам'ять має певні межі, і вже хоча б це спонукає її до ошадливого відбирання всього найістотнішого. Якщо ж говорити про колективну пам'ять, то вона відбирає і утримує в собі, насамперед, типове, що стосується всього колективу, що найбільше відповідає потребам і умовам повсякденного народного життя.

А звідси йде і все те, що складає специфіку фольклору та відрізняє його від писемної літератури і мистецтва — стирання індивідуальних творчих рис, варіантність, імпровізаційність, гранична узагальненість тем, сюжетів, образів, почуттів, оптимізм, цілісність світосприймання, перевага позитивних емоцій, обмеженість переважно малими формами, прикладне практичне призначення багатьох жанрів тощо. Там, де немає усності і колективності, фольклор поступово втрачає свою специфіку і, зрештою, вливається в русло писемної літератури та мистецтва.

Отже, якщо усність і колективність творення не є строго обов'язковими для всіх жанрів фольклору, особливо сучасного (ми враховуємо численні пісні так званого літературного походження), то масовість (колективність), усність і тривала стійкість їх побутування є обов'язковими. Цього ми повинні строго дотримуватись при визначенні фольклорності твору. (Ми не виключаємо необхідності конкретного диференційованого підходу до тих чи інших

<sup>5</sup> В. Чичеров, Вопросы изучения народного творчества, журн. «Советская этнография», 1955, № 3; В. Гусев, О художественном методе народной поэзии, «Русский фольклор, Материалы и исследования», т. V; В. Анікінін, Коллективность как сущность творческого процесса в фольклоре, Там же.

<sup>6</sup> Л. Яценко, П. Д. Демущьий, Государные вид-во образотворческого мистецтва і музичної літератури, К., 1957, стор. 10.

<sup>7</sup> Див. «Русский фольклор, Материалы и исследования», т. V, стор. 12—13, 28—29.

явищ народного мистецтва, враховуючи особливості різних жанрів та умови їх розвитку).

Розглядаючи це питання, відомий радянський фольклорист В. Чичеров прийшов до висновку, що «специфікою народного мистецтва є колективність творчості, поєднана з усністю, традиційністю, анонімністю та деякими іншими прикметами, які по-різному і різною мірою проявляються в різних історичних умовах. Ознакою, що відрізняє фольклор від літератури як мистецтва слова, що твориться індивідуально, є в першу чергу колективність творчості трудящих мас»<sup>8</sup>.

Таким чином, виникаючи на основі спільних творчих зусиль багатьох членів колективу (в найширшому розумінні слова), народна пісня становить цілком нову якість, порівнюючи з творчими зусиллями окремих рядових членів колективу. Тому глибоко помилково ставити їх на один рівень, як це в нас нерідко роблять. У цьому, власне, криється і глибокий зміст використання композиторами народних мелодій. Це не означає, що кожна деталь у народній пісні — взірць досконалості. Справа в тому, що в пісні, яку народ створив і відшліфував протягом довгого часу, і зміст, і форма з усіма їх особливостями є більш-менш закономірним вираженням народного світогляду, образних уявлень і смаків. Досконалість усіх цих деталей до певної міри відносна. Вона зберігає силу, насамперед, в тому середовищі, де пісня створена і де вона побутує.

Свого часу О. Серов порівнював самобутні особливості та відтінки народної пісні з «блискучим пилом на крильцях метелика» і висміював музик-«вандалів», які «зіскрібують цей дорогоцінний пилок, як щось зайве і непотрібне»<sup>9</sup>. Ці думки зберігають своє значення і в наші дні. Дбайливе ставлення до фольклорних творів є однією з необхідних умов роботи збирача-фольклориста, а самовільна їх переробка без відповідних застережень справедливо вважається фальсифікацією.

А тепер уявімо собі так: якийсь початкуючий поет чи композитор приніс свої творчі зразки професіоналові для консультації, а той замість допомоги молодому авторові починає обережно записувати кожну нотку, щоб, боронь боже, не «зіскребити дорогоцінний пилок». Зрозуміло, це нісенітниця, що впливає з ототожнення несумірних речей.

Радянські композитори і поети вважають для себе за велику честь, коли окремі їх твори міцно входять у побут, стаючи народними піснями. При цьому навіть у найталановитіших із них такі твори налічуються одиницями. Якщо ж говорити про пісні самодіяльних митців, то тут, насамперед, кидається у вічі їх ідейно-художня та стильова строкатість. Поряд з окремими високохудожніми творами, які набули всенародного розповсюдження («Верховино, мати моя» — слова та музика М. Машкіна, «Марічка» — музика С. Сабадаша, «Гуцулка Ксеня» та «Червоні маки» — слова і музика Р. Савицького), масова самодіяльна творчість включає безліч незрілих творів початківців.

У творчості авторів-любителів можна зустріти найрізноманітніші впливи: народної та радянської масової пісенності, естрадної і класичної музики. Самодіяльні митці, які мають певну музичну підготовку, не обмежуються пісенним та танцювальним жанрами. Вони пробують свої сили і в галузі інструментальної музики, пишуть фортепіанні варіації, п'єси для естрадних і духових оркестрів, романси і навіть оперети.

Не можна не відзначити такої важливої риси самодіяльного мистецтва, як актуальність і сучасність змісту, здатність швидко відгукуватись на все нове. Індивідуальні засади, що лежать в основі самодіяльної музично-поетичної творчості, мають щодо цього деякі переваги перед колективністю традиційного фольклору.

<sup>8</sup> В. Чичеров, Вопросы изучения народного творчества, журн. «Советская этнография», 1955, № 3, стор. 119.

<sup>9</sup> А. Серов, Музыка южно-русских песен, Музгиз, М., 1953, стор. 13.

Життя показує, що найбільших успіхів у галузі музичної творчості досягли ті композитори-непрофесіонали, які володіють певними музичними знаннями і спеціалізуються як керівники музичних колективів. Взяти хоча б М. Машкіна, автора улюблених народом пісень «Верховино, мати моя», «Вечір над Боржавою» та ін. Композитор це справді самодіяльний і до того ж самоук. Але разом з тим він музикант-напівпрофесіонал, штатний керівник самодіяльного вокально-хореографічного ансамблю. Автор популярних пісень «Марічка» та «Вареники» С. Сабадаш має музичну освіту, хоч і не закінчену, працює диригентом в самодіяльних колективах, грає на багатьох музичних інструментах. Музичну освіту має і Ф. Литвиненко, автор відомої пісні «Співають дівчата». Добре обізнані з музичною грамотою і київські композитори-інженери Л. Андрієвський, В. Костенко та ін.

Проте в загальній масі пісні самодіяльних митців помітно поступаються перед піснями професіоналів. І це цілком закономірно. Адже в протилежному разі всяка музична та літературна освіта втратила б свій сенс.

Наведемо такий приклад. Ще в кінці 40-х років відомий український композитор-пісняр Платон Майборода у співдружності з поетом Олексом Ющенком написав дві пісні про Героїв соціалістичної праці — Марію Лисенку та Олену Хобту. Ці пісні співала вся Україна, записані також їх народні варіанти. Згодом з'явилась безліч пісень початкуючих авторів на цю ж тематику, проте жодна з них не досягла такої популярності, як пісні Майбороди. Здебільшого вони переспівують вже знайдені раніше образи та інтонації.

Тим часом пісні самодіяльних авторів наповнюють фольклорні збірники, а пісні Майбороди туди не потрапили, очевидно тому, що їх автор — всім відомий композитор-професіонал. Одним словом, все пішло шкереберть. Практично виходить так, що багатьом нашим талановитим поетам та композиторам професіоналізм служить перешкодою для «входження в фольклор».

Безумовно, шлях до дальшого творчого зростання композиторів-аматорів лежить через підвищення музичної підготовки і загальної культури. В індивідуальній пісенній творчості лише музичні знання та спеціалізація можуть компенсувати якоюсь мірою відсутність або нестачу тієї величезної роботи по природному відбору й шліфуванню художніх творів, що стихійно відбувається в усно-імпровізаційній колективній творчості.

В своїй творчості самодіяльні митці орієнтуються на кращі зразки професіонального мистецтва. І це цілком закономірно. Але чи можемо, ми, ототожнюючи самодіяльність з фольклором, беззастережно поширювати цю закономірність також і на фольклор, або, інакше кажучи, на весь народ, який створює свої пісні переважно усно-колективним шляхом і втілює в них свою глибоку колективну мудрість, світогляд, мораль?

Безперечно, не можемо. Відшліфована протягом віків народна пісня — основа розвитку професіональної реалістичної музики — завжди служитиме взірцем краси й досконалості для кожного художника, який дорожить інтересами народності й реалізму. Необхідно також враховувати, що пісенний фольклор вбирає в себе і зосереджує в собі, поряд з творами усно-колективного походження, також усе краще, створене в пісенному жанрі окремими талановитими поетами та композиторами.

Нас можуть запитати: а хіба в усній народній творчості все однаково рівноцінне, хіба немає слабких і недовершених народних пісень? Так, у фольклорі не все рівноцінне й високохудожнє. Зустрічаються й маловиразні, неоригінальні твори, які повторюють вже давно чути й переспіване. Але навіть і вони часто міцно тримаються в побуті і мають широке територіальне розповсюдження.

Чому? Це питання вимагає спеціального окремого розгляду. Нерідко буває так: трапляється збирачам якась нова незнайома пісня, на перший погляд, начебто й зовсім непримітна, а потім виявляється, що вона побутує в різних варіаційних видозмінах у багатьох місцевостях, віддалених сотнями

кілометрів. Отже, корені її в побуті досить глибокі, і народ до неї не байдужий, бо вона відповідає його ідейно-художнім запитам. Інколи трапляються в побуті і пісні антихудожні, позначені нездоровими впливами. Здебільшого вони мають суто локальне, до того ж короткочасне поширення. Переважно ж більшість становлять справжні народні пісні, які глибоко входять у побут народу і живуть десятками й сотнями років.

А це, власне, й відрізняє усну колективну народну творчість від творчості окремих (в тому числі і професіональних) поетів та композиторів. Якщо з творів індивідуальних авторів міцно й надовго входять у повсякденний народний побут лише окремі, кращі зразки, то для фольклорних творів стійке масове побутування є нормою.

Взагалі ж якісне багатство народнопісенної творчості немислиме поза її величезним кількісним багатством. Далеко не кожна з багатьох тисяч народних пісень є цілком довершеною щодо художньої форми та змісту, але надзвичайно інтенсивний процес природного відбору всього кращого з незчисленних творчих проявів мільйонів людей створює передумови для вироблення якісного багатства пісенного фольклору.

Дорогоцінні перлини народного мистецтва, що ними ми пишаємось, — це не просто щасливі творчі знахідки окремих талантів (хоч є серед них і такі), а результат величезної довготривалої роботи колективного розуму широких мас по відбиранню, шліфуванню і розвитку найжиттєвіших, найтипівіших і найяскравіших тем, сюжетів та музично-поетичних образів.

Враховуючи це, не можна вважати за нормальну таку досить поширену в нас практику «створення» народних пісень: склав, скажімо, якийсь кобзар (нехай і талановитий) пісню, і вона відразу ж потрапляє до фольклорного збірника, обминувши народне побутування, народне визнання. Ми глибоко переконані в тому, що ототожнення фольклору і художньої самодіяльності є невірним і, що найголовніше, недоцільним: по суті, це ототожнення різних щодо своєї природи видів мистецтва<sup>10</sup>. Щоправда, фольклор з певного погляду ще можна було б назвати самодіяльністю, вірніше, результатом масової самодіяльної творчості народу, але самодіяльність назвати фольклором аж ніяк не можна.

На нашу думку, термін «народна творчість», що міцно утвердився в літературі й побуті (в широкому і загальному значенні) слід зберігати. В сфері ж народної музично-поетичної творчості слід розмежовувати терміни: «фольклор» — в основному усна колективна музично-поетична творчість, і «художня самодіяльність» — переважно індивідуальна творчість поетів та композиторів-непрофесіоналів. Хоч ця диференціація до певної міри й умовна (як і всяка інша), але вона необхідна.

Назву «народна пісня» слід залишати лише за тими піснями, що незалежно від їх походження міцно увійшли в побут народу, перевірені життям.

Безумно, художня самодіяльність, зокрема, музично-поетична — це вид мистецтва, який швидко зростає і якому належить велике майбутнє. Саме тому доцільно розглядати її, поряд з фольклором як відносно самостійний вид музично-поетичної творчості. Займатися ж питаннями розвитку та вивчення художньої самодіяльності повинні і музикознавці, і фольклористи, і театрознавці, і літературознавці. Необхідно лише щоб речі називались своїми іменами.

<sup>10</sup> Див. В. Є. Гусев, Про російський фольклор Великої Вітчизняної війни, журн. «Народна творчість та етнографія», 1962, II, стор. 28—35.



Ф. І. ЛАВРОВ

## СПОСТЕРЕЖЕННЯ НАД ХУДОЖНИМИ ЗАСОБАМИ ДОЖОВТНЕВОЇ НАРОДНОЇ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ САТИРИ

Викриваючи та висміюючи внутрішніх класових ворогів, іноземних загартників і поневолювачів, український народ в своїй сатиричній творчості дожовтневого часу використовував численні художні засоби, що вражають своєю різноманітністю і досконалістю.

Важливим творчим засобом сатиричної типізації в фольклорі є різке підкреслення чи певний наголос на головній негативній рисі того чи іншого персонажа, на корінних вадах і недоліках, які визначають суть його характеру. Дрібні й другорядні риси є лише тим фоном, на якому вимальовується основна суть негативного образу.

Візьмемо для прикладу сатиричне змалювання образу попа. Народ у своїй творчості зосереджує увагу, скажімо, на таких негативних рисах цього служителя церкви, як невігластво, безкультурність, пристрасть до чарки тощо. Та все ж основною рисою характеру попа є його ненажерливість, жадаба до грошей, до багатства, заради чого він часто йде навіть на великі злочини і порушення церковних догматів (висвячення цапа в попи, поховання на двинтарі біля церкви панської собаки, приховування у церковному вівтарі вкраденої попом, дяком і церковним старостою телиці і т. ін.). Іноді він навіть гине від цієї ненажерливості, як це бачимо в анекдоті, що розповідає про попа, який під час обходу парафіян, навантажившись різними речами, взяв у зуби ще й бруса, яким і подавився.

Для досягнення комічного ефекту народ у своїх сатиричних творах часто вдається також до такого художнього засобу, як зображення ворога у всіх відношеннях нікчемним і дурним. М. Г. Чернишевський стверджував, що все нікчемне стане комічним лише тоді, коли воно намагається показати себе прекрасним, що воно «викликає сміх над своїми безглуздими претензіями, своїми невдалими вчинками»<sup>1</sup>.

Правильність цієї думки Чернишевського можна підтвердити прикладами, взятими з народної сатири. Народ дуже часто показує дурня-царя, якого солдат крізь «строй прогнав», або якого селянин ложкою б'є по лобі. В казці «Як штукар Балакин царя дурив» змалювано образ недоумкуватого царя, що в нього Балакин легко видурив багато грошей. Популярний анекдот «Садівники» побудовано «на одураченні» цариці Катерини II, яка, подорожуючи по Україні, не помічала, як легко обманюють її вельможі.

Засіб «одурачення» дуже часто вживається і в антипанській сатири. Наприклад, в народному анекдоті «Пан і мужик» розповідається про те, як мужик перехитрив пана, що міняв кози на коні, поставивши останнього у над-

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, 1949, стор. 185—186.

звичайно скрутне становище. Мужик видурих у пана одного, а згодом і другого коня. Це призвело до того, що пан примушений був сам запрягати у віз, а панський візник, насміхаючись над ним, говорив: «Знай, пане, як мінять кози на коні, тепер вези сам».

Як правило, в сатиричних творах «одураченому» персонажу (царю, міністру, губернатору, пану, приставу, судді, попові й ін.) протиставляється позитивний персонаж (селянин, батрак, солдат, проста селянська дівчина), який завжди відзначається великим природним розумом, кмітливістю, дотепністю, сміливістю, хоробрістю, героїзмом та іншими позитивними якостями. Таке контрастне протиставлення робить сатиричний твір особливо яскравим, дохідливим, викликає у читача сміх, а значить, і певне ставлення до персонажів: до одних — співчуття і симпатії, до інших — неприязнь і ненависть. За допомогою цього засобу глибше розкривається суть явищ, подій, повніше й виразніше показуються життєві колізії, яскравіше підкреслюються класові суперечності в суспільстві тощо.

Персонажі сатиричних творів часто протиставляються один одному то за своїми соціальними ознаками, то за моральними якостями: нерозумний цар — кмітливий солдат, пан — батрак, піп — наймит, бундючний генерал — простий солдат, багатий — бідний, чесний — злодій, багатий, потворний на вроду парубок — бідна селянська дівчина-красуня. Контрастне протиставлення бачимо, наприклад, в сатиричній народній пісні, в якій зображено представників бідних і багатих селян. З одного боку, народ змальовує в пісні примхливу багату дівку, потворну на вигляд, в якій постійно «у грудях грає» (хрипить — Ф. Л.), з другого — показана убога, фізично здорова й красива дівчина<sup>2</sup>.

В українській народній сатири дуже широко застосовується діалог. Здебільшого він будується на коротких, але виразних репліках персонажів (найчастіше, з протилежними соціальними поглядами), між якими точаться гострі суперечки або сварки. Діалог закінчується в переважній більшості випадків повною перемогою позитивного персонажа (селянина, солдата, попівського наймита, убогої дівчини і т. п.) над персонажем негативним (царем, губернатором, поліцейським, паном, суддею, попом, старшиною і т. п.).

Діалог в сатиричному фольклорному творі вимагає від творця і оповідача особливо високої майстерності, винахідливості й дотепності. Про це, між іншим, свідчать і самі творці та виконавці сатиричних творів. Відомий казкар Ф. І. Зиков стверджує, що найскладніше і найважче в народній казці — це діалог. «...Тут одне яке слово недоладу, — каже він, — і нічого не вийде»<sup>3</sup>.

Яскравим зразком побудови діалога можуть послужити народні анекдоти: «Дочитався», «Впізнав», «На іспитах в школі», «За що?», «Невдатня кутя», «Просвітителю», «Як солдат генерала пізнав», «Панська хоробрість», «Старшина» та ін.

У творі «Просвітителю» народ висміює мракобіса-попа, який глумиться над неписьменною, затурканою прихожанкою. Для виразнішого змалювання персонажів твору тут використано жвавий діалог.

«Виходить піп з церкви, а назустріч йому стара:

— А я до твоєї милості, батюшко!

— Чого тобі, старуха?

— Та он народ толкує, що я в темряві живу...

— А ти перед угодниками свічок побільше став, от тобі й посвітлішає»<sup>4</sup>.

Майже всі діалоги, як правило, відзначаються багатством запитально-окличних інтонацій, що є однією з характерних його рис у народній творчості оповідальних жанрів. Діалог часто буває надто гострим і напруженим, особ-

<sup>2</sup> Див. Б. Гринченко, Етнографические материалы..., т. III, Чернігів, 1899, стор. 530, № 1266.

<sup>3</sup> Зб. «Русская сказка», т. I, Academia, М.—Л., 1932, стор. 34.

<sup>4</sup> «Народ про релігію», Вид-во АН УРСР, К., 1958, стор. 218—219.

ливо в тих сатиричних творах, де розмовляють між собою представники різних класів (солдат і генерал, наймит і пан, поміщик і селянин).

Досить часто діалог в сатиричних народних творах набуває вигляду «змагання» співрозмовників. Прикладом тут може бути сатиричний анекдот «Відповіла». Панський синок якийсь забрів у чайну поїсти. За столом він так розпозіхався, що навіть звернув на себе увагу дівчини, яка сиділа недалеко від нього. Дівчина вирішила поглузувати з панича. Звертаючись до нього, вона сказала:

— «Ой, паноньку, ви ще й мене з'їсте...

— Я телятини не їм, — гордо відповів панок».

Паненя намагалася висміяти дівчину. Але вона не залишилася в боргу перед ним:

— «Йой, я й забула, що осли тільки сіно їдять, — відповіла, всміхнувшись, дівчина»<sup>5</sup>.

Часто в народних сатиричних творах застосовується не широкий діалог, а лише окремі запитання і відповіді. В анекдоті «Скотина» чуємо зовсім несподівану відповідь розумних і дотепних дядьків на запитання панка про те, яка у них в господарстві є скотина? Не без уїдливого іронії дядьки відповіли: «Старшина у нас, пане, скотина».

У народному анекдоті «Калачі» ставлення народу до «царя і царствующого дому» виражено за допомогою такого засобу, як недоречне вживання слів тим чи іншим персонажем твору. В анекдоті розповідається про те, як селяни збирались до царя в гості. Ото вони йдуть і радяться, як будуть його вітати: хто про що буде казати. Нарешті було вирішено: при зустрічі з царем один з них скаже: «Здрастуй, цар-батюшка!»; другий — «З царицею і царенятами!»; третій — «З усім царствующим домом!». Та ось, коли вони прийшли до царя, селянин, що стояв попереду, зненацька підсковзнувся, а макітра з квашою, яку він тримав у своїх руках, упала додола і розбилася. Тоді один з селян як крикне:

— А чорти б тебе забрали!

А задній:

— З царицею і царенятами!

А позадній:

— З усім царствующим домом!»<sup>6</sup>.

Начебто ненавмисне сказані слова глибоко розкрили соціальну суть твору, показали ненависть народу до царя, цариці, царенят і всього царствующого дому, дотепно висміяли їх.

Серед сатиричних народних творів зустрічаємо й діалоги-мініатюри, які складаються буквально з двох рядків:

— Тату, тату! Чорт до нас лізе в хату!

— Дурниця! Аби не пан»<sup>7</sup>.

Або ще:

«Суддя: — Що ви можете ще додати для свого виправдання?

Селянин: — Нічого, пане суддя, бо останнього карбованця віддав»<sup>8</sup>.

У народній сатири дуже велику роль відіграє гіпербола, тобто свідоме художнє перебільшення і загострення образів твору. За її допомогою значно підноситься рівень ідейного, суспільно-політичного звучання сатиричних творів, посилюється емоційний вплив на читача, дошкульніше висміюються суспільні вади і пороки, які викриває народ у своїх творах.

Народ свідомо багато що перебільшував і загострював при змалюванні сатиричних образів і ситуацій, але це ні в якій мірі не знижувало реалістичного характеру творів, їх життєвої правди. Навпаки, ці засоби сприяли яскра-

<sup>5</sup> «Українська народна сатира і гумор», Львів, 1959, стор. 49.

<sup>6</sup> Там же, стор. 26.

<sup>7</sup> Там же, стор. 49.

<sup>8</sup> Там же, стор. 35—36.

вішому відображенню потворної феодальної і капіталістичної дійсності. Наприклад, у сатиричному творі «Про генерала й Катерину» показується надмірна жадоба вельможі, якого царця обіцяла нагородити такою кількістю десятин землі, яку він спроможний буде за день об'їхати конем. Отже, щоб більше дістати собі землі, генерал гнав коня так, що той упав і здох. Генерал, залишивши коня, почав бігти пішки. Перевтомившись, він також упав непритомним, але й в такому стані все ж продовжував лізти. Нарешті він ліг, простягав руки, і, вмираючи, говорить: «Аж оце поки моя земля! — і вмер»<sup>9</sup>.

В українському фольклорі досить розповсюдженим сатиричним образом є пан-брехун, з якого постійно насміхається наймит, кучер або лакей. В цих творах часто застосовується гіпербола, створена багатою народною фантазією. В них завжди протиставляються два образи: наймита і невдахи-пана, якого легко обдурює наймит.

Слід сказати, що художній засіб перебільшення нерідко використовується і для змалювання образу позитивних героїв. Однак функція цього засобу в даному разі зовсім інша.

Поруч з гіперболою в народній сатирі застосовується, хоч і не так часто, літота. Роль літоти в сатирі досить значна. Щоб яскравіше змалювати художній образ, виразніше розкрити його, народ вдається до зменшеного зображення явищ дійсності. Животрепетний в дореволюційний час темі про наділ селян землею, український народ присвятив чимало своїх творів, зокрема дотепний та гострий анекдот «Скільки цар моему дідові землі наділив». У ньому знайдена прекрасна форма висміяння царського земельного закону, спрямованого, насамперед, проти селянської бідноти.

Це трапилось, — говорить оповідач, — тоді, коли з кріпаччини звільнили селян і дали декому земельні наділи. За добру службу в пана такий земельний наділ перепав і моему дідові. Одного разу він позичив коней та й поїхав орати власну ниву. Шукав-шукав дід ниву і не міг її знайти. Розсердився він, що цілий день вештався з чужими кінями по ниві і не міг зорати її, сів на воза, гукнув на Рябка, який, простягнувшись, лежав біля нього і вирішив їхати додому.

Коли Рябка схватився, «дід глянув на те місце, де лежав собака, та як ударить себе по полах та й давай причитувати:

— А щоб тобі та бодай тобі!.. Щоб же було раніше покликати Рябка, тоді й не згавав би дня. А то розлігся проклятий пес і всю ниву прикрив, а ти ходи, мороч голову та шукай її.

Після цієї okazji ніколи вже мій дід не брав з собою на поле Рябка»<sup>10</sup>.

В народній сатирі є твори, в яких гіпербола і літота вживаються разом. Зустрілися в дорозі пан і селянин, — говорить в одному анекдоті. Селянин більше мовчав, зате пан розбрехався цього разу, як ніколи. Він почав розповідати селянинові про те, що бачив на полюванні такого зайця, як кінь. Мовчазний чоловік, зрозумівши, що пан занадто розбрехався, говорить йому: «Отож я скажу панові, що по — хто ще збреше, то впаде під той місток, що тут є на полі». Насправді ж такого містка тут не було. Селянин про це навмисне сказав панові. Побоявшись впасти під місток, пан у дальшій розмові почав зменшувати розміри баченого ним на полюванні зайця. Скоро заяць став таким завбільшки, як лошак, потім як вовк, далі як хорт, і нарешті пан говорить, що заєць був завбільшки, як миша. За цю брехню селянин гарнецько дав панові прочуханки<sup>11</sup>.

З метою викриття соціальних пороків і зла поруч з іншими художніми засобами народ у своїх сатиричних творах часто використовує також іронію.

Він уміє передати іноді ледве вловиму насмішку, яка ґрунтується на почутті певної переваги однієї особи над іншою. Іронія висловлюється то в досить делікатній, то в різкій формі, як це ми часто спостерігаємо на численних дразках суспільно-політичної народної сатири.

Щоб висміяти офіцера, — розповідається в одному анекдоті, — один денщик з тонкою, ледь уловимою іронією, говорить йому, що пан офіцер схожий на лева, на якому Ісус Христос їхав до Єрусалима (тобто, на осла — Ф. Л.). Як бачимо, народ знайшов дуже вдале іронічне порівняння для осміяння недоумкуватого панича.

Для глибокої й виразної соціальної характеристики персонажа чи якогось суспільного явища або дії, в сатиричних творах часто вживаються надзвичайно влучні порівняння. Щоб схарактеризувати, наприклад, страхітливу постать російського царя, цього кровопивцю і людожера, що нагонив у державі жах на людей, народ створив такий афоризм: «Цар у державі, як кіт у коморі, — кого піймав, того і з'їв».

Гладкий цар часто порівнюється також з кабаном, а немічна, худюща цариця — з печерицею: «Цар, як кабан, а цариця, як печериця». Пана, найголовнішою рисою якого завжди було прагнення до збагачення, народ порівнює з ненажерливою свинею: «Зарився в добрі, як свиня в багні». Про нечестну й неохайну бариню в народі не без злої іронії говориться: «Благородна, як свиня городня». Досить гостру і влучну характеристику дає народ і крамареві: «Крамар, як комар, де сяде, там і п'є».

Відомо, яку важливу функцію в творчості народу відіграє художній засіб звертання. Вдало вжите звертання підсилює яскравість, емоційне сприйняття сатиричного твору та його комічне звучання. В сатиричній творчості цей засіб відіграє значну роль. Це бачимо хоч би з таких прикладів: «Не бійся, Зеноне, хто має висіти, той не втоне», «Не можу, князю, хіба я божевільний», «Ваше балдомордіє», «Паничу, паничу, коза устїлку смиче», «Ах ти ж, старий собака (звертання до святого Миколая — Ф. Л.), куди дивився?», «Цитьте, діти, тут скрізь на плечах свята сповідь лежить», «Нате, батюшко, ключі, як скінчите, то церкву замкнете», «Святий боже, святий кріпкий, лучче дома, ніж у тітки», «Святії вареники великомученики, ви в окропі кипіли», «Священіє, священіє, не роби баламученіє» і т. п.

Як бачимо, для виразної сатиричної характеристики типових соціальних персонажів або негативних явищ феодально-кріпосницької і капіталістичної дійсності царської Росії народ надзвичайно вміло застосовував найрізноманітніші засоби сатиричного зображення.

Вся образна структура суспільно-політичної сатири українського народу позбавлена будь-якої штучності, зайвих ускладнень. Художні засоби в більшості випадків ґрунтуються на асоціативних зв'язках з такими предметами і явищами, які найчастіше зустрічав народ у своєму повсякденному житті. Це є однією з причин виняткової простоти і доступності для сприймання цієї творчості найширшими колами трудящих.

Тут ми не ставили своїм завданням повністю охарактеризувати всі художні засоби народної сатири дожовтневого часу, а зупинилися лише на деяких з них. Але все, про що говорилося, свідчить про те, яким визначним майстром художнього слова показав себе народ у своїй сатиричній творчості.



<sup>9</sup> «Українська народна сатира і гумор», стор. 39.

<sup>10</sup> «Україна сміється», т. I, Вид-во «Радянський письменник», К., 1960, стор. 8.

<sup>11</sup> Див. «Казки та оповідання з Поділля», вип. I—II, К., 1928, стор. 232—233.



### 3. І. ВАСИЛЕНКО

## М. В. ЛИСЕНКО ЯК ЗБИРАЧ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ

Протягом усієї своєї творчої діяльності М. В. Лисенко збирав перлини народної творчості, зокрема пісні. Записуванню фольклору композитор надавав дуже великого значення як справі, що безпосередньо стосується піднесення і збагачення музичної культури народу.

Багато енергії й зусиль доклав М. В. Лисенко, щоб залучити якомога більше людей до участі в збиранні фольклору; він організував на записування фольклору багатьох представників тогочасної української інтелігенції.

Не раз Микола Віталійович через пресу звертався до громадськості з закликом розшукувати і записувати народну творчість. Так, наприклад, у 1895 році він надіслав до редакцій ряду губернських газет листи, в яких закликалося збирати і надсилати обрядові пісні з метою видати якнайповніший збірник таких пісень. Лисенко в цьому зверненні детально розподілив пісні на календарні цикли, за тематикою та видами, поставив як необхідну умову максимальну точність запису і паспортизацію матеріалів.

У своїй праці «Музыкально-фольклористическое наследство Леси Украинки» К. Квітка писав, що М. В. Лисенко 1896 року звернувся через пресу до громадськості з закликом записувати і надсилати українські народні дитячі пісні, потрібні йому для упорядкування «Збірки народних пісень в хорошому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й підстаршого віку у школах народних»<sup>1</sup>.

В епістолярній спадщині М. В. Лисенка — публікаціях і рукописах — знаходимо звернення до різних осіб з проханням надсилати народні пісні, дані про народну творчість тощо. Так, будучи студентом Лейпцигської консерваторії, М. В. Лисенко, звертаючись до видавця львівської газети «Правда» О. Партицького з проханням зарахувати його до числа передплатників, не пропустив нагоди повести мову і про збирання фольклорних матеріалів: «Як маєте під рукою або може згодом галичанських пісень з текстом, коломишок, танців, то я б прохав заслати їх до мене: може б і моя музична лепта рідному братньому людові у пригоді стала. Я маю теж власною працею оброблений збірник наських пісень у кількох поділах, котрого незабаром мушу у Липському видати»<sup>2</sup>.

Не всі кореспонденти мали можливість записувати мелодії. Проте й самі текстові записи вельми цікавили Лисенка з огляду побутування пісенних сюжетів у різних місцевостях.

Багато видатних діячів української культури допомагали Лисенкові в збиранні фольклорного матеріалу. Серед них були І. Франко, Леся Українка, М. Кропивницький, О. Потебня, П. Ніщинський, П. Демуцький та інші.

<sup>1</sup> Відділ рукописних фондів Інституту МФЕ АН УРСР, Ф 14—2/195

<sup>2</sup> З матеріалів кабінету М. В. Лисенка при Київській державній консерваторії.

Важливим фактором у вивченні процесу збирання фольклорних матеріалів Миколою Віталійовичем Лисенком є його архів. Чимало матеріалів цього архіву ще не опубліковано. На привеликий жаль, у значній кількості вже опублікованих матеріалів не маємо повних даних, від кого записана та чи інша пісня, хто був її записувачем, з якої місцевості вона походить. Деякі матеріали зовсім без позначень. Здебільшого зустрічаємо такі лаконічні примітки, як: «с. Денисівка, од Бибика», «З Херсонської губ., од Волошина», «Од Е. І. Красковської», «Чернігів» тощо. В ряді приміток до друкованих збірників не вказується авторство запису.

Завдяки копійчій роботі над архівами та іншими джерелами К. Квітка з'ясував авторство цілої низки записів, уточнив ряд коментарів до пісень, а також розшукав і подав цікаві дані про багатьох осіб, імена яких фігурують у Лисенкових фольклорних фондах. Крім того, він звернувся до багатьох осіб, які постачали М. Лисенка фольклорним матеріалом, з проханням розповісти про свою співпрацю з видатним композитором. Таким чином, Квітка у своїх роботах спирався на цілий ряд свідчень сучасників М. В. Лисенка.

Так, на листовні запитання К. Квітка одержав цікаві повідомлення від О. Волошина — упорядника збірки українських народних пісень, виданої під псевдонімом Александр Хведорович; А. Грабенка — упорядника кількох випусків збірників українських народних пісень під псевдонімом А. Конощенко та інших. В усній формі К. Квітка дістав ряд важливих відомостей від Олени Пчілки й Миколи Садовського.

Цікаві дані про походження записів знаходимо в рукописних працях К. Квітки «Музыкально-фольклористическое наследство Леси Украинки» та Г. Кисельова «Музыка в жизни и творчестве Леси Украинки», що зберігаються в Інституті МФЕ АН УРСР.

Леся Українка наспівала М. В. Лисенкові для нотного запису весняні пісні з Волині. Тексти до цих пісень записані в зшиток Лисенка рукою самої поетеси. В дитячому збірнику фольклору М. В. Лисенко вмістив записані від Лесі Українки народні пісні «Подольянка», «Кострубонько», «Заїнько», «Царівна», «Женчикок», «Кремповее колесо».

З неопублікованих пісень, записаних композитором від Лесі Українки, К. Квітка віднайшов «Бородарь бородарьку» та «Розлилися води на чотири броди», яку Леся Українка перейняла від матері і вважала за народну. Насправді ж авторство мелодії цієї пісні (текст народний) належить Олені Пчілці.

М. Лисенко мав великий вплив на формування фольклорних інтересів та поглядів Лесі Українки. Завдяки йому і сама поетеса захопилась збиранням пісень. Квітка виявив також кілька власних нотних записів Лесі Українки. Їй належить і праця «Купала на Волині» з власними нотними записами семи мелодій. Фольклорні інтереси видатної поетеси, як і самого Лисенка, не обмежувались лише українською піснею. Вона знала та виконувала пісні французькі, італійські, болгарські.

Цілий ряд народних пісень записав М. В. Лисенко від Олени Пчілки. В першому випуску Лисенкового збірника українських пісень вміщена пісня «Як ішов я вулицею раз-раз» з поміткою «Гадяч, Полт. губ.». Ще будучи студентом Київського університету, Микола Віталійович чув цю пісню від 11-річної Олени Пчілки, яка тоді навчалась у пансіоні шляхетних дівчат. Записав же її композитор пізніше, вже з пам'яті.

Від Олени Пчілки записані й пісні волинські, що увійшли до третього («Що за слава в світі стала», «Без тебе, Олесю», «Про Купер'яна»), а також четвертого випусків цього збірника (варіант пісні про голоту, «Іду ж бо я іду, коня попасаю»). Звичайно, цим не обмежуються фольклорні матеріали, що їх передала Олена Пчілка М. В. Лисенкові.

Питання записування Лисенком пісень від І. Франка вже досить доклад-

но висвітлене<sup>3</sup>. Завдяки спільним зусиллям цих двох великих діячів української культури музика України збагатилась цілим рядом незрівнянно прекрасних зразків народної творчості.

Довідуємось з цілого ряду афіш, приміток у нотах М. В. Лисенка та друкованих матеріалів і про записування композитором народних пісень від М. Кропивницького. Син митця О. М. Лисенко згадує: «Відомий драматург, чудовий актор, організатор і керівник одного з найкращих на Україні театрів, Марко Лукич був на диво музикальним, знав безліч пісень, романсів, і будь-яку з них міг проспівати напам'ять. Щоразу він привозив з своєї Херсонщини нові пісні, підхоплені ним серед народу, і співав їх для нас, майстерно передаючи в них характерні образи широких херсонських степів. Деякі з них Микола Віталійович тут же записував»<sup>4</sup>.

У рукописному «Словнику українських діячів музичного мистецтва», укладеному Кривоусовим та Козицьким, про О. Волошина сказано: «Збирав народні пісні, частину відслав до М. Лисенка, який їх гармонізував на хор, а решту (100 пісень) видав збірником у Фесенка в 1896—97 рр.»<sup>5</sup>.

О. Волошин (псевдонім — Александр Хведорович) почав надсилати свої записи М. Лисенкові з 70-х років. Завдяки листуванню з ним К. Квітка встановив, що ряд пісень з Лисенкових фольклорних збірок з позначенням «Од Волошина», зокрема № 10, 22, 23, 29, 32, 34, 35, 40 (випуск V) записані О. Волошином.

М. В. Лисенко відіграв велику роль у формуванні А. Грабенка (Ковощенка) як фольклориста-збирача. Зустрічаючись з композитором, А. Грабенко одержував від нього цінні практичні поради і настанови. Про його зв'язки з М. В. Лисенком на запитання К. Квітки Грабенко відповів: «З кінця 70-х років... усякий раз, коли я бував у Києві, М. В. (Лисенко) використовував мене, по своєму звичаю, для запису пісень; в ті часи я ще й не мріяв про друкування своїх матеріалів і все, що вважав цікавим, або наспівував йому, або записував і посилав йому «готовеньке», як він казав. З тих пісень, що надруковані в його великих випусках, моїми є тільки три: «Ох, і я з горя та печалі» (записана на хуторі Громусі, коло м-ка Ровного, Єлисаветтр. повіту від О. Охримовського), «Ромен-зілля, ромен зілля та й у кучері в'ється» (пісня Обознівська, записана від моєї сестри Марії) та «Ой, пили-пили козаченьки» (Бобринецька, від Софрона Куліша). «Вулиця гуде» — це пісня М. Л. Кропивницького з драми «Дай серцю волю». Вона справді Жеванівська й записав її М. В. з мого голосу, як був у нас у Єлисаветграді»<sup>6</sup>.

Далі К. Квітка дає пояснення: «Вирази «від Охримовського» і від «Софрона Куліша» — тут значить, що ті особи співали; записував А. Грабенко. Коли порівнюємо ці автентичні вказівки з помітками М. Лисенка до названих тут пісень (вип. IV — № 16, 25, 9 і 17) то побачимо, що виразом «од Грабенка» однаково відзначено й те, що мелодію записав А. Грабенко (№ 16, 25) і те, що Грабенко співав, а записав М. Лисенко. Далі помітка М. Л. (Лисенка) до № 16 («Ох, і я з горя та печалі») «Грабенко, од Шевченка, з Керелівки, на хуторі Громусі (Київ. губ.)» не збігається з вказівкою А. Грабенка про те, хто співав пісню і де знаходиться Громуха. Вказівці А. Грабенка треба дати перевагу»<sup>7</sup>.

Багато пісень, надрукованих у збірниках М. В. Лисенка, записано від Єлисавети Іванівни Красковської, дружини учителя 2-ї Київської гімназії (II ви-

<sup>3</sup> Див. Л. Архімович, М. Гордійчук, М. В. Лисенко, Вид-во «Мистецтво», К., 1951; А. Гозенпуд, Н. В. Лисенко и русская музыкальная культура, Музгиз, М., 1955.

<sup>4</sup> О. Лисенко, М. В. Лисенко. Спогади сина. Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, К., 1959, стор. 87.

<sup>5</sup> Рукописний відділ Державної публічної бібліотеки АН УРСР, I, 4849.

<sup>6</sup> К. Квітка, Фольклористична спадщина М. В. Лисенка, Збірник музею діячів науки та мистецтва України, Х., 1930, стор. 17.

<sup>7</sup> Там же.

пуск — «Ой, чумаче, чумаче», «Ой, по горах сніги білють», «Да у Києві на ринку», «Да туман ярмом», «Да жила собі удівонька», «Ой, важу я, важу»; «Ой, я в батька єдинця», «Ох, і вижду я за ворітєчка», «Ой, по горах по долинах»; IV випуск — «Із-за гори буйний вітер віє»). Є дані, що Є. І. Красковська прекрасно виконувала українські народні пісні, і від її співу був у захопленні навіть Т. Г. Шевченко. Ряд пісень вона перейняла від Т. Шевченка і П. Куліша, які також відзначались великою музикальністю і знали безліч народних пісень.

Від Красковської М. В. Лисенко записав дві пісні Шевченківського репертуару. В коментарях до пісні «Да в Києві на ринку» зазначено: «од Є. І. Красковської; перечула від Т. Г. Шевченка». Другу пісню «Ох, зійди, зійди ти, зіронько да вечірняя», що її К. Квітка віднайшов в архіві М. Лисенка серед записів від Є. Красковської (з зазначенням «від Шевченка»), Лисенко не ввів до свого збірника. К. Квітка пояснює це тим, що її запис вельми близький до запису А. Маркевича від Ганни Барвінок, яка також вивчила її від Т. Г. Шевченка. Цей запис уже був надрукований у збірнику пісень А. Маркевича, вміщеному в II томі «Записок о Южной Руси» П. Куліша.

Чимало народних пісень М. В. Лисенко записав від Андрія Бирика<sup>8</sup>. З них надруковані: в IV випуску — «Ой, із-за гори та буйний вітер віє»; в V — «Про Перебийноса», «Ой, не знав козак», «Калинонька та малинонька», «Ішов козак дорогою», «Беру воду та з переброду», «Та малісіньке солов'ятко»; в VI хоровому десятку — «Пасітеся, сірі воли», «По той бік гора».

Із записів від видатної української актриси Марії Заньковецької М. В. Лисенко надрукував у IV хоровому десятку «Ой, гила, гила, гусоньки, на став», «Коло млина, коло броду».

Визначну роль у збирацькій роботі М. В. Лисенка відіграла народна співачка Меланія Загорська яка була своєрідним збирачем фольклору, свідомо відбираючи і запам'ятовуючи велику кількість народних пісень, зокрема про жіночу долю. Основу III випуску Лисенкового збірника складають пісні, записані від неї («Тече вода з-під каменю», «Що в Києві на риночку», «Вилітали орли з-за крутої гори», «Ой, ти багачу», «Ой, оре Семен оре», «Що молода жінка з старим мудрувала», «Ой, у полі билиночка колихається», «Ох, і бачиться лісок невисок», «Не співайте, півні», «Ой, чиї ж то воли по горі ходили», «Та й за тучами громовими», «Ой, жаль мені вечірочка», «Що сама я, сама, як билиночка в полі», «Ой, сама ж я, сама пшениченьку жала», «Ой, щось мені не легко», «Ой, жаль мені, жаль», «Тихо Дунай воду несе», «Да коли б мені доля» та ін.). Записи від неї надруковано і в IV, V та VI випусках.

Від поетеси-революціонерки співачки Ганки Іщенко М. В. Лисенко записав і вмістив у III випуску пісні «Ой, горе тій чайці», «Да болять ручки-ніжки», «Ой, ішов козак з косовиці», «Ой, перепеличка» (с. Каплунівка, Богодухівського повіту, Харківської губ.).

А прекрасна народна пісня «Ой, зійди, зійди ясен місяцю», записана М. В. Лисенком від Анастасія Зайкевича, вченого-агронома, професора Харківського університету, надрукована в II випуску.

К. Квітка, здогадуючись, що історичні пісні «Про Харка і Гнатка» (вип. IV, № 2) з зазначенням «під Київом од Турка (зап. в с. Солониці під Лубнами од З-ча)», «Про Нечая» (вип. IV, № 1, варіант «Г») з зазначенням «у Києві од лірника (через З-ча)» та інші мають відношення до Зайкевича, надіслав йому листа, на якого той дав таку відповідь: «М. В. Лисенко приїздив навмисне в Солоницю, де я жив, щоб записати пісню «Ой, зійди, зійди, ясен місяцю» і тут записав цю прекрасну пісню. Від кого я її чув тепер не пригадаю... Тут же він записав пісню про «Харка і Гнатка», «Про Нечая» від турка, який взятий був у полон російськими військами при взятті Ізмаїла...»<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Андрій Бирик — виходець із селян, освіту здобув самотужки. Працював учителем в Одесі та Лубнах.

<sup>9</sup> К. Квітка, Фольклористична спадщина М. В. Лисенка, стор. 19.

Серед осіб, що були тісно пов'язані з М. В. Лисенком спільною фольклористичною працею, помітною постаттю є П. П. Чубинський — етнограф, автор цілої низки досліджень з російської і української етнографії та економіки. З ним Лисенко познайомився в роки навчання в Київському університеті. Завдяки їх спільній праці українська музична фольклористика та етнографія збагатились таким надзвичайно цінним матеріалом, як повний детальний етнографічний текстовий та музичний запис (108 нотних зразків) бориспільського весілля середини минулого століття<sup>10</sup>. У третьому томі збірки П. Чубинського подано записи календарних пісень (з нотами). Якщо не всі, то більшість цих записів належать М. Лисенкові. Майже всі ці матеріали за невеликим винятком М. Лисенко вмістив у своїй збірці весняних ігор та веснянок («Молодоці», К., 1875).

Цікавою постаттю серед бориспільських селян, з якими М. В. Лисенко підтримував зв'язки, був Антон Калита — людина передових поглядів, організатор селянських культурно-освітніх гуртків. Він часто навідував М. В. Лисенка, постачаючи його фольклорним матеріалом. З позначенням «з м. Барішполя у Полтавщині від Калити» надруковані в Лисенкових хорових десятках такі пісні: «Ой, у полі три криниченьки», «Пливе човен води повен», «Ой, ізійду я на могилу», «Ой, між вашою та громадою», «Гей, з-за гори, ой, із-за кручі», «Ой, горе-горе не салдацьке життя», «Туман, туман, туманами», «Гей, ой, чий ж то сірі воли» та ін.

Ряд пісень М. В. Лисенко записав від Миколи Садовського та Софії Тобілевич. Багато важливих матеріалів композитор зібрав з допомогою таких діячів української культури як І. Свидницький, Т. Рильський, Б. Познанський, О. Сластіон, О. Кошиць, П. Демуцький, Дніпрова Чайка, П. Мартинович та ін.

Значна частина записів народних пісень зроблена М. В. Лисенком від «простого люду», здебільшого від селянства. Про це маємо дані з різних друкованих та рукописних джерел. Наприклад, у листі до редакції «Зари» композитор пише: «Велика кількість пісень записана мною особисто і безпосередньо від народу»<sup>11</sup>.

В другій половині XIX століття серед значної частини української інтелігенції було багато збирачів фольклору, зокрема народних пісень. Наприклад, відомо, що велику кількість нотних записів зробив художник Л. Жемчужніков, дуже багато знали і записували народних пісень П. Маркевич, О. Потєбня, М. Кропивницький та ін. Велику кількість нотних та текстових записів зробив видатний український поет С. Руданський.

Але здебільшого ці матеріали з тої чи іншої причини так і лишилися неопублікованими. Значна частина їх назавжди загублена. Інша, ще не досліджена, перебуває в архівах і невідомо коли стане надбанням громадськості. А між тим записи народних пісень, зроблені сучасниками Лисенка, важливий матеріал не лише для фольклористики. Наприклад, у рукописних фондах Інституту МФЕ АН УРСР зберігаються вельми цікаві нотні записи Софії Тобілевич, що являють собою цінний матеріал також для театрознавців, зокрема тих, що займаються питаннями музичного оформлення українських драматичних спектаклів у 2-й половині XIX ст.

М. В. Лисенко не мав змоги протягом довгого часу постійно перебувати в безпосередньому оточенні співочого гурту сільських людей. Та й самі суспільно-політичні умови цього тоді не дозволяли. Здебільшого йому доводилось записувати пісні від окремих осіб, які мали невичерпний сольний матеріал. Тому він не зробив серйозних записів пісень багатоголосних (поліфонічних), що являють собою один з основних видів народного співу.

<sup>10</sup> «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским Русским Географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским», т. IV, СПб, 1877, Приложение, стор. 1—45.

<sup>11</sup> Газ. «Заря», 6 квітня 1882 р.

Композитор був дуже вимогливим до точності нотного фіксування мелодій. Вивчаючи його архіви та звіряючи їх з опублікованими раніше матеріалами, К. Квітка відзначив велику пильність митця до правдивого відтворення народної мелодії в нотах. Як зауважує К. Квітка, М. В. Лисенко не опублікував багатьох своїх матеріалів лише тому, що мав сумніви щодо деяких нотних чорнеток. Олена Пчілка так характеризує М. Лисенка як записувача: «Певне, пісню, записану Лисенком, можна пізнати, але власне через те, що Лисенко і в інтродукції, і в самій мелодії покаже визначну рису тієї пісні: коли се буде така багата мелізмами, як напр. «Ой, горе тій чайці», то Лисенко спинить увагу власне на сій рисі; коли се буде мелодія відрубного темпу, як «Максим козак Залізняк», або «Гей, не дивуйте, добрі люди», то М. Лисенко подасть її так, що ви зразу пізнаєте в її козацький марш. В сім разі, розуміння найтонших відтінків нашої народної пісні було в його надзвичайно, і з сього погляду його записування дійсно відрізняється від праці інших записувачів»<sup>12</sup>.

Про те, як композитор прагнув детально передати точний ритмічний малюнок мелодії, можемо судити з його власних слів: «Спробуйте, записавши пісню, проспівати її... і при цьому не витримайте півноту за півноту, а чверть за чверть і т. д.... цей безпосередній співець вас зупинить і... до тих пір не заспокоїться..., поки ви не передасте йому з математичною точністю всяку ноту мелодії»<sup>13</sup>.

Висвітлюючи в даній статті збирацьку роботу М. В. Лисенка та взаємини його з цілим рядом діячів української культури, ми часто подавали матеріали досить уривково. Викликано це тим, що ми мали на меті детальніше подати такі матеріали про джерела записів народних пісень, які є маловідомими або й зовсім невідомими для багатьох читачів, але являють собою інтерес хоча б навіть з погляду характеристики того середовища, з яким пов'язана фольклористична праця М. В. Лисенка; майже зовсім ми обходили дані, що вже мали достатнє висвітлення в літературі. Але й з того, що міститься в нашій статті, читачі побачать, яким видатним збирачем народних пісень був класик української музики М. В. Лисенко.

<sup>12</sup> О. Пчілка, Микола Лисенко, К., 1914, стор. 62.

<sup>13</sup> Газ. «Заря», 6 квітня 1882 р.





М. І. БАЗАРЕВИЧ

## ЯКУБ КОЛАС ЯК ФОЛЬКЛОРИСТ І ЕТНОГРАФ

Якуб Колас (Костянтин Михайлович Міцкевич — 22 жовтня [3 листопада] 1882—13 серпня 1956) відомий не тільки як видатний письменник, класик білоруської літератури, автор чудових поем «Нова земля», «Симон — музика», «Суд у лісі», «Відплата», «На шляхах волі», трилогії «На розстанях», повістей «На просторах життя», «Відщепенець», веселих, насичених іскристим гумором оповідань, критичних і публіцистичних статей, а і як видатний фольклорист та етнограф. Не буде перебільшенням, якщо скажемо, що за його творами у значній мірі можна вивчити історію білоруського народу першої половини двадцятого століття. Услід за великим Кобзарем України — Тарасом Шевченком він міг з повним правом сказати: «Історія мого життя складає частку історії моєї Батьківщини».

Неповторний, багатогранний талант Якуба Коласа, що розквітнув на повну силу тільки за радянського часу, завжди живився невичерпними джерелами народної мудрості. Глибоке знання життя і побуту трудящих, багатуший білоруський фольклор надихали письменника на створення високохудожніх полотен, що стали надбанням усієї нашої багатонаціональної радянської літератури. Його творчість, струмуючи, як чисте дзвінке джерело, витікала

Ад роднае зямлі, ад гоману бароў,  
Ад казак вечароў,  
Ад песень дудароў,  
Ад светлых воблікаў закінутых дзяцей,  
Ад шлоаху начэй,  
Ад тысячы ніцей,  
З якіх аснована і выткана жыццё  
І злучана быццё і небыццё<sup>1</sup>.

Ще в дитинстві Колас знайомиться з фольклором рідного народу. Фольклор був для нього першою відкритою книгою, де він черпав життєву мудрість, пізнавав душу народу.

Будучи учнем Несвізьської вчительської семінарії, а потім працюючи сільським учителем на Поліссі, Колас вивчає фольклорні збірники П. В. Шейна, Є. Р. Романова, О. К. Сержпутовського та інших фольклористів і етнографів, починає старанно записувати народну творчість.

Значна частина цих записів зберігається у фондах літературного музею Якуба Коласа при Академії наук БРСР. Серед них зустрічаємо і першу працю Я. Коласа «Наше село, люди і що робиться в селі», підписану псевдонімом Карусь Лапаць, де описане життя і побут трудящих рідного села письменника (Миколаївщина, Мінської області).

<sup>1</sup> Якуб Колас, Збор твораў, т. IV, Мінськ. 1952, стор. 291, (далі Якуб Колас, Збор твораў том... стор...).

Згодом ці матеріали були використані Якубом Коласом у роботі над своїми творами, про що свідчить уся його літературна діяльність, і, в першу чергу, віршовані оповідання «Святий Ян», «Як Янка розбагатів», поеми «Симон — музика» та «Нова земля», побутові оповідання, а також цикл чудових алегоричних оповідань під загальною назвою «Казки життя».

Більшість казок, записаних Якубом Коласом, складають побутові, в яких викриваються гнобителі трудящих — пани, урядовці, попи, засуджується їх самодурство, жахливість, розбещеність. Їм протиставляється білоруський селянин, розумний, гострий на язик, з високою, чистою мораллю, працьовитий, енергійний, проста людина, що знаходить вихід з найскладнішого становища.

Наприклад, в одній з казок розповідається, як пан затримав у своєму вівсі селянського коня. Селянин, знаючи панську пиху, вдало використовує це у своїх інтересах:

«Чалавек ідзе, нібыта не бачыць пана.

— Калі ён з велькіх паноў, то так аддасць каня, — гаворыць мужык сам з сабою, каб і пан чуў, — а калі ён які-небудзь шляхціч з-пад Цёмнай Гвязды, то злупіць некага рубля.

— Дзень добры, пану! — зняў мужык шапку і нізенька пакланіўся — Адай, будзь ласкаў паночак, каня!

— Забірай, пся креў твая!»<sup>2</sup>.

Глузлива насмішка над паном звучить і в невеликій казці-жарті, де розповідається, як одного разу пан послав мужика з листом до іншого пана. Підійшовши до того пана, мужик навіть не вклонився і не зняв перед ним шапки:

«Пан не сцяпеў: — Гм!.. Ці ж у твайго пана няма лепшага чалавека?

— Чаму, пане, няма, — каже мужык. — Але ж ён лепшых людзей то і к лепшым панам паслаў»<sup>3</sup>.

Вельми цікавий лаконічний гострий анекдот про дворянина:

«Прыходзіць пад акно вечарам к чалавеку дваранін і стукае.

— Хто там?

— Я!... Пусціце, калі ласка, пераначаваць!

— Хто ж ты?

— Дваранін.

— Ну то і спі на дварэ, калі дваранін»<sup>4</sup>.

Значне місце серед цих фольклорних матеріалів займають антирелігійні казки (біля двадцяти записів). В них яскраво відбилась негативне ставлення білоруського народу до релігії і земних «слуг божих».

Візьмемо для прикладу казку «Святий Ян», записану Коласом-семінаристом у с. Миколаївщина 28 червня 1901 року. Напередодні релігійного свята сторож костюлу випадково розбив фігуру святого Яна. Він просить свого кума-солдата, щоб той постояв замість Яна. Кум за квартиру горілки згоджується. Добре випивши, він об'ївся медом. На запах меду злетілися бджоли. «Святий Ян» зірвався з місця і кинувся тікати. Люди теж кинулись навтікача. Згодом на основі цієї казки Колас написав оповідання «Святий Ян», значно загостривши ідею і поглибивши сюжетну лінію твору.

Крім казок, у фольклорних матеріалах, записаних Якубом Коласом, зустрічається багато легенд, пісень, приказок, прислів'їв, замовлянь, загадок.

Значний інтерес становлять етнографічні матеріали Якуба Коласа, які нині зберігаються в рукописних фондах музею. В 10-му зшитку під заголовком «Із с. Люсино, Піцького повіту» (російською мовою) поет детально описує природні умови, а також заняття селян. «В Люсино, — зазначає Колас, — одна

<sup>2</sup> Рукописні фонди літературного музею Якуба Коласа при АН БРСР, зшиток 9, запис 4, аркуш 123 (далі: Рукописні фонди, зш..., зап. ..., арк. ...).

<sup>3</sup> Там же, зап. 2, арк. 122.

<sup>4</sup> Там же, зш. 7, зап. 3 арк. 61.

тільки вулиця... Селянські двори довгі, загромаджені різними колодами. Будівлі розташовані безладно. Ніякої симетрії поліщук не дотримується.

Хата ставиться вузькою частиною до вулиці, лицева сторона повернута до дворища сусіди... Всі селянські будівлі споруджуються з сосни, при чому колоди обтесуються з обох боків. Між іншим, є хати з колод, обтесаних тільки з однієї внутрішньої сторони, але таких хат небагато.

Кількість вікон в будинку не перевищує 4; частіше 4—3. На вулицю виходить не більше двох вікон. Вікна робляться двошторчаті». Далі Колас детально описує оздоблення вікон і дверей, меблів, розповідає, як люсинці будують печі і т. ін.

Я. Колас не тільки записував зразки народної мудрості, але й опрацьовував та публікував їх, прагнучи посягти в свідомості читачів, особливо молодих, зерно любові до мови, фольклору, літератури і взагалі культури рідного народу.

Вперше білоруські народні казки в обробці Коласа були вміщені в своєрідному підручнику для дітей молодшого шкільного віку «Другое чытанне для дзяцей беларусаў» (Петербург, 1909). Сюди, крім віршів, оповідань, пісень, загадок і байок, увійшли казки «Вовк і дурень», «Лев і вовк», «Два зайці», «Мужик і циган», «Дві куми», «Чому у сінокісі і жнива йде дощ», «Мужик і пав», «Тяжка доля», «Пісня пташки», «Дурень» та ін., більшість з яких записані під час навчання в Несвіжській семінарії та вчителювання на Поліссі. В центрі цих казок завжди людина праці, що має як фізичну, так і розумову перевагу над представниками пануючих класів. Письменник прагнув прищепити дітям любов до простої людини, до праці.

Наприклад, у казці «Тяжка доля» розповідається, як рак, страшенно розгнівавшись на всіх, заліз у нору і став проклинати свою нещасну долю. Ніхто його не міг втішити. Дочулося про його біду жито. Прийшло до річки і почало розповідати ракові про свою долю: «Кінуць мяне ўвосень у сырую зямлю, — кажа жыта. — Пуста ўкруг у полі, адно толькі я гібею там. Льюць на мяне дажды і дзень, і ночку, вецер наносіць сухое лісце. Топчуць мяне авечкі, быдла і коні. А прыйдзе халодная зіма, ўкуе зямлю марозамі, засыпле мяне снегам. Мерзну я ўсю зіму. Пазябнуць дазвання мае зяленыя лісточкі. Настане вясна, зноў на мяне топчуцца з нагамі, пячэ мяне сонца, дратуюць зайцы і птушкі. А прыйдзе пара, вырастуць і выспеюць мае зерняткі, прыходзяць ка мне з сярпамі людзі і рэжуць без міласэрдыя, вяжуць у снапы, кладуць на воз, кідаюць у гумны. Б'юць мяне, б'юць цапамі, сушаць на печы, труць каменнямі ўмуку. Насыплюць мукі ў дзяжу, месяц мяне, месяц і садзяць у гарачую печ. Адзін толькі і ёсьць у маім жыцці прасвет — гэта як вымуць мяне з печы и абальюць халоднаю вадою. Тады толькі лягчэй мне стане. Дык вось якака мая доля, рача»<sup>5</sup>.

Прослухав усе це рак, поворухнуў своїмі довгими вусамі і виліз із нори. Простою розповіддю про свою долю жито переконало рака, що сенс життя полягає в праці на благо суспільства.

Пізніше, в середині 20-х років, Якуб Колас на основі цієї казки написав свою, віршовану — «Рак-вусач», що стала класичним твором дитячої літератури. Характеристика образів, розгорнення сюжету оправлені тут у гнучку поетичну форму. Письменник дуже вдало використовує народну традицію оповіді. Візьмемо хоча б початок казки:

Ну пачнем мы казку так:  
Жыў ды быў на сведе рак  
З доўгімі вусішчамі,  
З чорнымі вачышчамі,  
Зыркмі, лугатымі,

З лапамі рагатымі,  
Шырачэзны ў шы,  
Клешні — во якія!  
А як вусам павядзе —  
Страшна зробіцца ў вадзе!<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Якуб Колас, Збор твораў том IV, стор. 174.

<sup>6</sup> Там же, том III, стор. 197.

В народному стилі побудоване й закінчення казки:

Тут дайшлі мы да канца,  
Дайце ж чарачку вінца,  
А не,—  
Дык папляскайце хбць мне!<sup>7</sup>.

Слід визначити, що майстерність Коласа в галузі обробки білоруських народних казок значно зросла в радянський час. Якщо до Великої Жовтневої соціалістичної революції письменник майже не відступав від оригіналу, то за радянського часу для загострення сюжету, для яскравішої і виразнішої характеристики образів він часто вводить нові епізоди, нових героїв, збагачує мову. Про це яскраво свідчить віршована казка «Дід і ведмідь», що приваблює свіжістю мови, довершеністю форми, гумором і комізмом ситуацій.

За радянського часу багатов білоруських народних казок в обробці Якуба Коласа вийшли окремими виданнями. Письменник опрацьовував білоруські народні казки не тільки рідною мовою, а й мовою братнього російського народу.

Чим же привертала увагу Якуба Коласа білоруські народні казки? Насамперед, вірою в перемогу трудящої людини над експлуататорами, оптимізмом, струнким і захоплюючим сюжетом, багатючим вимислом, веселим гумором, а іноді й нищівною сатирою, живою, соковитою мовою. Саме казки стали тим ґрунтом, на якому виросло багато чудових творів письменника.

На багатючих традиціях усної творчості білоруського народу виникли алегоричні оповідання Я. Коласа — «Казки життя», над якими він працював до останніх своїх днів. В них ще раз виявилась гаряча любов письменника до чудової, неповторно прекрасної білоруської природи.

В «Казках життя» діють лише образи природи. Алегоризм служить тут письменникові одним з мистецьких засобів для розкриття явищ життя. Тут відбиті глибоко філософські погляди трудящої людини на навколишню дійсність, зокрема, на громадські події.

Так, наприклад, в алегоричному оповіданні «Жива вода», яке було написане під безпосереднім впливом першої російської революції, висловлюється думка, що експлуататорські класи з часом повинні зійти з історичної арени: трудящий люд їх перемаже і заживе щасливо, радісно на оновленій землі.

Був на світі один щасливий куточок, одна країна, де народ не знав кривди. Життєву силу цій країні давало джерело, яке люди прозвали Живою Водою. Але недовго народ тут жив щасливо. Біля джерела почала рости Гора, що скоро поховала під собою джерело. Країна перетворилась у Мертве Поле. Багато років стогнав трудящий люд. Кращі сини його пішли воювати з Горою, щоб визволити з полону Живу Воду. Багато з них загинуло в нерівній боротьбі. Але Жива Вода не зникла:

«Зрушылася Гара; моц яе, каменні градам сыпаліся наніз. Арлы, каршунны, крумкачы, ястрабы, совы пазляталі з Гары, каб запыніць ваду.

Пачула і Жывая Вада, што робіцца над ёю. Сабрала яна ўсе сілы свае і ўскалыхнула Гару, як купіну. Яе падхапіла дажджавая рака. Страшны шум найшоў па Мёртвым Полі.

Усё жывое дрыжала ад страху і чакала пагібелі. Але згінула адна Гара. Пяском і дымам развеелася яна на палі...

Прайшоў страшны момант, і стала спакойна. Вада ўся злілася ў старое дно Жывой Вады, і жыццё, затрыманае праз доўгі час Гарою, ізноў пайшло сваёю дарогаю, і ажыло Мёртвае Поле»<sup>8</sup>.

Ми детально зупинились на цьому оповіданні, щоб показати, що незважаючи на поразку революції 1905—1907 років, коли царські сатрапи намага-

<sup>7</sup> Якуб Колас, Збор твораў, том III, стор. 216.

<sup>8</sup> Там же, том V, стор. 453—454.

лись задушити вільну думку, а деякі прошарки інтелігенції скотилися в болото містики та песимізму, Якуб Колас, виходець з гущі трудового народу, вірив у безсмертну богатырську силу трудящих.

Письменник був переконаний, що старий суспільний лад повинен впасти. Це життєва закономірність. Характерним з цього погляду є оповідання «В болоті» — гнівна сатира на царські порядки в Росії років столипінщини. Становище панівних класів тут порівнюється з панами, що на своїй бричці заїхали в непрохідне болото. Заключні слова оповідання «а брычка і паны ўсе глыбей у гразь лезуць» є смертним вироком тогочасному суспільному ладові.

В окремих оповіданнях-алегоріях Якуб Колас викриває палів першої світової війни («Осине гніздо»), висловлює думку про державний лад, який би виправдав довір'я всього трудящого народу («Супроти води»).

Темі революції і загибелі самодержавства Якуб Колас присвячує й оповідання «Золотий промінь» та «На все є причина», написані вже за радянського часу. В них підкреслюється, що революція знищує старі порядки, все вороже трудящому народові і дає початок новому молодому, найпрогресивнішому.

«Казки життя», побудовані за принципом білоруських народних казок, відзначаються високою поетичністю і яскравістю образів, свідчать про виняткову спостережливість письменника; вони є втіленням живої мудрості народу.

Майже в усіх творах Якуба Коласа, як коштовні перлини, розсипані чудові зразки білоруського фольклору, що допомагають глибше і яскравіше відобразити колорит епохи, розкрити художні образи.

Зокрема, в поемі «Симон — музика» Якуб Колас влітає в мистецьку тканину твору народні пісні, повір'я про лісовиків та водяників, Ілля — про рока, що «гromы кідає... аж калодіцца зямля», різні замовляння тощо. Ось для прикладу одне з таких замовлянь, передане у формі народного вірша, побудованого на музичному чергуванні наголосів:

Я бяду	Амшары,
Навиду,	На горы,
Я бяду	На моры,
Адвяду	На пусташ-аблогі,
На лясы,	На безлюдзь-дарогі,
Верасы,	У пушчы,
На бары,	У гушчы,

У чыстае поле,  
У гіблыя ролі,  
У нетры глухія,  
У багны нямыя,  
Ад сэрца, ад дому —  
Ліхое — ліхому»<sup>9</sup>.

В поемі «Відплата» поет часто використовує народні голосіння, передаючи ними горе, що впало на наш народ під час Великої Вітчизняної війни, і шле прокляття ворогові:

Няхай жа ім сонца не свеціць!	Няхай жа атрутаю стане
Няхай жа аслепнуць яны!	І ім, і прыслужнікам іх
Няхай у іх рэбры дзьме вецер!	Вада і раса на паляне,
Няхай іх склююць груганы!..	І гады пушчаў глухіх!.. <sup>10</sup>

Або візьмемо уривок з поемі «Рибалчина хата». Щоб показати єдність Комуністичної партії і народу, стійкість і мужність комуністів, щоб відповісти на питання, в чому їх сила і ґрунт, поет вельми вдало використовує фольклор і по-народному мудро і просто зазначає:

<sup>9</sup> Якуб Колас, Збор твораў, том IV, стор. 469.

<sup>10</sup> Там же, том VII, стор. 285.

Пытае вецер у раслінак:	Яму адказвае вадзіца:
— Чаму зіма вас не ўзяла? —	— З зямлі струменіць мой разліў.
І кажуць тысячы былінак:	Пытае бура страца-дуба:
— Мы ад зямельнага цяпла! —	— Чаму цябе я не зламлю? —
Пытае холад у крыніцы:	І кажа дуб: — я ўрос ў зямлю,
— Чаму цябе я не спыніў? —	З зямлю жыць у дружбе любя <sup>11</sup> .

Особливо багато в творах Якуба Коласа приказок та прислів'їв, в яких яскраво відбивається народна філософія, мораль, погляди на явища суспільного життя і природи. Найчастіше письменник використовує прислів'я і приказки, що виникли в результаті узагальнення життєвого досвіду народу, боротьби трудящих з експлуататорами: «Хлеб служачы не надта добры хлеб — сабачы», «Не прэўна жыць пад панскай воляй» («Нова земля»), «Першы крок — пачатак справы», «На свеце усё не вечна» («Симон — музика») та ін.

Вживаючи прислів'я і приказки, Якуб Колас яскравіше характеризує індивідуальні риси своїх героїв, глибше розкриває тяжкі умови життя трудящих за царату, підкреслює стійкість і мужність радянських людей, їх відданість рідній Комуністичній партії.

Протягом усього свого життя Якуб Колас закликав нашу молодь завжди прислухатись до народного голосу, дбайливо, по-господарському збирати, вдумливо вивчати народну творчість. Видатний поет підкреслював, що «...всі найвидатніші поети і письменники, композитори, музиканти прислухались і прислухаються до творчості народу, до його пісень, мелодій і використовують їх у своїх мистецьких творах... Ось чому їх творчість так захоплює і полонить нас своїм багатством, повнокровністю образів і мистецького слова»<sup>12</sup>.

Ці справедливі, щирі слова можна цілком віднести й до самого Якуба Коласа, який повсякденно вчився на кращих зразках фольклору, до письменника, творчість якого близька, зрозуміла і дорога найширшим масам трудящих.

<sup>11</sup> Якуб Колас Збор твораў, том VII, стор. 216.

<sup>12</sup> Якуб Колас, Публіцыстычныя і крытычныя артыкулы, Мінськ, 1957, стор. 245.





В. М. СКРИПКА, Н. С. ШУМАДА

## РОЛЬ І. І. СРЕЗНЕВСЬКОГО В РОЗВИТКУ МІЖСЛОВ'ЯНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИХ ВЗАЄМИН

У цьому році минуло 150 років з дня народження відомого українського й російського вченого Ізмаїла Івановича Срезневського (1812—1880), який відіграв помітну роль у справі зміцнення міжслов'янських фольклористичних зв'язків. Участь І. І. Срезневського в розвитку слов'янської фольклористики цікавила багатьох вчених<sup>1</sup>, проте радянськими дослідниками це питання висвітлено ще недостатньо.

У Срезневського досить рано проявився інтерес до фольклору. З часу вступу до Харківського університету (1826 р.) він починає збирати українські пісні, цікавиться народними звичаями. Зберігся лист 15-річного І. І. Срезневського, в якому він просить свого товариша: «Напиши, як провів свята, як зустрів новий рік, як зустріли його селяни. Я дуже люблю слухати і читати що-небудь народне...»<sup>2</sup>.

Формування світогляду І. І. Срезневського припадає на кінець 20-х років XIX ст. У цей час, як відомо, центром культурного руху на Україні став Харківський університет, звідки вийшла група діячів, відома під загальною назвою «Харківської школи романтиків». Харківський гурток романтиків займався збиранням і дослідженням давньої народної поезії, налагоджував випуск періодичних видань. Вступивши до університету, І. І. Срезневський став одним з керівників гуртка. При його діяльній участі був виданий «Український альманах» (1831), де були опубліковані народні пісні й думи; готувався до друку збірник народних пісень «Українська скарбниця».

«Українська скриня моя виросла або краще сказати піросла дуже помітно,— пише Срезневський до матері з села Варварівки, де він вчителював у той час (лист від 7 грудня 1832 р.),— збирання словацьких пісень теж збільшилося, бо і до нас у село два рази заходили словаки; ясна річ, я не пропустив випадку»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> В. І. Срезневський, Листування І. І. Срезневського з В. І. Григоровичем, зб. «Списание на Българската Академия на науките», Софія, 1937, кн. IV; Ст. Романський, Болгарські питання в листуванні І. І. Срезневського і В. Григоровича, Там же; М. К. Азадовский, История русской славистики первой пол. XIX ст. в развитии межславянских фольклористических связей, «Филологический сборник», К., 1958, стор. 296—301; Р. І. Бртань, Словаки і Срезневський, «Slovansky sbornik», 1947; Його ж, К. Я. Ербен та І. І. Срезневський, в зб. «F. Wollmanovi k sedmdesátinám», Praha, 1958; Ян Станіслав, у кн. «Z Rusko-slovenšých kulturných stykov v časoch J. Holleho a L. Stura», Братислава, 1957.

<sup>2</sup> «Из переписки И. И. Срезневского» (1829—1839), К., 1901, стор. 1.

<sup>3</sup> Там же, стор. 31. Записані від мандрівних словаків пісні Срезневський видав окремою збіркою в 1832 р. Огляд цієї збірки зробив Й. Горак, «Збірка словацьких народних пісень І. І. Срезневського», «Narodopisny věstník», Прага, 1925, стор. 117—133.

Через рік виходить відомий збірник Срезневського «Запорожская старина». Підготовка цих видань була для молодого науковця справжньою школою дослідницької праці, в якій відшліфувалися методи роботи і разом з тим визначилися його дальші наукові інтереси.

Почавши із збирання та дослідження українського фольклору, Срезневський поступово розширює коло наукових занять; він посилено вивчає поетичну творчість інших слов'янських народів. Збірниками народної творчості й теоретичними працями слов'янських фольклористів Срезневський цікавився, звичайно, ще в той період, коли його основні заняття не виходили за рамки українського фольклору. Він знайомиться з пісенною збіркою Вука Караджича, читає відомі рукописи В. Ганки і праці П. Шафарика. «Настійну, невідкладну потребу маю в оригіналі «Старожитностей» Шафарика, особливо тих випусків, які ще не видані вами російською мовою,— пише Срезневський М. Погдину 7 червня 1838 р.— Дізнавшись, що від вас можна одержати їх, широко прошу вас потрудитись вислати мені примірники цього твору. Дуже буду зобов'язаний Вам, якщо накажете вислати негайно»<sup>4</sup>.

У вченого нагромаджується цікавий матеріал про літературне і культурне життя західних слов'ян. І коли «Журнал Министерства народного просвещения» звернувся до нього з пропозицією виступити із статтею, Срезневський відразу називає кілька опрацьованих ним тем про чехословацьке культурне й літературне життя.

Зваживши на досить ґрунтовне знайомство І. І. Срезневського з досягненнями слов'янської і західноєвропейської фольклористики, його після закінчення Харківського університету було направлено у наукове відрадження за кордон.

Срезневський перед цим здійснив подорож по Україні, яку він розглядав як підготовчий етап безпосереднього знайомства з життям, побутом і творчістю слов'янських народів. Учений так визначив мету своєї подорожі: «Йти в народ, вслухатися в його мову, просту, не зіпсовану виконанням вигаданих правил, в його прислів'я, пісні, перекази, в яких виражає він себе, свій розум і фантазію, смаки і поняття, своє життя і своє минуле, так широко і так гнівно»<sup>5</sup>.

Подорож І. І. Срезневського по слов'янських країнах стала подією великої наукової і громадської ваги. Один з сучасників ученого, познайомившись із ним під час закордонної подорожі, під враженням розмов з Срезневським писав: «Людина ця вершить подвиг європейський: від Балтійського моря і до Адріатичного вивчає він слов'янські племена, їх наріччя, звичаї, пісні, легенди, і найбільше пішки, по селах і сільських стежках... збирається обійти Ілліру, Далмацію, Чорногорію... він буде володарем багатючих фактів, з допомогою яких і з'ясується, зрештою, наша народна фізіономія»<sup>6</sup>.

Українські фольклористи теж надавали цій подорожі великого значення, стежили за кожним кроком свого вченого колеги, раділи кожному його успіху. М. І. Костомаров написав урочистий вірш, присвячений від'їзду Срезневського до слов'янських земель. Іван Головацький, який листувався із Срезневським протягом всього часу його подорожі, переслав вченому вірша, який свідчив про співчутливе ставлення української інтелігенції до поневоленого турками болгарського народу<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Цит. по книзі: Н. Барсуков, Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 5, СПб, 1892, стор. 190—191.

<sup>5</sup> «Журнал Министерства народного просвещения», ч. XXXI, відділ IV, 1841, стор. 8—36.

<sup>6</sup> Зб. «П. В. Анненков и его друзья», СПб, 1892; стор. 138.

<sup>7</sup> Лист Івана Головацького до І. І. Срезневського від 29 квітня 1842 р. (в час перебування Срезневського у Братиславі), зб. «Материалы по истории возрождения Карпатской Руси», Львів, 1906.

І. І. Срезневський відвідав Чехію, Моравію, Сілезію, Сербію, Лужицьку землю. У перший же день приїзду до Праги Срезневський зустрічається з П. Шафариком. Видатний чехословацький вчений приймає його дуже сердечно: піклується про помешкання, вводить в коло передової інтелігенції, буває з ним на концертах, виставах, багато часу вони проводять у бесідах. «Надзвичайно мила людина, він поводить мене зі мною, як рідний», — писав Срезневський<sup>8</sup>. Дружба Шафарика і Срезневського тривала довгі роки. Збереглося велике листування між ними (35 листів).

Близькі стосунки встановились у Срезневського також з Ганкою. Поети Челаковський і Ербен присвятили своєму українському другові сповнені братніх почуттів вірші.

З першого ж дня своєї подорожі Срезневський всюди прислухається до народної пісні. У листах з Праги до матері він говорить про шире захоплення музикальністю, співучістю чехів. «Співали переважно пісні народні, з прекрасними мелодіями, — пише вчений про один з вечорів, — ...схожість з українськими дивовижна.... виходьте з дому, коли хочете і куди хочете — і ви музики не минете...»<sup>9</sup>.

Відвідуючи місця, які на етнографічній карті слов'ян були ще білою плямою, І. І. Срезневський на основі зібраних матеріалів відзначає спорідненість одягу, пісень, а також деяких рис характеру західних і східних слов'ян. Цікава щодо цього його стаття «Загальне поняття про пісні гірських сілезців»<sup>10</sup>. Так, наприклад, описуючи житло, Срезневський зазначає, що всередині і хата, і комора обладнані майже зовсім так, як на Україні.

Його радує, що незважаючи на бідність, сілезці зберегли гостинність і веселу вдачу. Посилаючи з дороги листи до В. Ганки, Срезневський намагається заохотити місцевих вчених до вивчення цього краю, якому, на його думку, треба присвятити не тиждень, а роки. Він критикує кабінетних вчених, що вишукують дорогоцінне слово, «листаючи і перечитуючи місяцями книги, а народ — умирає непрочитаний»<sup>11</sup>.

У вивченні фольклору Сілезької області Срезневському по праву належить першість. Однак, при цьому слід мати на увазі й те, що він іноді висловлював такі думки, з якими зараз не можемо погодитись. При оцінці фольклору він надавав творові тим більшої ваги, чим більше в ньому збереглися ознаки старовини — вірування, обряди тощо. Гумористичні пісні й лірику пізнього часу вчений недооцінює, ставиться до них дещо скептично. Але, записуючи пісні ремісників, женців та ін., він закликав народ дорожити своїми піснями, бо вони допоможуть слов'янину зберегти своє національне обличчя і вистояти в боротьбі з асиміляторомством.

Чимало записів народних пісень зробив Срезневський на Мораві. Деякі з них він прислав А. Метлинському, але переважна їх більшість (дуже цікавих і потрібних як матеріал для дослідження чеської пісні) лежить в архівах невикористаними і досі<sup>12</sup>.

Високо цінив І. І. Срезневський словацькі пісні. Вчений ставив їх нарівні з піснями сербів і східних слов'ян. Із Братислави він пише матері: «Чоловік 40 молодих людей стали колом і давай співати, а ліси на горах повторювали їх пісні. Що за пісні! Музиканту не знати їх гріх; а я, не музикант, слухаючи деякі, не міг стриматись від сліз»<sup>13</sup>.

Теплі, товариські взаємини склались у І. І. Срезневського з такими діячами словацької культури, як Я. Коллар, Л. Штур, Я. Голий. «Побратались на

<sup>8</sup> Журн. «Живая старина», 1892, кн. II, стор. 11.

<sup>9</sup> Там же, стор. 68; кн. III, стор. 69.

<sup>10</sup> Центральний державний архів літератури та мистецтва (далі — ЦДАЛМ); фонд 436, оп. 1, од. зб. 447.

<sup>11</sup> «Literný zpravu ze Slezska a Lužice», 1840, Sv. 4, стор. 403.

<sup>12</sup> ЦДАЛМ, ф. 436, оп. 1, од. зб. 454, 805, 807.

<sup>13</sup> «Путевые письма И. И. Срезневского из славянских земель (1839—1842)», СПб, 1895, стор. 286.

життя... — писав він про цих друзів в одному з листів. — Такими братами гордитися може»<sup>14</sup>.

Перед поїздкою в Сербію І. І. Срезневський ще у Відні зустрівся з В. Караджичем. Вони бачились щовечора. Караджич читав сербські пісні, допомагав засвоїти сербську мову. Подружився Срезневський і з такими діячами сербо-лужицької літератури та збирачами народної творчості, як А. Зейлер та Я. Смоляр. З останнім він подорожував по лужицьких селах.

Смоляр своїм захопленням народною творчістю перевершив навіть Срезневського. Він всюди був своєю людиною, як давно знайомий чи рідний; він і слухав, і розповідав, підказує сам багато, танцює з селянами, співає.

З Сербії, як і з інших слов'янських земель, Срезневський знову пише: «Як і в Росії пісні лунають тут скрізь і навіть більшість мелодій нагадує російські»<sup>15</sup>. Його щоденник швидко поповнювався творами різноманітних жанрів. Часто він зазначає: «Сонце ще не зайшло, а в мене увесь запас паперу був вичерпаний, або «окрім листка, на якому пишу, увесь папір списаний: тут і пісні, і прислів'я, і казки, і загадки, і описи костюмів та звичаїв». У цей час Срезневський записав зокрема кілька болгарських пісень і переслав їх для публікації видавцеві журналу «Коло» Станку Вразу.

Подорожуючи, Срезневський знайомився з найрізноманітнішими людьми — від знаменитого науковця до пастуха чи дівчини-батрачки. Бесіди з відомими вченими дали йому можливість поглибити свої теоретичні знання, виробити план синтетичного вивчення слов'янської культури, поставити ряд нових проблем у вивченні народної творчості, а живі контакти з селянами, ремісниками, заробітчанами, збагатили його надзвичайно цінними конкретними спостереженнями над мовою, народним побутом і народною поетичною творчістю.

Срезневський подорожував разом з російським ученим — представником Петербурзького університету П. Прейсом. Після Далмації й Чорногорії вони мали їхати до Болгарії, але коли Прейс захворів, Срезневському довелося відмовитися від попереднього плану. Однак бажання глибше пізнати культуру болгарського народу, в тому числі і поетичну творчість, у нього не зникло.

Після повернення на батьківщину Срезневський встановлює зв'язки з болгарськими діями, які жили в Росії й на Україні. Він звертається з листом до відомого болгарського культурного діяча і фольклориста Василя Априлова, який жив в Одесі, з пропозицією співробітничати в «Известиях Академии наук по Отделению русского языка и словесности», де виступали запрошені Срезневським такі видатні слов'янознавці, як Шафарик, Караджич, Геров, Палаузов та ін. Априлов у відповідь написав, що знайомство із Срезневським його дуже радує, і що він високо цінить працю вченого колеги, спрямовану на те, «щоб понайти забуте плем'я болгар з його освіченими і могутніми братами»<sup>16</sup>.

Між Срезневським і Априловим зав'язується активне листування й обмін книгами. І. І. Срезневський дуже цікавився ходом роботи Априлова над упорядкуванням збірника болгарських пісень, давав своєму болгарському другові цінні поради щодо записування і відбору фольклорних матеріалів. З допомогою Априлова Срезневський встановив наукові контакти з такими болгарськими культурними діячами, як Д. Мутев, Сава Філаретов, С. Палаузов, П. Тодоров, И. Геров та ін.

Довідавшись про відрядження В. Григоровича в слов'янські країни, Срезневський дав йому багато цінних порад; він рекомендував своєму вченому колезі познайомитися насамперед з країнами, де ще не вдалося побувати ро-

<sup>14</sup> «Путевые письма И. И. Срезневского из славянских земель (1839—1842)», стор. 292.

<sup>15</sup> Там же, стор. 290.

<sup>16</sup> Два листи Априлова до Срезневського (від 31 грудня 1845 р. і від 19 грудня 1846р.) опублікував П. Орешков у журн. «Български преглед», 1929, кн. 2.

сійським та українським слов'янознавцям, а саме: з Македонією і Румелією. Григорович справедливо вважав Срезневського прекрасним знавцем болгарської мови і болгарського фольклору. Він постійно інформував свого друга про свою подорож, просив висловитись з приводу друкування болгарських пісень<sup>17</sup>.

Питання, обговорювані Срезневським і Григоровичем в листах, свідчать про те, з яким інтересом та співчуттям стежили російські й українські вчені за розвитком болгарської науки й культури. Часто вони першими помічали те чи інше явище культурного життя, варте міжнародної уваги, і розповідали про нього на сторінках не тільки місцевої, а й загальноросійської преси, що мало велике значення для налагодження спілкування між ученими, письменниками, громадськими діячами Болгарії та інших слов'янських країн, робило досягнення болгарської наукової думки і літератури надбанням загальнослов'янським.

Саме таке значення мав нарис про книгодрукування в Болгарії, опублікований Срезневським у 1846 р. в «Журнале Министерства народного просвещения». Цей нарис був першою бібліографією болгарських творів і першою спробою їх критичної оцінки, — спробою, спрямованою на підтримку зусиль болгарської інтелігенції позбутися чужоземного духовного гніту.

Автор сумлінно відзначає кожну публікацію народної пісні, коли це навіть не самостійне видання, а лише додаток. Він схвально відгукується на вихід творів Венеліна у болгарському перекладі і звертає увагу читачів на те, що додаток до книжки містить кілька оригінальних болгарських народних пісень.

Розглядаючи поему Н. Герова «Стоян і Рада», Срезневський відзначає як позитивний момент те, що поет використав у ній народно-пісенні мотиви. У зв'язку з цим він принагідно говорить про необхідність того, щоб письменники вчилися на кращих зразках народної творчості.

Праця Срезневського «Нарис книгодрукування в Болгарії» познайомила громадськість Росії, України та інших слов'янських країн з першими успіхами болгарської літератури й фольклористики. Цю працю високо оцінили й болгаряри.

Про відродження болгарської літератури І. Срезневський писав у листі до В. Ганки, опублікованому 1847 р.<sup>18</sup> Тут він зазначає, що, дякуючи своїм зв'язкам з одеськими болгарями, зокрема з Матевим, у нього є можливість регулярно одержувати болгарську періодику і стежити за розвитком болгарської літературної науки. Вважаючи Ганку ширим любителем усього слов'янського, Срезневський ділиться з ним бібліографічними новинами і висловлює впевненість, що його порадоють наукові й літературні успіхи «цього народу, відокремленого від усіх інших слов'ян».

У 50-70 рр. XIX ст. Відділення російської мови й словесності Академії наук, яке в той час очолював І. І. Срезневський, виявляло великий інтерес до вивчення слов'янства і з увагою ставилося до слов'янських вчених. Комісія, очолювана Срезневським, виробила програму створення книги «Про історію Болгарії». В «Известиях» цього відділення Академії наук постійно публікувалися матеріали з слов'янознавства і рецензії на праці слов'янських вчених, в тому числі й болгарських. Значне місце тут було відведено матеріалам до словника болгарської мови Найдена Герова. З допомогою Срезневського Геров опублікував у Петербурзі 5 болгарських пісень і 602 прислів'я<sup>19</sup>. Геров тривалий час листувався з ним у питаннях публікації болгарського

<sup>17</sup> В. Григорович та І. Срезневський познайомились ще 1830 р. у Харкові. Про їх спільне захоплення українським фольклором і пізніші стосунки див. статті В. І. Срезневського «Листування Срезневського І. І. з В. І. Григоровичем» та С. Романського «Болгарські питання в листуванні І. Срезневського і В. Григоровича», «Списание на Българската Академия на науките», Софія, 1937, кн. IV.

<sup>18</sup> «Български книгопис», 1893, кн. 9, стор. 100.

<sup>19</sup> «Известия императорской Академии наук по отделению русского языка и словесности», 1852—1853, та «Прибавления к Известиям II-го отделения», 1852.

і російсько-болгарського словника, що окремими випусками друкувався в тих же «Известиях»<sup>20</sup>.

Сам Срезневський робив усе від нього залежне, щоб болгарська народна творчість стала відома якнайширшій громадськості. За його допомогою і під його редакцією публікуються в «Известиях» болгарські народні пісні, зібрані П. Славеєвим, Д. Мутевим, Н. Геровим і Н. Палаузовим<sup>21</sup>. Срезневський одним з перших відгукнувся на вихід знаменитої збірки братів Миладинових «Български народни песни». У рецензії на цю збірку він розвивав думку, висловлену ще раніше, про те, що болгарський фольклор ні в чому не поступається перед фольклором інших слов'янських народів, а серед них і перед сербським, і є свідченням високого поетичного обдарування болгарського народу та його життєвої сили<sup>22</sup>.

В бібліотеці І. І. Срезневського, яка зберігається нині в Ленінградській бібліотеці Академії наук СРСР, серед фольклорних видань слов'янських країн знаходимо всі відомі на той час друковані збірки болгарського фольклору, що свідчить про неослабний інтерес ученого до болгарської народної творчості протягом усього його життя.

І. І. Срезневський широко бажав болгарському народу визволитися з-під турецької кормиги, з великою повагою ставився до його прагнення відродити свою давню культуру і користувався кожною нагодою, щоб познайомитися з болгарським народним побутом, звичаями, пісенною творчістю.

Свої глибокі знання духовної культури і побуту слов'ян, особисті спостереження, фольклорно-етнографічні записи Срезневський вмів використовувати у лекціях, які, за численними свідченнями сучасників, були яскравими, дохідливими і водночас глибоко змістовними, завдяки чому й користувалися надзвичайним успіхом у слухачів.

Мету своїх лекцій Срезневський вбачав у тому, щоб «познайомити слухачів з народами слов'янськими, з мовами, в усякому разі, головними», він вважав найбільш доцільним «виділити для першого року, як окремий курс, народну словесність слов'ян»<sup>23</sup>.

Як бачимо, народну творчість він висуває на перше місце, розглядає як найголовніше джерело ознайомлення з народом і його мовою. На жаль, тут немає можливості зупинитись на розгляді вступної лекції з курсу історії і літератури слов'янських народностей. Відзначимо лише такі моменти. І. І. Срезневський говорить про поворот у долі слов'янства, який стався в результаті Вітчизняної війни 1812 року, про національне відродження, яке почалося на основі народної творчості, підкреслює роль таких діячів, як В. Ганка, П. Шафарик, Я. Коллар, В. Караджич та ін.

В рецензії на збірку пісень М. В. Берга видатний фольклорист за кожним народом визнавав поетичний і музикальний талант. Час завжди приносить такі багатства народної поетичної творчості, що скептики мусять замовкнути. «Чи давно твердили, що у поляків нема народних пісень? — запитує Срезневський. — Зараз же можна сказати лише те, що ні в одного з слов'янських народів нема пісень настільки майстерних по добродушності, по безтурботній веселості»<sup>24</sup>. Не поділяв вчений також думку Берга, яка пішла від Я. Лангера, Ф. Челаковського і О. Бодяньського, що одні народи більше проявляють себе в галузі ліричної поезії, а інші епічної.

<sup>20</sup> Повністю словник вийшов у Пловдиві в 1895 р. Російська Академія наук при активній участі Срезневського добила урядової субсидії для Н. Герова на видання цього словника.

<sup>21</sup> «Известия императорской Академии наук по отделению русского языка и словесности» 1852; додаток до т. III.

<sup>22</sup> «Известия II-го отделения императорской Академии наук», 1861—1863, т. IX.

<sup>23</sup> І. І. Срезневський, Вступительная лекция в курс истории и литературы славянских наречий, СПб, 1893, стор. 3.

<sup>24</sup> І. І. Срезневський, Труд и мнения Н. В. Берга касательно народных песен. «Из библиографических статей (1852—55)», СПб, (1899), стор. 156.

Срезневський не залишив поза увагою народної творчості жодного слов'янського народу. Вироблені ним принципи запису зразків народної творчості до цього часу зберігають практичне значення. З приводу збирання народної творчості вчений висловив свої думки в «Програмі для збирання зразків народної мови і словесності», в якій, зокрема, писав: «Записувати всі такі пам'ятки потрібно не лише дослівно, не підмінюючи слів і виразів ні для повноти, ні для краси фраз, а й цілком відповідно з вимовою народу, не випускаючи з уваги того, що деяке прислів'я, пісня, казка занесена з одного краю в інший, і зберігає — на противагу загальній народній вимові — місцевий колорит діалекту того краю, з якого винесена»<sup>25</sup>. І далі про коментарі до записів: «все, що пояснює переказ, обряд, або просто випадок життя, все, до чого відноситься пісня, казка, прислів'я, повинно бути зазначено — і чим детальніше, тим краще».

Багато уваги Срезневський приділив дослідженню слов'янської міфології. Розглядаючи язичеські вірування слов'ян, вчений підкреслює їх спільні риси, наприклад, давній звичай поклонятись сонцю, одухотворення стихій природи та ін. Він вважав, що дослідження народних пісень допоможе нам уявити давні релігійні обряди, бо вони не відбувались без пісень, танців і розваг. Тому-то в роботах «Про обожнення сонця у древніх слов'ян» (1846), «Святилища і обряди язичеського богослужіння древніх слов'ян» (1846) та інших повсюди зустрічаємо порівняльний пісенний матеріал. Цими працями Срезневський віддав данину тогочасній міфологічній школі, концепції якої він поділяв.

Будучи за політичними поглядами людиною поміркованою, Срезневський не міг, однак без співчуття дивитися на злиденне життя простого люду, з яким він зустрічався на всіх просторах слов'янських земель. Його обурювали порядки, за яких здібні, але бідні казеннокошті студенти не мають змоги удосконалювати свої знання через матеріальні нестатки, а «багаті — переважно дурні» не бажають «витрачати гроші на книги»<sup>26</sup>.

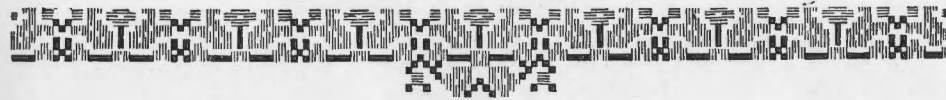
Срезневський уважно ставився до студентської молоді, серед якої були М. Г. Чернишевський і М. О. Добролюбов. У видатного славіста вони користувалися великою прихильністю, він поважав їх за розум і талант.

Срезневський відіграв важливу роль у вихованні фольклористів, у розвитку філологічної науки. Він підтримував братніх слов'янських учених словом і ділом, жваво листуючись з ними, тепло приймаючи в Росії. Молодим вітчизняним вченим, які від'їздили до слов'янських земель, він давав рекомендації до Ербена, Шафарика і багатьох інших передових вчених.

Як відомо, в 30—50 роках XIX ст. розвиток науки, насамперед етнографії й фольклористики, мав особливо важливе громадське значення. Інтерес до творчості й побуту слов'янських народів виникав із співчуття тяжкому становищу народу в умовах соціального й національного гніту. Праці Срезневського, його лекції активно впливали на пробудження і піднесення інтересу до життя й культури простого люду слов'янських країн. Спадщина вченого, яку складає велика кількість розвідок, публікацій, рецензій, відзивів по праву займає почесне місце в слов'янській фольклористиці.

<sup>25</sup> Див. зб. «Памятники и образцы народного языка, русских и западных славян», 1—IV, СПб, 1852—1856.

<sup>26</sup> Лист до Ф. Челаковського, ЦДАЛМ, ф. 436, оп. 1, од. зб. 1134.



В. А. МОТОРНИЙ, К. К. ТРОФИМОВИЧ

## ЗАХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИЙ НАРОД — ЛУЖИЧАНИ

Назва маленького сучасного західнослов'янського народу — лужичани походить від територіальної назви Лужиця (у верхів'ях і по середній течії р. Шпрее). Самі себе лужичани називають сербами (Serbja). Звідси назва народу лужицькі серби.

Лужиця — назва, споріднена з російським «луг», або «лужа», тобто країна боліт і озер. Найраніше лужичани згадуються в літературі першої половини VII ст., зокрема у Фредегара.

Територіальна назва Лужиця згодом поширюється на землі сусідніх слов'янських племен: нижан, слублян, жаров'ян, требован, а пізніше, в XIV—XVI ст., і на західнослов'янське плем'я мільчан.

З того часу розрізняються Лужиця Нижня (первісна Лужиця), розташована на півночі, і Лужиця Верхня (Мільчанський край), розташована на півдні<sup>1</sup>.

Аналіз топонімичних назв свідчить про те, що повної єдності (в мовному відношенні) між нинішніми лужичанами верхніми і нижніми ніколи не було<sup>2</sup>. Правда, фонетичні дані стверджують приналежність обох лужицьких мов до спільної підгрупи (лехітської) західнослов'янських мов, але до XIV ст. вони не мали між собою зв'язків.

Слід зауважити, що ще в ранній період предки нинішніх верхніх лужичан в мовному відношенні наблизились до предків чехів. Різниця в мові верхніх і нижніх лужичан більша, ніж, наприклад, між мовами польською і нижньолужицькою.

Від найдавніших часів лужицько-сербським племенам доводилося в кривавих боях відстоювати свободу своєї батьківщини від загарбницьких нападів германських племен франків. Середньовічні хроніки свідчать про успішні походи лужицько-сербського князя Дрвана, який на чолі слов'янських племен, що входили до складу держави Само, розгромив франкського короля Дагоберта. Після смерті Само і розпаду його держави (середина VII ст.)<sup>3</sup> союз лужицько-сербських племен розпався.

Наприкінці X ст. почався горезвісний німецький «дранг нах остен» на Лужицю. Лужицькі серби надовго втратили свою незалежність (північні лужичани в 963 р., племена на півдні — в 990 р.). Тільки Житавська земля залишилась в союзі з чеською державою.

Принципового значення надавали історіографи питанню, від кого лужичани прийняли християнство. Відповідь на це питання мала бути одночасно відповіддю і на інше: з ким лужицькі серби були з найдавніших часів в культурних зв'язках — з чехами, чи з німцями.

<sup>1</sup> Л. Нидерле, Славянские древности, Изд-во иностранной литературы, М., 1956, стор. 111—113.

<sup>2</sup> Див. Zdzisław Stieber, Stosunki pokrewieństwa języków łужицких, Kraków, 1934, стор. 81—93.

<sup>3</sup> Див. «История Чехии», Госполитиздат, М., 1947, стор. 7—8.

В одній з останніх робіт А. Фронта на основі лінгвістичних даних визначив, що християнська термінологія нараховує тільки 18,3% слів німецьких або німецького походження. Всі інші мають характер чесько-старослов'янський<sup>4</sup>.

Інтенсивній німецькій колонізації була піддана Лужиця в XII—XIV ст. Світська і духовна феодална верхівка в Лужиді була виключно німецька. Колонізатори майже повністю оволоділи містами, і тільки залежне селянство було лужицьким.

В XV і XVI ст. верхньолужицькі землі привертають особливу увагу німецьких промисловців у зв'язку з відкриттям тут покладів корисних копалин. Територія між Лужицею і Чехією густо заселилась німецькими колоністами. Таким чином був вбитий клин між слов'янськими народами — лужичанами і чехами. З того часу маленький слов'янський острівко Лужиця зазнавав протягом багатьох віків жахливого іноземного гніту і жорстокої експлуатації. Посилюється соціальний і національний гніт в Лужиді.

Селянська війна в Німеччині і початки Реформації (XVI ст.) мали великий вплив на культуру лужичан. В 1548 році з'явилась перша нижньолужицька книга — переклад нового завіту Міклавша Якубіці. Саме в Нижній Лужиді, яка займала близько  $\frac{2}{3}$  всієї території Лужиді, з'явилися перші зразки лужицького письменства.

М. Семиряга, який вперше створив радянську монографію про лужицьких сербів, зазначає, що розповсюдження лютеранства на території Лужиді ще більше посилює асиміляцію лужицьких сербів, викликало релігійну ворожнечу між самими лужичанами різних віросповідань, що послаблювало їх боротьбу проти німецької колонізації. Лютеранство посилює також розрив між протестантською Лужицею (більшість лужицьких сербів прийняла лютеранство) і католицькими Чехією і Польщею, що мало негативний вплив на розвиток взаємозв'язків між ними і, безумовно, полегшувало германізацію лужичан<sup>5</sup>. До середини XVII ст. в Нижній Лужиді, наприклад, було повністю германізовано 23 села, а до середини XVIII ст. їх число зросло до 50. В цей час спостерігається засмічення лужицької мови масовими, зовсім непотрібними запозиченнями з німецької мови<sup>6</sup>.

Після поразки селянської війни в Німеччині становище лужицьких сербів, як і німецького селянства, вкрай погіршилось. Непосильні побори та національне гноблення приводили до численних селянських повстань, які через їх неорганізованість і стихійність були придушені.

Внаслідок 30-річної війни (1618—1648) більша частина лужицьких земель була приєднана до Саксонії. В містах завмер розвиток торгівлі і ремесла, селянські господарства були вкрай зруйновані, посилюються асиміляторські тенденції з боку німецьких феодалів, в багатьох районах Лужиді слов'янська мова була заборонена. Німецькі феодали видавали безглузді закони, які принижували національну і людську гідність лужичан. Так, в 1651 році лужичанам було заборонено ходити з палицями, а також були заборонені деякі народні свята і гуляння. Лужичани не мали права носити довге волосся, стрічки, пір'я на капелюхах, чоботи на високих підборах<sup>7</sup>.

Однак всі ці репресії не зломали волі народу. Уже в другій половині XVII ст. появились перші просвітителі — лужичани, які пропагували рідну мову, боролись за національне відродження Лужиді. Одним з перших видатних діячів культури цієї епохи був Ян Хойнан (1600—1664) з Нижньої Лу-

<sup>4</sup> A. Fronta, Bohemizmy a paleoslawizmy we łuziskoserbskej křesćanskej terminologii a jich wuznam za stawizny. «Lětopis instituta za serbski ludospyt», Rjad A, čisto 2, Budyšin, 1954, стор. 104—140.

<sup>5</sup> М. Семиряга, Лужичане, изд-во АН СССР, М.—Л., 1955, стор. 24—25.

<sup>6</sup> A. Cerný, Srbské Lužičtí «Ottův slovník naučný», т. (том) XXIII, стор. 928—929; далі це джерело «OSN», стор....

<sup>7</sup> М. Семиряга, Лужичане, стор. 26.

жиді. Він ретельно вивчав рідну мову, історію свого народу. На жаль, з його літературної спадщини залишилась тільки рукописна граматика «Linguae Vandalicae ad dialectum districtus Cobusiani formandae aliquis Conatus», яка за життя автора не була надрукована, але поширювалась в народі в багатьох списках.

Велику роль в духовному житті лужичан відіграла багатогранна діяльність священика Міхала Френцеля (1628—1706), який створив новий лужицький правопис, переклав на народну лужицьку мову біблію. У своїх проповідях М. Френцель звертався до патріотичних почуттів народу, закликаючи його пам'ятати славі національні традиції. Висловлюючи надії своїх земляків, які з захопленням дивились на могутню слов'янську державу — Росію, Френцель передав Петру I в 1697 р., коли той проїжджав через Саксонію, лужицькі книжки і лист, написаний латинською і лужицькою мовами, в якому визнавав авторитет Росії і вказував на спільне походження слов'янських народів<sup>8</sup>. М. Френцель був одним з перших лужицьких провісників слов'янських взаємин.

Петро I, як відомо, цікавився історією слов'ян і слов'янськими мовами. В його бібліотеці зберігалась книжка лужицького просвітителя Абраама Френцеля (1656—1740) сина М. Френцеля. А. Френцель — відомий вчений свого часу — твори писав німецькою і латинською мовами, тому вони не були поширені серед лужицького народу; більшість з його спадщини, що складає 34 томи, присвячена вивченню мови, літератури, історії, географії, етнографії лужичан.

Праці А. Френцеля були відомі за межами Лужиді. Особливу увагу вчених привертають такі його праці, як: «De originibus linguae Sorabicae libri», де досліджується походження сербської (лужицько-сербської) мови на основі широких даних старослов'янської, халдейської, сирійської, чеської і польської мов; «Historia populi et rituum Lusatiae Superioris das ist Kurzgefaßte Erzählung von der Oberlausitz Einwohnern und derselben Gewohnheiten» — про історію і звичаї лужицького народу; етимологічний словник «Lexicon harmonico—etymologicum slavicum».

Великий знавець рідної землі, А. Френцель в своїй книзі «Historia naturalis Lusatiae Superioris d. i. Physicalische Nachrichten von des Marggraffthums Ober-Lausitz Luft, Feuer, Wasser und Erdboden» дає детальний опис лужицьких сіл, річок, гір і природи. Френцель невтомно пропагував культурне надбання лужицького народу за межами своєї батьківщини.

У Верхній Лужиді було створено кілька наукових товариств, які ставили своєю метою вивчення мови, літератури, історії, етнографії свого народу. Існували, наприклад, лужицькі наукові товариства в Мужакові, Лейпцигу, Віттенбергу та в інших містах.

Незважаючи на важкі умови життя, соціальний і національний гніт, Лужиця дала велику кількість видатних літераторів і вчених, серед яких відомі імена унікальних самородків. Таким був селянин Ян Гелянський (помер в 1767 р.), який самостійно вивчив 38 мов<sup>9</sup>. В Нижній Лужиді працювали (XVIII ст.) письменники і перекладачі Ян Богумер Онефальш-Рихтар (1703—1765), Ян Богуміл Гауптманн (1703—1768) та ін. Лужицький народ не тільки зберіг свої національні слов'янські традиції, але й продовжував боротись проти асиміляторів за свою самобутність.

На початку XIX ст. Нижня і Верхня Лужиця ненадовго об'єднались.

Проте соціально-економічне положення лужицьких сербів не покращало. Після розгрому армії Наполеона Нижня Лужиця і частина Верхньої за рішенням Віденського конгресу були віддані Прусії.

<sup>8</sup> Див. Ze słowom a skýtkom za Serbow byće. Wujimki ze serbskeho pismowstwa pjeć lětstotkow u Berlin, 1956, стор. 19.

<sup>9</sup> Див. A. Cerný, Srbské Lužičtí, «OSN», т. XXIII, стор. 948—949.

Бурхливий розвиток національно-визвольного руху поневолених слов'янських народів у першій половині XIX ст. захопив і лужицькі землі. Але в Лужиці, де не було ще своєї буржуазії, національно-визвольний рух очолювала інтелгенція, яку підтримувала буржуазія сусідніх слов'янських країн, особливо чеська. Саме в Чехії найраніше विकристалізувалась ідея слов'янської взаємності. Чехи були найближчими сусідами лужичан, з якими їх зв'язували давні історичні традиції.

Одним з перших видатних учених Чехії, хто звернув увагу на лужичан, був Йозеф Добровський (1753—1829). В 1825 році він побував у Верхній Лужиці, в Будишині, де зустрівся з діячем лужицького відродження Андрієм Любенським і його соратниками. Багато лужичан здобувало освіту в лужицько-сербській семінарії, заснованій в 1694 році (проіснувала до 1922 року) в Празі, а також в Празькому університеті.

Велике зацікавлення долею лужицьких сербів проявляли Ян Коллар, Франтішек Палацький, Павел Шафарик, Франтішек Челаковський, Людевіт Штур. Особливо багато зробив для лужицьких сербів Вацлав Ганка (1791—1861), який згуртував навколо себе молодих лужичан, що приїхали на навчання до Праги. Будучи бібліотекарем національного музею, Ганка створив в бібліотеці спеціальний відділ лужицьких книг і рукописів.

Проявляли інтерес до лужицьких сербів також представники польської культури, зокрема Михайло Бобровський і Андрій Кухарський.

В історії зв'язків слов'янських діячів культури з лужицькими сербами значне місце належить російським ученим. В 1804 році російські вчені А. І. Тургенев і А. С. Кайсаров зробили подорож по Лужиці. Про свої враження вони писали: «Лужичани так люблять росіян і всі братські слов'янські народи, як ненавидять саксів, своїх гнобителів, які хочуть відібрати в них останнє — рідну мову»<sup>10</sup>.

Особливо плідними були зв'язки з лужичанами російських вчених О. М. Бодяньського та І. І. Срезневського. Останній три місяці перебував в Лужиці, знайомився з мовою, історією і побутом народу, був особистим другом найвидатніших лужицьких діячів культури того часу Яна Арношта Смолера та Андрія Зейлера. Праця І. І. Срезневського з історії лужицько-сербської літератури відіграла значну роль у розвитку наукової історії лужицької літератури, мала великий вплив на світогляд діячів лужицького відродження<sup>11</sup>.

В цей час в Німеччині назривала політична криза напередодні буржуазної революції. Посилилась боротьба за возз'єднання роздрібнених німецьких земель, за визволення пригноблених національних меншостей, зокрема лужичан.

Буржуазна революція 1848—1849 років, хоч і дала поштовх до дальшого розвитку відродження лужицької культури, проте не принесла значного полегшення долі лужицького народу. Після революції лужицькі селяни залишались безземельними. Доведені до відчаю, вони цілими родинами емігрували в Америку й Австралію. Лужичанам загрожувала повна асиміляція. Та з посиленням національного гніту посилювався й опір лужичан.

На першу половину — середину XIX ст. припадає бурхлива діяльність відомих письменників і політичних діячів лужицького відродження, зокрема, Андрія Зейлера, Яна Смолера, Яна Петра Йордана та ін.

Андрій Зейлер (1804—1872) прийшов в лужицько-сербську літературу з самої гущі народу і віддав йому весь свій талант, все своє життя. В добу відродження він був першим лужицьким етнографом і мовознавцем. Його перу належить «Німецько-сербський словник» (1827 р.) і граматика лужицько-сербської мови. Зейлер по праву вважається класиком лужицької літератури

<sup>10</sup> Див. Rudolf Jenč, Stawizny serbskeno pismowstwa, т. I, Budyšin, 1954, стор. 230—231.

<sup>11</sup> Див. Там же, стор. 231.

і одним з засновників нової лужицької прози. Багатогранна діяльність А. Зейлера мала великий вплив на духовне життя лужичан<sup>12</sup>.

Вихованець малостранської гімназії і лужицької семінарії в Празі Я. Йордан (1816—1891) під впливом Вацлава Ганки зібрав і видав народні лужицькі пісні та казки. В 1842 р. він засновує газету «Світанок». Тоді ж в Празі виходить з друку його «Grammatik der wendisch serbischen sprache» (1841). Коли в 1847 році була заснована «Матиця сербська», Я. Йордан взяв активну участь в її роботі. Він займався також педагогічною діяльністю (викладав у Лейпцігському університеті слов'янські мови і літератури).

Особливо багато для лужицького відродження зробив Я. А. Смолер (1816—1884). Він був у Чехії й Росії, зав'язав тісні контакти з видатними представниками слов'янського культурного світу. Я. Смолер розгорнув активну діяльність по виданню наукових книжок, словників, граматики, перекладів творів письменників інших слов'янських народів, а також писав власні оригінальні художні твори. З його ініціативи була заснована «Матиця сербська». Заснована Смолером газета «Сербські новини» проіснувала до 1937 року, коли вона була заборонена німецькими фашистами.

Справу перших будителів лужицько-сербського народу продовжували їх послідовники Ян Радисерб Веля (1822—1907), Ян Богувер Мучінк (1821—1904), Ян Бартко (1821—1900) та ін.

Найвишого розквіту досягла лужицька література в творах великого лужицько-сербського поета і політичного діяча Якуба Барта-Цішинського (1856—1909). Його поетичні твори стали класичним надбанням слов'янських літератур. Якуб Барт здобув освіту в лужицькій семінарії в Празі; там він розпочав і свою літературну діяльність. Великий вплив на нього мали твори класиків європейської літератури, зокрема слов'янських поетів О. С. Пушкіна та А. Міцкевича.

У своїх творах Якуб Барт-Цішинський виступає проти гнобителів, закликає слов'янські народи до єднання. Його «Книга сонетів» (1884) є кращим зразком громадянської лірики в лужицькій літературі. Барт-Цішинський багато зробив для розвитку рідної літератури, народної освіти, знайомив своїх земляків з творами Пушкіна, Лермонтова, Міцкевича, разом з друзями видавав літературну газету «Лужиця». Поет вірив у сили народу, в його світле майбутнє<sup>13</sup>.

У жовтні 1959 р. громадськість Радянської України відзначила 50-річчя з дня смерті Я. Барта-Цішинського. Тоді ж в «Літературній газеті» за 20 жовтня вперше були надруковані твори поета в українських перекладах.

Наприкінці XIX ст. пруська реакція ще більше посилювала національний гніт слов'янських меншостей в Німеччині. Це привело до помітного зменшення кількості лужицького населення, про що свідчить і офіційна німецька статистика. Так, у всій Німеччині лужичан було в 1849 році 141 649, у 1861 р.— 136, 160, у 1900 р.— 116, 811<sup>14</sup>.

Але ці дані не відповідають дійсному станові речей. Лузицький вчений і політичний діяч Арношт Мука довів, що в 1886 р. на території Нижньої і Верхньої Лужиці було 166 067 лужичан; в 1900 р. за підрахунками А. Черного в Лужиці проживало 146 067 лужицьких сербів. Зараз населення Лужиці становить близько 150 тисяч чоловік<sup>15</sup>.

Початок XX ст. в Німеччині характеризується гострою політичною боротьбою. В грудні 1905 року в Саксонії прокотилась хвиля демонстрацій під лозун-

<sup>12</sup> Див. Ota Wiéaz, Handrij Zejler a jeho doba. «Spisy instituta za serbski ludospyt», т. 2, Budyšin, 1955.

<sup>13</sup> Див. Pawoł Nowotny, Čišinskeho narodny program na zakładze jeho swétonahlada, Budyšin, 1960.

<sup>14</sup> Див. А. Černý, Sřbové Lužičti, «OSN», т. XXIII, стор. 936.

<sup>15</sup> Див. «Зарубежные страны», Госполитиздат, М., 1957, стор. 80.

гом боротьби за загальні виборчі права, що було результатом впливу російської буржуазно-демократичної революції 1905—1907 років.

В 1912 році лужицькі серби, в протигагу наростаючій з року в рік асиміляції, яка проводилась пруськими юнкерами, створили свою національну організацію «Батьківщина» («Domowina»).

Як відзначає нинішній голова «Батьківщини», письменник і вчений Курт Кренц<sup>16</sup>, тодішнє керівництво «Батьківщини», і взагалі керівництво всім національним рухом лужичан, було в руках представників дрібнобуржуазної інтелігенції, духовенства та заможних селян. Політична непослідовність цього керівництва, вплив на нього реакційної церкви привели до того, що національний рух лужицьких сербів був ізольований від впливу прогресивних ідей. Внаслідок цього національний рух лужичан під час революції 1918 р. в Німеччині, яка була відгуком на Велику Жовтневу соціалістичну революцію, не тільки не мав зв'язків з німецьким революційним рухом, а навіть не підтримував його.

Гнівний голос протесту проти асиміляції лужичан підняли видатні вчені-слависти, що в травні 1922 року направили до Ліги Націй звернення, в якому вимагали полегшення долі лужичан. Звернення підписали 99 вчених, серед них І. А. Бодуен де Куртене, Т. Лер-Сплавінський, Л. Нідерле, І. Пата та ін. Світова прогресивна громадськість не раз виступала з протестом проти онічечення лужичан<sup>17</sup>.

В Німеччині на захист прав лужичан виступила в 1927 році фракція Комуністичної партії Німеччини, яка внесла на розгляд депутатів Саксонського ландтагу законопроект про гарантію прав лужицько-сербського народу. Ставилась також вимога, щоб на території Лужиці лужицько-сербська мова вважалась офіційною мовою поряд з німецькою.

Після захоплення влади Гітлером в 1933 році онічечування лужицьких сербів набрало особливо страхітливих форм. Лужицькі серби проголошувались «німцями, які говорять лужицько-сербською мовою»<sup>18</sup>. Викладання в школах велось виключно німецькою мовою. Була заборонена газета «Сербські новини»; ряд культурних діячів заарештовано, деякі з них змушені були емігрувати. Лужицьких вчителів і священників переселяли в німецькі райони, а на їх місце насаджували гітлерівців. В Лужиці були закриті всі лужицько-сербські культурні організації, бібліотеки, вивезені друкарні з лужицьким шрифтом. Знищувались і вивозились унікальні пам'ятки і книги лужицького народу.

Політика гітлерівського уряду по відношенню до лужицьких сербів яскраво виявилась в одному з донесень (1936 р.) керівника, так званого «вендського відділу». Він писав: «Загальне спрямування політики щодо вендів полягає в тому, щоб німецька преса нічого не повідомляла про існування вендського питання. Сама назва «венд» по можливості не повинна вживатись»<sup>19</sup>. Цілий ряд документів свідчить, що гітлерівці робили все, щоб «лужицького питання» взагалі не існувало. З цією метою офіційна гітлерівська статистика вказувала, що в 1939 р. було лише 425 лужичан.

Тільки завдяки розгрому гітлерівської Німеччини лужичани unikли національної катастрофи. В результаті блискучої берлінської операції лужицька земля в квітні 1945 року була звільнена від фашистського ярма.

Після визволення Лужиці радянськими військами, було проведено ряд демократичних реформ. Земельна реформа назавжди звільнила лужицьких

<sup>16</sup> Див. Курт Кренц, Лужицкие сербы — славянское национальное меньшинство в Германской Демократической республике, журн. «Славяне», 1956, № 1.

<sup>17</sup> Див. «Лужичане в Германии», журн. «Советская этнография», 1937, № 4, стор. 212—213.

<sup>18</sup> Див. журн. «Славяне», 1956, № 1, стор. 17.

<sup>19</sup> М. Семиряга, Лужичане, стор. 47—50.

селян від соціального гноблення. 10 травня 1945 року відновила свою діяльність «Батьківщина», в якій у 1948 р. нараховувалось уже 70 тисяч членів<sup>20</sup>.

В Німецькій Демократичній Республіці ліквідовано соціальну і національну нерівність між лужицьким і німецьким народами. Уряд гарантує рівноправність лужицької мови в державних установах і організаціях на території Лужиці. Зараз створено всі умови для розвитку культури лужичан. Згідно з законами Німецької Демократичної Республіки слов'янське населення Лужиці має своїх представників в державних органах влади. В Народній палаті НДР лужицькі серби представлені депутатами. Офіційні документи в Лужиці видаються лужицькою та німецькою мовами. Відчувається повсякденне піклування Соціалістичної Єдиної Партії Німеччини про розвиток лужицької культури.

У зв'язку з тим, що протягом багатьох століть, і особливо в період гітлерівської сваволі, лужицька мова і національна інтелігенція жорстоко переслідувались, зараз велика увага приділяється народній освіті, підготовці національних кадрів. Були розшукані і запрошені на роботу старі лужицькі вчителі, вивезені в свій час гітлерівцями за межі Лужиці. Якщо в 1945 році в школах Лужиці було тільки 7 учителів, які викладали лужицькою мовою, то в 1959 число їх зросло до 500 чоловік. Створено чимало початкових і середніх лужицьких шкіл. В 1946 р. був відкритий лужицько-сербський учительський інститут. Державне педагогічне видавництво «Фольк унд віссен» видає для потреб лужицьких шкіл підручники і посібники, які школярі одержують від держави безкоштовно. З 1958 року всі видавничі справи зосереджені в новоорганізованому лужицькому національному видавництві «Домовіна», де працює 130 співробітників.

Лужицькі вчені працюють в Берлінському та Лейпцігському університетах. При Лейпцігському університеті створено лужицько-сербський інститут. У 1961 р. в старовинному місті Будишині був заснований Етнографічний лужицько-сербський інститут, який входить до Німецької Академії наук. Інститут видає під редакцією директора, доктора Павла Новотного наукові записки — «Lětořpis instituta za serbski ludospyt», що виходять у трьох серіях: мовознавство та літературознавство, історія, етнографія. Крім того, видаються «Праці» Лужицько-сербського етнографічного інституту, пам'ятки старого лужицького письменства, науково-популярна бібліотечка з питань етнографії, фольклору та літератури. За десять років існування Інститут видав стільки книг, скільки їх було видано колишньою «Матицею» протягом століття.

Бурхливо розвивається культура лужицького народу. В Будишині відкрито лужицький театр, який є одним з кращих творчих колективів НДР. Організовано національний ансамбль пісні й танцю під керівництвом лауреата Державної премії Юрія Вінара, а останнім часом під керівництвом Гандрія Цижа. Ансамбль виступав у багатьох містах Європи, неодноразово завойовував почесні дипломи і медалі на художніх фестивалях.

В Лужиці діють також численні ансамблі і гуртки художньої самодіяльності. У кожному селі організовано так звані культурні групи, які керують самодіяльністю і разом з тим займаються відновленням народних звичаїв. Періодично відбуваються декади лужицьких самодіяльних театрів.

Далеко за межами Лужиці відомі її композитори та кращі виконавці музичних творів композитор Б'ярнат Кравц (помер у 1948 р.), органістка Любіна Равнова-Голянець, яка здобула славу на міжнародних фестивалях як одна з кращих виконавиць класичної музики. Створено першу лужицьку національну оперу «Ян Сушка» (поставлена в м. Хосебузі у 1958 році; композитор Д. Новка, лібретто Бодо Кравца).

<sup>20</sup> Докладніше див. Kurt Krenz, «Domowina» — die nationale Organisation der Lausitzer Sorben, Bautzen, 1957; Kurt Krjeńc, Pořta lětořpis «Domowiny», «Rozhlad», 1961, № 12, стор. 354—358.

<sup>21</sup> Див. Jurij Mlyńk, Serbska bibliografija 1945—1957, Budyšin, 1959.

рення спільних рис в їх одязі, а саме наявністю певної, майже суцільної смуги, що тягнеться від Родоп аж до Волги.

Отже, порівняльно-історичне дослідження одягу болгар з одягом східних слов'ян дає нові дані на підкріплення тези про чималу роль східних слов'ян в болгарському етногенезі, яку неодноразово висували такі видатні радянські вчені, як Б. О. Рибakov, М. С. Державин, П. М. Третьяков<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Див. Б. А. Рыбаков, К вопросу об образовании древнерусской народности. «Тезисы докладов и выступлений сотрудников Института истории материальной культуры АН СССР, подготовленных к совещанию по методологии этногенетических исследований», М., 1951, стор. 21; Н. С. Державин, История Болгарии, М., 1945, т. I, стор. 229; П. Н. Третьяков, Восточнославянские черты в быту населения придунайской Болгарии, ж. «Советская этнография», 1948, № 2, стор. 170—174.



# Замітки та матеріали

## ДОБРОВІЛЬНІ НАРОДНІ ДРУЖИНИ І ПИТАННЯ ГРОМАДСЬКОГО ПОБУТУ РОБІТНИКІВ

В умовах розгорнутого будівництва комунізму боротьба за комуністичний громадський побут, риси якого яскраво проявляються вже зараз в різних формах трудової і громадської діяльності радянських людей, набуває першорядного значення.

Комуністична партія послідовно проводить лінію на поступове переростання соціалістичної державності в комуністичне суспільне самоуправління. Історичний XXI з'їзд КПРС відмітив, що в наш час головним у розвитку соціалістичної державності є всебічне розгортання радянської демократії, залучення всіх громадян до участі в керівництві господарським і культурним будівництвом. Розвиток радянського демократизму пов'язаний з поступовим переходом багатьох функцій державних органів у відання громадських організацій.

В умовах радянської дійсності виросла нова людина, духовне обличчя якої характеризується такими прекрасними рисами, як колективізм, уміння підпорядковувати особисті інтереси суспільним, комуністичне ставлення до праці, оберігання соціалістичної власності, додержання високої дисципліни тощо. Але окремі люди ще не позбавлені пережитків минулого і допускають порушення суспільного порядку, а іноді й тяжкі злочини. Боротьба з антигромадськими проявами — справа не тільки адміністративних і слідчих органів, а всіх трудящих.

Велику допомогу в комуністичному вихованні трудящих подають самодіяльні організації населення, які поряд з державними установами виконують тепер функції охорони громадського порядку.

Наша держава завжди була сильна тісним зв'язком з масами. Зараз, в роки семирічки, цей зв'язок ще більше зміцнився. «Хіба радянська громадськість, — говорив на XXI з'їзді М. С. Хрущов, — не може справитися з порушниками соціалістичного правопорядку? Звичайно, може. Наші громадські організації мають не менше можливостей, засобів і сил для цього, ніж органи міліції, суду і прокуратури!» (М. С. Хрущов, Про контрольні цифри розвитку народного господарства СРСР на 1959—1965 роки, Держполітвидав УРСР, 1959, стор. 114).

Про велику увагу з боку партії до самодіяльних організацій народних мас по охороні суспільного порядку свідчить вихід у березні 1959 р. постанови ЦК КПРС «Про участь трудящих в охороні громадського порядку в країні».

На протязі всієї історії існування Радянської держави розвивались і вдосконалювались форми участі широких народних мас в громадському житті країни. В. І. Ленін завжди надавав цьому великого значення. В 1917 році він писав: «Товариші — трудящі! Пам'ятайте, що ви самі тепер управляете

В результаті великого впливу та зближення міста і села в останньому з'явилося багато нових, висококалорійних страв міської кухні. Слід відмітити, що питома вага чорного хліба в харчуванні колгоспників помітно зменшилась внаслідок зрослої калорійності їжі. Важливе місце в харчуванні займає пшеничне борошно, чого не було в багатьох сім'ях до 1953 року.

Традиційними й улюбленими стравами з борошна серед білоруських, російських і українських селян вважаються млинці. В «Белорусском сборнике» П. В. Шейна вказується, що хоч млинці і готуються з різних видів борошна, але перше місце в Вітебській губернії залишається за вівсяними млинцями (П. В. Шейн, Матеріали для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. III, СПб, 1902, стор. 27). Зараз вівсяні млинці змінилися пшеничними й картопляними, а «аладкі», «коржи», «перніки», «хворост» колгоспники можуть готувати і в будень.

Змінилась і така давня страва, як — «затірка» (в польській кухні — *zacierka*, українській — затірка, литовській — *zacierka*). Колись навесні селяни-бідняки змушені були готувати її з житнього борошна на самій тільки воді. Тепер затірку варять здебільшого на молоці, додаючи яйця, вершкове масло, цукор.

Останнім часом в харчуванні білоруських колгоспників великого поширення набули каші та молочні супи («крупники»), особливо пшоняні, гречані, рисові. Останні ще й досі в окремих сім'ях вживають як другу страву, що пояснюється давньою традицією економити такі продукти, як борошно, крупи, масло, сало, молоко та ін. В харчуванні сусідів білорусів «крупник» також займає не останнє місце (у литовців — *krupnikas*, у поляків — *krupnik*, у росіян — юшка з крупів).

Повсякденними овочевими першими стравами в Білорусії є «капуста» та «бураки», а влітку — холодник, щавель тощо. На Вітебщині колись додавали в холодник ще й сушену рибу, молюски (П. В. Шейн, Матеріали для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. III, стор. 29), але зараз цього вже не спостерігається.

Найбільш вживаним продуктом в республіці є картопля. Недарма тут називають її другим хлібом. Серед кулінарних виробів з картоплі (а їх не один десяток) особливо виділяється «таркованка» (готується з тертої картоплі, в яку додають подрібнені шматочки м'ясних та інших продуктів). З тертої картоплі та борошна печуть також млинці, «драники», варять галушки, вареники та ін. На сніданок колгоспники майже щоденно готують «солоники» (чиста картопля), картопляні каші, «коми» або «комьяки».

Знаходить своє застосування в харчуванні білоруських селян і кукурудза, посіви якої незрівнянно зросли на колгоспних ланах.

Новими стравами колгоспної кулінарії є салати, вінегрети, порівняно недавно сільські жителі стали вживати помідори з сметаною та рослинною олією; збільшилось виготовлення страв з моркви для дітей.

Споживання фруктів набагато зросло за рахунок нових і розширення старих садів; плодові дерева часто колгоспники саджають прямо на вулиці, шклячись про красу своїх сіл.

З розвитком тваринництва в харчуванні сільських жителів зростає роль страв з тушкованого, смаженого, вареного м'яса разом з овочами, що подаються на стіл другими стравами. Це одна з характерних рис сільської кухні, оскільки в містах окремо готуються м'ясо та гарнір. Новими м'ясними стравами, запозиченими з міста, є салат, котлети, білоруські тичочки. Останні подаються на стіл здебільшого окремо, що пояснюється давньою сільською традицією варити м'ясо цілим у першій страві і подавати як другу.

Свиняча ковбаса, «потрошанка», «каўбух», «кров'янка», печінкова ковбаса, а також «мачанкі», «верашчакі» із свинячого сала, «поджарка» та холодець із свинини поширені як у сільській, так і в міській кухнях.

Частіше можна спостерігати приготування «п'ячист» (цілих тушок свіжської птиці). З 1953 року, коли було знижено податки, ліквідовано поставки сільськогосподарських продуктів і збільшилась оплата трудодня, у колгоспників відпала потреба продавати худобу, птицю та яйця, що, безперечно, збільшило питому вагу м'ясних продуктів у харчуванні.

До революції тільки заможні сім'ї споживали в достатній кількості молоко, вершки, сметану, сир, масло. Зараз кожна колгоспна сім'я середнього достатку має таку можливість для всіх своїх членів, а сільські «клинковья» сири одержали останнім часом широке визнання і міських жителів.

Значне місце в сільській кухні посідає риба, як місцева, так і привізена, свіжоморожена (тріска, камбала, філе окуня). Крім звичних страв, з неї готують рибні котлети і фарширують (за прикладом міста).

Ще недавно сільські жителі робили підсікання беріз і кленів для одержання соку, з якого готували квас. Зараз підсікання майже не зустрічається, оскільки воно шкодить деревам. Поширеними напоями, як і раніше, залишаються хлібні кваси (з житнього борошна і сухарів), яблучні, грушеві, сливові кваси влітку та журавлинні і брусничні восени і взимку. Зустрічаються також медові кваси та браги. Чай та кава в сім'ях білоруських колгоспників не набули такого поширення, як, скажімо, в російських. В польській частині Білорусії традиційним і улюбленим напоєм і досі є кулага, яку варять із свіжих ягід. На Могильовщині, наприклад, кулагу раніше продавали навіть на базарах (А. С. Дембовский, Опыт описания Могилевской губернии, кн. I, Могилів, 1882, стор. 632). Щодо так званої обрядової їжі, то вона в сучасному селі зустрічається в невеликій кількості страв; готують її переважно для сімейних свят (весілля, родини, іменини, частково поминки). На весілля печуть коровай з пшеничного борошна з додаванням в тісто вершкового масла, яєць, сметани, цукру, кориці. Часто коровай може замінити великий, красиво оформлений торт.

На родинних гостях, як правило, подається «бабина каша». Зараз це здебільшого куповане печиво та цукерки, які, за традицією, кладуть у горщик. Наповнений горщик, як і раніше, розбиває гість; що підніс бабі найкращий подарунок. Часом печиво та цукерки замінює торт.

Все частіше в колгоспній сім'ї відзначається день народження одного з своїх членів. З цієї нагоди готується хороший домашній пиріг і запрошуються близькі родичі та друзі.

Поминальна вечірня починається з кануна — каші з ячменю, пшениці або галушок; запрошуються головним чином близькі родичі.

В харчуванні білоруських колгоспників все більше стираються обласні відмінності. Раніше вони спостерігались найбільше в рослинних, пісних стравах, а також в асортименті кулінарних виробів, що пояснювалося неоднаковим економічним і культурним розвитком областей Білорусії в минулому. В польській частині, наприклад, найдовше збереглася більша кількість давніх страв, що вже зникли в інших областях. Традиційним звичаєм пояснюється те, що літні колгоспники в деяких західних і північних районах Мінської області, північних — Гомельської і східних Брестської області їдять під час снідання картоплю в «мундирах» разом з «капустою» (щі — у росіян) та «бураками» (борщ — в українців). В західних областях республіки частіше, ніж в інших місцевостях, зустрічається коптіння м'ясних продуктів. Це можна пояснити більш тісними економічними і культурними зв'язками цих районів в минулому з Польщею і Литвою.

Під час одноосібного господарювання щоденне меню переважної більшості селянських сімей складалося з однієї, в крайньому випадку, двох страв. Вони готувалися в основному з продуктів рослинних і лише восени та взимку денний харчовий раціон містив у невеликій кількості м'ясо, сало, рибу тощо. Причому асортимент страв був обмеженим і одноманітним протягом багатьох тижнів підряд.

Аналіз сучасних тижневих меню колгоспних сімей показує, що сніданок складається не менше, як з двох страв, обід з трьох, вечеря в основному з двох. Тепер майже всюди вечеря готується окремо, в той час, як раніше її залишали від обіду. Така їжа не могла добре зберегтися, втрачала цінні харчові речовини і часто прокисала.

З розповідей старих селян, за даними дослідників матеріальної і духовної культури білоруського сільського населення відомо, що більшість селянок-господарок прагнула завжди дотримувати санітарно-гігієнічних вимог в процесі приготування їжі. Особливо важко було досягти цього влітку, коли в невелику хату залітало багато пилу, мух тощо. Хороші умови для підтримання чистоти в будинках створено в наш час, коли колгоспники мають можливість виділити кухню окремо, що раніше було під силу тільки заможним господарям. В багатьох нових плитках, грубках, печах господарки вмурують над челюстями невеликі дзеркальця.

Одночасно із змінами в харчуванні зазнав змін і кухонний посуд. Майже не видно дерев'яних і глиняних мисок, дерев'яних ложок, корячків з лопатками для приготування квасу з цибулею, обплетених дротом, берестом горщиків та глечиків. Замість них з'явився алюмінієвий, чавунний, емальований, фарфоровий, пластмасовий, скляний посуд, м'ясорубки, металеві форми для випічки хліба, ручні сепаратори тощо. В більшості випадків на кожного члена сім'ї мається окремі посуд. Окремим посудом користуються також під час хвороби, чого не було раніше. Слід відмітити також зникнення багатьох повір'їв, пов'язаних з приготуванням і вживанням їжі. Вважалося, наприклад, що той, хто їсть не своєю ложкою, обов'язково буде сваритись, хто їсть ножем — буде злим.

Сільські трудівники всіх районів Білорусії мають зараз триразове, а в деяких випадках і чотириразове харчування, яке припадає на встановлений час. При триразовому вживанні їжі харчовий раціон розподіляється приблизно так: на сніданок — 30—35%, обід — 45—50%, вечерю — 25—30%.

Час прийому їжі в дореволюційний період у звичайні дні часто порушувався; навіть сам процес прийому був далеко нерівномірним. «Особливо ж відрізняються їжа зимова і літня у часі: наскільки повільна зимова їжа, настільки кваплива літня» (П. В. Шейн, Матеріали для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. III, стор. 40).

В наші дні такої великої різниці немає, за винятком деяких відхилень у термінах прийому їжі трудівниками тваринницьких ферм. Влітку під час випасу худоби їм доводиться снідати раніше або пізніше, порівняно з іншими членами сім'ї. Однак навіть ця частина колгоспників не працює натщесерце.

Порівняно з минулим іншою стала їжа для селян-колгоспників в дорозі, в місті, де вони проводять немало часу. В районних центрах, містах вони обідають тепер в їдальнях, чайних, закусточних. Раніше селянин брав продукти харчування з дому (вважалося нерозумним витратити гроші на їжу) і обідав всухомятку. Таким же сухим був обід на далеких сінокосах і лісових роботах; суху їжу запивали молоком, квасом, просто водою.

Останнім часом при проведенні робіт на віддалених полях практикувалось спільне приготування їжі на сніданок, обід, вечерю. Зараз це зустрічається рідше, оскільки колгоспників відвозять на артільних машинах додому.

Майже по всіх селах республіки працюють дитячі садки, ясла, майданчики. Їжу тут готують досвідчені куховарки з доброякісних продуктів, а її якість перевіряють місцеві медичні працівники.

Учні багатьох сільських шкіл одержують під час занять гарячі сніданки. В 1961 році в сільських школах налічувалось 987 буфетів і їдальень, в той час як в 1957 їх було лише 271 (дані взято з річних звітів відділу громадського харчування Білкоопспілки). Відділи народної освіти разом з Білкоопспілкою та колгоспами планують створити до кінця семиріччя в усіх середніх

і восьмирічних школах буфети, в яких учні зможуть одержувати не лише сніданки, а й обіди в групах продовженого дня.

В сучасних селах створюються всі умови, щоб протягом найближчих 10 років збудувати на центральних садибах колгоспів пекарні, їдальні, та інші підприємства громадського харчування. Це одразу позначиться на економії матеріальних коштів колгоспників, забезпечить їх різноманітною їжею і свіжих продуктів, звільнить чимало часу для роботи у громадському господарстві та активного відпочинку, особливо жінок-колгоспниць. Організація громадського харчування дасть можливість вживати їжу з урахуванням віку, стану здоров'я, професії, зробить харчування більш раціональним.

Вивчення харчування колгоспного селянства Білорусії показує, що соціалістичні перетворення докорінно змінили господарський уклад, весь матеріальний побут сільських трудівників. Виявлення всіх паростків нового, що народжуються в багатогранному побуті сучасного колгоспного села, їх популяризація і закріплення будуть сприяти більш успішному будівництву комуністичного суспільства.

Поширення кращих рецептів, досвіду, навиків первинної обробки, консервування харчових продуктів, кулінарних виробів, створених селянською мукнею протягом багатьох десятиліть, збагатить і урізноманітнить приготування їжі жителями міста й села і, в першу чергу, підприємствами громадського харчування.

В сільських районах Білорусії, що межують з російськими, українськими, польськими, литовськими поширено багато спільних страв. А оскільки в їжі довше і краще, ніж в інших частинах матеріальної культури, зберігаються національні традиції, навиків та досвід, можна зробити висновок про дуже давні й тісні економічні та культурні зв'язки цих народів з народом Білорусії.

Зараз, як ніколи, відбувається процес взаємозближення і взаємозбагачення різних народів, запозичення всього найкращого в їх духовній і матеріальній культурі. Крайні білоруські національні страви набувають широкої популярності серед інших народів далеко за межами республіки.

Дальше вивчення питань харчування сусідніх народів дасть можливість краще вяснити і повніше розкрити етнічну історію, що має надзвичайно важливе значення при вивченні культури й побуту цих народів.

м. Мінськ

І. П. Корзун

## ПРО ВІДОБРАЖЕННЯ ВІТЧИЗНЯНОЇ ВІЙНИ 1812 РОКУ В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ

Вітчизняна війна 1812 року, 150-річчя якої нині відзначили народи Радянського Союзу, а разом з ними і все прогресивне людство, була найбільшою справедливою, національно-визвольною війною XIX ст. Проти французьких нагарбників, які прагнули завоювати весь світ, на боротьбу за свою політичну і національну незалежність піднялися всі народи Росії на чолі з великим російським народом.

Війна проти загарбників з самого початку набрала народного характеру, оскільки основна маса населення країни — покріпачене селянство — піднялася на боротьбу проти класового і національного гніту, що їх несли поневолювачі. Селяни вступали до народного ополчення, створювали численні партизанські загони, мужньо билися з ворогом у складі військових частин регулярної російської армії.

Російський народ у Вітчизняній війні 1812 року показав небачений патріотизм і мужність, вкрив себе немеркнучою славою. При допомозі інших

братніх народів і в тому числі українського, він розгромив армію Наполеона, вигнав загарбників з рідної землі, врятував свою Батьківщину від поневолення, відстояв її незалежність і честь. Переслідуючи недобитки наполеонівських військ, російська армія відіграла вирішальну роль у визволенні країн Західної Європи, поневолених французькими загарбниками.

Значний вклад у перемогу над наполеонівською армією вніс український народ. Десятки тисяч українців мужньо і самовіддано боролися в рядах російської армії, виявляючи неперевершену стійкість. Особливо відзначились у битвах Вітчизняної війни 1812 року Охтирський гусарський, Чернігівський драгунський та інші полки, які склалися в основному з українців. До народного ополчення й козацьких полків протягом літа 1812 року було зараховано на Україні 65 тисяч чоловік. Тільки на Полтавщині та Чернігівщині створено було 15 козацьких полків, а на потреби армії й ополчення в них, а також Катеринославській та Херсонській губерніях і в м. Одесі зібрано було 3 мільйони 393 тисячі 795 карбованців, 7336 коней, 14 785 волів, 6250 підвід, багато борошна, зерна та іншого продовольства. Патріотичне піднесення українського народу було таким великим, що з тих, хто хотів іти на війну проти загарбників, в ополчення було прийнято лише одну п'яту частину бажачих.

Вітчизняна війна 1812 року була однією з найвизначніших подій в історії нашої Батьківщини. Вона сприяла розвитку визвольного руху в нашій країні, зростанню національної свідомості народних мас; з нею зв'язане формування світогляду російських дворянських революціонерів-декабристів, борців проти кріпосництва та самодержавства.

Великий вплив зробила Вітчизняна війна 1812 року на народну поетичну творчість, викликавши в ній нові теми, образи, мотиви. Багато подій і героїв цієї війни знайшли своє відображення в фольклорі тих і пізніших років.

Особливо багато історичних пісень про Вітчизняну війну 1812 року створив російський народ. Пісні ці досить повно зібрані, видані й досліджені. Варто тут згадати хоча б їх зразки, подані окремими розділами у збірниках «Исторические песни» («Библиотека поэта», мала серія, вид. II, упорядкував Л. Шептаєв, 1951, стор. 311—348; Те ж, вид. III, упорядкував В. І. Чичеров, 1956, стор. 273—296), публікації в збірнику «Народные исторические песни» («Библиотека поэта», велика серія, вид. II, упорядкував Б. М. Путилов, 1962, стор. 274—290), а також дослідження їх В. В. Каллашем («Отечественная война в русской народной поэзии», В кн. «Война 1812 года и русское общество», Том V, М., 1912, стор. 172—184), Е. С. Литвин («Отечественная война 1812 года в народном творчестве», В кн. «Русское народное поэтическое творчество, Том II, книга 1, Очерки по истории русского народного поэтического творчества середины XVIII — первой половины XIX века», Изд-во АН СССР, М.—Л., 1955, стор. 227—273), В. І. Чичеровим, В. К. Соколовой та іншими, щоб побачити, яку велику роботу провели в цьому напрямку російські фольклористи, особливо радянські.

Яскраве відображення знайшли події Вітчизняної війни 1812 року також в українському фольклорі, зокрема в народних історичних піснях. На жаль, збирання, видання і дослідження цієї творчості на Україні перебуває, по суті, на початковій стадії. В українській фольклористиці відсутні спеціальні видання або дослідження, присвячені народній поезії про Вітчизняну війну 1812 року.

Основне, що зроблено на Україні в цьому відношенні належить радянським фольклористам. Ними опубліковано окремі зразки українських народних історичних пісень на цю тему в збірниках «Українські думи та історичні пісні» (Упорядкування та примітки М. Плісецького, Редакція та передмова М. Рильського, Укрдержвидав, (М), 1944, стор. 146—148); «Українські народні думи та історичні пісні» (Упорядкували П. Д. Павлій, М. С. Родіна, М. П. Стельмах, За редакцією М. Т. Рильського і К. Г. Гуслисто, Вид-во

АН УРСР, К., 1955, стор. 238—241); «Історичні пісні» (серія «Українська народна творчість»; упорядкували І. П. Березовський, М. С. Родіна, В. Г. Хоменко, За редакцією М. Т. Рильського і К. Г. Гуслисто, Вид-во АН УРСР, К., 1961, стор. 663—670). Розпочато і дослідження цих пісень (див. П. Д. Павлій, Героїчна поезія українського народу, В кн. «Українські народні думи та історичні пісні», Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. XXIX—XXX; М. С. Родіна, Історичні пісні, В кн. «Українська народна поетична творчість, Том I, Дожовтневий період», Вид-во «Радянська школа», К., 1958, стор. 536). Але, підкреслюємо, це тільки початок важливої роботи. Збирання, видання та дослідження української народної поезії про Вітчизняну війну 1812 року повинно привертнути більшу увагу радянських фольклористів.

Цією заміткою ми лише порушуємо деякі питання, пов'язані з відображенням Вітчизняної війни 1812 року в українських народних історичних піснях, не претендуючи на повноту і вичерпність у висвітленні теми.

Однією з визначальних особливостей українських народних пісень про події й героїв Вітчизняної війни 1812 року є те, що сюжети, мотиви і образи цих пісень спільні з російськими історичними піснями, хоча останніх записано далеко більше і на різні теми. Така спільність і спорідненість історичних пісень братніх українського й російського народів, пояснюється як спорідненістю і спільністю їх історичної долі, так і спільною участю цих народів у боротьбі проти французьких загарбників.

В багатьох українських і російських історичних піснях про Вітчизняну війну 1812 року говориться про «погрози Наполеона» («французького короля») Росії («білому царю», «російському царю»), змальовуються герої війни — геніальний полководець М. І. Кутузов, талановитий отаман донських козаків М. І. Платов, показується розгром наполеонівських військ.

Українські народні історичні пісні («Пише король листи, а король французький» (див. «Українські народні думи та історичні пісні», стор. 238—239) і «Світе, світе ясен місяць, ще й вечірняя зоря» (див. «Історичні пісні», стор. 664), подібно як і російські історичні пісні «Ой, как и пишет письмо вот французский король», «Похвалялся вор-француз всю Россию разорить» (див. зб. «Исторические песни», упорядкований В. І. Чичеровим, стор. 275—276, 284—285), а також «Ай вот хвалится француз, выхваляется» (див. зб. «Исторические песни», упорядкований Л. Шептаєвим, стор. 314—315) тожньо висвітлюють погрози Наполеона Росії і відповідь на них російського народу.

І в українських, і в російських історичних піснях фігурує «листування» Наполеона з російським царем, в якому Наполеон вимагає російські землі «аж по річку по Дністро» або щоб російський цар «розписав» «в своей кременной Москве квартирушки на семсот тысяч» французів.

Коли ж цього не зробить російський цар, Наполеон погрожує: «То я тебе розорю, Ох, по твоїх дворах, По твоїх соборах Все конюшні становлю... По твоїх кімнатах, По твоїх палатах Всі ребята заведу» (пісня «Пише король листи, а король французький»); «Я возьму вашу Москву, Я со ваших со церквей Кресты главы пособою» (пісня «Не пыль во поле пылит, не дубровушка шумит», зб. «Народные исторические песни», упорядкований Б. М. Путиловим, стор. 276).

Як бачимо, «погрози Наполеона», показані в українських і російських історичних піснях, стосувалися найдорожчого, найсвятішого для народів Росії — їх незалежності, національних і релігійних почуттів. Тому й відповідь російського народу на погрози Наполеона в піснях завжди єдина — боротися з ворогом, боротися і перемогти! Найчастіше від імені народу виступає Кутузов або Платов — справжні герої Вітчизняної війни 1812 року.

Слід відзначити, що російський цар («Олександр-Павел», «Олександр-цар», «Александра») змальований у цій ситуації переляканим («Ох, перепугался же я, сенаторушки, Не знаю, как быть теперь!»), безпорадним, розгуб-

леним («Крепко царь наш призадумался, Да повесил буйну голову»; «Ой, і зажурився Олександр-Павел, У сенаті сидячи: «Гей, пани наші, пани, Пани сенатори, Що ж ми будем робити, Гей, що ж ми будем робити?»»).

Таке змалювання царя — нове в російському і українському фольклорі початку XIX ст., воно стало можливим тільки внаслідок впливу Вітчизняної війни 1812 року на свідомість найширших народних мас, які прийшли в рух, захищаючи свою Батьківщину.

В історичних піснях народ протиставляє цареві своїх улюблених героїв Вітчизняної війни 1812 року — М. І. Кутузова та М. І. Платова. Так, в українській пісні «Пише король листи, а король французький» прекрасно розкрито суть народних поглядів на загарбників. В уста Кутузова народ вкладає слова, які нагадують слова героїв народних казок.

Ох, і обізвася  
Генерал Кутузов:  
«Не журися, голова!  
Дам тобі я військо  
Крепкого запаса  
На француза короля...  
Щоб не була дурна,  
Дурна-нерозумна  
Французька голова,  
Що почала битися,  
Битися-воюватися,  
А тепера сомиря!  
Гей, а тепера сомиря!»

Подібне маємо і в пісні «Світе, світе ясен місяць, ще й вечірняя зоря», в якій виступає з тотожною заявою «славний граф Пашкевич»:

«Наберемо військо крепкого запасу,  
То й ми його розобйом,  
По його світлицях, по його сямнидах  
Ковюшеньки становльом».

«Кутузов-генерал» протистоїть цареві і в російській пісні «Ой, как пишет письмо вот французский король». Це Кутузов говорить про «зустріч» яку готує народ всякому загарбникові — загибель. Зауважимо тут, що «промова» Кутузова побудована на поширеній у російській і українській народній пісенності символіці смерті.

Ой, вот Кутузов-генерал,  
Сам он вышел, речь возговорил,  
Ровно, братцы, во трубу трубил:  
«Ой, ну мы встретим его,  
Французского императора,  
Среди поля Можайского,  
Мы поставим ему  
Столы — пушки медные,  
Скатёрочки — востры шашечки;

Мы пошлем-то ему  
Наедочки дюже горькие —  
Ядрочки ему чугунные;  
Ну еще-то мы пошлем  
Напиточки дюже крепкие —  
Вот пулечки ему быстрые;  
Ой, на закусочку ему —  
Донских-то казачушков  
Да со пиками длинными!»

Подібною символікою сповнена і російська пісня «Ай вот хвалятся француз, выхваляется», в якій переляканому цареві протистоїть «с Дону атаманушка Матвей Платов наш Иванович». Платов прямо заявляє, що «мы встретим врага среди пути Да и ударим же, ударим лавою», а істи ворогові козаки дадуть «бомбочки со ядрами», на закуску — «пушки медные со лафетами», а квартира йому буде — «в чистом поле среди пути!», тобто — могила.

В цілому серед українських і, особливо, російських народних історичних пісень про Вітчизняну війну 1812 року найбільша кількість присвячена Платову й Кутузову. Слід відзначити, що ці герої змальовані в різному плані. Якщо Кутузов показаний стриманим і далекоглядним воєначальником,

стратегом, то Платов змальовується переважно хоробрим, винахідливим і до того ж не позбавленим витівок, хвацьким донським козаком.

На Україні записано велику кількість пісень про М. І. Платова, тотожних або дуже близьких до російських. Пісні ці (українські й російські) починаються переважно рядками «Ой, ти, Росія, ти, Росія, Ти, Російська земля» — «Ты, Рассея, ты, Рассея, Ты, Рассейская земля» і оповідають про перебування Платова (Платона) у Парижі, в Наполеона під виглядом російського купця. Для того, щоб проникнути в палац французького короля, герой пісні збриває бороду і відпускає кучері (у донських козаків були, як каже пісня — «Небритая борода, А стриженная голова»). Коли ж донька Наполеона зрештою знає Платова, він «сам з комнати виступав» («з двору виїжджав»), кликав козаків з своїм вірним конем, а Наполеона називав «вороною», глумився над ним:

«Ой, ворона, ти, ворона,  
Ти французька сторона,  
Ти французький Веніпарт,  
Виїжджай у чисте поле  
Ізо мною воювать!  
Рюмку водки піднесу,  
Тобі голову знесу!»

(див. зб. «Історичні пісні», стор. 665).

В інших варіантах пісні Платов пише на брамі королівського палацу, що Наполеон дурень «як ворона, пустив з рук Платона» або при від'їзді з Парижа на ставні, що Наполеон дурний «як сова, пустив із рук Платова!» (див. «Українські народні думи та історичні пісні», стор. 240).

Серед наявних опублікованих записів українських народних історичних пісень про Вітчизняну війну 1812 року, прямих вказівок на Бородинську битву не зустрічаємо, хоча й можна припускати, що саме ця битва змальована в солдатській пісні про вигнання Наполеона — «Полю, братці, тоскувати — лучче пісню заспівати» (див. «Українські народні думи та історичні пісні», стор. 241). Згадана пісня сповнена оптимізму, передає бадьорий настрій солдат після переможного бою з наполеонівськими військами, а самого Наполеона ідко висміює. Подаємо майже повний текст цієї пісні:

«...Як ми в лагерьх стояли,  
Много горя ми прознали,  
Хоч і горя [ми] прознали,  
Та француза [ми] узяли;  
Як взяли його на пушку,—  
Збили його на галущку;  
Як взяли його в ружйю,—  
Змолотили на багно;  
Як взяли його в штики,—  
Покотив він і рожки!  
Ой, тікав же він тікав,  
До Парижа не понав;

До Парижа не понав,  
В лісі темнім ночував,  
А там птиця ночувала,  
Громко-громко закричала,  
Громко-громко закричала,  
Бонапарта ізлякала.  
Бонапарт тоді піднявся,  
Дев'ять день тоді тікав,  
Знов в Париж не міг попати,  
А злетів, щоб к черту впасти.  
«Ось зробила що з мене  
Да Російська земля!»

Близьке змалювання перемоги над наполеонівською навалою зустрічаємо в російській народній пісні «Не пыль во поле пылит, не дубровушка шумит» (див. зб. «Народные исторические песни», упорядкований Б. М. Путиловим, стор. 276—277). Тут говориться, як Платов з своїми донськими козаками перемагає Наполеона, який «с армией валит».

Граф Платов-генерал  
Усю силушку побил,  
Он которую побил,  
Которую потопил,  
Остальную его силушку  
Он у плен забрал,  
Во Сибирь-город сослал.

В цілому народна поезія про Вітчизняну війну 1812 року правдиво передає великий патріотизм і героїзм найширших народних мас, які піднялися

на захист своєї Вітчизни. Ця поезія сповнена оптимізму, засвідчує непереможність народів нашої країни, здатність їх перемагати найсильніших ворогів, які намагаються поневолити наш народ. Вона є пересторогою різним любителям «легких перемог», «походів на Схід», «блискавичних воєн» і т. п. Коли, наприклад, шляхом Наполеона намагався пройти біснуватий фірер фашистської Німеччини — Гітлер, віроломно напавши на нашу соціалістичну Вітчизну в 1941 році, то німецькі фашисти зазнали ще нищівнішого розгрому, ніж наполеонівські загарбники.

Народна поезія і в роки Великої Вітчизняної війни Радянського Союзу вірно служила трудящим, надихала їх на перемогу над ворогом. Про це яскраво свідчать численні пісні, частушки, прислів'я і приказки, анекдоти, складені в ті роки. Сьогоднішнім паліям війни, атомним божевільцям доречно нагадати не тільки поетичну творчість народів Радянського Союзу про Вітчизняну війну 1812 року, а й такі зразки радянського фольклору, як народний твір «Порада Наполеона», що був дуже поширений у період Великої Вітчизняної війни 1941—1945 рр.

Тут розповідається про те, що, коли Гітлерові стало дуже тяжко у війні з Радянським Союзом, то він пішов на пораду до Наполеона:

— Скажи, як мені воювати далі? — питає Гітлер Наполеона.

— А з ким ти воюєш? — вияснює Наполеон.

— Та з росіянами, — відповідає Гітлер.

— А куди ти вже дійшов?

— Майже до Москви.

— То лягай тоді рядом зі мною! — була порада Наполеона.

Досвід історії, зокрема ганебні для ворогів наслідки походів на нашу Вітчизну загарбницьких військ Наполеона і Гітлера, добре, дуже добре слід запам'ятати і зробити з них недвозначні висновки всім тим, хто носиться з мрією піти їх шляхом, який веде усіх загарбників у могилу — «в чистому полі серед дороги»!

м. Київ  
м. Луцьк

П. Д. Павлій  
П. К. Сміян

## СКАРБНИЦЯ ТВОРІВ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА В КОСОВІ

Одразу після вигнання фашистських загарбників з території Прикарпаття в Косові відновило роботу училище прикладного мистецтва. Дирекція і викладачі з перших днів виявили велику ініціативу по збору і збереженню пам'ятників народного мистецтва Прикарпаття, вирішили створити при училищі музей.

Виховне значення цього заходу важко переоцінити. Адже в процесі навчання учні та вчителі повинні завжди звертатися до багатой спадщини прославлених майстрів народного мистецтва минулого та сучасного і на основі її критичного вивчення і засвоєння створювати нові твори, співзвучні нашому часу.

Першими надіслали свої роботи косівчанка Павлина Цвілик — прославлений майстер гуцульської народної кераміки, Михайло Совіздранюк (керамік), Іван Библиук (майстер художнього ткацтва), відомий яворівський різьбяр, нині заслужений майстер народної творчості Юрій Корпанюк, відомий різьбяр Прикарпаття Василь Девдюк, Яків Тонюк та ін. Це був добрий початок.

Тепер уже понад 17 років при училищі існує музейна збірка, яка щороку поповнюється і в якій зібрано величезну кількість творів гуцульського народного мистецтва найбільш відомих майстрів минулого і сучасного. Тут зберігаються зразки чудової косівської кераміки XIX—XX ст., — пічні кахлі, з граві-

руваними та розписаними в традиційному гуцульському колориті сюжетними, рослинно-орнаментальними та анімалістичними мотивами. Велике не тільки художнє, а й історико-пізнавальне значення мають зразки виробів, прославлених косівських кераміків XIX ст. Олекси Бахметюка, Баранюків, Гавришів, П. Кошака (свічники, кахлі, вжитковий і декоративний посуд та ін.), що були відомі далеко за межами Прикарпаття, вивозились раніше в країни Європи і навіть за океан.

Є в музеї також художні керамічні вироби відомих майстрів Гуцульщини кінця XIX — початку XX ст. М. Стадниченка (декоративна таріль), Урбанського (двійнятка-горнятка) та ін. З кутської кераміки представлені роботи



Декоративна тарілька. Майоліка. Робота М. Стадниченка.  
Поч. XX ст.

учнів відомого майстра Михайла Волощука. Особливу художню цінність становлять вироби неодноразового учасника республіканських, всесоюзних і міжнародних виставок косівського майстра Павлини Йосипівни Цвілик. Це — традиційні кавуші, баклаги, колачі, горнятка-двійнятка (близнятка), збанки, горщики, декоративні вази, сметанниці та ін., розписані традиційними рослинно-квітковими мотивами. Часто в композиціях розписів можна зустріти також сценки сюжетного характеру з декоративним зображенням постатей гуцулів, зображенням птахів, козликів, півників тощо.

Після кераміки, один з найбільших розділів музейної збірки — художнє різьблення по дереву. Тут роботи видатних різьбярів Прикарпаття XIX—XX ст. Юрія Шкрибляка та його синів Василя, Миколи і Федора, а також онуків — відомих різьбярів Федора Миколайовича та ін. Яворівська школа художнього різьбярства представлена в музеї роботами таких талановитих майстрів як Юрій та Семен Корпанюки.

В цьому розділі експонуються також декілька робіт відомого різьбяра Прикарпаття Василя Григоровича Девдюка — декоративні портретні рамки з різьбою й інкрустацією та ін.

Великим надбанням музею є дві роботи (скринька та барильце) відомого майстра річківської школи Марка Мегаденюка. Вони виконані на високому технічному і мистецькому рівні в техніці бісерної викладки, точіння та мосянжу. Ці роботи єдині з багатой творчої спадщини майстра, що збереглися у нас (у львівському музеї етнографії та художнього промислу зберігається ще одна його робота — цимбали). Значний інтерес становить відділ, в якому експонуються роботи сучасних різьбярів старшого і молодшого покоління. Це стосується насамперед творів косівського майстра Миколи Федірка, учасника Все-



Декоративна тарілка. Різьба по дереву. Робота Ф. Шкрібляка.

світнього фестивалю молоді і студентів 1955 р. у Варшаві, де він заслужено здобув золоту медаль і диплом Лауреата Міжнародного конкурсу. В музеї — його альбом з різьбленими та інкрустованими обкладинками, гарнітур дитячих меблів, оздоблених гуцульськими орнаментальними мотивами.

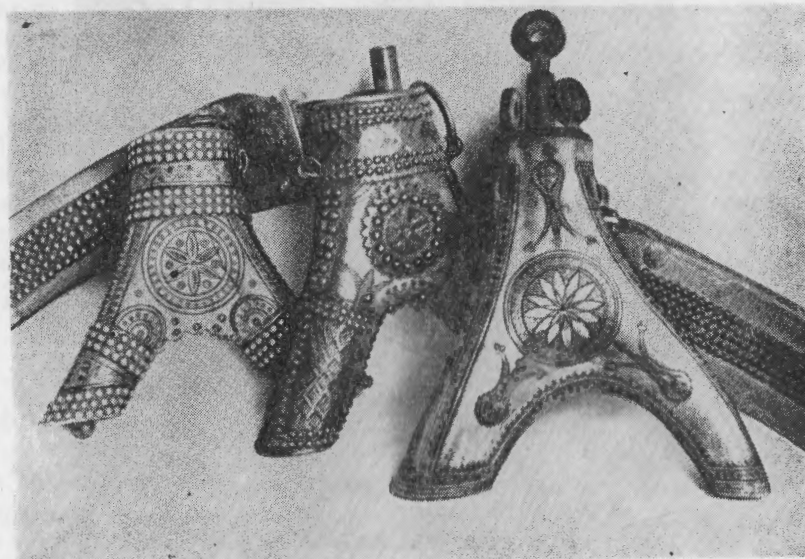
Високим рівнем художньої і технічної майстерності характеризуються вироби відомого косівського різьбяра Івана Балагурака, які є в музеї училища (шкатулка — чиста різьба). З художньої різьби по дереву брустурівської школи (Косівського району) експонуються раква і декоративні тарілки (різьба та інкрустація кольоровим деревом і перламутром) молодого талановитого майстра Миколи Грепиняка, чий самотутні твори здобули заслужене визнання широких кіл громадськості.

В розділі художнього випалювання зачаровують дерев'яні вироби річківських майстрів Юрія, Василя та Івана Грималюків. В експозиції представлені сільнички, бербенички, «рогачі» (дерев'яний декоративно-вжитковий посуд), підвазонки, цєбрики, коновочки та ін. з контурним зображенням вільних орнаментальних мотивів.

Розділ художньої обробки кольорових металів охоплює понад 150 зразків чеканки, гравірування, карбування, ковки, литва та інших технік, якими оздоблювали численні вироби побутово-господарського, мисливського та

декоративного призначення. Ці вироби відносяться переважно до кінця XVIII—XIX — першої пол. XX ст. В їх числі є топірці з металевими обушками, згарди, плетінки, пряжки до поясів, різні чоловічі та жіночі прикраси, череси (широкі чоловічі шкіряні пояси), стремена, гудзики, порохівниці, тобівки, ташки та ін. мисливські знаряддя із шкіри, які прикрашували кольоровими металами.

Є в музеї також розділ, який захоплює невичерпністю мистецької фантазії, високим декоративним чуттям і багатством колориту. Це вітрини з мотивами гуцульського писанкового орнаментального мистецтва. Тут експонуються сотні різноманітних зразків поліхромного писанкового орнаменту, який виконується гуцулками свєрідною восковою технікою. Найбільшим центром



Гуцульські порохівниці. Різьба по рогу, гравірування та вибілка по металу.

писанкарства є село Космач, Івано-Франківської області. Але використання всього багатства писанкового орнаменту утруднюється тим, що й досі ще не видано спеціального альбому із зразками писанок України.

В музейній збірці Косівського училища представлені також народна вишивка і художнє ткацтво. В розділі народної нощі є оригінальні зразки гуцульських сардаків, киттарів та ін., на яких знайшла місце художня оздоба кольоровою волічкою, гаптування та аплікація кольоровою шкірою і кольоровим металом (на киттарях). Не менш цікавим є розділ музею, де експонуються зразки традиційного розпису по дереву.

Для глибшого вивчення і порівняння стилевих особливостей виробів народної творчості інших районів України в музеї експонуються також зразки закарпатської народної кераміки і круглої різьби по дереву та інтарсії. Тут же представлено кілька робіт Ужгородського училища прикладного мистецтва. В окремій вітрині зберігаються художні майолікові вироби Опішні, Київщини та Київського училища прикладного мистецтва. Велике місце відведено експозиції художніх виробів вихованців Косівського училища прикладного мистецтва.

Музей училища надає велику допомогу образотворчим гурткам шкіл не тільки свого району. Багато шкіл інших областей і навіть республік листуються з училищем, одержують консультації щодо організації роботи гуртків художнього різьблення по дереву, музейних кімнат народної творчості тощо. Музей має в своїх фондах велику кількість робіт, виконаних учнями молодших



Гуцульська тобівка. Шкіра та кольоровий метал.



Художнє випалювання по дереву. Вироби Юрія, Василя та Івана Грималюків (с. Річки, Косівського р-ну).

нурсів. Ці роботи часто пересилаються (як наочні зразки) для новоутворюваних шкільних гуртків.

Фондами музею широко користуються працівники художньо-промислових підприємств, текстильних комбінатів, театрів та інших закладів Москви, Ленінграда, Києва, Львова, міст прибалтійських республік та ін.

Музей училища веде велику культурно-освітню роботу по популяризації народної творчості серед населення. Лише за останні два роки в ньому побувало понад 5000 відвідувачів — учнів, робітників, службовців, колгоспників та інтелігенції, для яких прочитано понад 75 лекцій і бесід на мистецтвознавчі теми. Крім того, дирекція училища організує пересувні виставки творів народного та декоративно-прикладного мистецтва, учнівських і дипломних робіт, що експонуються в музеї.

Частими гостями музею є зарубіжні туристи і делегації. Тільки в минулому році його відвідали представники з Румунії, Болгарії, Польщі, а також із США і Канади.

Діяльність музею давно вже переросла вузьке академічне призначення. Він перетворився у культурно-мистецький осередок великого громадського значення не лише в Косові, але й на всьому Прикарпатті. Зараз назріло питання про реорганізацію його в окремий музей народного та декоративно-прикладного мистецтва.

м. Косів, Івано-Франківської обл.

О. Г. Соломченко

#### ФОЛЬКЛОР У «БУКВАРЕ ЮЖНОРУССКОМ» Т. Г. ШЕВЧЕНКА

У боротьбі проти самодержавно-кріпосницьких порядків революційні демократи 50—60 років минулого століття надавали великого значення освіті трудящих. Зокрема, вони приділяли значну увагу так званим недільним школам, поява яких пов'язана з діяльністю нелегальних революційно-демократичних організацій, що прагнули поширювати в народі революційні ідеї, підносити політичну свідомість і активність мас. На Україні перші такі школи з'явилися восени 1859 року в Києві, а трохи пізніше — в Чернігові, Полтаві, Харкові й інших містах.

Т. Г. Шевченко виявляв величезний інтерес до роботи недільних шкіл і прагнув всіляко їм допомогти. Зокрема він надсилав по 50 примірників «Кобзаря» в Чернігів і Київ для використання в цих школах.

Восени 1860 року він створює «Букварь Южнорусский», який вийшов в друку на початку січня 1861 року. Ця праця являє собою невеличку книжку на 24 сторінки, яка, однак, відіграла важливу роль у розвитку української учбової літератури.

Дослідники питання «Шевченко й фольклор» здебільшого не звертаються до «Букваря» Шевченка, тому висвітлення цієї проблеми у ряді праць явно неповне. Такі дослідження не відбивають належним чином того, що Шевченко розглядав фольклор як надзвичайно важливий засіб у справі виховання й освіти.

У двотомній праці «Українська народна поетична творчість» добре показано ставлення Шевченка до фольклору, проте там чомусь не згадано про «Букварь». У дослідженні Д. Ревуцького «Тарас Шевченко й народна пісня» зроблено спробу подати перелік тих фольклорних творів, які знав Шевченко. Але з цієї праці можна зробити висновок, що, наприклад, думи про Марусю Богуславку Шевченко не знав. У 1959 році П. Козицький у брошурі «Тарас Шевченко і музична культура» знову подав перелік відомих Шевченкові пісень і дум, але тут теж не згадана дума про Марусю Богуславку. Тим часом ця дума є в «Букваре».

Першими вказали на те велике педагогічне значення, якого надавав Шевченко народній творчості П. М. Попов (у дослідженні «Т. Г. Шевченко й народна творчість», «Збірник праць першої й другої наукових шевченківських конференцій», К., Вид-во АН УРСР, 1954) та О. Р. Мазуркевич (у статті «Мисли Т. Г. Шевченко о народном просвещении», журн. «Советская педагогика», 1952, № 4).

Серед матеріалів «Букваря», призначених для читання, головне місце займають зразки народної творчості. Їм відведено майже половину книжечки. Крім фольклору, Шевченко включає сюди окремі уривки з власних творів. Вміщено тут також деякі молитви, що було обумовлено тиском духовної цензури на автора; без цього не можна було й думати про дозвіл на друкування книжки.

При всій різноманітності навчального матеріалу «Букваря» впадає в око спрямованість його на виховання учнів у дусі демократичних і гуманістичних ідей, в дусі ворожості до соціальної нерівності й гноблення. Всім своїм змістом «Букварь» спрямований проти моралі панівних класів, яка захищала приватну власність, нерівність, індивідуалізм, гноблення людської особистості.

Весь зміст «Букваря» свідчить про те, що упорядник дбав не лише про високу якість навчального матеріалу, який дав би учням певні знання, сприяв розвиткові їх пам'яті, вмінню читати, писати й рахувати. У центрі уваги Шевченка були завдання виховного характеру. Твори, вміщені в книзі, примушували замислюватися над тим, «що добре й що погано», яким слід бути і т. д.

Художній матеріал книги спрямований передусім на розвиток в учнів високих моральних якостей, критичного ставлення до навколишньої дійсності і прагнення перетворити її на основах справедливості й людяності, усунення нерівності й гноблення. Для здійснення таких виховних завдань матеріал народної творчості був особливо цінним.

Егоїстичній власницькій моралі кріпосників поет протиставляє ідеї рівності й колективізму, братерських взаємин. Уже перший вірш для читання (уривок з твору самого Шевченка) свідчить про це:

Чи є краще, краще в світі,  
Як укупі жити.  
З братом добрим добро певне  
Пожить, не ділити.

Ця строфа в «Букварі» зустрічається двічі.

Червоною ниткою через «Букварь» проходить ідея виховання в дусі правдивості й чесності, ворожості до лицемірства й кривди («Де єсть добрі люди, там і правда буде, а де кривда буде, там добра не буде»).

Надзвичайно важливу рису «Букваря» є прагнення максимально використати досягнення народної педагогіки. Шевченко добре знав, що з найдавніших часів народні маси створювали свою систему виховання, свою педагогіку, багато думок якої знайшли відбиття в народній поетичній творчості, — в казках, приказках, піснях тощо.

Ця народна педагогіка виховувала в людині любов до свободи і справедливості. Вона пробуджувала патріотичні почуття, любов до праці й пісні, розвивала творчі здібності людини. Фольклорні твори відбивають чіткі й ясні уявлення про те, які риси та якості характеру слід виховувати у підростаючих поколіннях, які погляди й переконання їм слід прищеплювати.

Згадаймо для прикладу лише деякі прислів'я і приказки: Вік живи, вік учись; Не шукай правди в інших, коли в тебе її немає; Зароблена копійка краща краденого карбованця; Лїнвий двічі робить, скупий двічі платить; Чого сам не хочеш, того й іншому не бажай; Добрі люди погибають, а діла їх не вмирають; Сам пропадай, а товариша з біди виручай; Краще не обіцяти, ніж слова не здержати; Кожному мила рідна сторона; З добрим дружись, а лихих стережись; Громада — великий чоловік; Маленька праця краща за велике безділля.

Такі ж думки знаходимо і в творах інших жанрів фольклору — піснях, думах, казках тощо. Своєю високою художністю народна творчість сприяла виробленню у підростаючих поколіннях розуміння прекрасного, добрий художній смак.

Т. Г. Шевченко високо цінив пізнавальне й виховне значення народної творчості. Відомим є те місце з повісті Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали», в якому він підкреслює величезне педагогічне значення народних дум. В останні місяці життя Шевченко мав намір створити для шкіл підручник з етнографії. При цьому слід мати на увазі, що в той час одним з головних завдань етнографії було вивчення народної поетичної творчості. Шевченко вважав вивчення етнографії важливим елементом освіти і прагнув забезпечити школи відповідним підручником.

Попередники Шевченка, які створювали книги для початкового навчання (П. Куліш, О. Гатцук) включали до своїх книг деякі фольклорні твори. Однак ці твори губилися там серед іншого матеріалу. Шевченко ж зробив фольклорні твори основним матеріалом для читання. Крім того, Шевченка, певно, не задовольняв і підбір текстів у названих книгах Куліша і Гатцука, де використовувалася архаїчний матеріал.

Першою в Шевченковому «Букварі» йде «Дума про пирятинського попа-веча Олексія». Це одна з найпопулярніших народних дум, відома в багатьох варіантах. Козацькі судна на Чорному морі спіткала жаклива буря. Ватажок козаків Грицько Зборовський вважає, що ця буря — покарання за гріхи. Однак козаки «в гріхах себе не знавали». Лише писар військовий — пирятинський попович Олексій — широко зізнається в тому, що він був до цього часу жорстокою й лицемірною людиною: він був нечулим до батька й матері, до старшого брата. Особлива провина його в тому, що він «близьких сусідів хліба й солі безневинно збавляв, діти малі, вдови старі стременим у груди штовхав».

Тепер Олексій визнає й засуджує свою жорстокість до людей, своє лицемірство, що виявилось в розходженні між добрим словом і злим ділом. За це він готовий прийняти смерть. У кінці думи, коли буря затихла, Олексій говорить, що «треба людей поважати», нагадуючи ще раз про той обов'язок, без виконання якого ніхто не може бути справжньою людиною.

Шевченко, безперечно, вважав цю думку цінною з виховного погляду. Устами героя думи тут справедливо засуджується бездумність, нечулість і жорстокість. Розплатою за таке злочинне ставлення до людей, стверджує дума, може бути, тільки смерть, якщо злочинець не усвідомить свого стану і не захоче рішуче порвати з ним, щоб жити в дусі справедливості й людяності. Герой думи готовий загинути для врятування друзів — воїнів. Його благородство, гуманізм зрештою перемагає аморальні нахили, що й прославляє найбільше дума.

Друга вміщена в «Букварі» дума — про Марусю Богуславку — змальовує тяжкий стан козаків-невольників, які «тридцять літ у неволі пробувають», в кам'яній темниці світла й сонця не бачать, рахунок дням загубили, зневірилися у тому, що побачать колись волю.

Маруся Богуславка з співчуттям звертається до них: «Ой, козаки, ви бідні невольники!». Вона обіцяє визволити їх, і наступного дня робить це. Вчинок Марусі — приклад справжньої мужності жінки, яка керувалася високоморальними патріотичними мотивами. Велич цього вчинку, змальована в надзвичайно поетичному творі, на думку Шевченка, заслуговувала того, щоб дума була використана у навчанні й вихованні молодих поколінь. При цьому для поета неабияке значення мало й те, що подібний героїчний вчинок зробила жінка.

Другим фольклорним жанром, найширше представленим у «Букварі», є народні приказки й прислів'я. І це закономірно. К. Д. Ушинський у poradнику до «Родного слова» писав про цей жанр народної творчості: «Приказки мають значення при початковому навчанні рідної мови, по-перше, своєю формою, і, по-друге, своїм змістом. За формою — це животрепетний прояв рідного слова,

який вилетів прямо з його живого, глибокого джерела... За змістом наші приказки важливі для початкового навчання тим, що в них, як у дзеркалі, відбилося російське народне життя з усіма своїми живописними особливостями. Можливо, нічим не можна так вести дитину в розуміння народного життя, як поясненням їй значення народних приказок» (К. Д. Ушинський, Собрание сочинений, т. 6, М.—Л., 1949, ст. 297—298).

Т. Г. Шевченко, розуміючи велику виховну й навчальну цінність народних приказок, включив до «Букваря» 13 зразків цього жанру. Характер наведених приказок різноманітний. Тут зустрічаємо приказки, які відбивають вороже ставлення народу до панів («Багато панів, а на греблю й нікому»), показують облудність панської «доброти» («Казав пан: кожух дам — та слово його тепле»). Є тут приказки про царський несправедливий суд, який обороняє інтереси багатіїв («З дужим не борись, а з багатим не судись»).

В «Букварі» наведено кілька приказок, які засуджують моральні пороки, особливо поширені в класовому суспільстві: «Брехнею увесь світ пройдеши, та назад не вернешся», «З брехні не мруть, та віри більш не ймуть». Є приказки, спрямовані проти лінощів, непошани до батьків, зловживання гостинністю і т. д.

Така різноманітність тематики вміщених приказок давала можливість під час навчання за «Букварем» проводити бесіди виховного характеру, пов'язувати розгляд приказок з роздумами над життям і тогочасною дійсністю.

Таким чином, в центрі уваги «Букваря» Т. Г. Шевченка були питання морального характеру, питання виховання дітей в дусі революційно-демократичних переконань. Виступаючи проти кріпосницької моралі, спрямованої на захист соціальної нерівності, Шевченко протиставив їй мораль трудового народу. Ці дві моралі стверджували зовсім різні поняття про «добро» й «зло», про «справедливість» і «несправедливість».

Шевченків «Букварь» розкривав перед його читачами, що добром є глибока пошана до людини праці, ненависть до того, що її пригноблює й робить нещасливою. Добром є почуття рівності й братерства, патріотизм, відданість народові, готовність на подвиг і самопожертву в ім'я народу. Ця мораль вимагає єдності між словом і ділом, активної дії. Злом є знеособлення людей, пониження їх гідності, індивідуалізм і паразитизм, лицемірство, байдужість до страждань людей.

Вміщені в «Букварі» думи й приказки давали основу для розуміння моральних понять, як вони склалися в трудовому народному середовищі. Разом з тим звернення до фольклору в навчальній роботі розкривало перед учнями багатство й красу рідної мови, давало їм зразки соковитого народного слова.

Художня форма дум, зображення в них яскравих і глибоко-емоційних картин давньої боротьби проти поневолювачів сприяли глибокому впливу на учнів, що особливо важливо для виховання. Думи давали начебто наочні приклади для наслідування, а педагогіка, як відомо, в основу морального виховання кладе саме позитивний приклад.

Шевченкове прагнення широко використати народну поетичну творчість у навчальних і виховних цілях виражало найбільш передові педагогічні шукання. Трохи згодом винятково багато місця приділив народній творчості К. Д. Ушинський в навчальних книгах «Родное слово» і «Детский мир». В методичному poradnikу до «Родного слова» та в інших працях Ушинський докладно характеризував величезне педагогічне значення різних жанрів фольклору. Він на матеріалі народних приказок написав ряд оповідань для дітей.

Ушинський надавав великого педагогічного значення зокрема українському фольклору. У відомих «Педагогічних замітках про Швейцарію» він писав: «А яким невичерпним матеріалом є південноросійська народна поезія для розвитку, найвитонченішого розвитку найбагатородніших і найніжніших почуттів у серці молодого покоління!... О так, народ потрудився для нас і створив

велику мову і велику поезію» (К. Д. Ушинський, Твори, т. 2, Вид-во «Радянська школа», К., 1954, ст. 136).

В оцінці педагогічного значення народної творчості думки Шевченка й Ушинського, як бачимо, співпадали.

Маленька навчальна книжка Шевченка була важливим моментом у розвитку ідеї народності у вихованні, в боротьбі проти схоластики, проти консервативної педагогіки. Вона поєднувала наукову педагогіку з народною, підносила величезне педагогічне значення фольклору, підкреслювала значення морального виховання у формуванні особистості. «Букварь» Шевченка був важливим фактором у боротьбі революційної демократії за освіту народних мас, за таку освіту, яка б служила справі визволення трудящих.

Ю. П. Ступак

м. Суми

## МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНА ШКОЛА МИКОЛИ ЛИСЕНКА ТА АМАТОРСЬКЕ ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

Музично-драматична школа ім. М. В. Лисенка — це одна з небагатьох здійснених мрій діячів українського дореволюційного театру. Корифеї українського театру М. Л. Кропивницький, М. К. Заньковецька, І. К. Карпенко-Карий, М. К. Садовський і особливо М. П. Старицький вболівали за створення театральної школи, повсякчасно відчуваючи на собі негативні наслідки її відсутності.

Щоправда, були спроби певної підготовки молодих акторів. Так, Кропивницький, репетируючи з початківцями, намагався наблизити виробничі умови до умов учбового закладу, аж до дзвоника; Сакаганський і Карпенко-Карий влаштовували для молоді спеціальні вечірні репетиції, щось на зразок курсів по підвищенню кваліфікації; у Садовського — відкриттю сезону із новонабраним колективом колишніх аматорів передувала серйозна учбово-репетиційна робота протягом кількох місяців. Проте всі ці напівміри не могли, безперечно, врятувати становища. Це розуміли і Кропивницький з Сакаганським, і Старицький, про що довідуємось з їх листування.

Створення театральної школи, яка б готувала актора, здатного нести в народ слово правди, втілене в досконалу мистецьку форму, було лише мрією протягом чверті століття існування українського професіонального театру; на перешкоді цьому стояла колоніальна політика царизму.

Але ніякі утиски не могли затримати руху мас, і зокрема до освіти, культури. Одним з доказів цього є утворення на початку ХХ ст. великої кількості театральних аматорських гуртків на Україні. Канцелярія Міністерства внутрішніх справ (відало мистецтвом саме воно) була завалена «прошеннями» на дозвіл виставляти українські п'єси. Писали їх від імені своїх товаришів-гуртківців телеграфісти, пожежники, робітники, службовці, вчителі, лікарі тощо. Аматорські гуртки виникають в армії, у військових частинах, розміщених на Україні. В Києві аматорські театральні гуртки виникають на робітничих околицях: Шулявці, Деміївці, Куренівці, Лук'янівці, в Китаєві, Дарниці, Боярці, Сирці та ін.

Прикладів великого інтересу різних, і насамперед демократичних верств суспільства до театрального мистецтва дуже багато. Цікаво, що відомі діячі українського професіонального театру підтримували тісний зв'язок з аматорськими театральними гуртками, сприяли їх розвитку. Так, Кропивницький влаштовує у себе на хуторі вистави за участю селянських дітей; Заньковецька керує аматорами м. Ніжина та створює сільський гурток в с. Потоки Канівського повіту і т. ін. З гуртків, керованих Старицьким, а згодом і його дочкою Марією Михайлівною, вийшли такі відомі актори українського і російського театру, як М. Ф. Ленін, О. Я. Закушняк, І. Л. Сагатівський та ін.

Перший аматорський гурток М. П. Старицький створив разом із М. В. Лисенком ще в 1872 році, в Києві, мало не за десять років до виникнення професійного українського театру. Він так і звався: «Перший музично-драматичний гурток м. Києва». Цей гурток можна вважати ембріоном музично-драматичної школи, створеної М. В. Лисенком і М. М. Старицькою в 1904 році (М. П. Старицький помер у 1904 р.). Гурток давав вистави одночасно українською і російською мовами. Причому, це робилось не заради дотримання наказу про обов'язкову відповідність актів російських і українських п'єс. У гуртківців була духовна потреба звертатись як до українського, так і до російського репертуару.

Дехто з істориків буржуазного напрямку намагались змалювати в націоналістичному світлі діяльність Старицького і Лисенка і, зокрема, їх роботу в аматорському гуртку. На заперечення їм, крім уже сказаного, можна додати, що весь прибуток від вистав у 90-х роках направлявся голодуючим Поволжя.

Виставам самодіяльного гуртка була притаманна висока мистецька культура. Крім Старицького, його музичною частиною керував відомий український композитор М. В. Лисенко, на репетиції часто приходили Леся Українка, М. Д. Леонтович. Це було запорукою ствердження реалістичних засад школи.

В гуртку Старицького за десять років до першої вистави українського професійного театру був намічений основний напрямок українського театрального мистецтва — синтетизм: органічне поєднання при створенні сценічного твору музичного (вокального та інструментального), хореографічного та образотворчого мистецтв.

Тут чи не вперше в українському театрі з'явилась режисура, що створювала загальний образ вистави і, до того ж, керувала не лише актором, але й рештою компонентів вистави — музичним супроводом і хореографічними номерами.

Створення вистави Старицький починав з докладної розробки п'єси в «за-стольному періоді», тобто так, як це робиться в сучасному радянському театрі. Тут був стверджений щепкінський реалізм і поламані умовності псевдокласичної гри, проголошена необхідність ансамблю в театрі, тут велася боротьба за чистоту мови, за справжню мистецьку красу.

Що ж до педагогічних методів, то вони були максимально наближені до виробництва: аматори-початківці ставили голос, учились рухатись на сцені, мислити і відчувати в процесі створення вистави. Така форма опанування акторською майстерністю в даному випадку була дуже слушною, бо основний склад «Першого музично-драматичного гуртка» становили освічені люди (як правило, передова університетська молодь). До того ж, термін підготовки вистави був набагато більший, ніж у професійному театрі — до 6 місяців. Між іншим, в багатьох театральних школах на Україні і в Росії термін навчання теж був 6 місяців (у Лепковського в Харкові та Києві, у Неделіна у Києві, у Кольберга в Одесі та ін.). Півріччя вважалось достатнім для перетворення учня у професійно зрілого актора; у Старицького цей термін відводився на опанування лише однієї ролі, що дорівнювало, приблизно, одному курсу театральної школи.

Коли М. П. Старицький і М. М. Старицька прийняли керівництво робітничими гуртками на Куренівці і Лук'янівці, то серед аматорів були також студенти університету. В цьому оточенні талановита молодь з робітників і різночинців мала повну можливість для творчого зростання. Між іншим, для вступу до всіх театральних шкіл, в тому числі і до імператорських, було достатньо лише 4-х класів гімназії. Через це, коли в 1904 році довгорічні намагання Старицького і Лисенка нарешті увінчались успіхом і Лисенко одержав дозвіл на відкриття школи, велику частину аматорів було прийнято відразу на другий курс акторського факультету. Це були вихідці з робітників і дрібних службовців: Васильченко, Пахоревський, Сележинський, Тарасевич, Хоменко, Яреценко та ін.

До речі, коштів на заснування школи не було ні в Лисенка, ні в Старицького. Відкрити її довелося лише завдяки піклуванню громадськості. В 1903 р., під час вшанування 35-річного ювілею Лисенка, прогресивна громадськість України і Росії збрала чималу суму на придбання садиби для ювіляра. Саме ці гроші асигнував Лисенко на відкриття школи: «...прожив я без власної хати 60 років і ще проживу, а без школи нам не обійтись» (Лисенко О. М., «М. В. Лисенко», К., 1959, стор. 175.)

Проте цих коштів вистачило лише на заснування школи; Лисенко зміг орендувати дуже невеличке приміщення, яке містилося на сучасній вулиці Полупанова, № 15. Зал для глядачів і сцена були погано пристосовані до роботи, особливо у великих масштабах, тому частина студентів на чолі з Л. Пахоревським (по сцені — Свірговським), користуючись нагодою, лишається в аматорському гуртку Лук'янівського народного дому (зараз клуб трамвайників), являючи собою його основне ядро.

Виступи аматорського гуртка Лук'янівського народного дому з 1905 року були, по суті, публічними виставами школи Лисенка, постановка яких передбачалась програмою академічних занять з майстерності актора і режисури. Тут, завдяки глядачеві тодішньої околиці Києва, перевірялось і удосконалювалось мистецтво майбутніх акторів українського театру.

Користь таких вистав полягала в тому, що вони знайомили робітничого глядача з російською, українською і світовою класикою, тобто з творами, яких він не мав змоги побачити в жодному з інших театрів: ціни на місця в Лук'янівському народному домі були дуже низькі, касовий збір часто навіть не покривав витрат на підготовку вистав.

Але це не зупиняло керівництва школи. За одинадцять років існування українського драматичного факультету до революції тут та в інших робітничих клубах було показано близько 500 вистав, серед них: «Ревізор», «Борис Годунов», «Горе з розуму», «Вовки та вівці», «Підступність та кохання», «Марія Стюарт» і, зрозуміло, майже всі п'єси українських класиків. Крім того, влаштовувались концерти і літературні вечори, на яких учні драматичного факультету виступали з уривками із вистав і художнім читанням. В репертуарі читців були твори Глібова, Некрасова, Франка, Пушкіна, Чехова, Шевченка, Лермонтова, Крилова.

Така діяльність школи М. В. Лисенка викликала напади з боку монархічних кіл суспільства. «Києвлянин» та інші органи реакційної преси намагались всілякими засобами принизити значення школи; особливо посилились лайливі звинувачення керівництва школи, викладачів, студентів і репертуару в часи столипінської реакції.

Та ворожі напади не лякали М. В. Лисенка і М. М. Старицьку, викладачів і студентів. В тісному контакті із студентством і аматорами Лук'янівського народного дому вони неухильно провадили свою прогресивну лінію. За своїми політичними переконаннями вони близько стояли до революційних кіл, а один із студентів — П. Т. Коваленко навіть був членом РСДРП і, навчаючись в школі, продовжував займатись революційною роботою. М. М. Старицька знала про політичні переконання свого учня, але це не завадило їй прийняти Коваленка до театральної школи і навіть звільнити його від платні за навчання. Вона допомагала молодому революціонерові переховуватись, а коли його було заарештовано і вислано на два роки в Олонцьку губернію, то керівництво школи не тільки не виключило учня, але й організувало серед викладачів й студентів збір коштів на його користь.

Незважаючи на вірність ідейно-мистецьких засад, школа М. В. Лисенка до Великої Жовтневої соціалістичної революції не змогла стати тією кузницею, де кувалися б кадри для українського професійного демократичного театру. І хоча прогресивна преса і театральні фахівці відзначали артистичну майстерність багатьох учнів школи, їх таланти не змогли розкритися в умовах жорстокого придушення суспільним ладом прогресивних мистецьких сил.

Лише після перемоги Великого Жовтня краді вихованці школи М. В. Лисенка дістали повну можливість для творчого зростання. Краса і гордість українського радянського театру, народні артисти СРСР Б. В. Романицький, Д. І. Антонович, О. І. Сердюк, народні артисти УРСР П. М. Няtko, О. М. Вагуля — це колишні учні школи М. В. Лисенка.

Прогресивне ідейно-художнє спрямування школи, що виховувала кадри українського театру, її орієнтація на народ і безпосередній зв'язок з мистецтвом народу є тією спадщиною, використовуючи яку українська радянська вища театральна школа здобуває все нові успіхи.

*Р. М. Єсипенко*

## КАЗКАР ВАСИЛЬ ГРЕДІНАРОВ

Коли запитуєш Василя Іларіоновича Гредінарова, чи люблять люди слухати його казки та анекдоти, то він відповідає: «Якщо вони гарні, то всі люблять».

В. І. Гредінаров охоче розповідає про своє життя. Народився він 1895 р. в селі Корсунь, Єнакіївської міської Ради, Донецької області. «Жилось в дитинстві так гірко, що бодай і не згадувати того життя, — говорить Василь Іларіонович. Родина велика — 11 чоловік. А працював лише один батько — кравець... Давили холод, голод і хвороби. Мало не всіх дітей покосила смерть, — лишилось нас тільки трое».

Після закінчення початкової школи В. І. Гредінаров став допомагати батьку кравцювати, а одружившись поїхав, шукаючи заробітків, у місто Ростов-на-Дону. Кравцював там у різних майстрів аж доки не мобілізували його на війну в 1914 році. Дома залишилась дружина з чотирма дітьми. У першому ж бою з німцями молодий солдат потрапив у полон. Завезли його в Німеччину. Повернувся звідти лише після перемоги Жовтневої революції. Працювати іде на шахту, потім — на хімічний завод. Вступає до Комуністичної партії. Кінчає раднарпшкoлу, а в 1935 році вже вчиться заочно в Харківському планово-економічному інституті.

У Василя Іларіоновича розвиваються здібності народного оповідача. Ще з дитячих років малий Василько багато чув казок від свого дядька-шахтаря — Романа Степановича Гредінарова. Вони йому дуже подобались.

— А коли я підріс, то й сам став їх розповідати, а іноді й записувати, щоб не забути, — пригадує Гредінаров.

У казкаря є багато творів, в яких розповідається про мудрість, мужність і силу бідняків, які перемагають своїх поневолювачів і експлуататорів — панів, попів та царів. Це такі казки, як «Про правду та кривду», «Фокина душа», «Про Оленину подорож до раю», «Вчений», «Як мірошник став царським радником», «Як бідняк заставив попа гавкати», «Чому ксьонзи голомозі», «Як рабин апостола обдури», «Одноокий Змій та Іван-Богатир», «Як хижі звірі пробрались в колгосп та що з того вийшло», «Сон римського папи» та інші.

Серед записів В. І. Гредінарова є невеликі — «малі казки», які він чув від людей в різних містах і селах. Тут же, серед записаних від інших казочок, у Василя Іларіоновича є власні твори цього жанру, які він сам створив.

— Ви мене запитуете, як я знайшов тему до своєї казки «Зелений Змій»? — говорить Василь Іларіонович. — Одного разу я був у Горлівці в кіно. Повертаючись додому, вийшов на магістраль Горлівка—Єнакієве і став свідком автокатастрофи. Грузова п'ятитонка врізалась в легковий автомобіль і розчавила його. З'явилися шахтарі, працівники міліції. Я дізнався: все нещастя трапилось тому, що шофери були п'яні. І от наслідок: один загинув, а другого відправили в лікарню в безнадійному стані.

Я написав про цей факт в газету «Кочегарка». Там мені сказали, що на цю тему, можливо, краще було б написати казку. Я написав, але незабаром

вийхав жити на Полтавщину в село Петрівку. Звернувся із «Зеленим змієм» до редакції районної газети. Там мені дали деякі поради і порекомендували звернутись з цим матеріалом до Полтавського літературного об'єднання. Я звернувся. Тут все детально розібрали і на зворотній сторінці написали все що і як треба переробити. Я знову переробив. А незабаром мене викликали на семінар фольклористів до Полтавського обласного Будинку народної творчості. Там я читав свою казку, і всі учасники семінару добре відгукнулись про неї.

А ось як народилась казка «Хірургія». Це було в Лозоватці. Кінчилися роботи в радгоспі, настав вечір. Після вечері сусіди, як це часто буває, зібралися до будинку Василя Іларіоновича, «щоб погомоніти», як вони самі кажуть. І ось тут при обговоренні міжнародного становища трапився такий випадок: сусід Іван Свиридович сказав, що «Голос Америки» бреше, як собака. А Пилип Мусійович додав: «Бо, мабуть, таки у нього й голова собача, як у мого «Шарика». Інколи навіть на своїх зуби шкирить і гарчить, ось-ось ухватить за штани».

— Після такої розмови, — розповідає Василь Іларіонович, — я подумав трохи і пообіцяв своїм сусідам через кілька днів познайомити їх з новою казкою. Звичайно, створив я її спочатку «в голові» повторив декілька разів, тобто розповів своїм новоявленим слухачам, а потім вже записав.

Згодом знову прийшли до В. І. Гредінарова сусіди. Василь Іларіонович взяв товстий зошит, де була записана казка і почав читати. Нова казка, в якій висміювалась брехливість американських журналістів всім дуже сподобалась.

— А й молодець же ти, Василю Іларіоновичу! — заговорили сусіди, як тільки скінчилось читання. — Сильно ти уколів американця!

Добре знають і поважають казкаря не тільки в селі Лозоватці, а й в селі Петрівці, Хорольського району на Полтавщині. Знають його у Хоролі, Полтаві, в Горлівці, Макіївці і Єнакієве. І всі його поважають за дотепні жартівливі розповіді, за казки. Щоправда, Парасковія Петрівна — його дружина — інколи сердиться на нього за його «витівки», як вона каже.

— Е, де не мої витівки, — з жартом відповідає їй Василь Іларіонович. — Це народ створює. Я тільки збираю та записую... Тільки інколи свого добавляю.

— А-а, даремно час гаєш, — доводить своє жінка. — Твоя робота нікому не потрібна. Ніякої користі не приносить ні людям, ні тобі.

— Е, жінко, отут ти вже й не права. Ось послухай, що мені пишуть з Києва, з Академії наук. — І Василь Іларіонович читає листа, якого надіслала йому завідувача Відділом рукописів Інституту МФЕ АН УРСР М. С. Родіна.

А коли Парасковія Петрівна прочитала в журналі «Народна творчість та етнографія» (1958, № 1) казку, під якою було вказано, що цей твір записано В. І. Гредінаровим від його дядька-шахтаря Романа Степановича, то вона змінила своє ставлення до чоловіка.

Нещодавно Василь Іларіонович повернувся «з подорожі», як він пише в своєму листі, по Донеччині. Давно вже бував там. А дуже вже хотілось йому поговорити з шахтарями, знайомими, родичами.

В цьому ж листі до обласного Будинку народної творчості він зазначає: «От такий я вже мандрівник. Іжджу туди-сюди, а в дорозі десь та щось і почую цікаве: чи казку, чи якусь там легенду. І взагалі я зараз нічого не пропускаю, записую все, що мені здається цінним, цікавим, мудрим. Отак і збираю я фольклор і теми для власних творів. Думаю згодом Урал і Східно-Казахстанську область відвідати. Там теж є у мене і знайомі, і родичі. А основне — всюди новини».

Казкар В. І. Гредінаров бере активну участь у конкурсах на кращий запис фольклорних матеріалів, які оголошує обласний Будинок народної творчості. Ось і в минулому році він надіслав записи «Свинарка», «Як хижі звірі пробралися в колгосп і що з того вийшло», «Сон міліардера», записи щедрівок, колядок та дражнилок, які раніше побутовали на Полтавщині.

Обласний Будинок народної творчості підготував до друку кілька найбільш цікавих оригінальних казок В. І. Гредінарова. Треба сподіватися, що та наполеглива робота, яку проводить Василь Іларіонович по збиранню та створенню своїх казок на основі усної народної творчості знайде багато нових послідовників.

м. Полтава

І. О. Кишинський

## МАЙСТЕР БУКОВИНСЬКОГО НАРОДНОГО ОРНАМЕНТУ

Народне мистецтво Буковини здавна привертало увагу крадчих представників української та російської демократичної громадськості. Про самобутню техніку різьби та випалювання по дереву, своєрідність тематики живопису і графіки, оригінальну вишивку маємо чудові відгуки славетного композитора



Г. О. Гарас. Фото. 1961.

М. Лисенка, видатної поетеси Л. Українки, корифея української сцени М. Кропивницького, чеського музиканта і композитора А. Гржималі, фольклориста й етнографа Ф. Ржегоржа та ін.

Особливою шаною користуються буковинські вишивальниці, творчість яких не тільки живиться багатою спадщиною своїх попередників, а й перебуває у безперервному розвитку, у відповідності зі змінами в житті та побуті трудящих. Композиція, кольори, техніка виконання їх робіт яскраво відбивають етнографічні риси цього краю, шляхи розвитку і ствердження його народного мистецтва. Вишивка і творча робота над її новими зразками стали чудовою традицією, яку з покоління в покоління передають народні майстри.

Своєрідною призмою, що втілила в собі багатство буковинського орнаменту і творчо відбила його яскравим променем, можна назвати творчість самобутнього вашківського художника-орнаменталіста Георгія Олексійовича Гараса. Збагнувши внутрішню силу мистецтва своїх попередників, він уже

більше трьох десятків років розвиває їх крадчі традиції, створюючи нові зразки місцевого орнаменту.

Виходець з бідної родини, яка несла на собі важкий тягар австрійської неволі, Г. О. Гарас пройшов тяжкий шлях, характерний для багатьох митців в умовах соціального і національного гніту — шлях боротьби за розвиток рідного мистецтва.

Ще в дитинстві відчув художник нестримний потяг до малювання. Незважаючи на протидію місцевої влади, яка не тільки ігнорувала українську культуру, а й переслідувала крадчих її представників, він досягає великих успіхів у рисунку та живопису; працює над портретами Богдана Хмельницького, Івана Богуна, Устима Кармалюка. В 1937 році художник поряд з копіюванням ілюстрацій до творів Т. Г. Шевченка почав роботу над його портретом. Дізнавшись про це, румунська влада намагається звинуватити художника в порушенні державної безпеки, робить обшук на його квартирі. Але нічого не знаходить, крім зразків буковинського орнаменту. Тільки через кілька років, коли Радянська Армія здійснила свою визвольну місію на Буковині, трудящі знову побачили в світлиці Г. О. Гараса портрет великого Кобзаря. Немовби сама земля, куди Гарас заховав портрет від пильного ока поліції, любовно зберігала його.

Якщо жанровий живопис був для художника періодичною справою, то орнамент завжди залишався духовною потребою. Здається, сама доля покликала Г. О. Гараса до роботи над ним. Це вимагало широких і досконалих знань культурної спадщини та етнографічних особливостей Буковини.

Закоханий в красу і багатство буковинського орнаменту, Гарас досконало вивчає його і на основі зібраних матеріалів komponує власні зразки. Особливо уважно доводилось ставитись до впливів румунського орнаменту, посилено пропагованого окупаційною владою, яка прагнула зрумунізувати місцеве населення шляхом перекреслення його культурно-мистецької спадщини. Тому з подвійною енергією вашківський художник створює і пропагує нові зразки народного орнаменту, спрямовуючи його розвиток по вірному руслу.

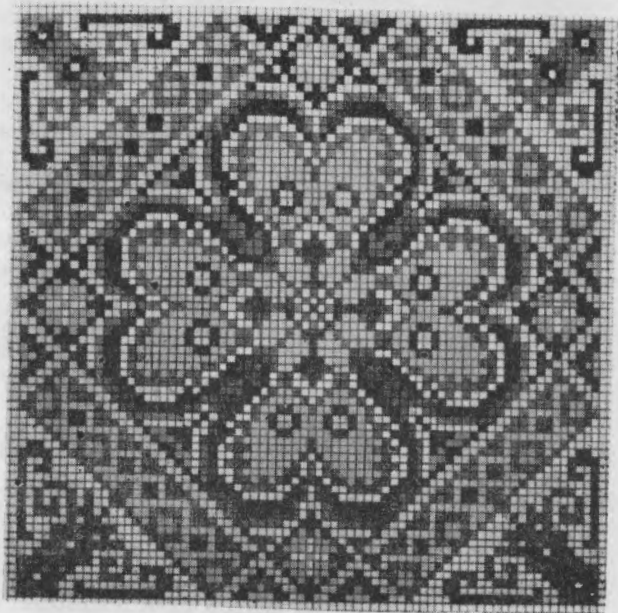
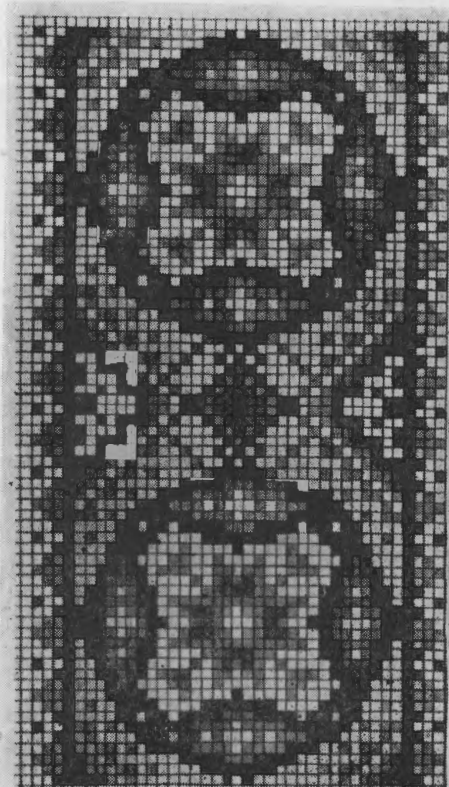
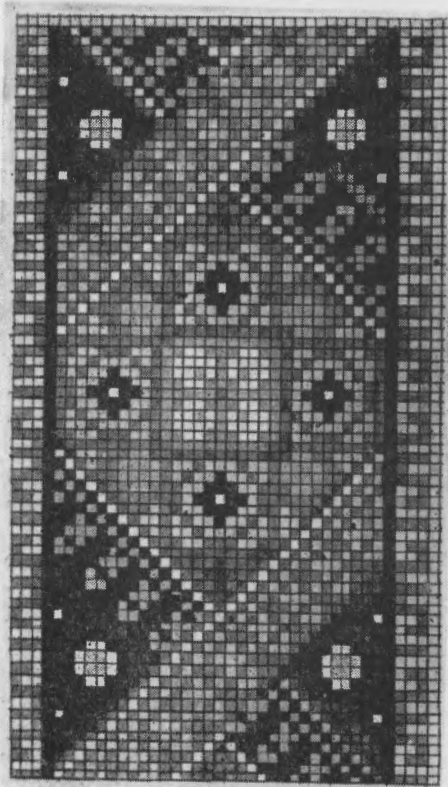
Захоплення орнаментом проявилось і в роботі над акварельними жанровими композиціями з життя і побуту трудящих Буковини. Багато з них він любовно обрамляє орнаментом. Це були перші кроки до створення в майбутньому складних тематичних композицій для вишивки.

Але по-справжньому розвинувся природний хист митця лише за радянського часу. Вільна творча праця, шире прагнення служити народові та багаторічний досвід стали запорукою успіху. Вже з перших днів визволення Буковини багато творів орнаменталіста знаходить своє місце на обласній, а потім на республіканській виставках образотворчого та прикладного мистецтва.

Яскраві і самобутні, вони здобувають високу оцінку громадськості, друкуються в республіканських журналах і стають цінним надбанням обласного та республіканських музеїв. Поряд з високою майстерністю та глибоким знанням народного мистецтва, в них відчувається подих нового життя трудящих Буковини. Темні й похмурі кольори минулого змінилися барвистою веселою теплих фарб: червоної, жовтої або оранжевої, голубої; замість традиційного хреста з'являється чіткий малюнок геометризіваних польових квітів.

Саме тому орнамент Г. О. Гараса став близьким і зрозумілим вишивальницям. В багатьох містах і селах країни можна зустріти зараз продукцію Чернівецької артілі ім. Федьковича: сорочки, серветки, скатерки, порт'єри, вишиті за зразками художника; на обласних та республіканських виставках з року в рік захоплює глядача висока майстерність роботи буковинських вишивальниць В. Д. Максимюк, Є. П. Гарас, М. М. і М. Д. Гнатишиних та інших, які любовно переносять на полотно крадчі зразки його орнаменту.

Мистецтво вашківського художника відоме і користується заслуженою шаною далеко за межами країни. Дізнавшись з радянської преси про його творчість, українські жінки з Канади, яких у свій час важка доля закинула



Зразки орнаментів Г. Гараса.

в далеку країну, звернулися до нього з проханням надіслати зразки своїх орнаментів. Незабаром між ними і Гарасом зав'язалася щира творча дружба, і талановитий майстер знайшов в особі групи вінніпецьких вишивальниць щироного пропагандиста українського народного мистецтва. Деякі їх роботи, зокрема, рушники Ганни Козмоляк та Матійчук, стали цінним надбанням музеїв Радянської України.

Творчий доробок О. Г. Гараса не обмежується лише орнаментами для вишивання сорочок, серветок, скатертей, краваток, він включає також складні жанрові полотна з історії та сучасного життя Буковини. Художник прагне поєднати у вишивці живописне і декоративне мистецтво, прирівняти нитку вишивальниці до пензля живописця, аж ніяк не знижуючи при цьому художньої якості твору.

Яскравим прикладом цього служить велике панно-триптих на слова Гімну Української РСР: «Нам завжди у битвах за долю народу був другим і братом російський народ». Присвячений 300-річчю воз'єднання українського і російського народів у єдину братню сім'ю, цей талановитий твір говорить не лише про глибоке знання автором історичної правди, а й про його високу художню майстерність. Тут все враховано і передбачено: чіткість і ясність задуму, простота його втілення, важливість історичних подій, а також творчі можливості вишивальниць, що виготовляли 6 панно. На аркуші паперу розміром  $2 \times 1,2$  м художник вміло розташував більше півтора мільйона міліметрових квадратиків, користуючись при цьому двадцятьма кольорами.

Панно-триптих відображає найважливіші етапи боротьби трудящих України за свою незалежність, їх братерську дружбу з великим російським народом. Ліва частина розповідає про бій російських військ із шведами. Не відходячи від історичної правди, автор показує, як поряд з російським солдатом визвольну боротьбу пліч-о-пліч вели й буковинські селяни, землі яких стали предметом завойовницької політики Карла XII. Права частина панно зображує зустріч воїнів Радянської Армії з жителями буковинського села. Центральна частина оспівує світлу долю оновленого краю, безмежні колгоспні лани, радість визволеного народу, що нарешті відчув себе господарем. Все панно обрамлене самотнім буковинським орнаментом, одним із видатних творців якого є Г. О. Гарас.

В наступні роки Г. О. Гарас продовжує працювати над жанровими полотнами, розвиває і вдосконалює свою майстерність. Поряд з показом сучасного життя та історії України він звертається до образів її героїв. Характерними тут є орнаментальна картина для вишивки «Богдан Хмельницький та Іван Богун», варіанти великого панно «Довбуш з опришками» та ін. Як і в попередніх творах художник прагне до простого та чіткого вираження задуму і, враховуючи творчі можливості вишивальниць, обмежує себе 10—15 кольорами, досягаючи образної виразності завдяки гармонійному розміщенню фарб та умілому площинному вирішенню.

Робота над жанровими полотнами не заважає Г. О. Гарасові працювати над створенням нових зразків буковинського орнаменту. За видатні творчі досягнення він неодноразово нагороджувався почесними грамотами обласних та республіканських організацій. Продовжуючи справу дальшого розвитку народного мистецтва, Георгій Олексійович Гарас невтомно збагачує культуру рідного краю.

м. Чернівці

І. П. Середюк

## СЛОВАЦЬКИЙ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ДУМИ В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ ст.

У 1847 році на сторінках літературного додатку до «Татранського орла» (№ 84) був опублікований переклад української народної думи «Про втечу трьох братів з Азова», на який не так давно першим звернув увагу студент Пряшівського педагогічного інституту І. Шелепець.

До часу перекладу думи «Про втечу трьох братів з Азова» словацькою мовою, тобто до 1847 року, було опубліковано кілька її варіантів. Саме цією думою розпочиналась збірка М. Цертелєва «Опыт собрания старинных малороссийских песней» (СПб, 1819); згодом передруковує її М. Максимович, зауваживши у збірнику «Украинские народные песни» (М., 1834), що до варіанту Цертелєва він зробив додатки із списку Шпигодького, вміщеного в «Украинском Альманак» (1831 р.). У 1833 році у Харкові вийшла з друку перша частина «Запорожской старины» І. Срезневського, де було вміщено новий варіант думи про втечу трьох братів з Азова.

Зіставляючи відомі на той час тексти з словацьким перекладом, ми приходимо до висновку, що перекладач скористався саме варіантом, вміщеним у «Запорожской старине». Опублікований у «Татранському орлі» переклад підписано лише ініціалами — В. Н. Порівнявши різні форми підписів Богуща Носака, відомого у словацькій літературі під псевдонімом Незабудов, ми прийшли до висновку, що цей переклад і здійснив Б. Носак, якого ще з студентських літ знали сучасники як перекладача з слов'янських мов.

Б. Носак дуже цікавився Україною, подорожував по Закарпатті, супроводжував І. Срезневського під час його подорожі по Чехословаччині, потім надіслав йому у Пряшів деякі матеріали (пісні, зразки діалектних слів). Ймовірно, що Срезневський подарував чи Б. Носакові особисто, чи Братіславському Уставу (студентське товариство) свою «Запорожскую старину».

Переклад Б. Носака майже дослівний, буквальный. Як і у варіанті «Запорожской старины», у словацькому тексті немає будь-якого поділу на мовні періоди, характерні для думи. Вона подається як твір прозовий, хоч уже М. Цертелєв досить чітко визначив рядки думи, орієнтуючись на дієслівну риму, яка тут має виняткове значення: дієсловом-присудком закінчується майже кожне речення думи, ним визначається будова фрази, яка має римуватися з попередньою, переважно на нього падає і логічний наголос, зосереджується увага слухача на дії в певній часовій послідовності; дієслівною римою, винесенням присудка на кінець рядка-речення створюється певна ритміка думи, загальний її лад, нарешті — що не менш важливо при виконанні таких великих за обсягом творів — полегшується справа їх відтворення кобзарем.

Але якщо у тексті «Запорожской старины» (навіть при відсутності поділу на віршові рядки) при читанні легко відчувається рима, то у перекладі вона, як правило, губиться. Візьmemo, наприклад, початок твору, подавши його для зручності сприйняття певної ритміки і виділення (підкреслення) рими за віршовими рядками — так, як звичайно друкується текст дум у радянських виданнях.

Ой, тоді-то не сиві тумани вставали,  
То з города Азова три брата з тяжкої неволи  
турецької втікали.  
То брати старші рідні, обидва кінні,  
А найменший брат піший піхотою за кінними  
братами уганяє,  
На сирі коріння, на білі каміння ніжки свої  
козацькі посікає.

Кров'ю сліди заливає,  
До кінних братів уганяє,  
За стремена хватає,  
Дрібними сльозами обливає,  
Словами промовляє.

(«Запорожская старина», издание Измаила Срезневского, часть I, Харьков, 1833, стор. 94. Всі цитати оригіналу далі подаємо за цим виданням, посилаючись лише на сторінки).

### Словацький переклад:

Oj, ňevstavali vtedi sivje mhli,  
Ked'z mesta Azova traja brat'ja z t'ažkej ňevole Tureckej ut'ekali.  
Brat'ja starši obidvaja boli na koňach,  
A najmladši brat peški za bratmi na koňach uhaňa,  
O tvrdje hrudi, o bjelo kameňja nežki svoje kozácke udjera,  
Krvou cestu zalieva,  
Konnich bratov doháňa,  
Za stremeňa chítá,  
Drobnými slzami poljeva,  
A takimito rečmi oslovuje.

Як бачимо, перекладач добре відтворив логічний зміст, але цього не можна сказати про емоційність, своєрідність поетичного стилю думи. У народних піснях і думках часто вживаються частки, вигуки *а, бо, то, що, гей, ой* та інші, які не несуть на собі певного змістового навантаження, а служать засобом підсилення ліричності, надають пісні чи думі певного емоційного відтінку, уповільнюють розповідь, вирівнюють ритміку.

У цитованому уривку (і далі теж) думи перекладач залишив лише початкове *ой*, опустивши наступні *то*, які можуть сприйматись у словацькій мові як займенники (вказівні). Часто вживане у піснях та думках заперечне *не* у паралелізмах, яке маємо і на початку цієї думи — *то не сиві тумани вставали* — віднесено перекладачем до присудка-дієслова *ňevstavali*, чим змінено відтінок змісту фрази, яка втрачає функцію паралелізму ще й тому, що наступний вислів «то з города Азова» передано як «коли (ked) з города Азова».

В оригіналі перше речення закінчується присудком, а у перекладі ним починається речення — і тут не збережено рими, яка в даному випадку могла б бути навіть при дослівному перекладі завдяки спорідненості української і словацької мов (*ňevstavali — utekali*).

Розглянемо далі уривок — слова, з якими звернувся найменший брат до «кінних братів».

«Брати мої старші, ріденькі!  
Прошу я вас, хоч трішки надождіте,  
Коні свої козацькі попасіте,  
Мене, найменшого брата, між себе на коні візьміте,  
До города християнського хоч мало підвезіте,  
Нехай же я буду знати,  
Куди в городи християнські до отца до матки доходити!  
Прошу я вас, брати мої старші, хоч мене на коней візьміте,  
Хоч мені з плеч голову здійміте,  
В чистому полі тіло козацьке схороніте,  
Птиці й звірю на поталу не пустіте» (стор. 95).

### Переклад:

«Brat'ja moji starši premilení  
Prošim vás, len trochu počkajte,  
Koňe svoje kozácke popast'e,  
Mňa, najmladšjeho brata, k sebe na koňa vezmit'e  
Do mesta krest'janskjeho ňed'alekjeho odňest'e,  
Abich ved'eu,  
Kad'e sa mám do mjest krest'anských, k otcovi, k matke dostat'!  
Prošim vás, brat'ja moji starši, vezmit'e ma na koňe,  
V širom poli t'elo kozácko pochovaj't'e,  
Ptactvu a zverí na pokrm ňenahaj't'e».

У перекладі цього уривку — можливо, через технічний недогляд — пропущено ціле речення, внаслідок чого порушена логіка: по суті думка, висловлена у перекладі, незрозуміла. Зміст же слів наймолодшого брата в оригіналі думи досить чіткий: або хай старші брати візьмуть його на коней з собою, або, коли не хочуть цього зробити, хай зігнуть йому голову і поховають у степу, щоб не глумились над тілом козацьким птиці та звірі. У перекладі відсутнє слово *хоч* (або *чи*) у реченні «мене на коней візьміте», що призвело до втрати відтінку умовності (*vezmité ma na koňe*), після цього йде несподіване — «*v širom poli tělo kozácko pochovajť e*», бо фраза, яка підводить до розуміння такого прохання наймолодшого брата, пропущена.

В одному випадку знов дієслово-присудок винесено на перше місце у реченні замість постійного останнього, як це є в оригіналі (*vezmit'e ma na koňe*). Така перестановка призводить до втрати певної думової ритміки, порушення послідовності зображуваних подій.

Розглянемо наступні рядки.

Брате наш найменший, рідненький!  
Рука наша не здійметься,  
Серце не зосмілиться,  
Булатна шабля не йме тебе, найменшого брата, рубати,  
Лучче будемо, брате, тернами та байраками гуляти,  
Будемо тобі верховіття у тернів стинати,  
Будемо тобі на признаки на шляху покидати» (стор. 95—96).

Переклад:

«Brat náš najmladší premilení!  
Ruka naša sa ňezodvihne,  
Srdce ňezmluje,  
Ostrá šabla ňemá t'ebä, najmladšjeho brata zrúbat';  
Najlepšje bide, brat náš, keď t'řím a burinou let'jac  
Bud'eme t'i vrchovce a t'řňa zot'inat'  
A na znak po cest'e rozhadzuvat'»

У цьому уривку вдало відтворено своєрідний зворот *не йме рубати* — *ňemá zrubat'*; прикметник-означення *булатна* до слова *шабля* доречно замінене більш поширеним і зрозумілим *ostrá*, що у народнопоетичній творчості є постійним епітетом — *шабля неодмінно гостра*. Однак часто перекладач відходить від оригіналу: невдало передано вислів *серце не зосмілиться* з допомогою дієслова *ňezmluje*; другий ступень порівняння *лучче будемо* замінено найвищим — *najlepšje bide*; *будемо гуляти* (форма майбутнього часу першої особи множини) перекладено дієприслівниковим зворотом *let'jac*; замість *тернами та байраками* у перекладі читаємо *třím a burinou*.

Далі перекладач в основному дотримується дослівного рядкового перекладу. Але для нього, мабуть, важко було зберегти у перекладі характерні для думи сталі звороти типу *добре дбає, словами промовляє*: в одному випадку ця традиційна для думи словесна формула перекладена *střední brat dobře to vje*, що сприймається як стилістично безбарвне розповідне речення.

Як уже зауважено вище, важко передаваними будь-якою мовою, включаючи і споріднені слов'янські, є вживані у думках невластиві літературній українській мові форми іменників та дієслів. Зустрічаються вони й у розгляданому нами варіанті думи (*надждіте, дожджати, уганяти, знажжати, зачужати, опочивка, погонь, надвеземо, ізждіте, розношали* та ін.). Природно, що передані вони відповідниками, які вживаються у звичайних граматичних формах. Зменшувально-пестливе *рідненький* перекладач заміняє прикметником *řemilení*, що має інший відтінок; такі прикметники з суфіксом зменшення чи шестливості *-еньк, -есеньк-* (рідненький, ріднесенький) іншими мовами передати важко.

Обминаючи дрібніші деталі перекладу, окремі неточності (напр., замість *у лиси Самарські зайзжали* «do puor Somoranskich vchadzali»; замість *птиці*

*й звірю на по-талу не подати* — а *řáctvu za pokřm řepahau* та ін.), відзначимо ще одне порушення логічного змісту.

Вачачи шматки одягу старших братів (власне лише середнього), наймолодший брат припускає, що брати загинули, або потрапили у ще гіршу неволю. Важкі і нерадісні думки нахлинули на змученого, стомленого втікача. Він вирішує:

Ой, годі — ж мені за кінними братами уганяти,  
Час мені козацьким ногам пілгу дати (стор. 99).

У перекладі читаємо:

Oj, hoc aj mi treba za konnimi bežat'  
Predca je už čas, abi si moje kozácke nohi oddichli.

Тобто: у оригіналі, вважаючи своїх братів загиблими чи полоненими, молодший брат вирішує, що даремно, годі (досить) спішити йому за кінними братами, треба дати спочинок ногам; у перекладі — після тих же гірких роздумів про долю братів наймолодший брат говорить, що «хоч \* треба за кінними бігти, спішити, час, однак, відпочити».

Звертає на себе увагу відмінність у прикінцевих рядках оригіналу і перекладу. Ось закінчення тексту думи у «Запорожской старине»:

От же то, панове,  
Хоча й легли, полегли голови трьох братів  
Та слава їх не помре між царями, між панами,  
Між православними християнами.  
Дай, боже, миру царському,  
Миру християнському,  
Всім здравіе на многа літа.  
Амінь (стор. 102).

В умовах самодержавної Росії, уникаючи переслідування з боку занадто ретельних прислужників монарха, які волили б навіть слово українське, народну пісню засадити за ґрати, деякі видавці іноді штучно приплітали щось «во здравіє» царя, щоб приспати пильність поліції. Саме такий характер носить згадка царя у традиційній формулі закінчення думи, де звичайно проголошується слава народним героям, товариству козацькому, людові християнському, «всім головам слушаючим».

Перекладач вилучив неорганічне, чуже думі «царське славослів'я», замінивши його вславленням «світу цілого». Втім, тут могли бути і певні політичні міркування: славословлення царя, а не царя, могло б розцінюватись представниками австрійської влади як вияв особливих симпатій до Росії взагалі. Слушно відкинув він також вживане у релігійних відправах прикінцеве «Амінь», теж чуже народній пісні та думі.

Порівняння українського та словацького текстів дають нам підстави зробити висновок, що перекладач намагався майже дослівно передати основний зміст оригіналу думи про втечу трьох братів з Азова, яку він вважав «однією з найкращих». Це і вдалося здійснити перекладачеві, який своєю працею сприяв благородній справі культурного єднання двох братніх слов'янських народів, у мові, поетичній творчості яких є так багато спільного, спорідненого.

Очевидно, у розпорядженні перекладача не було ніяких інших текстів думи, крім вміщеного у «Запорожской старине». Відтворення у цьому виданні думи, як твору прозового (без належного поділу на поетичні, віршові рядки, що об'єднуються спільною дієслівною римою) у якійсь мірі могло стати причиною такого ж перекладу словацькою мовою. Не виключено також, що перекладач і не ставив собі за мету зберегти, наскільки це можливо, своєрідність поезики української народної думи, а всю увагу звернув на найточніший, буквальный переклад.

Зрозуміла річ, оскільки мова йде про художній поетичний твір, не можна відділяти змісту від форми, — адже саме завдяки своєрідній формі дума виді-

ляється з-поміж багатьох інших видів народнопоетичної творчості слов'янської і світової; саме з допомогою певних художніх засобів досягається та особлива поважність, урочистість, піднесеність і ліричність, що властиві думі.

Проте вже саме прагнення ознайомити словацького читача із змістом однієї з найвідоміших українських народних дум заслуговує високої оцінки. Це був вияв шанобливого ставлення до духовних надбань братнього народу, вияв дружніх почуттів, взаємозв'язків братніх культур, які все більше міцніють і ширшають у наш час.

м. Одеса  
м. Пряшів, Чехословаччина

К. Ю. Данилко  
Ірена Субота

## ДЕЩО ПРО КИТАЙСЬКУ НАРОДНУ МУЗИКУ ТА МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ

Майдани китайських міст вражають своїми велетенськими розмірами. В дні народних свят там збирається по 200—300 тисяч трудящих. Майорять у повітрі великі червоні прапори з п'ятьма золотими зірками. Коли смеркне, в руках людей засвічуються різнокольорові ліхтарики. Палають смолоскипи, вибухають вогненні каскади фейерверку. Під супровід ударних і духових інструментів починаються національні танці, акробатичні ігри.

Любить великий китайський народ свою музику — своєрідну, могутню, красиву і виразну, свої національні інструменти, свої мистецькі традиції, що склалися протягом п'яти тисячоліть. Комуністична партія Китаю створює всі можливості для піднесення музичного мистецтва народу.

Давно китайський народ усвідомив силу впливу музичного мистецтва на людину. Один з китайських філософів Сим Цянь більше ніж дві тисячі років тому так визначив ставлення народу до музики: «Слова можуть обманювати, люди можуть удавати, тільки музика нездатна брехати».

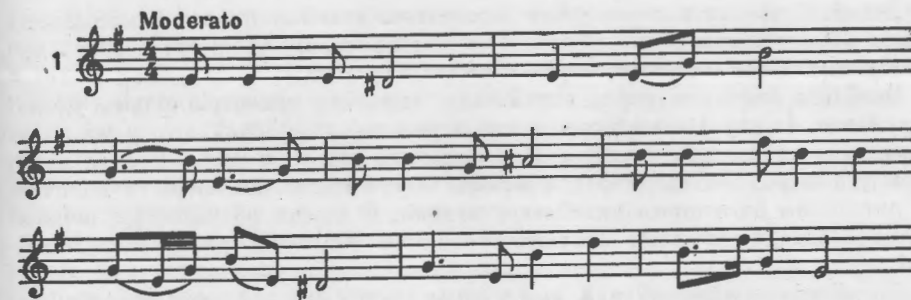
Російські мистецтвознавці почали вивчати здобутки китайської народної поезії й музики в XIX ст. Знавець китайської народної творчості В. П. Васильєв переклав стародавню «Книгу пісень» («Шицзінь»), зібрану великим філософом Китаю — Конфуцієм (551—479 рр. до н. е.).

В «Шицзіні» понад триста пісень, створених народом протягом XI—VI ст. до н. е. Це справжня екарбниця народного музичного генія. Тут вміщено пісні трудові, прославні, застольні, танцювальні, обрядові, пісні про класову боротьбу. В останніх відображено безправне становище трудящих, їх ненависть і презирство до експлуататорів-феодалів. У багатьох піснях розповідається про тяжкі наслідки воєн («Мій чоловік пішов до армії», «Всі лани пожовкли» тощо), про трагічне становище жінки за воєнного часу. В «Шицзіні» відчувається співчуття до знедолених, до жертв феодального свавілля.

Музика «Шицзіня» не збереглася, але традиції її мали вирішальний вплив на розвиток китайської музики і музичного театру наступних століть, зокрема на стиль китайської опери.

«Шицзінь» уособив пісенні багатства півночі Китаю. На півдні величезну роль у розвитку поезії та музики відіграв геніальний поет Цюй Юань, який жив у 340—278 рр. до н. е. Особливе значення мали його «Дев'ять наспівів», що, як і «Шицзінь», сприяли відокремленню пісні від танцю, злиття яких було типовим для китайської народної музики попереднього часу.

Ще в III—II ст. до н. е. було встановлено, що китайська музика має в основі 12-шаблевий звукоряд. В європейській же музиці темперований хроматичний звукоряд був встановлений лише за часів Й. С. Баха, тобто у XVIII столітті. Запровадження температії створило величезні можливості для розвитку різних музичних жанрів, зокрема інструментальної музики.



Барвіста, багата національна ладова система пісень китайського народу. До того ж вона не чужа ладовій системі музики багатьох європейських народів. Твердження деяких західних музикантів, що європейський слухач не може сприймати китайську музику, безпідставні. В таких твердженнях відбивається прагнення декого з колишніх колонізаторів применшити музичні здобутки великого китайського народу.



Китайській музиці властиві неповторні, притаманні тільки їй особливості. Мелодія тут має не лише емоційне, але й смислове значення; залежно від того, куди піде звук, зміниться зміст слова, пов'язаного з цим звуком. У європейських мовах різні інтонації надають фразам відповідного емоційного забарвлення — здивування, ствердження, запитання тощо. У китайців, крім цих інтонацій, є й такі, що змінюють смисл слова. Якщо склад вимовити рівно, він матиме не таке значення, як при вимові з висхідною або висхідною інтонацією.

Звідси й походить інтонаційна барвистість китайської мови і особливості законів розвитку мелодійної думки. Тому з стародавніх часів тут поезія і музика були рідними сестрами, мовби сіамські близнята.

Особливе значення серед китайських народних оркестрів мають ударні інструменти. Їх звучання підкреслюють переживання дійових осіб у музично-театральних видовищах, передають напруження боротьби тощо. Велика питома вага в народних оркестрах ударних інструментів пов'язана з величезним ритмічним багатством китайської музики. В межах розмірів, що переважають (2/4, 4/4 та ін.), існують безмежні варіанти ритмічних комбінацій.

Китайська народна музика, як і музика деяких європейських народів (наприклад, румунського), одноголосна. Одноголосно співає хор, одноголосно грає оркестр народних інструментів. Але принцип одноголосся дотримується не завжди. Є численні відхилення. Іноді окремі інструменти ведуть мелодію, а інші тимчасом оздоблюють її вишуканими візерунками.

Протягом п'ятитисячолітнього періоду китайський народ створив сотні тисяч пісень. Серед них особливо виділяються гордим звучанням героїчні пісні про боротьбу з іноземними загарбниками, пройняті патріотизмом, глибокою любов'ю до рідної землі. Значна частина героїчних пісень присвячена боротьбі трудового народу проти експлуататорів — феодалів та чиновників.

Світлі, осяяні любов'ю до рідної природи китайські народні ліричні пісні. Здебільшого вони виконуються сольо під акомпанемент диня — інструменту з шовковими струнами. Серед цих пісень є велика група про кохання.

Найбільше ж пісень у Китаї про працю — важку в минулому, радісну в наші часи. Поруч з селянськими піснями багато пісень про неймовірно важку працю рикш. Сповнені ненависті і протесту пісні куль-вантажників.

Багато в Китаї обрядових пісень, пов'язаних з вшануванням пам'яті предків, народженням дитини, збиранням урожаю тощо. Обрядова церемоніальна музика особливо була поширена в палацах богдоханів та храмах феодалів. На форми та жанри музики палаців і храмів впливала народна музика.

Китайська народна музика, позбавлена зовнішньої ефектності, відзначається глибокою виразністю, широтою музичної думки, наспівністю, внутрішньою силою і благородством. Мелодія переливається в межах вельми широкого діапазону. Замість руху від першого до п'ятого щабля в старовинній музиці палаців та храмів народні пісні мають розвиток мелодії на дуже віддалені інтервали, аж до нони і децими, тобто відразу на дев'ятий або десятий щабель від першого звуку.

Прикладом може бути відома пісня «Воля народів всього світу» композитора Цюй Сі-сян. Мелодія її досить добре знайома радянським людям, вона стала позивним сигналом пекінської радіостанції. В ній збережена вся принагідність традиційного китайського музичного народного стилю. Вона гармонійна, виразна, благородна і красива. Закличні інтонації цієї мелодії створюються великими стрибками на септими та октави.

4 *mf*  
Ре-ют зна-ме-на  
друж-бы и по-бед. Го-лос миа-ли-  
о-нов слы-шит це-ль свет:

По-справжньому вивчати народну музичну творчість у Китаї почали тільки за народної влади. У двох консерваторіях — Шанхайській і Пекінській, а також на музичних факультетах багатьох університетів студенти вивчають народну музику, оволодівають мистецтвом гри на народних інструментах, там провадиться наукова робота, теоретично узагальнюється тисячолітній шлях розвитку китайської народної музики. Китайські музикознавці та композитори з великою увагою вивчають історію виникнення та музичні особливості народних інструментів, їх роль у культурному житті країни.

В пекінських музеях можна побачити музичні інструменти, вік яких перевищує три тисячоліття, а в старовинних рукописах згадуються інструменти періоду близько чотирьох тисяч років тому. В «Шидзіні» згадується понад двадцять різних музичних інструментів. Як і інші народи світу, китайці створили такі типи інструментів, що найбільше відбивають національні особливості музичної культури. Досить згадати російську балалайку, українську бандуру, італійську мандоліну чи іспанську гітару, щоб зрозуміти роль музичних інструментів у процесі становлення національної музичної форми.

Побудова деяких ударних і духових інструментів ніби наочно відображає ладову основу народної музики, вживану в тому чи іншому районі Китаю. Загальнопоширеними в Китаї є ударні інструменти бьянь-чжен, бьянь-гун і бьянь-цин. Бьянь-чжен складається з дванадцяти мідних дзвоників, що налагоджені в хроматичному порядку; бьянь-цин — з дванадцяти нефритових кліток, також побудованих хроматично.

В XVII—XVIII ст. до Китаю було завезено західно-європейські інструменти. Панівна верхівка та деякі музиканти-космополіти закликали вилучити з ужитку китайські народні інструменти, які нібито застаріли. Націоналісти ж закликали знищувати європейські інструменти. І той і інший напрями були шкідливими для розвитку музичної культури Китаю.

Прогресивні сили, які діяли в лавах борців за соціальне та національне визволення китайського народу, знайшли єдино правильний шлях. У загонах, що боролися з японськими самураями та чанкайшістами, були створені колективи художньої самодіяльності. Їх виступам акомпанували оркестри, де сполучалися національні і західноєвропейські інструменти.

Серед китайських народних інструментів особливо поширений шен, який побутує близько трьох з половиною тисяч років. Він складається з бамбукових дудочок (найчастіше тринадцяти), що з'єднані з гарбузовим резонатором. Звуки шена різкі і сильні (в межах європейської флейти-пікколо).

Дуже давно існує також пай-сяо, що нагадує румунський най. Це 12—16 бамбукових трубочок, укладених на різьбленій дерев'яній підставці. Грають на пай-сяо так, як на губній гармошці. В Китаї багато типів флейт з шістьма, вісьма та дев'ятьма отворами. Особливої популярності набула флейта — ді. З фарфору або з глини виготовляють різні типи сопілок. Є дерев'яні або мідні інструменти типу гобоя з тростинними або дерев'яними мундштуками.

Велике значення в розвитку китайської музичної культури має духовий інструмент з бамбукових або металевих трубок — люй. Звуки люй утворюють півтоновий звукоряд — основу китайської народної музики.

З смичкових інструментів першорядної ваги набув хуцинь. Це китайська двохструнна скрипка, що веде мелодію в оркестрах, невеликих ансамблях, супроводить виступи співаків. Широко вживається в китайських оркестрах і звичайна європейська скрипка. В домашньому музикуванні особливо поширені цинь і піба — інструменти з шовковими струнами. Звук циня тихий, ніжний, м'який. Цей інструмент вживається для супроводу ліричних пісень.

Один із щипкових інструментів — саньсянь — має незвичайний «одяг». Його корпус, виготовлений з дерева, обтягують гадючою шкірою. Інструмент оркестровий. На ньому три сталевих струни.

До струнних і до ударних інструментів з однаковим правом можна відне-

сти гу-ю-най, що нагадує українські цимбали. На дерев'яному ящику укріплено шовкові та сталеві струни. Грають так, як на ксилофоні або на цимбалах.

Китайський оркестр вражає великою кількістю ударних інструментів, що, як уже зазначалося, пов'язано з особливою роллю ритму в китайській музиці. Характерно, що деякі з китайських народних інструментів увійшли до складу європейських оркестрів, як от: гонг, там-там, барабани. Їх можна розподілити на підгрупи (ударні і шумові інструменти).

Літофон — дерев'яна підставка з причепленими до неї кам'яними плитками, по яких б'ють молоточком. Плитки виготовляються з нефриту і налагоджені за дванадцятиступеневим звукорядом. Вживається літофон лише в китайських оркестрах.

Своєрідний тембр мають різні за розміром мідні тарілки, якими ударяють одна об одну. Вживаються в оркестрах різні дзвоники та тріскачки (своєрідні кастаньети), а також решітки, що звучать, коли по них проводити бамбуковою паличкою.

Поширені і різні за розміром літаври та барабани. Зустрічаються барабани — велетні, що їх доводиться доставляти до місця гри на возах і встановлювати на спеціальних пристроях. Є й дуже маленькі барабани, з якими зручно танцювати або ритмічно супроводити спів (барабан бофу, прикріплений до ремінця, що його надіває на плечі артист). Бофу нагадує маленьку діжечку, що висить горизонтально.

Своєрідність звучання китайського народного оркестру полягає в тому, що багато інструментів в оркестрі звучить у високому регістрі, з різкуватою гостротою. Велика кількість різних ударних. До музики цього оркестру швидко звикаєш, і вона дає велику естетичну насолоду.

В Народному Китаї музика є окрасою сучасних масових народних свят, нового побуту трудящих. У нових, сучасних китайських народних піснях та професійній музиці переважають радісні, мажорні настрої. Візьмемо для прикладу одну з краших народних пісень «Аламухань», записану в провінції Синьцзян. Вона відома в Радянському Союзі в численних обробках китайських композиторів (Лао Чжі, Сі Гунь-чена та ін.).

Не поспішаючи, виразно

Чи вродлива А-ла-му-хань? Що за ко-са чу-до-ва та-на?  
 Ти ко-ли на не-т не глянь, як мо-ло-да то-по-ля струнна.  
 Де жи-ве А-ла-му-хань? Від Дур-фа на три-ста лі.

Багато радянських композиторів пишуть твори про великий Китай, обробляють китайські народні пісні. Студенти наших консерваторій з великою увагою та інтересом вивчають китайську музику. Кожен творчий вечір, присвячений китайському мистецтву, перетворюється в нас у справжню демонстрацію дружби народів, викликає почуття радості і гордості за ідеї соціалізму, що ширяться по всьому світу.

М. М. Михайлов



# Публікації

## НАРОДНА ПОЕЗІЯ В БОРОТБІ ЗА МИР

ДОБІРКА І ВСТУПНА ЗАМІТКА Г. Т. ДЗЕРІ

Невечерня скарбниця народної мудрості. З кожним днем вона поповнюється новими творами на найрізноманітнішу тематику. Народ славить свою Батьківщину, рідну Комуністичну партію. Однією з провідних тем сучасної народної поетичної творчості є тема боротьби за збереження миру в усьому світі. Радянський народ у своїх піснях, частушках, прислів'ях і приказках викриває підлі заміри ворогів миру.

Боротьбу за мир народ пов'язує з величними планами побудови комунізму в нашій країні, з нашим славним семирічним планом.

Подаємо ряд народних поетичних творів, присвячених боротьбі за мир, що зберігаються у Відділі рукописних фондів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР.

### ШУМЛЯТЬ ЛІСИ

Шумлять ліси мої поліські,  
 Про славні подвиги, про мир.  
 На варті спокою і щастя  
 Стоїть народ наш — богатир.

Ми руки щиро простягаєм  
 За океани, за моря.  
 Для дружби вічної, святої  
 Нам світить Ленінська зоря.

Борці за мир — могутня сила!  
 Війна відійде в небуття.  
 Доволі горя, сліз і крові!  
 Хай буде радісним життя!

Склала О. П. Добахова, колгоспниця с. Кирдани, Овруцького р-ну, Житомирської обл.

Ф. 14—4, од. зб. 507, арк. 1.

### СОЛДАТСЬКІ ПОСПІВКИ

Хай зростають нові села,  
 Хай будуються міста,  
 Воля всіх людей до миру  
 З кожним днем усе зроста.

Всі солдати наші знають  
 Заповіти Ілліча  
 І шанують світлу пам'ять  
 Правди й миру сіяча...

В мирні дні несемо службу,  
 Техніку вивчаємо,  
 Про військову присягу  
 Завжди пам'ятаємо.

Записав 2 червня 1959 р. А. Б. Со-  
 болов від учасника армійської ху-  
 дожньої самодіяльності Г. А. Голов-  
 ченка.

Ф. 14—4, од. зб. 337, арк. 68.

## ЧАСТУШКИ ПРО МИР

Дозріває в полі жито,  
Пшениченька, мов стіна.  
Хочем ми всі гарно жити,  
Не потрібна нам війна...

Серце з радості співає  
В кожної людини —  
Комунізму стало видно  
Сяючі вершини.

Ми у космосі діла  
Героїчні творимо,

І на небі скоро всю  
Цілину покоримо...

Я про щастя заспіваю,  
Хай музика грає,  
Хай для миру на полях  
Врожай достигає.

Мене в Армію беруть  
Мир оберігати.  
Нехай трудиться спокійно  
Батьківщина — мати.

Записав у 1961 р. А. Б. Соболев  
від учасників художньої самоді-  
яльності м. Харкова.  
Ф. 14—3, од. зб. 337, арк. 152,  
162, 174.

Ми не хочемо війни,  
Бо ми мирні люди,  
А полізе хто до нас,  
Лихо тому буде.

Записав у 1960 р. М. Ф. Орел в  
м. Хмельницькому.  
Ф. 14—3, од. зб. 297, арк. 15.

## НЕ В ГАЮ ДЕРЕВА РІЗНІ

Не в гаю дерева різні  
Гіллям посплітались,  
То народи всього світу  
Дружбою з'єднались.

Обнялися, побратались,  
Ідуть нога в ногу,  
Щоб навік війні жадливій  
Перетнуть дорогу.

Не голубоньки сизесанькі  
На вишні туркочуть,  
То матері всього світу  
Про дітей клопочуть.

Не для воєн матері їх  
Кохали, рослили,  
Не для того, щоб атомні  
Бомби їх побили.

А для того, щоб щасливо  
Жили та робили  
Та Вітчизну вільну, рідну,  
Як сонце, любили.

То ж не зорі в небі синім  
Ясно засіяли,  
То матері за мир-щастя,  
Як одна, всі стали.

Склала колгоспна поетеса Мар-  
фа Сидорівна Бондаренко.  
Ф. 14—3, од. зб. 183, арк. 54.

## ПАЛІЯМ СКАЗАЛИ: «ЗАСЬ!»

Зашуміли верболози,  
Старий ясен заскрипів.  
Баяніст там в саду грає  
І по селах всюди спів.  
Приспів:

Паліям сказали: «Зась!»  
Сиди вдома, не вилазь.  
Хто полізе, всеодно  
Пустимо усіх на дно!

Прості люди всього світу  
Воювати не хочуть,  
Палі ж американські  
Аж зубами скреготять.  
Приспів.

Ми з жнивими достроково  
Вже закінчили давно,  
Скрізь бригад комуністичних  
Пломеніє знамено.  
Приспів.

І щоденно Батьківщина  
Все до кращого іде.  
Партія любима наша  
В комунізм народ веде.  
Приспів.

Склав і виконує на вечорах ху-  
дожньої самодіяльності кобзар  
Г. М. Ільченко, м. Харків.  
Ф. 14—3, од. зб. 307, арк. 9.

## ЛЕТІВ ГОЛУБ

Закувала зозулиця,  
Сіла на ялицю.  
Нехай наша вільна пісня  
Летить у столицю.

Ой, Радянська Батьківщино,  
Ти твердиня миру!  
Прийми пісню закарпатську  
З наших сердець щирю.

Летів голуб, летів білий,  
Та й на чисту воду.  
Нема в світі дорожчого,  
Як мир для народу!

Записав у 1960 р. І. А. Софілка-  
нич від Марії Глаголич, учениці  
6 класу Зняцівської середньої шко-  
ли, Мукачівського р-ну, Закарпат-  
ської обл.  
Ф. 14—3, од. зб. 327, арк. 20.



## УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ПРИСЛІВ'Я І ПРИКАЗКИ

МАТЕРІАЛИ КОРЕСПОНДЕНТІВ ЖУРНАЛУ. ВСТУПНІ ЗАУВАЖЕННЯ  
ТА УПОРЯДКУВАННЯ Я. П. СОЛОДЧЕНКА

В розділі «Публікації» наш журнал досі вмщував переважно записи народної пісенної творчості, казки і тільки інколи прислів'я. На цей раз добірка складається виключно з прислів'їв та приказок, що їх надіслали наші читачі.

Велику кількість записів подав лікар з с. Кельменці, Чернівецької області, Іван Григорович Безручко. Цікаві його спостереження щодо збирання народної творчості. «Збираю я прислів'я, приказки і всяку іншу народну мудрість. А їх — прислів'їв та приказок — на сучасних дорогах радянської Буковини, як того листа на Карпатських зелених бугах».

Працівник Чорнухинської районної газети на Полтавщині Іван Андрійович Олександрович записав понад 500 прислів'їв та приказок, частину яких подаємо в цій добірці.

Вчитель Дмитро Тимофійович Федоренко з м. Павлограда, Дніпропетровської області, зібрав чимало перлин народної мудрості про «королеву полів» — кукурудзу. Його записи вже друкувалися на сторінках нашого журналу, тут ми подаємо нові.

Багато народних прислів'їв і приказок зібрав (переважно в Сумському та Липоводолинському районах Сумської області) літпрацівник Липоводолинської районної газети на Сумщині Іван Пилипович Корнющенко. Подані нами його записи доповнюють ті, що вже були надруковані раніше.

Решту поданих зразків прислів'їв і приказок записали Станіслав Змієвський (м. Харків), Жанна Бондаренко, молода вчителька школи робітничої молоді м. Дніпропетровська, Володимир Корнилович Морозюк — інструктор Івано-Франківського обкому ЛКСМУ, Василь Миколайович Логойда (м. Ужгород).

Де Партії слово, там правда свята.  
В комунізм Вітчизна йде — її Партія веде.  
Ланкова завжди передова.  
Праця дружбу любить.  
Нема поганого поля — є поганий господар.  
Не земля родить, а руки.  
Кукурудзу поважати — молоко і сало мати.  
Ми робимо все в строки, щоб виконати семирічку  
за чотири роки.

Праця — найкращий лікар.  
Добре лікарство — критика.  
Знання і труд — поруч ідуть.  
Яке насіння — такий урожай.  
Не той тепер вже Дністер, не те Придністров'я.  
Хто добре працює, тому й щастить.  
Здобудеш освіту — побачиш більше світу.  
Людина без книги, як риба без води.  
Тепер 10 000 кілометрів — не віддаль, а сто років —  
не старість.

Хороші вісті не сидять на місці.  
Тепер сто років прожити, що горіх розкусити.

Лікар для хворого — батько, для здорового — друг.  
Колись казали, що все можна зробити, тільки на небо не вилізеш, а тепер і на небо забрались.  
Такий і до Москви дійде, а свого доб'ється.  
Може й велике місто Вашингтон, та земля круг нього не крутиться.  
В Америці сто капіталістів скаче, а мільйони людей плаче.  
У капіталістів «рай» — хто сильніший, той і обдирай.  
На всякий Пентагон знайдеться в Одарки макогон.

Не на слова дивися, на роботу.  
До техніки треба голову мати.  
Добре бути шофером, коли машина на ходу.  
Хто до жнив, а ледар лантух шиє.  
Права знає, а обов'язки забув.  
Брехня, як вугіль, хоч не спалить, то зчорнить.  
Яка совість, така і честь.  
Річка починається з струмка, а п'янка — з чарочки.  
Такий і з диму перевесло зсукає.  
Брехуна впізнаєш по очах, а осла по вухах.  
Одним ся синку, тіш, як не робиш, то не їж.  
Ледачому хоч три дні не їсти, аби з печі не злізти.  
Ледачому й нитку перервати важко.  
Він все знає, тільки «зась» не знає.  
Боїться хвоста коров'ячого, не те, що корови.  
Йому щось комусь дати, як зуб вирвати.  
Перекидає штатами, як швець капцями.

Записав у 1956—1962 роках  
І.Г. Безручко в с. Кельменці, Чернівецької області.

Такий роботяга, що тільки горобцям дулі показує.  
Не віриш — приймай за казку.  
Захворів на запалення хитрощів.  
На вовка помовка, а заєць кобилу з'їв.  
Не вчи вченого, як їсти хліба печеного.  
Не знала, ще й забула.  
Пристала, як бджола до меду.  
Кобила — за ділом, лоша — за безділлям.  
Хоч сова, аби з другого села.  
Такий язик, що аж поза вухами лящить.  
Полетіло зерно, а полова — й давно.  
Треба більше молотити, а поменше говорити.  
Як хоче, так і на гору скоче, а не скоче, то і з гори  
не зведе.

Було б сказано, а забути не довго.  
Кури на весілля не хочуть, та їх несуть.  
Сидір Гапці по Килині двоюрідний Трохим,  
дід Парасці — рідний Федір.

Розмірковує, як доросле поросля.  
Добрі зуби, що хоч кисіль їдять.  
Вгорі і ворона здається орлом.  
Потрібний, як зайцеві барабан.  
Зарікалась свиня землю рить, а п'яниця горілку пить.

Записав у 1960—1962 роках  
І. П. Корнющенко в селах Липоводолинського і Сумського районів, Сумської області.

Бригадир у бригаді — голова.  
 Будеш трудиться — буде й родиться.  
 В гурті й каша краще їсться.  
 Виореш мілко, посієш рідко, то і вродиться дідько.  
 Аби був мед, мухи налізуть.  
 Балакати — не плуга перти.  
 Без м'яки не може бути науки.  
 Бідна коза, що хвоста нема: мухи кусають, а нічим одігнати.  
 Вовк собаки не боїться, та не любить, як той гавка.  
 Говорить легко, та слухати важко.  
 До роботи не нахилиш, а до гульни — аж труситься.  
 Дуже ласий на чужі ковбаси.  
 І де ті граблі, що від себе гребуть.  
 І робить хочеться, та день малий.  
 Коваль коня кусе, а жаба й собі ногу дає.  
 Лелеку видно здалеку.  
 На чужий рот не наставиш ворот.  
 Нема ума, і не купиш.  
 Не надійся, Грицю, на дурницю — вона боком вийде.  
 Один робить плечима, а другий очима.  
 Похожий, як личак на реактивного літака.  
 Прирівняв каганець до електролампочки.  
 Прогаяного дня і конем не доженеш.  
 Проти вітру піском не посиплеш.  
 Спитає лютий, у що взутий.  
 Такі тепер люди стали, що бачать — те й кажуть.  
 Тільки дурень хоче війни.  
 То висока людина — має ноги по саму землю.  
 Треба не балакати, а робити!  
 Трудодень — багатий день.  
 У чарці приховане велике зло.  
 Хто довіряє, той і провіряє.  
 Хто розуму не має, той випиває.  
 Як дбають, так і мають.  
 Як є хліб, то є й до хліба.  
 Як землю удобряєш, такий і врожай маєш.  
 Який ішов, таку й найшов.  
 Як не наївся, то не налижешся.  
 Якою міркою міряєш, такою й тобі одміряють.

Записав у 1962 році І. А. Олександренко по селах Чорнухинського району, Полтавської області.

Нема кукурудзи на місяці? —

Буде, коли захочуть радянські люди.  
 Родить кукурудза всюди, де є радянські люди.  
 Той достаток має, хто про кукурудзу дбає.  
 Смачні в молоці кукурудзяні баранці.  
 Кукурудза — пані на колгоспному лані.  
 Кукурудзу посієш до дощу — матимеш і сало до борщу.  
 Яке насіння, таке й коріння, — ось кукурудзяне веління.  
 Де про кукурудзу з любов'ю дбають, там рясні врожаї знімають.  
 Той колгосп трудоднями славиться, де кукурудза красавиця.

Записав у 1961—1962 рр. Д. Т. Федоренко в селах Павлоградського району, Дніпропетровської області.

Правда не стріне, так дожене.  
 На хотіння май терпіння.  
 Розжуй, як зуби маєш.  
 Корова на могилу не прийде плакати.  
 Одежа краще нова, а друзі — старі.  
 Словами сюди-туди, а ділами нікуди.  
 В нього язик і після смерті тиждень тіпатиметься.  
 Дісталось, як кудому на перелазі.  
 Замолоду ворона вище хмар не літала, не полетить і в старості.  
 Не спіши коза в ліс, всі вовки твої цілі.  
 — Ходімо до церкви! — Та грязно! — Ну то до пивнушки. —  
 Хіба що по-під тинами.

Записав у 1962 році С. Ф. Змієвський від робітників м. Харкова.

Спритний, як пень за горобцями.  
 Він вже такої вдачі: стук-грюк аби з рук.  
 Хто з технікою дружить, той у праці не тужить.  
 Було ремесло, та хмілля поросло.

Записав у 1961 році В. К. Морозюк, м. Івано-Франківськ.

Правда не вареник — в окропі не розвариться.  
 У нього під язиком орішок муляє.  
 Ти йому про індик, а він тобі про кури дикі.  
 Такого наплів, що й не розгородиш.

Записала в 1961 р. Жанна Бондаренко від робітників м. Дніпропетровська.

Америка — «добрий» край, як не робиш — помирай.  
 Скупилий много дає, лінивий много ходить.  
 Хвали ня роте, бо тя роздеру.  
 Ци віє, ци мете — хто в путі, той іде.  
 Який шинок, така й шапка, який міх, така й латка.

Записав у с. Чопівці, Мукачівського району, Закарпатської області В. М. Логойда.



# На допомогу художній самодіяльності

## НОВОРІЧНІ ПІСНІ-ПОЗДОРОВЛЕННЯ

ДОБІРКА Т. Д. ГІРНИК ТА І. П. ПЕСТОНЮКА  
ВСТУПНА ЗАМІТКА Т. Д. ГІРНИК

Зустріч Нового року — одне з найпоетичніших свят радянського народу. Оригінальність і неповторність цього свята досягається завдяки вмiлому поєднанню нового, радянського святкування з елементами традиційного народного звичаю (ялинка, новорічні вітання-поздоровлення та подарунки, ігри, розваги, драматичні дії-ства).

Все популярнішими стають на Україні новорічні поздоровлення, в яких використовуються традиційні новорічні «посівання», щедрівки й колядки. Вони, як правило, супроводжуються піснями, танцями, дотепними інтермедіями.

Подаємо добірку записів народних новорічних поздоровлень. Записи ці проведено протягом останніх років методистом Тернопільського обласного Будинку народної творчості Борисом Демковим, молодшим науковим співробітником Інституту МФЕ АН УРСР Іваном Панасовичем Пестонюком та колгоспником Володимиром Васильовичем Пироговим (с. Авратин, Волочеського району, Хмельницької обл.).

З новим роком  
Посіваєм —  
Щастя всім,  
Усім бажаєм!  
Сійся — стелися,  
Зерно крилате!  
Радість родися  
У кожній хаті!

У кожній хаті  
В селі і в місті —  
Жити вам, люди,  
Років по двісті!  
Жити вам, люди,  
Та й не тужити,  
І з кожним роком  
Все молодіти...

\* \* \*

В час прекрасний, в час крилатий  
Приходіть до нас на свято!  
Підіймайте повні чаші  
За життя щасливе наше,  
Наливайте, випивайте,  
Нову пісню заспівайте,  
Щиру пісню про врожай,  
Про радянський вільний край!...  
Рук своїх ми не жалієм,  
Веселитись також всієм,  
Як ударим каблуками,  
Аж луна піде полями...  
Вдячні ми на віки вічні  
Партії комуністичній!

\* \* \*  
Нехай вітрисько дує  
Собі на безголов'я.  
Щедруєм ми, щедруєм  
На щастя, на здоров'я!  
Стрічайте пирогами,  
Смачними і масними,  
Бо ми прийшли з піснями,  
З піснями голосними!  
Ми сієм — засіваєм  
На всі чотири боки,  
Ми радості бажаєм  
На ваші довгі роки!...

\* \* \*

Дівчинонько, вийди з хати  
Щедрівоньку щедрувати.  
І від хати і до хати.  
Будем разом посівати.

Посівати будем з перцем,  
Щоб слова дійшли до серця,  
А ледащих кукілями,  
Щоб не спали під кіпцями...

Кукурудзу і пшеницю,  
І горох, і чечевицю —  
Посівати, засівати.  
Людам радості бажати.

\* \* \*

Щедра, щедра щедровиця  
Принесе вам у світлицю  
Сил-здоров'я, довгі роки,  
Щоб всього було нівроку.

А вам жити — поживати,  
Дітей купу наживати,  
А то й більше (як удасться),  
Собі на втіху — людам на щастя.

Записав у 1961 р. Б. Демків у  
селах Мельнице-Подільського райо-  
ну, Тернопільської області.

\* \* \*

Хто в цьому домі  
Живе-поживає,  
Того з роком Новим  
Поздоровляєм!

Дітонькам добре  
Щоденно вчитись,  
Щоб з похвалою  
Школу скінчити!

Щастя бажаєм  
Всім в цьому домі,  
Успіхів, радості,  
В році Новому!

Щастя дорослим,  
Втіхи малечі,  
Всім добрий вечір,  
Всім щедрий вечір!

Записав у 1960 році І. П. Пестонюк у с. Мала Клітна, Красилівського району, Хмельницької області.

\* \* \*

А я знаю,  
Хто є вдома.—  
Сам господар  
Біля столу.

Поруч нього  
Господина,  
Пишуть листа  
Та й до сина.

Син в Армії  
Командиром,  
Батько в селі  
Бригадиром.

Ланковою мати  
В полі.  
Ой, щаслива  
Наша доля.

З Новим роком  
Друзі ширі!  
Щастя жити  
В дружбі-мирі!  
**ЩЕДРИЙ ВЕЧІР!**

Записав у 1960 році В. Пирогов  
у Волочиському районі, Хмельницької області.

\* \* \*

Щедрик, щедрик,  
Щедрівонька —  
Потелились  
Корівоньки.

Будем ростить  
Цих теляток —  
То колгоспників  
Достаток.

Та й на фермі  
Потелились,  
Теляточка  
Породились.

То колгоспна  
Росте каса,  
А народу —  
Масло й м'ясо.  
**ЩЕДРИЙ ВЕЧІР!**

Записав у 1960 році В. Пирогов  
у с. Авратин, Волочиського району,  
Хмельницької області.

\* \* \*

Сію, сію в Новий рік,  
Щоб були щасливі і здорові цілий вік!  
Сію, сію, посіваю,  
З Новим роком вас вітаю!  
Господаря, ваших дочок,  
Господиню і синочків.  
Всі, хто мешкає в цій хаті,  
Щоб трудоднями були багаті!  
Щоб трудилися завзято,  
Щоб добро пливло у хату!  
Щоб Країна Рад росла!  
Щедрий вечір вам! Хвала!

Записав у 1960 році І. П. Пестонюк у с. Мала Клітна, Красилівського району, Хмельницької області.



# На допомогу вчителю



## ДИТЯЧИЙ ФОЛЬКЛОР — ВАЖЛИВИЙ ЗАСІБ ТРУДОВОГО Й ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ НАЙМОЛОДШИХ

Творча праця, розвиток комуністичного ставлення до неї всіх членів радянського суспільства сьогодні в центрі уваги вихователів підростаючого покоління. «Художнє начало, — говорить в Програмі Комуністичної партії Радянського Союзу, — ще більше одухотворить працю, прикрасить побут і облагородить людину» (Програма Комуністичної партії Радянського Союзу, (Прийнята XXII з'їздом КПРС), Держполітвидав УРСР, К., 1961, стор. 114).

Важливе місце в естетичному вихованні майбутніх громадян комуністичного суспільства, у виробленні високих художніх смаків і культурних навиків належить духовній спадщині минулих епох і, зокрема, народній поетичній творчості для дітей.

Виховне значення дитячого фольклору безсумнівно, оскільки він невіддільний від народної педагогіки і є її важливою складовою частиною. Стаття має на меті ознайомити вихователів дитячих садків, учителів молодших класів, батьків і дітей з окремими зразками основних жанрів традиційного українського дитячого фольклору, які вчать дитину поважати працю, людей праці, знайомлять з навколишнім оточенням, рослинним і тваринним світом, дають дитині перше уявлення про пісню, танок, гру, організоване дозвілля.

У поняття «дитячий фольклор» входять фольклорні твори, що, відповідаючи дитячій психології, побутують у дитячому середовищі. Сюди відносяться народнопоетичні твори, розраховані на дітей, які або перейшли в дитячий репертуар з фольклору дорослих, або є власне дитячою творчістю. Сам термін «дитячий фольклор», як бачимо, досить умовний. Він представлений такими жанрами як колискові пісні, пестушки, утішки, різні заклички, пов'язані з природними явищами, тваринним і рослинним світом, календарна поезія, жартівливі пісні, небилиці, скоромовки, дражнилки, лічилки, пісні-ігри, казки, загадки. Дітей приваблює в них правдивість зображених ситуацій, реалістичність характерів. Тут навіть тварини і птахи поведуть себе й розмовляють, як близькі або знайомі дітям люди.

Надаючи великого значення народнопоетичним творам у вихованні дітей, В. І. Ленін зазначав, що «у всякій казці є елементи дійсності: коли б ви дітям подали казку, де півень і кішка не розмовляють людською мовою, вони не стали б нею цікавитися» (В. І. Ленін, Твори, вид. 4, т. 27, стор. 77).

Іван Франко, добираючи для наймолодших читачів твори, які б найповніше розкривали різні явища природи і суспільства, сприяли виробленню в дітей матеріалістичного світогляду, особливо виділяв те, що допомагає дітям зрозуміти окремі сторони суспільного життя на противагу розповідям

про різні страхиття, фантастичні потвори та привиди. Письменник неодноразово підкреслював антипедагогічний характер подібних творів, що ними іноді батьки, або й вихователі, намагаються залякати дитину, примушуючи її зробити те чи інше. В післямові до другого видання збірки «Коли ще звірі говорили» (1903) він писав: «Діти люблять звірів, чують себе близькими до них, розмовляють з ними і розуміють їх: от тим-то й оповідання про звірів їм такі цікаві, особливо, коли ті звірі в байці ще починають говорити, думати і поводитися, як люди...»

Оті простенькі сільські байки, як дрібні тонкі корінчики, вкорінюють у нашій душі любов до рідного слова, його краси, простоти і чарівної милозвучності. Тисячі речей у житті забудете, а тих хвиль, коли вам люба мама чи бабуся оповідала байки не забудете до смерті».

Слід згадати також цінну працю Лесі Українки, присвячену українському дитячому фольклорові («Дитячі гри, пісні й казки з Ковельщини, Лушини та Звягельщини», Зібрала Л. Косач, голос записав К. Квітка, К., 1903).

В передмові до збірки упорядниці зауважувала, що подані матеріали «не було записано від якоїсь одної людини з народу, вони збиралися довго в пам'яті моїй; мало не всі їх я знаю, як то кажуть «зроду», перейнявши їх ще дитиною від сільських дітей («Дитячі гри, пісні й казки з Ковельщини, Лушини та Звягельщини», стор. 5). Частина матеріалу цієї збірки ввійшла пізніше у видання «Народні мелодії з голосу Лесі Українки» (К., 1917), упорядковане К. Квіткою.

Термін «дитячий фольклор», введено радянськими фольклористами в середині 20-х років. В цей час розроблено і певну класифікацію жанрів дитячого фольклору, хоч не всі дослідники дотримувалися однієї думки в цьому питанні науки.

Г. С. Виноградов, наприклад, перебільшував роль власне дитячої творчості, вважаючи, що дорослі переважно тільки пасивні спостерігачі життя дітей, а інколи навіть «заважають» останнім (див. Георгій Виноградов, Детский фольклор и быт, Программа наблюдений, Иркутськ, 1925, стор. 7). Тому великої ваги він надавав таким жанрам дитячого фольклору, як лічилки, дражнилки та казки, створені самими дітьми. В 1930 році в Иркутську вийшла перша книга задуманого Г. С. Виноградовим видання в кількох томах — «Русский детский фольклор», цілком присвячена лічилкам (234 стор.).

Крім того, Г. С. Виноградов виділяв з дитячого фольклору так звану поезію пестування, до якої відносив колискові пісні, пестушки і утішки та родинні казки — «віршовані (римовані) невеликі (звичайно на 15—20 рядків) твори з жартівливим змістом. Характерні властивості їх — близьке дітям обмежене коло дійових осіб, простота фабули, примітивність побудови, нехитромовність словника і часто пісенне виконання» (Г. С. Виноградов, Дитячий фольклор і поезія пестування, «Мистецтво, фольклор, етнографія. Наукові записки» [Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР], т. I—II, К., Вид-во АН УРСР, 1947, стор. 270).

Проте більшість радянських дослідників дитячого фольклору не поділяє думки Г. С. Виноградова. Зокрема, О. І. Капіца в дитячому фольклорі розрізняє дві групи, відносячи до першої колискові пісні, пестушки і утішки, а до другої — багато пісень, запозичених дітьми у дорослих, що є «власне не дитячі, а веселі пісні дорослих, які дісталися в спадщину дітям. Це творчість хороходів, вечорниць і святкових ігор» (див. О. І. Капіца, Детский фольклор (потешки, дражнилки, сказки, игри). Изучение. Собираание. Обзор материала, Л., 1928, стор. 7).

В. П. Анікін в посібнику для вчителя «Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор» (М., 1957) розглядає в основному такі жанри дитячого фольклору, як колискові пісні, пестушки і примовки (кален-

дарний дитячий фольклор), ігрові приспівки і примовки, лічилки, скоромовки, дражнилки, зовсім обходячи при цьому казки та загадки, які відіграють дуже важливу роль у вихованні як дошкільнят, так і дітей молодшого шкільного віку.

Різноманітні шляхи виникнення і розвитку численних жанрів дитячого фольклору. Одні з них, як колискові пісні, пестушки і утішки, були створені десь в порівняно пізній час осідлого землеробства, можливо самими матерями, а можливо і нянями, серед яких були і діти, щоб приспати або забавити немовля. Інші, як уже згадувалось, — перейшли в дитячий репертуар з фольклору дорослих. Це насамперед деякі жартівливі пісні з цікавим сюжетом, заклички, примовки, загадки, казки, ігри, які в свій час часто мали і обрядовий характер. Окремі скоромовки, лічилки та дражнилки створювалися самими дітьми, але й тут не обійшлося без допомоги дорослих.

Чітко визначити межі дитячого фольклору дуже важко, оскільки процес засвоєння дітьми народних творів з репертуару дорослих відбувається безперервно. Одне приживається і побутує, інше, хоч і було відоме дітям, але не відповідає їх інтересам, психології — забувається.

Значне місце в українському дитячому фольклорі займають колискові пісні, які, крім естетичної цінності, мають також велике пізнавальне та виховне значення. В них відбилася культура й побут українського народу, його матеріалістичний світогляд.

В багатьох колискових піснях яскраво виявляються соціальні мотиви. Це свідчить насамперед про те, що творцями їх є трудящі маси. Бавлячи немовля, йому відказують, що його батько «на подолі, а мамуня в полі», або «піду в поле на роботу», «піду до роботи зрана», «буду кужель прясти». На гірку долю скаржиться над колискою бідна вдова:

Ей люляй мі, люляй,  
Сиротенько мала,  
Бо твій няню умер,  
Я вдова остала.  
Я вдова остала,  
Мамо семеро діти;  
Сиротеньки мої,  
Як вас виживити.

(«Угросские народные песни. Собранны Г. А. Де-Волланом», СПб, 1885, стор. 140—41).

В іншій колисковій мати турбується, щоб син швидше ріс і допомагав їй в роботі. А найперша робота для сільської дитини звісно яка — пасти худобу:

Бо так, сину, треба  
Волики гонити,  
Бо чужим дитяткам  
Не мож ся сплатити.

(«Українські народні пісні Пряшівського краю», кн. I, Упорядкував Ю. Костюк, Словацьке видавництво художньої літератури, Братіслава, 1958, стор. 151).

А то й kota «змушують» погнати «телусю» на пашу і не куди-небудь, а на «панську толоку», бо там «травиці по боки».

Зустрічаються в колискових піснях «шовкові вервечки, мальовані бильця, срібні колокілля». Вони зв'явилися, очевидно, внаслідок мрій матері про щастя своєї дитини, яке було нездійсненною казкою. А звідси вже прийшли й «срібні колокілля».

Часто зустрічаємо в колискових піснях широке відображення природи, яка виступає помічницею матері:

Справлю я ті колисочку  
Та й повішу на дубочку.  
Сонце зійде, обігрів,  
Роса впаде та й скупає,  
Листок впаде та й накриє,  
Вітрець стане, заколише,  
Птах прилетить, заспіває.

(«Етнографічний збірник», т. V,  
Львів, 1898, стор. 138).

В українських народних колискових піснях, як і в аналогічних творах інших слов'янських народів, зокрема російського та білоруського, дуже часто співається про «кота-коточка». Можливо, та обставина, що кіт своїм вуркотанням сприяє засипанню дитини, і зробила його таким популярним у колисковій пісні. У піснях кіт завжди займається якоюсь корисною справою; якщо не колише дитину, то збирає їй під голову соломки, чи ловить качечку, щоб з її пір'я зробити подушечку, чи підмітає сніг або ловить мишку і т. д. Часто в пісеньці виступають «коти два, сірі, білі обидва», або ж один, але «сірий, білий, волохатий».

Народні колискові пісні вражають своєю художньою довершеністю, влучністю епітетів і метафор, дотепністю, легким гумором. Це надзвичайної краси поетичні зразки народної творчості. Популярність їх величезна. Важко знайти в нас дитину, мати, бабуся або няня, якої не знали б такого поетичного «коточка»:

Котику сіренький,  
Котику біленький,  
Котку волохатий,  
Не ходи по хаті,  
Не ходи по хаті,  
Не буди дитяти.

(«Народні мелодії з голосу Ле-  
сі Українки», Записав і упоряд-  
кував Климент Квітка, ч. I,  
К., 1917, стор. 211).

М. Ф. Сумцов, високо оцінюючи колискові пісні, писав, що є «чимало надзвичайно гарних з естетичного боку поодиноких пісень, які роблять велике враження цілком, усім своїм змістом, от хоч би дві колискові пісні, які ухвалив ще Гоголь» (М. Сумцов, Вага і краса української народної поезії. В його ж кн. «Малюнки з життя українського народного слова», X., 1910, стор. 69). Тут наводяться пісні «Ой, спи, дитя, без сповиття» та «Ой, ходить сон по вулоньці».

Часто вже в колискових піснях зустрічаємо риси пестушок та утішок. Коли при виконанні колискових пісень дитина була більше пасивним слухачем, то, пестуючи, її вже справді починають забавляти, звертають на щось увагу, особливо, коли дитина випростується, потягається на ручки, ніжки тощо. Дитині бажають:

Ой, щоб спало — щастя знало,  
Ой, щоб росло — не боліло,  
На серденько — не кволіло.  
Соньки-дрімки — в колисоньки,  
Добрий розум — у кісточки,  
Здоров'ячко — у сердечко,  
А в роточок — говорушки,  
А в ніженьки — ходусеньки,  
А в рученьки — ладусеньки

(«Народные южнорусские пес-  
ни». Издание Амвросия Мет-  
линского, К., 1854, стор. 1—2).

В колисковій пісні розкривається душа жінки-матері, її радощі й горе, якими вона ділиться з своїм дитям. Саме ці пісні й мав на увазі Т. Г. Шевченко, говорячи:

Мене там мати повила,  
І повиваючи співала,  
Свою нудьгу переливала  
В свою дитину.

(Т. Г. Шевченко, Кобзар,  
Держлітвидав, К., 1956, стор. 459).

Окремий розділ колискових пісень складають твори з історичним змістом, ліричні, які називають ще материнськими піснями (М. О. Максимович). Їх також варто згадати, оскільки вони близько стоять до дитячого фольклору вже тому, що це пісні колискові.

Авторка їх — мати, яка, забувшись на хвилину над колискою, мрією злітає в майбутнє, бачить сина гідним своєї великої любові, вірним своєму народові, поборником правди, захисником знедолених і скривджених:

Рости, синку, — в забаву,  
Козачеству — на славу,  
Воріженькам — в розправу.

(«Сборник украинских песен»,  
издаваемый М. Максимови-  
чем, ч. I, К., 1849, стор. 97).

Тісно примикають до колискових пісень пестушки та утішки, мета яких вже не приспати, а забавити, розважити немовля. В них виявляються і елементи найпростішої гри. Це загальновідомі «Ладі-ладусі», «Сорока-ворона», «Кую, кую чобіток», «Печу, печу хлібчик», «Зайчику-зайчику» та багато інших. Характерно, що всі вони славлять корисну працю, прищеплюють трудові навички дитині. Хай для неї цей труд і зв'язаний з «кашкою», «хлібом», «капустою», але ж трудилися вже її ручки «ладі-ладусі».

Сорока-ворона, ділячи кашу між своїми дітьми, свідомо не дала їсти ледареві:

Бо цей будман  
Дрив не носив,  
Діжі не місив,  
Хати не топив,  
Діти гулять не водив...

(«Труды этнографическо-статис-  
тической экспедиции в Западно-  
русский край. Материалы и иссле-  
дования», собранные П. П. Чубин-  
ским, т. IV, СПб, 1877, стор. 34).

Хлібчик поділений теж справедливо:

Меншому — менший,  
Старшому — більший...  
(Там же).

Викликає інтерес дитяча поезія весняного та літнього циклу, різноманітні співанки, заклички, звернені до навколишньої природи. Чи не найкраща з цих закличок — про дощик, який діти просять, то йти, то припустити, то перестати.

Іди, іди, дощику,  
Зварю тобі борщику  
В зеленому горщику

(Там же, т. III, стор. 106).

звучить просто і зрозуміло, — по-народному мудро і по-дитячому наївно. При чому цей «борщик» так чудово заримований і з «горщиком», і з «дощиком».

М. Максимович відзначав, що пісеньки про дощик — це своєрідні дитячі веснянки, які виконуються протягом всього літа (див.: М. Максимович, Собрание сочинений, т. II, К., 1877, стор. 470).

Надзвичайно характерна своєю поетичністю, оригінальними образами, практичною метою дитяча співанка-мініатюра «Гайку, гайку», яку діти вигукують, збираючи гриби:

Гай, гайку,  
Дай гриба й бабку,  
Сироїжку — з доброї діжки,  
Красноголовця — з доброго молодця.

(«Труды...», зібране П. П. Чубинским, т. IV, стор. 37).

Цікаві дитячі жартівливі пісні, небилиці та вірші. Кому не відомі такі пісеньки та віршики з динамічним сюжетом, як «Пішла киця по водичю», «Танцювали миші», «Два півники», «Бігло, бігло козенятко» та ін. В одному з таких віршиків зображено процес виробництва полотна для виготовлення сорочки. Зважаючи на те, що цей процес проходив перед очима в сільських дітей, їм правдоподібним здається і коли:

А кулик — намисе,  
А чаєчка — намисе,  
А сорока — наприде,  
А кочубей — витче,  
А білії лебеді —  
Та й убілють на воді,  
А білії щукашечки —  
Та й помиють рубашечки.

(«Народные южнорусские песни», стор. 4).

Тварини і птахи, які виступають в багатьох пісеньках і віршиках — котик, киця, козенятко, козлик, півник, курочка та інші — добре відомі нашим дітям, а казкові ситуації вражають їх своєю безпосередністю. Тому такі віршики легко засвоюються і декламуються дітьми. Тут спостерігається цілком відповідність простого, зрозумілого змісту легкій для сприймання, високопоетичній формі.

Окреме місце в традиційному дитячому фольклорі посідають дражнилки, скоромовки та лічилки, в творенні яких широку участь взяли вже й самі діти. Чи наслідуючи старших, чи й самі по собі, під час суперечок, вони створювали ущіплені пісеньки, в яких часто згадується й ім'я когось із дітей. Зразком такої дражнилки може бути насмішлива пісенька на хлопця Дмитра:

Мицьку — миць, Мицьку — миць,  
Ходи, дам ти варяниць:  
Варяниці посолені  
Та ще й салом помащені.

(«Матеріали до української етнології», т. XV, Львів, 1912, стор. 109).

Звичайно, що значна частина дражнілок не відповідає чітко окресленій виховній та естетичній меті і часто вони не мають певного пізнавального значення.



Своєрідною словесною грою дітей є скоромовки, які розвивають в них кмітливість, почуття слова, звукового складу. Частина з них є творчістю дітей, а інші успадковані від дорослих, як, очевидно, й таке:

Хитру сороку  
Спіймати морока,  
А на сорок сорок  
Сорок морок.

(Відділ рукописів Інституту  
МФЕ АН УРСР, Ф. 14—3, од. зб. 303,  
стор. 107).

В лічилках, що виконуються перед грою для визначення ролі окремих гравців, або поділу їх на групи, діти проявляють чи не найбільше своєї творчої фантазії. У них про все можна почути і до того ж оформленим у своєрідний речитатив, як наприклад:

Попіл, попіл, попільниця,  
А де ж наша зозулиця?  
Понад морем літала,  
Синім оком кивала.  
А ти кив не жвай,  
А ти з города тікай.

(Відділ рукописів Інституту  
МФЕ АН УРСР, Ф. 14—3, од. зб. 303,  
стор. 5).

Надзвичайно різноманітні народні дитячі гри. Окремі з них і своїм походженням сягають в глибину віків, як «А ми просо сіяли», інші набагато пізнішого походження.

Гра «А ми просо сіяли» свідчить про трудову основу народної поетичної творчості взагалі. Вже перші фольклорні твори були пов'язані з різними трудовими процесами, зокрема мисливством, рибальством і землеробством. А просо належить до найдавніших зернових культур, що їх вирощували слов'яни. На давнє походження цієї гри вказує мотив купівлі-продажі дівчини, а також характерний приспів «Ой, дід ладо...»

Учасники цієї гри розподіляються на два ряди один проти одного, і, співаючи, то сходяться, то розходяться. Такий поділ має свою історію. В давніх колових танках (хороводах) брали участь члени одного колективу, роду чи статі, тоді як в розстановці гравців у дві супротивні лави відбувалися зіткнення двох колективів, родів чи статей (див.: В. Н. Всеволодський-Гернгросс, Русская устная народная драма, Из-во АН СССР, М., 1959, стор. 24).

Характерно, що гра «А ми просо сіяли» була опублікована однією з перших серед тих зразків української народної творчості, які належать до дитячого фольклору. Більш-менш регулярно такі публікації з'являються в 30—40-х рр. XIX ст. Так, уже в збірнику Вацлава з Олеська «Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego», виданого у Львові в 1833 році, в розділі «Гаївки» було вміщено запис гри «А ми просо сіяли»; в альманасі «Русалка Дністровая» (1837) опубліковано пісню-гру «Ой, Данчику, Білоданчику» та ін.

Давні за походженням і дитячі гри «Мак» («Ой на горі мак») і «По горі льон, льон». В них, як і в згаданій грі «А ми просо сіяли», відображено трудові землеробські процеси. У першій грі питають того, хто в колі: «Козачок, чи виорав на мачок?» і т. д. В другій — гравець, що стоїть в колі показує жестами все те, про що співається в пісні, послідовно перераховуючи процеси, зв'язані з вирощенням маку: сіяння, полоння, в'язання тощо.

Чимало ігор перейшло до дітей з дівочих весняних і літніх танків, зокрема, такі, як «Перепілка», «Подольночка», «Молоданчик», «Огірочки» та ін.

Керамічні вироби народного майстра І. Піщенка (м. Ічня, Чернігівської обл.), 1960 р. Рис. А. Гончара.



Окремі хороводні гри виконуються як дівочі і як дитячі. Такі зразки наводить М. Лисенко у своєму збірнику «Молодощі» (Київ, 1875). В наш час ці ігри майже цілком перейшли в дитячий репертуар.

Однією з ігор, в якій беруть участь переважно хлопчики є «Бобер». Тут гравці діляться на мисливця, хортів і бобра, який ховається.

Бобре, бобре,  
Захочайся добре,  
Бо я хортів маю  
По полі пускаю...

(«Дитячі ігри, пісні й казки з Ковельщини, Лушини та Звягельщини...», стор. 12—14).

Цей приспів звучить дещо штучно, бо й сама назва звіра — «бобер» — умовна, оскільки на бобрів, як відомо, не полюють з хортами. В інших варіантах цієї гри кличуть ще «кобре, кобре», і «хобре, хобре».

Подібна до «Бобра» гра в «Піжмурки», хоч грається вона навпаки: один жмуриється — інші ховаються. Кого, той, що жмурився, знаходить першим, той і повинен жмуритися. Перед початком гри для одного, щоб визначити, кому жмуритися першим, проказується така лічилка:

Котилася торба  
З великого горба  
А в тій торбі  
Хліб, паляниця,  
Кому доведеться,  
Тому і жмуритися.

(«Труды...», собранные П. Чубинским, т. III, стор. 101—102).

Серед хороводних ігор є кілька, в яких обов'язково бере участь «зайчик»: «Засмучений зайчик», «Заєньку, та за головоньку», «Зайко». Остання має дуже оригінальний приспів:

Загороджу річку терном, берном, терном, берном,  
Та нікуди зайку вискочити, вискочити...  
Ой, скоч, коли хоч, коли мати велить,  
Коли твоя, зайчику, голова не болить...

(«Молодощі. Збірник танків та веснянок», зібрав М. Лисенко, К., 1875, стор. 39).

Для ігор «Огірочки» і «Горобейко» характерне вже не коло, а «плетениця», коли передня пара, взявшись за руки, перебігає під піднятими руками останніх пар.

В грі «Шум» дівчатка стають у два ключі, і, бігаючи вперед і назад, голосно співають:

Ой, нумо, нумо  
В зеленого шума!  
А в нашого шума  
Зеленая шуба.

(Там же, стор. 19).

М. Максимович у праці «Дни и месяцы украинского селянина» (1856), писав, що в цьому зеленому шумі маємо відгук Дніпра, «що вбирається в зелень своїх лук і островів та шумить у весняній повені своїй, даючи тоді повне привілля рибальству. Одного весняного ранку я бачив тут, що і води Дніпра, і його піщана Біла коса за Шумилівкою, і саме повітря над ним — все було зеленим... Того ранку дув поривчастий горішній, тобто верховий вітер; набі-

гаючи на прибережні вільхові кущі, які були тоді у цвіту, він здіймав з них цілі хмари зеленуватого квіткового пилку і розвіював його по всьому південному небокраю» (М. Максимович. Собрание сочинений, т. II, стор. 479). Можливо, що й ця замітка М. Максимовича, як і наведений ним текст пісні, використав М. О. Некрасов при написанні вірша «Зелений шум».

Хоча розглянуті ігри й складають лише незначну частину цього жанру дитячого фольклору, але вже й з них можна судити про його багатство і художню виразність.

До дитячого фольклору належить також значна кількість казок. Більшість з них, звичайно, не створювалась спеціально для дітей, але пізніше використовувалась і в дитячому середовищі, а швидко і зовсім перейшла в дитячий репертуар, весь час поповнюючись новими, розрахованими на дітей зразками. В народі вони дістали назву «дитячих» (рос. «ребячих») казок (див.: Э. С. Литвин, К вопросу о детском фольклоре, «Русский фольклор, Материалы и исследования», т. III, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1958, стор. 95).

Ми не зупиняємось тут на казках і загадках, оскільки вони значно ширше висвітлені у відповідній літературі, ніж коротко розглянуті нами інші жанри дитячого фольклору — колискові пісні, пестушки й утішки, заклички, жанрові пісеньки і віршики, дражнилки, скоромовки, лічилки та ігри.

Назріла потреба широкого збирання й систематизації на науковій основі тих зразків українського дитячого фольклору, які своєю ідейнохудожньою вартістю відповідають високим вимогам радянської науки про трудове й естетичне виховання підростаючого покоління.

В. Г. Бойко



## ВАЖЛИВЕ ФОЛЬКЛОРИСТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

Видавництво Академії Наук СРСР видало в 1961 р. монографію В. Є. Гусєва «Марксизм и русская фольклористика конца XIX — начала XX века». Цю книгу В. Є. Гусєва можна розглядати як продовження його попередніх досліджень: «Русские революционные демократы о народной поэзии» (Учпедгиз, М., 1955), «О научном изучении истории фольклористики» («Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», т. XV, вып. 3, М., 1956), «Проблемы эстетики и фольклор» (журн. «Русская литература», 1958, № 4) та ін.

В своїй монографії В. Є. Гусєв розглядає питання, які мають велике значення для розвитку науки про народну творчість в цілому і зокрема для нашого часу. Зараз, в період розгорнутого будівництва комунізму, коли зростає роль творчої самодіяльності народних мас у всіх галузях матеріальної і духовної культури, питання теорії й історії фольклору набувають особливої ваги. Перед фольклористами постають нові завдання, пов'язані з величю програмою побудови комуністичного суспільства.

У вступному розділі В. Є. Гусєв показує, як виник новий, марксистський напрям у фольклористиці. Погляди К. Маркса і Ф. Енгельса на народну творчість лягли в основу нашої фольклористики. Маркс і Енгельс, як відзначає В. Є. Гусєв, перші показали появу в художній творчості робітничого класу поряд з усними і літературними форм, помітили їх поєднання і взаємоперехід. Цим самим було поставлено питання про форми пролетарської культури. Очевидно, цю думку слід було розвинути, бо вона має безпосереднє відношення до питання про долю фольклору в наші дні.

Перший розділ монографії В. Є. Гусєва присвячений домарксистському періоду в історії російської етнографії і фольклористики. Вихідні його положення можна коротко сформулювати так. Задовго до того, як марксизм став «чіткою російської суспільної думки і складовою частиною робітничого руху», окремі ідеї й праці основоположників марксизму почали проникати в Росію. Йдеться, зокрема, про класичну працю Ф. Енгельса «Походження сім'ї, приватної власності і держави».

В працях російських учених про культуру докласового суспільства фольклор використовувався переважно як пізнавальний матеріал для вивчення історії; естетичні проблеми або не ставилися або лише порушувалися. І все ж, як переконаливо показує В. Є. Гусєв, в ряді праць російських фольклористів відбилася свідоме прагнення засвоїти окремі положення марксизму. Розвиток російської етнографії і фольклористики всім ходом своїм підводив до постановки і розв'язання проблем культури і мистецтва первісного суспільства в світлі історичного матеріалізму. Питання вивчення фольклору розглядаються в даному розділі в зв'язку з процесом розвитку етнографічної науки, оскільки в XIX ст. фольклористика вважалася складовою частиною етнографії. З інтересом читаються насичені багатим фактичним матеріалом сторінки, присвячені Зіберу, Берві (Флеровському), Ковалевському.

Читаючи працю В. Гусєва, мимоволі думаєш про те, що давно вже назріла потреба створити ґрунтовні праці з історії української фольклористики. Дещо в цьому відношенні вже зроблено. Пошлюся хоча б на праці О. І. Дєя про фольклористичну діяльність І. Я. Франка та на історіографічні розділи в двотомнику «Українська народна поетична творчість». Проте у нас ще й досі немає ґрунтовних праць про взаємозв'язки російської й української фольклористики. Не торкається цього питання і В. Є. Гусєв, який взагалі мало уваги приділяє питанню про взаємозв'язки російської фольклористики з фольклористикою інших народів СРСР.

Наведу лише один факт. В. Є. Гусєв згадує працю В. Я. Охримовича про українські весільні обряди і пісні. Цю працю він розглядає як одне з свідчень того, що нове вчення про первісне суспільство міцно утверджується в Росії. Дослідник говорить про проблематику праці Охримовича, насиченої новим, свіжим фольклорним і етнографічним матеріалом. На думку В. Є. Гусєва, ця праця є «чудовим зразком спеціаль-

ного фольклористичного дослідження весільного циклу у східних слов'ян» (стор. 58). В двотомнику «Українська народна поетична творчість» теж в сторінка, присвячена характеристиці діяльності Охримовича, на якій читаємо: «Вплив марксистського наукового методу позначився на багатьох дослідницьких працях Володимира Охримовича... («Українська народна поетична творчість», т. I, К., 1958, стор. 156). Крім розглянутого Гусєвим дослідження, в двотомнику названа і ще одна праця Охримовича — «Про останки первісного комунізму в бойків — верховинців в Скільській і Долинській повіті». В іншому розділі українські фольклористи говорять і про недоліки праці Охримовича про весільні обряди і пісні, недоліки, які особливо виразно виступають при зіставленні даної праці з дослідженнями І. Я. Франка. І все ж робота Охримовича зберігає своє значення й досі. На жаль, ні В. Є. Гусєв, ні автори двотомника не ставлять питання про застосування Охримовичем порівняльної методики, не говорять про його роль у розвитку російсько-українських фольклористичних зв'язків. Відомо, що й інші (згадувані Гусєвим) фольклористи використовували матеріали української народної творчості. Про це варто було б сказати.

Другий розділ книги, присвячений Г. В. Плеханову — фольклористу. Автор спирається тут на результати попередньо проведених ним досліджень. Серед наукових проблем, що особливо хвилювали Плеханова в марксистський період його діяльності, була проблема первісного суспільства і культури. Йі він присвятив ряд своїх праць, які в рецензованій книзі розглянуто детально, з використанням великого і різноманітного матеріалу. Гусєв говорить і про «творчу історію» окремих робіт Г. В. Плеханова. Він показує їх бойовничий характер, говорить про полеміку автора «Листів без адреси» з буржуазними теоретиками мистецтва. Розглядаються не окремі висловлювання і положення, а цілісна концепція, система поглядів.

В. Є. Гусєв підкреслює, що Плеханов не обмежився розглядом відображення у фольклорі суспільних відносин первісного суспільства, а підійшов до нього як до явища мистецтва, намітив матеріалістичну характеристику художньої природи первісного фольклору.

Дослідник багато говорить про те, яке значення мала для фольклористики робота Плехановим марксистського вчення про роль народних мас і особи в історії, про рушійні сили історико-культурного процесу. Розглянуто і ряд інших положень, висунутих і обґрунтованих Плехановим, зокрема його думки про класовий зміст і значення робітничої поезії. Гусєв наводить пророчі слова Плеханова, написані ще в 1885 році: «... тільки робітничий клас дасть поезії найвищий зміст, тому що робітничий клас може бути справжнім представником ідеї праці і розуму» (Г. В. Плеханов, Искусство и литература, М., 1948, стор. 487).

Слід відмітити, що в книзі не замовчуються і окремі помилкові твердження Плеханова, які мали місце навіть в марксистський період його діяльності. Погляди Плеханова на народну творчість розглядаються в зв'язку з розвитком російської фольклористики. Разом з тим даний розділ, як і вся книга в цілому, пов'язаний з сучасними завданнями науки про народну творчість.

Найважливішим є третій розділ монографії «В. І. Ленін про народ і проблеми російської фольклористики кінця XIX — початку XX століття». Тут особливо яскраво проявився одна з характерних рис дослідження В. Є. Гусєва — прагнення висвітлювати найменш розроблені або зовсім не розроблені питання.

На початку третього розділу йдеться про інтерес В. І. Леніна до фольклору. Автор використовує спогади сучасників великого вождя, різноманітні наукові праці. Дано досить велику бібліографію питання. На жаль, Гусєв чомусь не згадує книгу О. Г. Дєйтліна «Литературные цитаты В. И. Ленина» (М.-Л., 1934), в якій наводяться цікаві дані про використання Володимиром Іллічем прислів'їв і приказок, а також деяких казкових образів.

Основну свою увагу В. Є. Гусєв зосереджує на значенні ленінського поняття «народ» для розуміння соціальної суті фольклору. Він справедливо зазначає, що це поняття є для фольклористики вихідним. Дослідник підкреслює, що вся домарксистська фольклористика не мала чіткого соціологічного визначення цього поняття.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

В. Е. ГУСЕВ

МАРКСИЗМ  
И  
РУССКАЯ  
ФОЛЬКЛОРИСТИКА

конца XIX — начала XX века

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР  
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД  
1961

В зв'язку з цим розглядаються висловлювання про народ і націю таких учених, як О. М. Веселовський, О. О. Потєбня і В. Ф. Міллер. Розглядаючи праці фольклористів В. Келтуяли і Я. Владимірова автор показує, що реакційна концепція культури привела їх до заперечення творчих здібностей народних мас.

Далі мова йде про трактовку поняття народ в народницькій публіцистиці і критиці. Для народництва характерним було отожднення поняття народ і селянство, причому селянство народники розглядали як єдине діє, а процес класового розшарування ігнорувалися. Проте кращі представники буржуазної демократії прагнули вникнути в соціальну суть поняття народ. В цьому відношенні показовими є погляди Михайловського, які досить докладно розглянуті В. Є. Гусевим.

Розглядаючи ленінські визначення народу, автор стверджує, що саме вони вперше зробили можливим справді наукове соціологічне вивчення фольклору, його класової суті. Необхідно, підкреслює дослідник, враховувати складну, суперечливу природу фольклору, що змінюється від епохи до епохи. Така постановка питання логічно випливає з аналізу ленінських висловлювань про народ і народну творчість.

Дослідник полемізує з тими занадто розпливчати визначеннями народної творчості, які ще й досі зустрічаються в окремих працях. Виступає він і проти обмеженого трактування фольклору. Ці ж думки, тільки в більш категоричній формі, були висловлені ним і в доповіді на Всесоюзній нараді фольклористів у 1958 році (див. зб. «Проблеми современной фольклористики (авторефераты докладов на Всесоюзном совещании фольклористов)», Л., 1958, стор. 5). Погоджуючись з цими положеннями, слід підкреслити, що вони мають пряме і безпосереднє відношення до ряду важливих питань сучасної фольклористики, зокрема до питання вивчення еносу народів СРСР.

З проблемою народу і народності зв'язана проблема народного світогляду, яка також докладно розглянута В. Є. Гусевим. Показавши, як розв'язувалася ця проблема в фольклористиці кінця XIX — початку XX століття, дослідник концентрує свою увагу на ленінських положеннях про народний світогляд.

Автор розглядає ленінські висловлювання про «пропаганду соціалізму за допомогою пісні». Мова йде і про вирішення В. І. Леніним питання про місце народної поезії в народній культурі (стор. 124).

Не можна не погодитися з думкою В. Гусева про те, що дослідження питомої ваги і місця народної культури в сфері демократичної культури на різних етапах історії суспільства є одним із завдань радянської фольклористики.

В рецензованій праці показано значення ленінського вчення про дві культури в кожній національній культурі для науки про народну творчість.

Слід сказати, що думки, висловлені В. Є. Гусевим у третьому розділі його праці, мають важливе значення для тих, хто працює над питаннями історії української фольклористики. Питання впливу ідей марксизму на розвиток прогресивної української фольклористики, як говорилося вище, вимагає ще свого висвітлення. Розглядаючи, скажімо, погляди Івана Франка на народну творчість цікаво було б, зокрема, дослідити, як він ставить і розв'язує проблему народу і народного світогляду. Це допомогло б глибше висвітлити питання про вплив на Франка ідей марксистської фольклористики.

Перечитуючи третій розділ книги В. Є. Гусева, хотілося б зробити одне зауваження. Відомо, що вчені різних напрямів вдавалися до порівняльного вивчення народної творчості. Але тільки марксистсько-ленінське вчення про суспільно-економічні формації підводить під нього справді наукову основу. І хоч про це вже говорили і писали радянські вчені-фольклористи, зокрема, В. М. Жирмунський (див. його «Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса», М., 1958), М. І. Кранцов (див. зб. «Исторический эпос славянских народов», К., 1958), дане питання повинно було знайти своє відображення і тут.

Дуже цікавим є четвертий розділ рецензованої книги — «Художня творчість народних мас в оцінці марксистської преси». В ньому показано, яку велику роль відіграла марксистська преса кінця XIX — початку XX століття в розповсюдженні наукових уявлень про художню творчість народних мас, в розвитку фольклористики в Росії. Автор говорить про використання фольклорних образів марксистськими журналами і газетами, ставить на конкретному матеріалі питання про життя фольклорного образу, про активну роль фольклору в боротьбі народу за світле майбутнє.

Глибоке вивчення історії марксистської фольклористики є умовою дальшого розвитку радянської фольклористики, яка повинна підпорядковувати свою діяльність величній меті побудови комунізму. Саме так формулює В. Є. Гусев головний висновок свого дослідження.

Недоліком книги В. Є. Гусева є те, що в ній мало уваги приділено О. М. Горькому — фольклористу. Неповно висвітлює Гусев ставлення прогресивних російських учених до сучасної їм західноєвропейської фольклористики, не показує впливу прогресивної російської фольклористики на розвиток науки про народну творчість в слов'янських країнах.

Оцінюючи монографію В. Є. Гусева в цілому, слід сказати, що вона є важливим фольклористичним дослідженням і дає ґрунтовну відповідь на цілий ряд питань, які стоять сьогодні перед фольклористикою.

м. Дрогобич, Львівської області

М. Гольберг

## ЦІКАВА, ПОТРІБНА КНИГА З НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА

Зараз, коли прекрасне стає надбанням всього народу, коли цікавість до різних видів художньої творчості швидко зростає, все більше відчувається потреба в популярній літературі з питань народного образотворчого мистецтва. Такі книги потрібні учням, художникам-любителям, народним умільцям та багатьом іншим людям, яких цікавить мистецтво.

На жаль, довгий час таким виданням не надавалось належної уваги, їх підміняли книгами, які не були науковими і в той же час не відповідали вимогам популярної літератури. Одноманітною, часом нудною мовою викладали вони загальновідомі істини і, природно, не могли задовольнити допитливого читача.

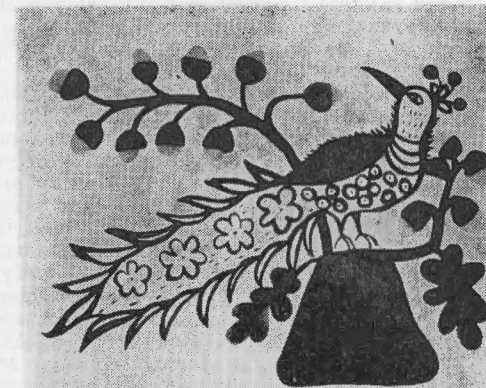
Зовсім інше місце в мистецтвознавчій літературі посідає книга Івана Волошина «Прекрасне живе вічно» (Дитвидав, К., 1961, 104 стор). Автор в популярній, доступній не лише дорослим, а й дітям, формі розповідає про кераміку, різьбу по дереву, вишивку та інші види українського народного мистецтва.

Перший розділ «Дорога спадщина» не тільки знайомить з однією з найхарактерніших особливостей народного мистецтва, а й розповідає про життя народних майстрів до революції. Особливо яскраво зобразив І. Волошин тяжке життя народного майстра Івана Федюка з Гуцульщини, коли вона перебувала під ґнітом австро-угорської монархії. Розповідаючи також про творчість народних умільців ряду капіталістичних країн, автор підкреслює, що в Радянському Союзі для розвитку народних талантів створено винятково сприятливі умови.

Далі йде розділ «Фігурки поширених орнаментів». Українські народні орнаменти відображають творчі пошуки багатьох поколінь талановитих народних художників. Орнаменти подобаються багатьом, але не всі знають історію їх розвитку. Саме тому розділ становить такий великий інтерес для широкого кола читачів. Елементи, з яких складається орнамент, надзвичайно різноманітні. Методично-правильним є те, що І. Волошин цей розділ починає розповіддю про один з найпростіших елементів орнаменту — хвилісті лінії. Автор вказує, як в далекому минулому під впливом навколишньої природи з'явився інтерес до хвилістих ліній, як протягом багатьох століть вони є невід'ємною частиною народної орнаментики. Далі дається характеристика меандру, «баранячих різок», розетки та «дерева життя».

Твори українського народного мистецтва здавна приваблювали багатьох видатних діячів культури. Зараз чи не найбільшу увагу їм приділяє художниця О. Кульчицька. Вона зробила безліч зарисовок народного одягу, посуду, писанок тощо, а також створила чимало творів, присвячених народному мистецтву. Про це також згадує І. Волошин.

Один з найцікавіших розділів книги — розділ про кераміку — розповідає про творчість майстрів Опішні, Косова, Києва та інших центрів народної кераміки. Позитивним є те, що поряд з характеристикою керамічних виробів минулого велика увага приділяється висвітленню місця кераміки в сучасному побуті. З любов'ю розповідає автор також про декоративний розпис і його сучасних талановитих майстрів — Т. Пату, В. Павленко, М. Тимченко та ін. В іншому розділі читач знайомить-



ІВАН ВОЛОШИН

ПРЕКРАСНЕ ЖИВЕ ВІЧНО



ся з різноманітними видами народного ткацтва, з прекрасними килимами Полтавщини, прикрашеними рослинним орнаментом, з чіткими геометричними композиціями гуцульських гобеленів та ін.

В різних розділах книги І. Волошина ми зустрічаємось з мистецтвознавчим аналізом багатьох творів, але особливо детально характеризується килимова орнаментика в розділі «Українська килимова квітка». Тут мова йде про асиметрію, властиву багатьом елементам орнаментів, специфіку відображення навколишньої природи в орнаментальних композиціях. Все це допомагає глибше зрозуміти і оцінити прекрасні твори українських майстрів-килимарів.

Серед багатьох видів українського народного мистецтва особливе місце займає вишивка. Багатство тонів, різноманітність мотивів, чіткість і простота композицій властиві творам народних вишивальниць. Автор тонко відчуває цю красу, вміло підкреслює найхарактерніші декоративні особливості цих творів — особливості, що відрізняють вишивку полтавську від прикарпатської, львівську від київської і т. д. Цінно, що І. Волошин підкреслює постійний розвиток народної творчості, зміну одних форм іншими.

Останні розділи книги присвячено народним різьбярям. Найбільшим центром різьбярства на Україні є Гуцульщина, де здавна працюють майстри площинної різьби. Своїми чудовими орнаментальними композиціями вони прикрашають шкатулки, барильця, баклаги та інші вироби побутового призначення. Різьба по дереву досить складний вид народної творчості і автор коротко, але переконливо розповідає про його зародження і розвиток, привагидно згадуючи таких видатних майстрів, як Юрій Шкрібляк і його сини — Василь, Микола, Федір. Значне місце відводиться також сучасній народній різьбі по дереву. Українське народне мистецтво має багато спільного з російським і білоруським. Саме тому І. Волошин дає оцінку творчості талановитих різьбярів Підмосков'я — Ворноскових. Хотілось би тільки, щоб те спільне, що є в мистецтві українського, російського та білоруського народів, знайшло в книзі більш глибоке висвітлення.

Книга І. Волошина «Прекрасне живе вічно», безперечно, знайде широкого читача. Особливо вдячними авторові будуть школярі. Для них книга стане не лише цінним посібником на уроках малювання, а й незмінним супутником під час подорожей по рідному краю. Вона допоможе їм швидше вийти в прекрасний світ народного мистецтва.

*К. Променицький*



# Хроніка

## НАУКОВА СЕСІЯ ЕТНОГРАФІЧНИХ УСТАНОВ У м. РИЗІ

З 7 по 16 червня 1962 року в м. Ризі (Латвійська РСР) проходила об'єднана сесія вчених рад Інституту етнографії АН СРСР, Науково-дослідного інституту музеєзнавства, Інституту історії Латвійської РСР та ін. На сесію прибули представники майже всіх республік Радянського Союзу (РРФСР, України, Білорусії, Молдавії, Грузії, Литви, Естонії, Середньоазійських республік та ін.) — всього близько 150 чоловік.

Учасники сесії заслухали та обговорили ряд доповідей про розвиток і завдання етнографічної науки, ознайомилися з музеями, історичними й архітектурними пам'ятниками Риги та сусідніх з нею міст (Цесіс, Тукум, Вентспілс).

З доповіддю «Завдання радянської етнографії в світлі рішень Комуністичної партії Радянського Союзу» виступив член-кореспондент АН СРСР С. П. Толстов. На першому пленарному засіданні присутні заслухали також доповіді «Розвиток та основні проблеми етнографії Радянської Латвії» (доповідач кандидат історичних наук Х. П. Строд) та «Етнографічні матеріали у відділах історії радянського суспільства краєзнавчих музеїв» (доповідач кандидат історичних наук О. В. Іонова).

В зазначених вище доповідях говорилося про ту велику увагу, яку приділяє Комуністична партія Радянського Союзу розвитку етнографічної науки, про особливу актуальність вивчення сучасних етнічних процесів розвитку і взаємозв'язку культур радянських народів. В період будівництва комуністичного суспільства велике значення має боротьба з пережитками минулого, в свідомості людей, і не останню роль в цій боротьбі покликана відіграти радянська етнографічна наука.

На другому пленарному засіданні були прочитані доповіді «Зміни в житлах народів СРСР за роки Радянської влади» (О. С. Морозова) та «Зміни в одязі народів СРСР за роки Радянської влади» (Є. Н. Студенецька). Доповідачі зупинилися на питаннях періодизації будівництва жител по всій країні за роки Радянської влади, про зміни в одязі народів СРСР і про методи показу цих змін в експозиціях етнографічних та історико-краєзнавчих музеїв.

Найбільшу цінність для вивчення та експонування в музеях, підкреслювалося в доповіді, мають існуючі комплекси народного одягу, а також окремі його деталі, навіть якщо вони фабричного виробництва, але в сполученні з народним одягом. Фабричний одяг рекомендувалося фотографувати та замальовувати для вивчення процесів і причин заміни місцевого одягу одягом міського типу і фабричного виробництва. Поряд з цим вказувалося на недоцільність штучного консервування національного одягу.

Рекомендовано більше уваги приділяти вивченню й показу побуту міського населення, бригад комуністичної праці.

Третє пленарне засідання було присвячено музеям під відкритим небом (доповіді: «Принципи організації музеїв під відкритим небом і їх сучасні завдання» І. В. Маковецького; «Історія і перспективи розвитку Латвійського етнографічного музею під відкритим небом» К. П. Вікманіса; «Огляд діяльності музеїв під відкритим небом» Г. В. Піонтека). Доповідачі зосередили увагу на історії створення музеїв під відкритим небом як у Радянському Союзі, так і за кордоном, на принципах їх діяльності та перевагах відкритих етнографічних музеїв перед музеями іншого типу.

Дуже цінним в музеях під відкритим небом є те, що вони дають можливість експонувати пам'ятки архітектури, історії, побуту, творів прикладного мистецтва не ізольовано один від одного, а в єдиному комплексі селянського житла на фоні характерного для нього ландшафту. Відтворення в натурі повсякденної обстановки, в якій жили і працювали народні маси, допомагає ясніше зрозуміти минуле народу, його боротьбу за краще майбутнє.

Учасники наради докладно ознайомилися з одним з найстаріших в нашій країні музеїв відкритого типу — Латвійським етнографічним музеєм, розташованим на бе-

резі мальовничого озера Югла (12 км від міста Риги, займає площу близько 90 гектарів соснового лісопарку).

Засновано цей музей у 1924 р.; в 1928 р. на його територію почали перевозити з різних місць Латвії перші експонати — житлові та господарчі будови латиських селян. Відкриття музею відбулося у 1932 р. Зараз музей нараховує близько 50 старовинних будов різного призначення.

Всередині господарських і житлових приміщень розставлені предмети домашнього побуту, знаряддя праці, вироби ремісників, саморобні тканини тощо. Крім житлових і господарських будівель у музеї є й інші пам'ятники, тісно пов'язані з життям і побутом минулого латиських селян: церкви, будинок для сходок, вітряк, корчма, жила рига-школа, причому найстаріші з цих будов нараховують більше 400 років.

За своїми етнічними та географічними ознаками Латвійська РСР поділяється на 4 частини: Курземе, Відземе, Земгалі і Латгалі. Тому і споруди, привезені з різних районів Латвії, згруповані в музеї у відповідних секторах. В кожному секторі представлено як будівлі бідного селянина (курна хата, повітка, хлів), так і середняка та куркуля. Наприклад, на подвір'ї середняка (Відземський сектор) в споруді — хата, хлів, млин, літня кухня, рига та ін. На території музею біля лютеранської церкви стоїть ганебний стовп та ганебна колода для покарання «неслухняних». Відних селян і наймитів карали за невихід на пащину, невідвідання церкви та інші провини.

Як бачимо, принцип побудови експозиції музею дає яскраве уявлення як про особливості архітектури, будівельної техніки, культури і побуту народу різних областей Латвії, так і про соціальне та майнове розшарування і класові протиріччя серед латиського селянства.

Зупиняючись на важливості етнографічного музею під відкритим небом, до речі буде тут звернути увагу на те, що на Україні, яка має такі чудові природні і матеріальні можливості, нема жодного музею під відкритим небом. Затягувати створення такого музею на Україні далі неможливо. При наших гігантських розмахах і темпах будівництва з кожним роком все менше залишається експонатів, які могли б ілюструвати життя українського селянства в минулому.

А в Латвії вже два музеї під відкритим небом. З ініціативи і за активною участю латиських рибаків-ветеранів праці у червні 1962 року на березі Балтійського моря створено ще один відкритий музей морського рибальства старої Латвії. На території музею представлені рибачья садиба з начинням, різні види морських рибачьких човнів та снастей для лову морської риби тощо.

Згідно з планом роботи учасники сесії ознайомилися з експозиціями й інших музеїв Риги: Музею революції Латвійської РСР, Музею історії міста Риги, Латвійського історичного музею. У зв'язку з цим слід відмітити ще одне цікаве починання рижан. Оскільки експонувати всі матеріали, що зберігаються в музеях, практично неможливо, доцільно створювати відкриті для масового відвідувача музейні фонди. В Музеї історії міста Риги і в Латвійському історичному музеї ця ідея вже частково втілена в життя. Зокрема в першому — відкриті фонди меблів і кераміки; в Латвійському історичному музеї — етнографічні фонди — дерево, кераміка, одяг.

Учасники наради ознайомилися також з пам'ятниками культури в м. Сигулді, Меморіальним музеєм латиського поета, революціонера-демократа Е. Вейденбаума, відвідали виставку самодіяльного прикладного мистецтва Латвії в м. Тукумі.

Об'єднану наукову етнографічну сесію наступного, 1963 року, було вирішено провести на Україні (або в Грузії). Це зобов'язує науковців Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, працівників музеїв України, зокрема Києва, добре підготуватися до даної сесії.

*В. Кізченко*

### ТРЕТІЙ РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ ОГЛЯД САМОДІЯЛЬНОГО КІНОМИСТЕЦТВА

Розвиток самодіяльного кіномистецтва набув на Україні небаченого розмаху. З 1958 р. кількість аматорських кіностудій зросла більше, ніж в 10 разів і нараховує зараз біля 340.

Третій Український республіканський огляд любительських фільмів, який проходив 9—16 квітня 1962 р., визначив головний напрям у творчості кіноаматорів — створення літопису нашого народу: зображення соціалістичної праці на підприємствах, колгоспних ланах, тваринницьких фермах.

Жюрі огляду на чолі з головою секції по роботі з кінолюбителями Спідки працівників кінематографії УРСР А. А. Панкрат'євим переглянуло 83 фільми різноманітних жанрів: хронікально-документальних, ігрових, кінонарисів, кіножартів.

Позитивну оцінку одержав на огляді фільм самодіяльної кіностудії клубу лісхімкомбінату м. Северодонецька «Тут ми живемо». Цьому кінонарисові властива цілеспрямованість у розкритті, поетична розповідь про славетне місто — центр «великої хімії», про людей, що будували його, засвітили перші лампочки Ілліча, перетворили його на місто-сад.

Приємне враження справляє фільм «Ми йдемо» — Лауреата двох минулих Республіканських оглядів, любительської кіностудії Будинку культури Харківського електромеханічного заводу. І на цей раз вони ствердили право бути в числі кращих. Просто, лаконічно, на високому ідейно-художньому рівні розповідається про когоспну допомогу робітникам заводу підшефному колгоспові. Чотири новели, з яких складається фільм, пронизані єдиною думкою — показати міцну єдність робітничого класу і колгоспного селянства. Яскраво і переконливо ведеться розповідь про їхню справжню братерську дружбу. Фільм визнано одним з кращих на огляді і рекомендовано на Другий Всесоюзний огляд у Москві, який відбудеться в цьому році. А всього на Всесоюзний огляд відібрано 30 фільмів.

Слід відзначити, що на Республіканському огляді було мало фільмів, створених сільськими самодіяльними кіностудіями. В зв'язку з цим варто товаришам з секції по роботі з кінолюбителями СПКУ, а також обласним управлінням культури покрідити роботу з сільськими кіноаматорами, більш активно надавати їм належну допомогу.

Про подвиги трудівників Івашківської птахофабрики розповідає фільм «Фабрика м'яса» (автор — зоотехнік А. Г. Мураневич). Щоправда, фільмові бракує цілеспрямованості, його автори намагаються розповісти про все, а це тільки заважає розкриттю теми. До речі, це хворобливе явище властиве багатьом самодіяльним кіностудіям. Тому аматорам слід звернути особливу увагу на відбір найсуттєвіших фактів для розкриття обраної теми, інакше не пов'язаний монтажний матеріал тільки заважає розкриттю головної теми фільму. Жюрі огляду відзначило хороші операторські зйомки, лаконічний дикторський текст. Автори нагороджені дипломами, а фільм рекомендований на Всесоюзний огляд.

Позитивним прикладом для багатьох аматорів-початківців може бути фільм любительської кіностудії села Ставище, Київської області. Фільм складається з чотирьох окремих новел. Автор — вчитель середньої школи Гребенєв Л. П. — виявив неабиякі режисерські й операторські здібності.

Самодіяльна студія м. Тульчин, Вінницької області, представила на огляд фільм «Край Подолі прекрасний» (керівник В. Мороховець). На превеликий жаль, бідно знятий матеріал, який, на думку авторів, повинен був розповісти про комсомол Вінничини, не розкрив повністю задуману тему. Не слід було заповнювати фільм дикторським текстом, який в багатьох випадках адекватний зображенню.

Третій Республіканський огляд любительських фільмів яскраво свідчить про всезростаючу якість творів самодіяльних кіномитців. Проте, багато ще треба докласти зусиль, щоб українські кіноаматори позбулися в своїй творчій роботі тих вад, на які було вказано під час численних обговорень їх робіт.

*В. Перлович*

### З РОБОТИ ХУДОЖНЬОЇ САМОДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНИ

При Центральному Будинку народної творчості УРСР утворено групу громадських методистів, до складу якої увійшли фахівці різних мистецьких жанрів.

В Харкові відбувся Республіканський семінар методистів обласних Будинків народної творчості з питань стану і дальшого розвитку самодіяльних духових і естрадних оркестрів.

У Львові проходив Республіканський семінар майстрів декоративно-прикладного мистецтва. Основним питанням семінару було: створення високохудожніх виробів народними майстрами для широких потреб побуту трудящих, боротьба з «базарним» антихудожніми низькопробними побутовими виробами.

В Київському Жовтневому палаці культури відбулися творчі звіти художньої самодіяльності Запорізької, Донецької і Дніпропетровської областей.

На Луганщині відбувся Обласний огляд-конкурс художньої самодіяльності. Переглянуто понад двадцять спектаклів самодіяльних драматичних колективів. Серед показаних на заключному турі вистав високу оцінку дістали: опера «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (міський Будинок культури, м. Красний Луч),

п'еса «Суровая повесть» Ф. Вольного (Палац культури ім. Горького, м. Кадіівка) і оперета «Поцелуй Чанити» Ю. Мілютіна (Палац культури будівельників, м. Луганськ).

В Тернополі відбулося Обласне свято пісні і танцю, девізом якого було: «Працею і пісню прославимо Батьківщину».

Трудящі Ужгорода познайомились з роботами художника-аматора, лікаря обласної лікарні Б. Говати. На виставці було представлено біля двохсот етюдів, портретів, натюрмортів та інших творів.

В м. Бережанах відбувся Обласний семінар художників-любителів Тернопільщини. Під час семінару було влаштовано виставку самодіяльних художників Бережанської студії образотворчого мистецтва.

Оперна студія клубу металургів м. Запоріжжя за останні роки поставила опери «Продана наречена» Б. Сметани, «Катерина» М. Аркаса і «Лісова пісня» В. Кірейка.

Самодіяльний народний ансамбль пісні і танцю Полтавського міського Будинку культури повернувся з гастрольної подорожі до Криму. Ансамбль виступав перед трудящими курортів Кримського узбережжя, а також дав кілька шефських концертів для робітників-будівельників і моряків Чорноморського флоту.

Громадськість Львова відзначила 15-річчя творчої діяльності вокально-хореографічного ансамблю «Галичина».

В липні минуло 70 років з дня народження і 50 років музично-громадської діяльності В. А. Комаренка — першого на Україні організатора і популяризатора оркестру народних інструментів «андреєвського» типу.

Колектив самодіяльного заслуженого оркестру народних інструментів УРСР м. Миколаєва існує біля сорока років. В серпні колектив відзначив 60-річчя організатора і беззмінного його учасника інженера Д. Д. Леонтенка.

Колегія Міністерства культури УРСР присвоїла почесне звання Самодіяльних народних театрів драматичним колективам Чернівецького та Іллінецького районних Будинків культури, Вінницької області, Хустського районного Будинку культури, Закарпатської області, Полтавського і Севастопольського міських Будинків культури. Капелі бандуристів Микулинецького району, Тернопільської області, присвоєно звання «Самодіяльна народна капела бандуристів»; ганцювальному колективу Придубського міського Будинку культури, Чернігівської області, — «Самодіяльний народний ансамбль танцю», а хору села Іванівки тієї ж області, — «Самодіяльний народний хор».

Д. Носов

## ФОЛЬКЛОРНА КОМПЛЕКСНА ЕКСПЕДИЦІЯ В ЗАКАРПАТСЬКУ ОБЛАСТЬ

Влітку цього року вперше була організована комплексна експедиція співробітників Інституту МФЕ АН УРСР та студентів столичних вузів — університету й консерваторії — для збирання народної поетичної творчості в Закарпатській області. Експедиція працювала в Рахівському районі (села Богдан і Великий Бичків). Тут зібрано чимало казок, переказів, легенд та значну кількість різноманітних пісень, переважно коломийок («співанок»).

Учасникам експедиції вдалося виявити (за допомогою вчителів) талановитих оповідачів та співаків. Особливо плідною була зустріч з 62-річним Курилом Багрійчуком (с. Богдан). Він зберіг у своїй пам'яті безліч пісень, легенд та різноманітних казок, переказів і анекдотів. Цей самотній «народний артист» не тільки вмів добре співати й розповідати, а й чудово грає на сопілці.

Зокрема від нього записано пісню про легендарного героя гуцульського краю, колишнього «володаря Карпатських гір» Олексу Довбуша. Багрійчук, або як звуть його в селі «дід Курило», знає кілька мов; крім української, він прекрасно володіє чеською, німецькою та румунською мовами.

Від цього простого гуцула записали не одну сотню фольклорних зразків і чеські фольклористи. Один чех, за свідченням К. Багрійчука, записував від нього пісні та перекази протягом півтора місяця.

З великим багажем фольклорних записів виїхала експедиція з села Богдан. Та не менш цінними були записи, зроблені в селі Великий Бичків.

За допомогою вчителя восьмирічної школи Миколи Герлана та завклубом комбінату Йосипа Волошука вдалося виявити і записати на магнітофонну плівку зразки місцевої інструментальної музики. Два народні музиканти — скрипаль Дмитро Копич та цимбаліст Юрій Лудак — робітники Великобичківського комбінату — зіграли протягом кількох годин безліч місцевих мелодій.

Крім інструментальної музики, у Великому Бичкові записано чимало ліричних пісень: «Ой, ти зимонько», «А іду я, йду», «Ой, ти легінець», «Цвіла калина», «А чому ти, дівчино» та інші (записано від Ганни Руснак). Побутує тут багато пісень чисто місцевого характеру («Говерля», «Гуцул на Тиси» та ін.). Записано і деякі історичні пісні, серед яких особливо виділяються «У містечку Богуславку», «Чия хата». Побувають тут пісні літературного походження. Особливо поширені пісні на слова І. Котляревського («Віють вітри»), Т. Г. Шевченка («Віє вітер, віє буйний», «Через балку летить галка», «Сонце заходить»), М. Устияновича («Верховино») та ін.

Звертають на себе увагу і гуцульські тужливі рекрутські пісні та коломийки, в яких описуються страхотні війни. Багаті поетичними образами й романси («Як на небі місяць зійде», «Світить місяченько» та весільні пісні. Цілий цикл весільних пісень було записано від 60-річної колгоспниці Василини Лудак — матері музиканта Юрія Лудака.

Серед виконавців народних пісень та оповідань виділяється доброю пам'яттю і вмінням розповідати і співати Дмитро Руснак (1890 р. народження). В пам'яті цієї людини збереглися не лише скарби українського фольклору, але й фольклору інших народів. Зокрема, від Д. Руснака записано шість сербських народних ліричних пісень. Ці пісні «перейняв» він від полонених сербів, які у 1914 р. знаходились у Великому Бичкові.

Багато цікавого розповів про народи Югославії Й. Остапчук, в землях якої довелося йому побувати в 1914 році. «Серби мають такі думи, як і українці, — сказав він. — Я чув, як вони співали про Косове поле, про царя Лазаря, Марка Королевича».

Остапчук розповів цікавий епізод, як він одного разу виготовив з явора чотири «літери», щось на «зразок дмбр», і заграв на них з іншими музикантами. А коли «вдарили в музику» сербські солдати взялися в коло. До них приєднались і офіцери.

На запитання, чи сербські гуслі подібні до української бандури або кобзи, Й. Остапчук сказав:

«Гуся, то є інше. Вона має одну або й три струни. Я бачив одного гусяря. Замість смичка має загиений бучок з кінської шерсті. Выглядав, як наші кобзари, тільки струмент далекий від нашого. Бачив в Боснії — під сербською границею. Співав».

Крім записів на плівку (мелодій) та текстів (6 зошитів), чимало записано мелодій на нотний папір студентами IV курсу історико-теоретичного факультету Київської консерваторії Руславою Гнедаш та Світлавою Ліман. Цілий зошит фольклорних записів (без мелодій), зібрав студент II курсу Київського університету Микола Холодний. Добре попрацювали й інші молоді фольклористи.

Матеріал, зібраний під час експедиції, здано у фонди Інституту МФЕ АН УРСР і частково в Київську консерваторію (Кабінет М. В. Лисенка і народної творчості).

Хочеться висловити побажання, щоб комплексні експедиції студентів консерваторії, університету при участі співробітників ІМФЕ АН УРСР проводилися і в майбутньому.

У наш час є чудові умови для запису мелодій. І консерваторія, і Інститут МФЕ АН УРСР мають в своєму розпорядженні магнітофони, а також відповідно підготовлених людей, які знають, як користуватись цією апаратурою. Запис на магнітофон має ряд переваг. Який би досвідчений і обдарований фольклорист не був, він не зможе зафіксувати на папір, причому на швидку руку, всіх нюансів музики чи мови, що успішно здійснюється на магнітофоні.

М. Гуць

## НОВІ ЗАПИСИ ПІСЕНЬ ВІД ЗЕМЛЯКІВ М. В. ЛИСЕНКА

Відзначаючи 120-ті роковини з дня народження та 50-ті роковини з дня смерті великого українського композитора М. В. Лисенка, Київська державна орденна Левіна консерваторія ім. П. І. Чайковського організувала експедицію для записування народних пісень на батьківщині композитора — с. Гриньки, Семенівського району, Полтавської області, та в навколишніх селах.

Учасники експедиції — студенти В. Ронжин, М. Полоз, Л. Чепеляський та музикознавці Е. Антонова, Ю. Кроткевич, М. Литвак, Л. Малявська, Н. Шурова і В. Яковенко — прослухали і записали цілий ряд українських народних пісень.

Цікаві старовинні багатоголосні пісні записані від Насті Андріївни Євтушенко, Люби Василівни Шевцової та Ганни Тимофіївни Устенко («Ой, косять, косять косарик травку», «Зійшов місяць, зійшов ясний, він всю землю освітив» та ін.).

Марія Іванівна Горбаткова і Марія Андріївна Гетьман проспівали кілька весільних пісень. Майже всі ці пісні співаються тут на один і той же мотив, причому дуже повільно, мають велику кількість мелізмів (наприклад, «Ой, з-за гори, з-за крутої»).

Іван Григорович Халявка проспівав пісню «Та туман поле покриває», яку він сам склав. Від Івана Йосиповича Кіндратяка записано старовинну пісню «Ой, ходив чумак».

Цікаво, що виконавці мають дуже тонке відчуття характеру та жанру пісень. Якщо в піснях поліфонічного складу, як от «Летів орел через сад», часом з'являлися так звані «нейтральні терції», то в пісні «Цвіла, цвіла калинонька», з яскраво вираженими гармонічними функціями, не було відхилень від «звичайного» мажору; навпаки, в старовинних весільних піснях тільки квінта була чистою, терції та секунди досить далекі від темперованих.

В сусідньому селі Крива Руда учасники експедиції записали також багато старовинних пісень, зокрема весільних. І ці весільні пісні співаються на одну й ту ж мелодію, але вже не таку, як у с. Гриньки. Слід відзначити типове закінчення старовинних пісень зойком (вигуком без сталої висоти), характерне не тільки для українських, а взагалі для старослов'янських обрядових пісень.

І в Гриньках, і в сусідніх селах Кривій Руді та Степанівці, співається багато пісень, варіанти яких уже записані фольклорними експедиціями в Ровенській, Волинській, Черкаській та інших областях України («Із-за гори та й вітер повіває», «Ой, вишенька та й черешенька», «Видно лісу половину» та ін.). Характерно, що тексти цих пісень майже однакові, тоді як музика має яскравий місцевий колорит. Так, пісню «Видно лісу половину» на Волині співають в один-два голоси з характерним акцентом на першій долі такту, а в Степанівці — у три-чотири голоси з характерними для наддніпрянської України підголосками.

Хочеться від душі подякувати працівникам Семенівського райкому КП України, районного Будинку культури та працівникам сільських клубів за допомогу в роботі експедиції.

В. Матвієнко

## УНІКАЛЬНА ПАМ'ЯТКА СТАРОДАВНЬОГО МИСТЕЦТВА

28 серпня 1962 року в с. Дударків, Бориспільського району, Київської області автор цих рядків виявив рідкісний експонат стародавньої культури — кістяну шліфовану сокиру, вся поверхня якої вкрита різноманітними зображеннями. Сокира була передана учнем 9-го класу Приходьком Григорієм Павловичем. За його словами, вона була знайдена минулого року на болоті, під час копання екскаватором торфу. Болото розташоване в центрі села і носить місцеву назву «плав». Воно майже круглої форми, діаметром до 0,5 км. Сокира була виявлена у західній частині болота, приблизно в 20 м від берега, причому в цьому ж місці, за словами очевидців, екскаватором викинуто багато кісток тварин, в тому числі черепи великої рогатої худоби, оленячі роги тощо. На жаль, права половина сокири була нещодавно відколота дітьми, а всі спроби відшукати її покищо не мали успіху.

За визначенням члена-кореспондента АН УРСР професора І. Г. Підплічка, сокира виготовлена з базальної частини рогу північного оленя, дуже рідкого на території України. За археологічною класифікацією вона належить до типу сокир-молотів з гудзиковидним обухом і дещо звисаючою лезовою частиною.

Розміри половини, що збереглася: максимальна довжина — понад 14,5 см (лезо, мабуть, ще на 1—2 см відбите), найбільша ширина в центральній частині — до 5,5 см, ширина лезової частини — понад 6 см. Найбільша ширина обухної частини — понад 4,5 см, найменша — 4,2 см. Найбільша товщина відколотої частини — понад 2 см (товщина цілої сокири доходила, мабуть, до 4,5 см). Посередині сокири, трохи ближче до обуха, продовжано, очевидно, металевим знаряддям, отвір для рукоятки овальної форми діаметром 2,3 × 1,5 см. Зовнішня поверхня сокири перед нанесенням рисунків була старанно відшліфована. Місцями (особливо на лезовій і обухній частинах) вона носить сліди вторинного згладжування, мабуть, від довгого вжитку, при цьому частково стерлася і частина зображень. Колір зовнішньої поверхні сокири світло-сірий з дещо коричнюватим відтінком. Менш виступаючі місця рельєфу краще зберегли темне забарвлення під час довгого перебування кістки у воді, і контури рисунків виступають тут особливо чітко.

Відзначений тип сокири добре відомий за численними аналогіями подібних виробів (кам'яних, рідше металевих), що входять у культурний комплекс місцевих середньодніпровської та катакомбної культур і датуються першою половиною — серединою II тис. до н. е. (див. Т. Б. Попова, Племена катакомбної культури, М., 1955, стор. 37, рис. 2, табл. IV).

Такі вироби в цей період були поширені й на більш широкій території — від Північного Кавказу аж до Західної Європи, а на півночі — до верхньої течії Волги, тяжіючи особливо до культур з шпуровою керамікою (див. Е. И. Крупнов, Матеріали по археології Северної Осетии докобанського періода, «Матеріали и исследования по археологии СССР», № 23, М.—Л., 1951, стор. 41, рис. 8, стор. 55, рис. 18; О. А. Крив-



Загальний вигляд знайденої сокири. Фото.

цова-Гракова, Хронология памятников фатьяновской культуры, «Краткие сообщения Института истории материальной культуры», в XVI, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1947, стор. 29, рис. 8).

Значно менше відомі вироби такого типу з кістки, що, мабуть, обумовлюється меншою стійкістю самого матеріалу. Цікава у цьому відношенні знахідка двох кістяних сокир подібного типу у поймі р. Трубіж біля м. Переяслав-Хмельницького (матеріали Ін-ту археології, повідомив А. Савчук), що можливо свідчать про певну культурну спільність даного району.

Особливу цінність знахідки становлять зображення, нанесені на кістяну поверхню тонким гострим (мабуть металевим) різцем. Переважна більшість рисунків, виконаних в реалістичному стилі, є унікальною в своєму роді і виділяє знахідку серед усіх подібних її пам'яток.

Обухковий кінець сокири прикрашений геометричним орнаментом. На віддалі біля 1 см від його краю проходять дві паралельні лінії, а за ними — заповнений складними геометричними фігурами пояс шириною в 1 см. Фігури становлять систему трикутників і прямокутників, заштрихованих паралельними та зигзагоподібними лініями. За цим пояском іде ряд фестонів (збереглося два та частина третього), заповнених трикутниками і звернених гострими кутами до леза. Найближчі аналогії вказаним рисункам слід шукати в орнаментативній кераміці середньодніпровської культури, зокрема її пізнього етапу (див. Т. С. Пассек, К вопросу о среднеднепровской культуре, Там же, рис. 11—14).

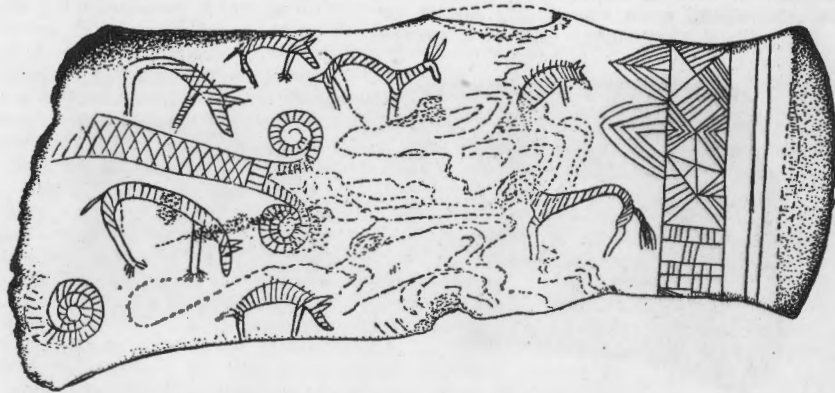
У проміжку між фестонами зображено фігуру тварини. Передня частина фігури стерлася, але, виходячи з контурів рисунка, можна зробити висновок, що перед нами зображення коня. Фігура відзначається непропорційно видовженим тулубом, що є характерною стилізованою особливістю більшості зображень на сокирі, і заповнюється косими насічками, які передають волоссяний покрив.

Середня і лезова частина сокири пов'язані єдиною композицією, центральну частину якої займає заштрихована косою сіткою довгага стрічка. Вона закінчується біля центра сокири двома симетричними волотовими завитками з короткими поперечними насічками (на зразок баранячих рогів).

Аналогічний завиток зберігся також в лівому нижньому кутку, майже на лезовій частині сокири. Враховуючи фрагментарний стан знахідки, можна гадати, що цей завиток органічно пов'язаний з розміщеним вище символом, який, мабуть, переходив і на другу половину сокири. Питання про значення цього символу спірне і його пояснення потребує спеціального дослідження.

Надзвичайно подібним є зображення на енеолітичній посудині з Великенського поселення в Дагестані (див. Р. М. Мунчаев, Древнейшая культура северо-восточного Кавказа, «Материалы и исследования по археологии СССР», № 100, М., 1961, стор. 76, 77). Навряд чи цей збіг випадковий. В цілому ж, подібний спіральний орнамент був одним з найпоширеніших у культурах часів енеоліту і бронзи від країн Стародавнього Сходу до Західної Європи, маючи в основі безперечно культове значення.

Щодо трактування нашого символу, старший науковий співробітник Інституту археології АН УРСР В. М. Даниленко пропонує, вбачати в ньому зооморфізовану



Зображення на поверхні сокири (трохи розгорнуто). Рис. автора.

передачу дерева життя — символу вічного відродження, культ якого, зародившись за часів неоліту, виявився надзвичайно стійким і зберігається в народному побуті та фольклорі аж до наших днів (українське «гильце», «вильце», «марина» тощо).

Симетрично від згаданого символу розташовано дві групи тварин, звернених до обухової частини. Всіх тварин близько десяти, з них краще збереглося сім. Верхня група включає чотири тварини, що йдуть одна за одною.

Ближче до обухової частини знаходиться фігура невеличкої істоти невизначеної природи (можливо, вівці або свині). Простежується досить масивний, на коротких кінцівках, тулуб, вкритий густою штриховкою, невеличка з короткими вухами голова.

За нею чудово збереглося зображення порівняно великої тварини, виконане у тій же, що й фігура коня, манері. Довгий гнучкий тулуб ніби зігнувся для стрибка. Добре виражені невелика, піднята догори вузька голова на довгій ший, дуже витягнуті «насторожені» вуха, короткий хвіст. Вони дають підставу гадати, що перед нами тварина швидше всього з породи оленів, очевидно самиця.

Трохи вище, впритул до неї, дещо менша фігура з коротким тулубом, витягнутою загостреною головою, короткими, наставленими вперед вухами і порівняно довгим хвостом. Лапи тварини, що ніби зблизилися в момент скачки, закінчуються виразними (особливо на передніх) пазурями у вигляді коротеньких виступаючих насічок. Напевне, перед нами хижак (собака чи вовк). За задумом художника, який, можливо, хотів передати сцену полювання, він переслідує передню трав'яну тварину.

Нарешті, біля самого краю леза зображена досить крупна тварина. На зображенні бачимо значних розмірів голову з витягнутою, характерно притуленою знизу і загостреною догори, мордою, великі вуха. Сама постановка голови (неначе «пасеться») може свідчити, що перед нами трав'яна істота, швидше всього кабан або свиня.

Нижня група включає дві фігури. Безпосередньо під волютовим завитком розміщене порівняно невелике зображення кабана, аналогічне описаній вище фігурі. За ним зображення, очевидно, крупного хижака (вовк або собака) з пазурями, тонким, коротким хвостом і опущеною мордою, який ніби переслідує попереду тварину.

За однастайними свідченнями ряду місцевих жителів, на зворотному, тепер відколотому, боці сокири по обуху і лезу також ішли геометричні рисунки й завитки-квітки, мабуть, подібні до описаних. Центральну частину композиції там займали досить реалістичні фігури двох людей — чоловіка й жінки, що тримаються за руки («ніби здороваються»). Краще запам'яталась фігура жінки, розміщена праворуч. На голові в неї було велике, передане завитками волосся, що доходило майже до плечей. Одяг звисав спереду біля колін трикутним виступом (щось на зразок

фартуха). Праворуч і ліворуч людських фігур розташовувались великі фігури тварин, а над ними, мабуть, зображення птаха (ніби голуба), що спускався зверху.

Описана знахідка, безперечно, являє собою унікальну пам'ятку найдавнішого реалістичного мистецтва ранньої пори бронзового віку на території України (перша половина II тис. до н. е.). Про мистецтво цього періоду, крім орнаментованої кераміки та прикрас, наука мала ще дуже мало даних. До останнього часу були відомі лише менш виразні і до того ж перекожливо не датовані образотворчі пам'ятки з Кам'яної Могили в Приазов'ї (див. М. Я. Рудиский, «Кам'яна Могила», К., 1961 р.) та знайдена недавно під м. Путивлем, Сумської обл., також у торфовиді, нижня щелепа бика з зображеннями (див. Д. Т. Березовец, Рисунки на челесті бика, журн. «Советская археология», 1958, № 4, стор. 194—196).

Остання особливо близька до нашої знахідки дуже подібними геометричними і реалістичними фігурами. Об'єднує їх також однакова техніка нанесення зображень, хоча рівень художньої майстерності на щелепі значно нижчий. Незважаючи на відмінності, можна думати про культурну і хронологічну близькість путивльської щелепи і сокири, знайденої в с. Дударкові.

Встановлюючи призначення і місце цієї сокири в системі пам'яток, слід гадати, що вона, як і путивльська щелепа, має тісний зв'язок з предметами культового призначення; є всі підстави вважати, що дударківська сокира — це унікальний атрибут одного з жерців місцевого населення середньодніпровської культури. Найближчими, хоча хронологічно й пізнішими, аналогіями дударківській сокирі щодо оформлення і призначення є також єдині у своєму роді бронзові ритуальні сокири з зооантропоморфними зображеннями Кобанського могильника в Північній Осетії. Співставлення їх також може пролити певне світло на існування між цими областями тісних духовних і культурних зв'язків у далекому минулому (див. Г. Уварова, Могилиники Северного Кавказа, «Материалы по археологии Кавказа», вып. VIII, М., 1900, стор. 14—23, табл. III, IV, V, VII, VIII).

Композиція зображень на сокирі передає, мабуть, якийсь епічний мотив, пов'язаний з побутом і віруваннями місцевих скотарів і землеробів, в основі якого лежить ідея відродження і родючості, характерна для світогляду того часу. Задовільна інтерпретація цих малюнків, враховуючи обмеженість матеріалу, в наш час, звичайно, навряд чи можлива. Для здійснення цього треба провести спеціальне окреме дослідження.

В. Дяденко

## МАЙСТРИ МОЗАЇКИ

Кожен, хто відвідав виставку художньої творчості учнів Київського профтехучилища № 5, неодмінно зробить висновок, що до когорти майстрів декоративного і прикладного мистецтва вливається помітне поповнення. Про це свідчать представлені на виставці дипломні роботи випускників відділів мозаїки та альфрейного живопису.

За роки навчання юнаки і дівчата в значній мірі оволоділи художньою культурою, набули професійної майстерності. Особливо радує те, що чимало з них вийшло за рамки програмних завдань училища, покликаного готувати художників-оформлювачів. Їх дипломні роботи, виконані за власними ескізами — досить переконливі творчі заявки.

Ось, наприклад, керамічна мозаїка М. Стратилата «Колгоспниці». Проста, лаконічна за композицією, вона виконана в яскравій, мажорній кольоровій гамі. Тут зображено колгоспниць під час відпочинку. Одна сидить на снопах, зам'яряно дивлячись у далечині, інша, градіозно випроставшись, п'є з глечика воду. Сповнені внутрішньої динаміки, їх постаті на тлі ясно-блакитного неба — це ніби втілення весни, здоров'я, сили, молодості.

Майстерно виконані і роботи Г. Микитенка «1905 рік», М. Редина «Батьківщина або смерть», О. Міненка «К. Е. Цюлковський» та інші. Керамічні пластинки тут з'єднані за допомогою синтетичного клею на газовому контакті. Цей спосіб склеювання, розроблений і вдосконалений в стінах училища, має велике практичне значення. Він набагато прискорює і здешевлює мозаїчні роботи, дозволяє значно підвищити їх якість не тільки з погляду міцності, а й художності.

Виконана таким способом, мозаїка має надзвичайно свіжий, привабливий вигляд. Блискучі барвисті керамічні пластинки, покладені під різними кутами одна до одної, створюють враження глибини, простору, повітряності. Завдяки дешевизні матеріалу такі роботи можна виконувати в найширших масштабах, починаючи оздобленням столичних театрів і кінчаючи оформленням заводських та колгоспних Будинків культури.

Значний інтерес являє експозиція зразків аплікації з різнобарвних шматочків шкіри та матерії, а також роботи із зернят бобових та злакових культур. Матова



Керамічна мозаїка «Колгоспниці».  
Робота М. Стратилата. 1962.

ти. Воно чомусь домагається реорганізації училища в будівельне.

Звичайно, зараз, при значному розширенні господарського та житлового будівництва, кадри будівельників дуже потрібні. Слід прискорити їх підготовку, але не за рахунок єдиного в області навчального закладу, що випускає спеціалістів мозаїчного та альфрейного оформлення. Потреба в таких спеціалістах зростає з кожним днем.

На нашу думку, училище слід перетворити в республіканське. При цьому потрібно значно збільшити обсяг учбових програм з малюнка, живопису, особливо з композиції, щоб не окремі, а всі випускники могли виконувати мозаїчні та альфрейні роботи за власними ескізами. Дуже добре було б залучити до викладання таких видатних майстрів мозаїки, як С. Кириченко, Н. Клейн та інші.

Сподіваємось, що республіканське управління профтехосвіти зробить належні висновки і докладе всіх зусиль, щоб забезпечити республіку висококваліфікованими майстрами мозаїки та альфрейного розпису.

С. Музиченко

## 50-РІЧЧЯ НАРОДНОГО МАЙСТРА ГАННИ ІСАЄВОЇ

Серед майстрів декоративного розпису помітно виділяється самотнім талантом Ганна Кіндратівна Ісаєва (Пилипенко).

Народилась Ганна Кіндратівна в 1912 році в сім'ї бідного петриківського хлібороба. У дівчини рано виявився хист до малювання і вона швидко навчилася виготовляти на продаж барвисті «мальовки». З того часу вона не залишає своєї улюбленої справи — декоративного розпису. Роботу над ним Ганна Кіндратівна поєднувала з сумлінною працею в колгоспі, а з 1958 року стала працювати у новоствореному цеху підлакового розпису артлі «Вільна селянка».

поверхня, м'які кольори і топи шкіри та матерії надають аплікаціям теплоти, ліризму.

Ці твори справляють враження своєрідного живопису. Дівчата в мальовничому народному вбранні — образи Росії та України (І. Корінний, М. Коновал «Возз'єднання»), усміхнена жінка з соняшником у руці (І. Бородавко, М. Войналович «Україна»), свіжі соковиті яблука на срібному підносі (І. Марковський «Натюрморт») — все виражені нижніми барвами, в усьому відчувається биття пульсу життя.

Але чи не найцікавіші з погляду технічного виконання роботи, викладені з зернят бобових і злаків, зокрема, композиція В. Шпака «Гагарін і Титов» та портрет М. Горького (автор О. Новиков). Це своєрідна мозаїка, де за допомогою простого матеріалу (зернята квасолі, гороху, жита, гречки, проса тощо) передано найтонші нюанси барв і світла.

Здібну, сповнену енергією і творчих пошуків молодь випускає цього року профтехучилище № 5. Молоді майстри прикрасять стіни театрів, Будинків культури, бібліотек, палаців спорту, житлових приміщень новими творами мозаїки, аплікації, альфрейними розписами. Незрозуміла тільки позиція Київського міжобласного управління профтехосві-

В 1935 році, коли йшла підготовка до першої виставки українського народного мистецтва, Ісаєву разом з Т. Я. Патою та Г. Павленко викликали до Києва. Тут вона пробула цілий рік, малюючи орнаменти до майбутньої виставки та розписала разом з Т. Патою стіни аудиторій Київського художнього інституту. Через рік за участь у згаданій виставці молоду художницю нагороджують дипломом I-го ступеня та третьою грошовою премією. В 1939 році Г. Ісаєва разом з Т. Патою та її донькою В. Кучеренко розписувала великий магазин у Москві.

Ганна Кіндратівна приймала активну участь майже у всіх виставках народного й декоративно-прикладного мистецтва, починаючи з 1952 року; брала активну участь у Декаді української літератури та мистецтва 1960 року в Москві. Її прийнято кандидатом до членів Співки художників Української РСР та нагороджено почесними грамотами.

Для творчої манери Г. Ісаєвої характерна симетричність орнаментальних композицій, чіткий рисунок і контрастне сполучення основних та додаткових кольорів. Легко й невимушено малює вона яєшною темперою на папері букети квітів, фризи, вінки, ескізи розписів, килимів та декоративні панно, присвячені ювілейним датам. Мотивами її підлакового розпису скриньок є традиційні петриківські квіти — «цибулька», «кучерявка» з характерним пір'ястим листям. Композицію розписів художниця вдало пов'язує з квадратною і круглою формою виробів.

Ганна Кіндратівна Ісаєва на диво дуже працююча. Натрудженими руками, які довго вирощували рясні врожаї на колгоспних ланах, вона уквітчує зараз сувенірні вироби, які приносять справжню радість.

м. Дніпропетровськ

Н. Глухенька

## ЧИТАЧІ ОБГОВОРЮЮТЬ НАШ ЖУРНАЛ

На двох своїх зборах — 4—11 червня 1962 р. — колектив науковців Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР широко обговорив матеріали журналу «Народна творчість та етнографія», опубліковані за останні роки. Доповідь про роботу журналу та його завдання в світлі рішень КПРС з питань ідеологічної роботи на сучасному етапі зробив заступник головного редактора Ш. Д. Павлій.

Науковий співробітник Інституту І. П. Пестонюк проаналізував матеріали журналу з питань словесного фольклору та фольклористики. На його думку, журнал надрукував ряд бойових і змістовних статей у порядку підготовки до Всесоюзної наради з питань сучасного фольклору (статті О. Д. Соймонова, О. Г. Самаріна, К. С. Давлетова, Ф. І. Лаврова та ін.), приділяє належну увагу питанням радянського фольклору і фольклористики, вміщуючи нові матеріали (статті П. М. Попова, В. О. Замлинського, І. М. Гермак'євського та ін.); не обходить журнал і питань взаємозв'язків фольклору слов'янських народів. І. П. Пестонюк відзначає, що журнал має далеко більше друкувати теоретичних статей про жанри і види фольклору, його поетику, з історії фольклористики. Розділ журналу «На допомогу вчителю» краще перейменувати на «Куточок учителя», в якому подавалися б не лише статті, а й матеріали з досвіду викладання і використання фольклору у вузах, школах, хроніка.

Він вважає за потрібне розширити розділ «Публікації», давати тут побільше «народних усмішок». Журналові вже час дати в своєму розділі «Критика та бібліографія» огляд фольклорних публікацій у журналах, альманахах і газетах республіки, зокрема обласних і міжрайонних.

— Питання народної культури й побуту, особливо виявлення, підтримка і популяризація паростків нового, комуністичного в них, посідають на сторінках журналу чільне місце, — говорить кандидат історичних наук В. Т. Зінич. Журнал надрукував багато теоретичних статей з різних питань етнографії (статті Ю. П. Аверкієвої, К. Г. Гуслістого, Г. Ю. Стельмаха, Я. П. Прилипка, Г. С. Маслової та ін.), особливо з культури та побуту колгоспного селянства, радянського робітничого класу. За це

журнал високо оцінений на сторінках центральних наукових органів. Промовець вважає, що журнал має ширше залучати не тільки молодих спеціалістів, а й, особливо, найвидатніших учених старшого покоління, щоб молоді навчатися було у кого. Рецензії, відмічені в розділі «Критика та бібліографія», мають бути більш критичними, повинні ставити і теоретичні питання.

Критичний аналіз матеріалів з народної музики, музичного фольклору та хореографії, вміщених у журналі, зробив кандидат мистецтвознавства О. А. Правдюк. Він говорить, що журнал «Народна творчість та етнографія» є єдиним у республіці друкованим періодичним органом, який систематично публікує матеріали з теорії і історії народної музичної творчості, з музичної фольклористики, друкує нові записи і зразки радянської народної пісенності, народних танців, висвітлює питання взаємозв'язків і взаємовпливів народної і професійної музики. Але тому і вимоги до журналу зростають. Так, на думку промовця, слід збільшити публікацію проблемних статей і матеріалів з питань народної музики, недопускати термінологічної плутанини (наприклад, у статті В. Н. Золочевського вживається термін «гудульський лад», коли це загальновідомий український музичний лад). Слід розширити коло авторів за рахунок залучення працівників у галузі народної музики і хореографії таких міст, як Харків, Львів, Одеса, а також з союзних та автономних республік і країн народної демократії. О. Правдюк звертає увагу на потребу систематичного вміщення бібліографічних покажчиків літератури за профілем журналу. Вже подано бібліографію з фольклору за 1945—1958 рр., бібліографію етнографічної літератури за 1956—1960 рр., що дуже добре. Але чому й досі нема бібліографії з музичного фольклору і фольклористики, з народної хореографії, адже й таку бібліографію обов'язково слід подати.

О. А. Казиміров зупинився на розгляді матеріалів з питань народного театру та театральної самодіяльності. Таких матеріалів журнал дав мало, говорить він, а життя вимагає звертати більше уваги на самодіяльне сценічне мистецтво, ширше його висвітлювати. В цьому плані на особливу увагу заслуговує практика самодіяльних художніх агіткультбригад, репертуар яких і обмін досвідом, а також методичні поради для них, якраз і могли б знайти місце в розділі журналу «На допомогу художній самодіяльності».

Кіноаматорство, самодіяльність у галузі кіномистецтва дуже розвинені в нашій республіці, але вони ще не посіли належного їм місця на сторінках журналу, говорить М. М. Тритиніченко. Багато самодіяльних кіностудій у Харкові, Донецьку, Львові, відбуваються обласні і республіканські огляди творів самодіяльних кіностудій, але досвід їх роботи, використання народної творчості у фільмах кіноаматорів ще не узагальнено і не висвітлено. Правда, журнал чимало дав хронікальних матеріалів про самодіяльне кіномистецтво, але він може і повинен друкувати узагальнюючі статті з цих питань, давати поради кінолюбителям, допомагати їм. Це прилучить і нових читачів журналу.

Про висвітлення на сторінках журналу питань народного образотворчого мистецтва говорив В. А. Щербак, який відзначив, що журнал за останній час дав дуже мало узагальнюючих статей з народного мистецтва, обмежувався переважно замітками та публікаціями, хронікальними матеріалами. Редакція журналу має організувати систематичну публікацію статей і матеріалів як про самодіяльне образотворче мистецтво, так і про декоративно-прикладне народне мистецтво, вміщуючи високоякісні ілюстрації, що дуже важливо. Настав час, щоб журнал дав ряд узагальнюючих статей про образ нашого сучасника в народному мистецтві, про образ Т. Г. Шевченка тощо. Краще слід добирати і зразки до кольорових вклейок, подаючи більш різноманітні матеріали. Ширше треба залучати до участі в журналі методистів з образотворчого мистецтва, які працюють в Будинках народної творчості.

Кандидат історичних наук М. П. Приходько відзначив помітне поліпшення журналу за останні роки, піднесення ідейно-теоретичного рівня вміщуваних у ньому статей і матеріалів, наполегливість у пошуках нового, пропагування паростків нового, комуністичного в народному побуті й культурі, зокрема в сімейних відносинах. В цьому напрямку журнал дав багато конкретних і цікавих матеріалів, але теоретичних узагальнень, проблемних статей з цих питань вміщено зовсім недостатньо. Читачі чекають від журналу бойових, проблемних статей про завдання, які стоять на сучасному етапі перед кожною ділянкою народної творчості, мистецтва, культури й побуту, науки про них. Важані й методичні статті про те, що з народної культури, побуту і як збирати та фіксувати. Це ж стосується і народної поезії, музики, хореографії, мистецтва. В журналі потрібні розділи «Вносимо на обговорення», «Краснзнаство».

Більше критичності та полемічності побажав статтям і матеріалам журналу кандидат мистецтвознавства Л. І. Яценко. Він говорить, що редакція чомусь вважає незручним, щоб на сторінках журналу висловлювалися протилежні думки з приводу одного й того ж питання, щоб автори полемізували між собою. А це зробить журнал більш жвавим, полемічний зазор приверне увагу не одного читача. Промовець пропонує також, щоб журнал значно більше відводив своїх сторінок для публікації самих текстів, тобто документальних матеріалів, які говорять самі за себе. Таких ма-

теріалів з різних ділянок фольклору й фольклористики, народного образотворчого мистецтва, хореографії, народного театру дуже багато і вони чекають свого обнародування.

Підсумки обговорення підвів П. Д. Павлій. Широке обговорення журналу «Народна творчість та етнографія» у великому колективі науковців, які зробили ряд критичних зауважень і пропозицій, прислужиться поліпшенню роботи всього редакційного колективу, а значить і піднесенню якості матеріалів, вміщуваних у журналі.

Всі учасники обговорення схвалювали характер і напрямок журналу, висловлювали побажання, щоб його періодичність була збільшена, що послужить додатковим стимулом до ширшої публікації в ньому найрізноманітніших матеріалів з народної творчості, культури та побуту, особливо сучасних.

\* \* \*

Систематичне обговорення періодичних видань студентами і викладачами Одеського державного університету імені І. І. Мечникова стало хорошою традицією. Тільки на протязі цього року відбулося кілька таких обговорень.

На читальську конференцію 7 липня 1962 р. зійшло понад 100 чоловік. Це, переважно студенти-заочники українського відділення філологічного факультету, викладачі університету, вчителі, працівники Одеського обласного Будинку народної творчості та музеїв, любители фольклору й етнографії. Обговорюється журнал «Народна творчість та етнографія».

Відкриває читальську конференцію заступник декана філологічного факультету доцент Ф. П. Смагленко. Він відзначає велику користь обговорень періодичних видань для співробітників університету, вчителів і працівників культурно-освітніх закладів. Всі ми повинні читати фахові періодичні видання, слідкувати за розвитком наукової і критичної думки, використовувати її досягнення в практичній роботі.

В цьому відношенні, говорить він, журнал «Народна творчість та етнографія» дуже показовий. На його сторінках опубліковано ряд цікавих і корисних статей, повідомлень, публікацій, критичних оглядів, що свідчить про прагнення редакційного колективу висвітлювати найпекучіші, животрепетні питання сучасної народної творчості, культури й побуту. Читачі за це тільки вдячні журналу. Ф. П. Смагленко пропонує, щоб журнал виходив частіше та більш широко розповсюджувався в Одеській області.

Про роботу журналу за останні два роки і його завдання в світлі історичних рішень XXII з'їзду КПРС розмовив заступник головного редактора журналу П. Д. Павлій. Він закликає присутніх до активної роботи по виявленню і фіксуванню паростків нового, комуністичного в народній культурі, мистецтві, побуті, а також до участі в роботі журналу, зокрема повідомляти нові цікаві матеріали, популяризувати вже опубліковані на сторінках журналу.

Вчителька Р. Л. Коломієць (м. Гола Пристань, Херсонської обл.) відзначає важливість атеїстичних матеріалів, опублікованих у журналі (статті В. Ю. Келембетової, В. О. Замлинського, С. І. Васильонка та ін.). Ці матеріали вона використовує в бесідах з батьками учнів, у викритті сектантських бузувирів, одну з груп яких, до речі, недавно судили в м. Херсоні. Вона радить побільше друкувати матеріалів з питань атеїзму, що буде корисним не тільки для пропагандистів, а й для всіх читачів.

Працівник Миколаївського райкому КП України (Одеська обл.) М. М. Макаренко говорив про користь опублікованих журналом праць з сучасного фольклору (напр., статті І. П. Пестонюка та ін.) і фольклорно-літературних взаємозв'язків (напр., статті Ф. П. Погребенника та ін.). Він пропонує, щоб журнал, крім таких матеріалів друкував також праці дослідницького характеру про стан фольклору в різних областях республіки, зокрема в тих районах, які охоплюються тим чи іншим виробничим територіальним колгоспно-радгоспним управлінням.

Викладач Одеського державного університету В. В. Шапоренко відзначив актуальність матеріалів, вміщуваних у журналі, їх користь для викладачів, учителів і працівників культурно-освітніх закладів, для широкого кола читачів. Він поінформував, що в університеті організовується Кабінет фольклористики. Промовець вважає, що журнал має виходити частіше, його повинні широко знати на місцях; у популяризації журналу багато можуть зробити студенти-заочники. На думку В. В. Шапоренка, журнал повинен більш рішуче втручатися в науково-культурне життя республіки, зокрема щодо прискорення видання історико-етнографічної монографії про культуру й побут української соціалістичної нації, над створенням якої протягом ряду років працює великий колектив науковців України. Далекі більше й ширше має журнал висвітлювати питання взаємозв'язків і взаємовідносин культури, фольклору, побуту слов'янських народів, особливо в зв'язку з підготовкою до V Міжнародного конгресу славистів, що відбудеться наступного року в м. Софії (Болгарія).

Позаштатний співробітник Одеського обласного Будинку народної творчості, пенсіонерка П. Т. Белінська (м. Одеса) присвятила свій виступ безмірно талановитій і надзвичайно багатій усній поетичній творчості народу, красі народної мови. Промова похилої віком пенсіонерки пересипана народними дотепами, жартами, ліричними і героїчними піснями, прислів'ями та приказками (напр., «Не тримай носа по вітру — чиряками обросте», «Мужики, що кроти — землю риють, хліб сіють, а пани, що трутні — сидять, хліб їдять»), викликала у присутніх велике захоплення. Про журнал вона говорила, що він має виходити частіше, його роль у пропаганді сучасної і класичної народної творчості в її найрізноманітніших видах — дуже важлива. Ще більші завдання журналу у пропаганді морального кодексу будівника комунізму, зокрема щодо трудового й естетичного виховання підростаючого покоління.

Вчитель І. І. Горбатюк (с. Кобилівка, Тульчинського району, Вінницької обл.) відзначив як позитивне те, що журнал опублікував ряд статей з питань народної сатири та гумору (напр., статті Ф. І. Лаврова, І. А. Дем'янчука та ін.), але вважає, що цього ще мало. На його думку слід частіше давати матеріали з цих питань, зокрема сатиру на ворогів радянського ладу, імперіалістів, ледарів, п'яниць; бажано, щоб журнал частіше друкував і самі сатиричні та гумористичні народні твори.

Доцент Одеського університету М. Г. Устенко звернув увагу на те, що журнал дає досить багато теоретичних статей з історії і теорії сучасного та минулого фольклору, етнографії, народної музики, мистецтва. В цілому журнал «Народна творчість та етнографія» своїми матеріалами про нашу соціалістичну сучасність, про паростки нового, комуністичного в культурі й побуті народу посідає чільне місце серед фахової періодичної преси всього Радянського Союзу і соціалістичних країн. Сучасність — ось обличчя журналу; пошуки нового, підтримка і популяризація паростків комуністичного, пристрасна партійна розробка питань теорії й історії народної творчості — такий його шлях. З метою більш успішного виконання своїх завдань, журнал має розширити коло авторів за рахунок учених країн соціалістичного табору, більше давати матеріалів про народну культуру й побут, про соціалістичні перетворення в них, що відбувається в країнах народної демократії.

Від імені редакційного колективу П. Д. Павлій широко подякував учасникам читачької конференції за їх критичні зауваження і пропозиції щодо поліпшення журналу, запевнив, що редакційний колектив врахує їх побажання і використає в своїй практичній роботі.



# Нам пишуть



## НОВОСІЛЛЯ У РОБІТНИКІВ І КОЛГОСПНИКІВ

Вселення в нову хату здавна було урочистим, святковим днем, хоча селяни в мизулому, споруджуючи свої під соломою хати, надовго залазили в борги до місцевих багатіїв.

В наші дні, коли життя українського народу розквітло в сім'ї народів СРСР, новосілля стало радісним і веселим святом з притаманними йому піснями, примовками, жартами та витівками.

Записане нами новосілля відбувалося в селі Попівка, Кочетопського району, Сумської області; комбайнер артілі ім. Ілліча Кучма Іван Максимович вселявся в новий дім. А дім і справді вийшов на славу — на чотири кімнати під бляшаним дахом. Заробітки в механізаторів добрі, отож грошей у ощадній касі в комбайнера вистачило для будівництва. А колгосп допомагав транспортом.

Урочисто пройшло закладення фундаменту майбутнього будинку. За народним звичаєм батько І. М. Кучми — 80-літній Максим Захарович поклав першу цеглину в основу фундаменту. Потім він висипав в траншею під фундамент оберемою квітів і дубового листу, примовляючи:

Щоб життя квітло в цій хаті,  
Щоб були хазяї багаті,  
Щоб був хатній зруб,  
Як столітній дуб.

Три хлопці, учні ремісничого училища, яких запросив господар класти фундамент, приступили до роботи... Коли фундамент було зроблено, п'ять чоловік теслярів почали складати зруб. За місяць будинок був готовий.

Другим урочистим днем був день «обмазування хати». За давнім звичаєм хату мазали колективно. Зібралися сусіди. Хлопчаки підвозять кінями глину й пісок, воду із ставка. Жінки й молодіці роблять замеси, з піснями обмазують всередині й зовні хату. Кілька чоловіків кличуть будівлю. Валькують горіще, мажуть стіни — і скрізь співають. Надвечір кінчається робота. Під новою хатою накривають столи. Гармошка й бубон, невід'ємні супутники на гулянні, коли хату мажуть.

Не обходиться тут і без витівок. Сусідці «здалося», що господар «покупився». «Підмовлені» мазальниці вимагають викупу. Жінки дістали візок, за рогом будинку прикрасили його зеленню та паперовими стрічками, посадили туди господаря і повезли до ставу у супроводі співів і танців. Біля самої води господарю кажуть ціну, за яку він може «відкупитися» від купання. Звичайно, весела жартівниця Олександра Рузанова заправила таку ціну, що Іван Кучма вирішив краще скупатися. А тим часом мазальниці заспівали:

Обмазали нову хату,  
А хазяїн не д'дав плату.  
Тепер ми його купаєм,  
Бути щедрим вимагаєм.

Співанки підхопили, і всі повели хоровод біля ставка.

Оскільки це була пора після жнив, нову хату прикрасили колоссям, квітами. На ганку — клечання, два снопи пшениці. Гуляння біля новозбудованої хати продовжується допізна.

А через два дні (хату закривають на два дні, щоб висохла) відбулося саме новосілля. Хазяї завезли меблі, господарські речі. Сусідки прикрасили веранду і ганок зеленню, колоссям, яблуками та квітами. Пахощі м'яти й чебрецю наповнюють нову оселю.

Коли всі гості зібралися і господар запросив їх до хати, тракторист Микита Горбик зійшов на ганок і, звертаючись до гостей та господарів, статегно промовив, пока-

зучи на новозбудований дім: «Щоб фундамент і підвали сто років стояли, щоб у вікна широкі лились світла потоки, та щоб радісно хазяям жилося, щоб колгоспне життя не перевелося!»

Господар гостинно відчинив двері. Гості сіли за святкові столи. Марія Череп, вдома в селі співачка і жартівниця, проголошує: «Нехай ця хата буде багата вуглами і смачними пирогами, щоб тут жили й плодилися, із честю водилися, лиш вигонили з двору і робили діло впору». У Попівці нам вдалося записати чимало спеціальних приповідок, що виголошуються лише на новосіллях.

Коли господар розлив вишнівку в чарки, колгоспний конюх Іван Терешко першим взяв слово: «Бажаємо щастя господарям в новій хаті, щоби вічно були щасливі й багаті, щоби люди вас любили і полудувати садили, щоб за працю чесну й завзяту шанували в селі цю хату».

Не встиг він скінчити, як підхопила інша з гостей: «Бажаємо господарям щасливої години та грошей дві торбини, пшениці пудів триста — а все це дасть колгоспна праця чиста».

Одне за одним лунають побажання гостей, сповнені веселого гумору. «Даруємо хазяйці на новосілля вінок із зілля, а хазяїну штани з кропиви, щоб самі чесно робили, шовку й бархату заробили, щоб старших питалися, громади не дуралися, тоді й лад буде».

Побажання змінюються піснями. Та ось і пісні скінчилися. Гості починають обдаровувати господарів. Голова колгоспу бере слово. Він говорить про трударів колгоспу, про радість і щастя жити у новій колгоспній хаті. Від імені правління колгоспу він дарує господарям диван. Дарують сусіди, родичі, друзі — меблі, картини, посуд, рушники — все, що прикрасить побут молодих трудівників. Батько господаря дому наставляє сім'ю на щасливе життя у новому домі: «У колгоспній світлиці щоб радісно жилося трударю й трудівниці, щоб діти виростили, про землю-годувальницю пам'ятали».

Багато чого пам'ятає сива голова батька. Це він, Михайло Захарович Кучма, був не на одному десятку новосілля за свій довгий вік. Та хіба так вселялися раніше в нову хату. Тепер і хати будують, мов розкішні хорони. От і складають люди побажання новосілям ширі, задушевні, ліричні. Голова артілі пропонує випити чарку за колгоспне життя, за його трударів: «А ця чарка за працю чесну, за урожайну осінь, за хліборобську весну, щоб було та й малося, щоб життя цвіло, щастям наливалось».

Знову задували пісні. У стрімкому гопака літають гості. Хата ж бо простора, танцювати є де. Хтось почав частушку:

У колгоспі добре жити,  
Життя оновляється.  
Тому нам на новосіллі  
Й весело співається.

Веселіше грай, гармошко,  
І ти, бубие, вибивай,  
Розквітай у щасті й долі,  
Наш колгоспний рідний край.

Характерною рисою сучасного новосілля колгоспників є те, що воно перестало бути лише родинним святом, а стало святом всього колгоспу. І пісні, й розмови тут не ті, що колись були. Не просто збираються люди посидіти за столом та поспівати.

Це свято пройняте радістю за те, що побудування світлого дому для трудівника є маленькою часткою великого комуністичного дому, який будує народ нашої країни. Тому й звучать природно такі слова колгоспного конюха: «Щоб жилося щасливо в домі цьому, щоб був порядок у всьому, щоб до комунізму дім достоїв, щоб вік жив хто його построїв, щоб життя було чесне й заможне, — за це й випити можна». Ні, не вичитав десь цей старий чоловік одні рядки, його серце, зігрите теплом нашого життя, саме їх підказало.

Цікавим є й той факт, що в сучасному новосіллі як святі майже немає релігійних елементів. На п'ятнадцяти новосіллях, на яких нам довелося бути в Попівці, ми не почули жодного слова релігійного характеру, не було освячення хати.

Робітниче новосілля ми записали навесні 1961 р. в селищі Основа біля Харкова. Сім'я робітника — залізничника Петра Остаповича Покушко — одержала нову квартиру в новозбудованому будинку. В цьому будинку поселилися робітники станції Основа. У визначений день, в неділю, зібралися друзі, родичі, товариші по роботі. Відразу святкували новосілля в п'яти квартирах на різних поверхах будинку, в трьох кімнатах квартири повно гостей. У вітальні грає радіола.

Коли стихла музика, господар запрошує гостей до святкових столів. Секретар партійної організації звертається до присутніх. Він говорить про господаря дому як крадого залізничника, про щастя нового життя і вручає господарям ключі від квартири. Під аплодисменти гостей голова профкому вручає господареві «Почесну грамоту» як крадому робітнику. Товариші з заводу, де працює господарка Ольга Іванівна, дарують стільці, картини. Господарі сердечно дякують, просять скуштувати святкових страв та печива.

Парторг, старий комуніст, звертаючись до присутніх, говорить: «Нехай же ваша хата буде щастям багата, щоб ваші діти в ній зростали, батька й матір почитали!»

Весела молодиця, родичка господарів, що приїхала на новосілля з села, додає: «Щоб цю хату люди не минали, щоб і хазяїв у гості звали, щоб труд і щастя тут уживалися та честь і шана з господарями не розминалися». Дзвенять келихи з вином. Хтось починає пісню: «Гей, наливайте повні чари»...

Як і на кожному торжестві — чи то сімейному, чи всенародному, на цьому новосіллі є свої жартівники-імпрозоватори. Сивовусий залізничник, товариш по роботі господаря квартири, проголошує нове побажання: «Заведемо пісню ширю, обживемо нову квартиру, щоб не раз стрічатися, тостами мінятися, хазяїв прославляти і в роботі і на святі». Його думку продовжує один з гостей: «Щоб мед-пиво рікою лилося, щоб дружно й щасливо жилося, щоб сусіди вас не дуралися, щоб у труді змагалися».

Знову дзвенять пісні, кружляють пари в танці. Внизу, на подвір'ї будинку, обізвався баян. То вийшли погуляти з інших квартир, де сьогодні справляють новосілля. Тепер гості й господарі нових квартир продовжують новосілля разом. Чути веселі пісні, частушки; в вихрастому танці пішли молоді хлопці. Старі теж не втрималися.

Довго ще веселилися люди. Всі перезнайомилися, адже тут будуть разом жити, в одному будинку. В кінці гуляння зішлись всі поспівати навколо баяністів, яких було шість чоловік. Гуртовим співом і закінчилося гуляння в п'яти робітничих квартирах нового будинку.

Новосілля стало справді народним святом. Записані нами в двох різних областях (в селі і в робітничому селищі) новосілля мають багато спільного. В обох випадках притаманний однаковий хід гуляння. Колгоспне новосілля, як і робітниче, відбувається з участю представників партійних і громадських організацій. Тут присутні товариші по роботі, керівники установ, організацій, з якими зв'язані господарі.

На обох новосіллях мають місце вручення подарунків, щасливі задушевні побажання, що здавна складалися в народі. Тільки зміст сучасних побажань новий. Українську пісню змінив російська, білоруська та ін. Стрімкий «Гопак» змінюється повільним вальсом. Урочистість новосілля, як колгоспного, так і робітничого, однакова. Проте є й деякі відмінності в цьому святі.

Колгоспне новосілля, як свято нового дому, нового життя, починається з дня закладання фундаменту. Другим етапом його є обмазування хати. Кульмінаційним етапом свята є саме вселення господарів. А робітниче новосілля справляють при вселенні в квартиру. Є також і деякі відмінності в побутовій обстановці квартир у колгоспників і робітників, хоча зараз це не завжди спостерігається.

На обох новосіллях ми бачили добротні меблі, радіоприймачі, люстри, дивани та книжкові шафи. Це характерне для обох описаних новосілля.

Колгоспне новосілля дещо колоритніше оформлене. Тут можна бачити красиві рушники, плахти. Такі незвичні відмінності в цих двох новосіллях. В основному ж за своїм змістом сучасне новосілля однакове як в селі, так і в місті.

З кожним днем в наших містах і селах справляється все більше й більше новосілля. Тому за святом новосілля велике майбутнє. Адже наш народ буде великий і світлий дім комунізму, де новосілля буде в кожній сім'ї.

м. Харків

А. Соболев

## БІЛЯ ДЖЕРЕЛА НОВОГО ГРОМАДСЬКОГО ЗВИЧАЮ

Підполковник М. Кукліч одержав з рідного села незвичайне запрошення. Він одразу подзвонив по телефону своїм землякам, друзям і товаришам по комсомольській роботі 20-х років і разом з ними ще раз перечитав запрошення: «28 липня 1962 року о 18 год. вечора в селі Військовому, Солонянського району, Дніпропетровської області, відбудуться урочисті збори, присвячені 40-й річчю з дня створення комсомольської організації в нашому селі. Запрошуємо Вас взяти участь в ювілейній зустрічі й прибути до нас у гості». Запрошення підписане комітетом комсомолу колгоспу імені Калініна.

А далі надрукована програма двох ювілейних днів, у якій докладно сплановано: спогади перших комсомольців села, виступи колективів художньої самодіяльності, ознайомлення з господарством колгоспу імені Калініна, зустрічі старих комсомольців з піонерським міжколгоспним табором, зустрічі з поетами та масові гуляння.

— Чудова ініціатива! — похвально відзначили друзі-земляки почин комсомольців рідного села. І подумали, що це ж у цьому році дуже багато, може навіть значна більшість сільських комсомольських організацій могли б урочисто відзначити своє 40-річчя, скликавши земляків-організаторів, які працюють нині у всіх кінцях Радянського Союзу.

На Дніпропетровському річковому вокзалі зібрався чималий гурт колишніх комсомольців і комсомолок, щоб разом їхати в село Військове.

— Микола, Марійко, Степанку-братіку! — обнімаються, цілуються, припадають

сивими скронями до плеча дружнього, земляцького, зплітаються руками в один живий людський вінок і йдуть до Дніпра, сходять на спеціально присланий за ними річковий трамвай.

Катер відчалив від берега, повертає на південь. Олексій Роговик у військово-мундирі, з державними нагородами, розповідає побратимам, як він тут, якраз проти села Військового, у вересні 1943 року, брав участь у форсуванні Дніпра, у визволенні рідних сіл від фашистських загарбників.

Доцент Микола Пивоваров, історик літератури, воскрешає в розповідях картини колишніх страждань численних заробітчан, які на дубах переборювали дніпровські пороги, прямуючи на весняний «людський торг» у Каховку. Доля заробітчан в до-революційні часи — то найбільш різкий контраст з сучасним добробутом навколишнього трудового колгоспного селянства.

Молоде село з квітами, піснями, урочистою музикою вийшло зустрічати піонерів нової ери своєї історії. Над пристанню палахкотить на вітрі під сонячним промінням написане золотими літерами вітання: «Палкий привіт першим комсомольцям двадцятих років!».

А вони, схвилювані до сліз, сходять з катера і попадають в обійми рідних сестер, стареньких матерів, численних родичів, друзів, односельців, піонерів, комсомольців.

— Одьому дідусеві давай квіти! — направляє мати свою дитину і вони разом вручають запашний сніп троянд та волошок першому комсомольському поетові, почесному гостеві Павлові Усенкові.

Сонце, музика, теплий вітер, радісний гомін. Великим розмаїтим потоком протягається колона від Дніпра на майдан просторого колгоспного села. Там, у центрі, у комсомольському паркові, біля могили полеглих воїнів-визволителів зупиняється натовп для урочистого мітингу. Секретар комсомольського комітету Володимир Самойленко встановлює на брамі червоний золотистий напис. Цей парк віднині освячено іменем 40-річчя комсомольського осередку села Військового. За традицією гості беруть в руки лопати. Кожен має посадити дерево на спогад про сьогоднішнє торжество. — молодіжний парк буде поширено ще майже на два гектари. Хай зелене, нехай шумує й пахне цвітом, хай звучить пташиним щебетом сад, як символ сили й краси, творчого діяння!

У залі риболовецької артілі зібрались на товариський обід — хвилюючи бесіду — колишні піонери, а нині ветерани, колишні юні комунари, а нині досвідчені майстри. Промови, співи, привітання, спогади воскрешають, відтворюють героїчні подвиги людей і незабутні сторінки історії. Образи Михайла Івановича Калініна, Григорія Івановича Петровського виринають у розповідях. Славетні більшовики-ленінці не раз прибували сюди. Революційними промовами, закликами, батьківськими порадами, гострим словом проти класово-ворожих елементів вони збагачували думки, душі, плани і діла збуджених Жовтневою революцією нащадків колишніх заробітчан-батраків.

Голова колгоспу, комуніст, інженер-механізатор В. Оправхата поздоровляє гостей, запрошує їх оглянути господарство нового села й добрими порадами допомогти як ще підвищити добробут народу.

А потім — урочистий вечір в колгоспному клубі. З теплими словами привітання до гостей звертається секретар комсомольського комітету, головний агроном Володимир Самойленко. Просторий зал не може вмістити всіх односельців. Вони заповнили гомінкими хвилями площу навколо клубу і слухають з репродукторів відгомін незвичайних відкритих комсомольських зборів.

Колишній перший секретар комсомольського осередку Михайло Шурапей та його товариш Олександр Омелянів розповідають, як у буремні роки їхні комсомольські збори не раз оточували куркульські банди з вилами, сокирами та обрізами в руках. Тодішній секретар райкому партії Микола Начальний розповідає про допомогу робітничого класу дніпровським селам під час громадянської війни, в роки створення перших колективних об'єднань.

Виступає підполковник Куклін. Він згадує про своє перше комсомольське доручення, коли йому довелося нести в навколишні села різку про смерть великого вождя Володимира Ілліча. Озброєні ідеями Леніна, боролись комсомольці проти махновських зграй, гетьманських, петлюрівських бандитів, ліквідували масову неписьменність, організували об'єднання для колективної обробки землі.

Славними ділами відзначаються колишні комсомольці Гаврило Горбенко — каменяр колгоспу, який з побратимами своїми збудував велике красиве тваринницьке містечко біля села; Домна Пивоварова — колишня піонервожата, працює лікарем у Кишиневі; Павло Стадниченко — славний борець на фронті суцільної колективізації — шанований народний учитель.

Не всі, однак, комсомольці 20-х років прибули на цей радісний звіт. Багато з них полягли в боротьбі за владу Рад, за соціалістичні ідеї, за щасливе життя сучасного покоління. Єдиним поривом встають старі й малі, і, схиливши голови, шановують пам'ять про незабутніх героїв-комунарів.

На трибуні секретар бригадної організації комсомолу Тамара Іщик. Вона в за-смаглих руках тримає рапорт, яким звітується від імені 47 достойних нащадків

перших комсомольців. Розповідає про трудові подвиги трактористів, комбайнерів, шоферів, про своїх подруг доярок Марію Стецюк, Олену Гайду та багатьох інших.

Піонери вітають срібночоліх комсомольців, пов'язують їм полум'яні піонерські галстуки. Літня жінка обнімає дітей, ронить сльозу на русяву головку дівчинки, голубить її і підносить високо назустріч сонцю.

Кожна родина запрошує до себе гостей, знайомить з своїм життям. А показати є що. Новозбудовані за міським зразком квартири, а в них — телевізори, радіоприймачі, газові плитки — все це органічно увійшло в побут колгоспного села.

На другий день гості оглянули господарство оновленого багатющою технікою, озброєного наукою й культурою, колективізованого села. Електрифіковані ферми, бібліотеки, ленінські кутки для тваринників, місцевий самодіяльний музей, городні плантації, що поливаються механічними пристроями з Дніпра, рясні сади, врожайні овочеві плантації — всього нового і не перелічись.

Дивляться на колгоспний достаток комсомольці 20-х років і пригадуються їм заклики поета Павла Усенка:

«Скільки того дива пада на прядива,  
Пада на прядива, стеле на луги,  
Тут би колективи та пожали ниви,  
Тут би колективи вбрали береги!...»

Творчі зустрічі трьох поколінь молоді у селі Військовому — яскравий приклад нового громадського звичаю, що народжується в глибинах народу.

Д. Косарик



## ЗМІСТ ЖУРНАЛУ ЗА 1962 РІК

- Поганов Л. П., Завдання радянської етнографічної науки в світлі рішень XXII з'їзду КПРС, III, 3.  
Рильський М. Т., Стан і завдання радянської фольклористики в світлі рішень XXII з'їзду КПРС, I, 3.

### СТАТТІ

- Базаревич М. І., Якуб Колас як фольклорист і етнограф, IV, 56.  
Бражник І. І., Радянська святковість — дійова форма боротьби з релігійними пережитками, III, 25.  
Булаг Т. П., Народна героїчна пісня в обробках М. В. Лисенка, I, 48.  
Булаг Т. П., Народна пісня — джерело музики М. В. Лисенка, III, 64.  
Василенко З. І., М. В. Лисенко як збирач народних пісень, IV, 50.  
Васильюнок С. І., Вузлові питання науки про народну творчість, II, 7.  
Велецька Н. М., Вивчення робітничого фольклору й побуту в Чехословацькій Соціалістичній Республіці, I, 79.  
Гордійчук М. М., Характерні риси та проблеми української радянської народної пісенності, II, 15.  
Гусев В. Є., Про російський фольклор Великої Вітчизняної війни, II, 27.  
Жук А. К., Дожовтневі українські килими з геометричним орнаментом, I, 59.  
Замлинський В. О., З приводу історичної достовірності змісту революційних народних пісень Західної України 1920—1939 рр., III, 44.  
Зинич В. Т., Роль робітничої громадськості в боротьбі за комуністичну перебудову побуту, IV, 3.  
Золочевський В. Н., До питання про вплив народної музики на гармонію українських радянських композиторів, II, 43.  
Казиміров О. А., Український робітничий аматорський театр початку XX століття, II, 61.  
Каррива Б. А., Про сучасний фольклор тюркських народів Радянського Союзу, I, 38.  
Кінько А. М., Питання теорії радянської народної поезії, IV, 11.  
Клейчер В. Н., Народна поетична творчість і сучасна література, IV, 18.  
Коваленко Л. М., Народнопоетичне слово в творчості Андрія Малишка, IV, 23.  
Комаров А. М., З історії виникнення «октябрин» і «червоного весілля» в Білоруській РСР, II, 37.  
Кравець О. М., Сучасні сімейно-побутові звичаї та обряди, III, 35.  
Кравцов Т. С., Прихована імітаційна поліфонія в українських народних піснях, III, 54.  
Лавров Ф. І., Питання народної сатири та гумору в творах К. Маркса і Ф. Енгельса, I, 25.  
Лавров Ф. І., Спостереження над художніми засобами дожовтневої народної суспільно-політичної сатири, IV, 45.  
Маслова Г. С., Російський народний одяг як джерело вивчення етнічної історії, I, 60.  
Миронов В. В., Сучасні громадські свята та дозволя гiрників Криворіжжя, IV, 30.  
Мореева А. К., Лесин О. Є., Усна народна творчість і масова художня самодіяльність, I, 31.  
Моторний В. А., Трофимович К. К., Західнослов'янський народ — лужичани, IV, 60.  
Мурзіна О. І., Художні особливості музики українських народних танців, II, 53.  
Орлова Н. Л., Янка Купала і фольклор, III, 86.  
Приходько М. П., Нове в житті робітників, I, 42.  
Радецька М. М., Український фольклор і сатира М. В. Гоголя, I, 71.  
Сидельников В. М., Народи про Леніна, II, 3.  
Сидельников В. М., Основні проблеми сучасної науки про фольклор народів СРСР, I, 14.  
Сіжарулідзе К. О., Грузинська радянська народна поезія, III, 21.  
Скрипка В. М., Шумада Н. С., Роль І. І. Срезневського в розвитку міжслов'янських фольклористичних взаємин, IV, 62.  
Соймонов О. Д., Про принципи вивчення російського фольклору, III, 13.

- Фільц Б. М., Обробки українських народних пісень Є. Козака, III, 76.  
Фільц Б. М., Хорові обробки українських народних пісень П. О. Козицького, II, 67.  
Шумада Н. С., Українсько-болгарські фольклористичні зв'язки першої половини XIX століття, II, 79.  
Яценко Л. І., Музичний фольклор і художня самодіяльність, IV, 37.

### ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАЛИ

- Барабан Л. І., Елементи народної творчості в сучасній українській комедії, I, 89.  
Глухенька Н. О., Петриківський розпис по дереву, I, 103.  
Грицай М. І., Ляльковий народний театр-вертеп за радянського часу, III, 106.  
Гуменюк А. І., Дещо про взаємозв'язки української народної музичної культури з музикою інших народів, III, 90.  
Гуць М. В., Пазяк М. М., Олекса Довбуш у народній поезії, I, 98.  
Данилко К. Ю., Ірена Субота, Словацький переклад української народної думи в першій половині XIX ст., IV, 104.  
Єсипенко Р. М., Музично-драматична школа Миколи Лисенка та аматорське театральне мистецтво, IV, 95.  
Жук А. К., Дожовтневі українські килими з рослинним орнаментом, III, 110.  
Зіневич Г. П., З історії антропологічних досліджень в Українській РСР, I, 107.  
Знойко О. П., Про походження назви «Русь», I, 111.  
Кишинський І. О., Казкар Василь Гредінаров, IV, 98.  
Колосова В. П., Прислів'я і приказки у віршах Климента Зіновієва, II, 112.  
Корзун І. П., Зміни в їжі та харчуванні колгоспного селянства Білорусії, IV, 77.  
Косарик Д. М., Колгоспно-комсомольське весілля в селі Розквіт на Одешині, II, 97.  
Кувеньова О. Ф., Будівництво культурно-побутових закладів на громадських засадах, II, 87.  
Литур П. В., Антирелігійні та антипопівські мотиви в казках Андрія Калина, I, 94.  
Малярчук С. А., Шлюб і весілля у робітників Прикарпаття, III, 96.  
Миронов В. В., Риси нового в сімейному побуті гірників шахти «Гігант», II, 92.  
Михайлов М. М., Дещо про китайську народну музику та музичні інструменти, IV, 108.  
Мінківський О. З., Конструкції сучасних бандур, II, 106.  
Павлій П. Д., Сміян П. К., Про відображення Вітчизняної війни 1812 року в українському фольклорі, IV, 81.  
Присяжнюк Н. А., Відзначення проводів до Радянської Армії, III, 102.  
Середюк І. П., Майстер буковинського народного орнаменту, IV, 100.  
Соломченко О. Г., Скарбиця творів народного мистецтва в Косові, IV, 86.  
Стагива О. Ф., Народний майстер з Петриківки, II, 109.  
Ступак Ю. П., Фольклор у «Букваре южнорусском» Т. Г. Шевченка, IV, 91.  
Толочко П. П., Українське радянське плахтове ткацтво, II, 101.

### ПУБЛІКАЦІЇ

- Гарно жити в ріднім краю. Нові записи народної поетичної творчості. Матеріали кореспондентів журналу. Добірка і вступна замітка С. М. Музиченка, III, 118.  
Комунізм будемо — до щастя крокуємо. Нові записи радянської народної поезії. Матеріали кореспондентів журналу. Добірка і вступна замітка Я. П. Солодченка, II, 117.  
Комунізму успіхи чудові. Добірка та вступна замітка С. М. Музиченка, I, 115.  
Народна поезія в боротьбі за мир. Добірка і вступна замітка Г. Т. Дзері, IV, 113.  
Нове й старе. Твори народної оповідки А. Є. Суховерхової. З матеріалів проф. Р. М. Волкова. Добірка і підготовка до друку А. Р. Волкова, II, 123.  
Сатиричні та гумористичні сучасні народні поетичні твори. Записи радянської народної творчості. Матеріали кореспондентів журналу. Вступна замітка і добірка Г. Т. Дзері, III, 122.  
Українські народні прислів'я і приказки. Матеріали кореспондентів журналу. Вступні зауваження та упорядкування Я. П. Солодченка, IV, 116.

### НА ДОПОМОГУ ХУДОЖНІЙ САМОДІЯЛЬНОСТІ

- Багатоголосні народні пісні. Записи, розшифровка та вступна замітка Л. І. Яценка, III, 125.  
Новорічні пісні-поздоровлення. Добірка Т. Д. Гірник та І. П. Пестюка. Вступна замітка Т. Д. Гірник, IV, 120.  
Подільські веснянки. Записи текстів і вступна замітка І. П. Гасюка. Записи мелодій і розшифровка З. І. Василенко, II, 131.  
Урожайний хоровод «Ой, на полі, на подільськiм». Слова і музика кобзаря В. М. Перелемюка, хореографічна розробка А. І. Лукіна, I, 120.

## НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЮ

- Бойко В. Г., Дитячий фольклор — важливий засіб трудового й естетичного виховання наймолодших, IV, 123.  
 2 Гоччар О. І., Фольклорно-етнографічна робота Г. Ф. Квіткі-Оснор'яненка, II, 137.  
 3 Променицький К. К., Вивчення народного образотворчого мистецтва учнями середньої школи, III, 131.

## КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

- Бойко І., Дослідження про землеробство древньої Русі, I, 142.  
 4 Гольберг М., Важливе фольклористичне дослідження, IV, 132.  
 Келембетова В., Збірник атеїстичних праць білоруських учених, I, 139.  
 Ливенцов В., В. І. Ленін і Україна, III, 137.  
 Наулко В., Етнічна карта «Народи Африки», II, 149.  
 3 Озеров Ю., Риженко Д., Дослідження про взаємозв'язки білоруського фольклору та літератури епохи феодалізму, III, 141.  
 4 Олійник В., Народ про Устима Кармалюка, I, 137.  
 Погребенник Ф., Збірник українських народних романсів, II, 144.  
 4 Погребенник Ф., Українська пісня серед народів світу, I, 134.  
 4 Променицький К., Цікава, потрібна книга з народного мистецтва, IV, 135.  
 3 Слодченко Я., «З того світу», III, 139.  
 2 Солодченко Я., Народ скаже — як зав'яже, I, 133.  
 2 Стельмах Г., Приходько М., Цікава книга про народну архітектуру, II, 146.

## ХРОНІКА

- Анатольський О., Конференція молодих науковців, II, 153.  
 3 Бутник-Сіверський Б., Новий крок у дослідженні народного мистецтва, III, 147.  
 Вишневський Б., Міжвидомча нарада з питань географії населення СРСР, II, 152.  
 3 Власова І., Робота сектора східнослов'янської етнографії за останні роки, III, 145.  
 2 Волков А., Середюк І., У фольклористів Чернівецької області, I, 153.  
 4 Глухенька Н., 50-річчя народного майстра Ганни Ісаєвої, IV, 146.  
 Гуць М., Виступи «Веснянки» в Саратові й Москві, II, 154.  
 4 Гуць М., Фольклорна комплексна експедиція в Закарпатську область, IV, 140.  
 4 Демиденко Л., Косарик Д., Куєнкова О., Побут колгоспного маяка, I, 149.  
 Дець Д., Виступає художня самодіяльність Жовтневого району м. Києва, III, 150.  
 Довгонос А., У фольклористів Румунської Народної Республіки, II, 155.  
 4 Дяденко В., Унікальна пам'ятка стародавнього мистецтва, IV, 142.  
 3 Іванов В., Етнографічна експедиція по місцях, зв'язаних з іменем Т. Г. Шевченка, III, 153.  
 Кепка В., Республіканський семінар обговорює питання сучасних народних свят і звичаїв, I, 148.  
 Кізченко В., Наукова сесія етнографічних установ у м. Ризі, IV, 137.  
 Лупій Л., Семінар самодіяльних митців Київщини, II, 153.  
 Маринеску А., Перша Всесоюзна етнографічна конференція студентів, III, 149.  
 4 Матвієнко В., Нові записи пісень від земляків М. В. Лисенка, IV, 141.  
 Мордвінцев О., В гостях у фольклористів Болгарії, I, 154.  
 4 Музиченко С., Майстри мозаїки, IV, 145.  
 Носов Л., З роботи художньої самодіяльності України, IV, 139.  
 Перлович В., Третій Республіканський огляд самодіяльного кіномистецтва, IV, 138.  
 Правдок О., Робота Інституту МФЕ АН УРСР у галузі музичного фольклору за останній рік, II, 151.  
 Путілов В., Робота сектора народної творчості Інституту російської літератури АН СРСР, I, 146.  
 1 Славистична конференція в м. Одесі, I, 151.  
 Стерів М., Твори самодіяльних митців, I, 153.  
 3 Твардовський В., Фольклористична робота на Станіславщині, III, 151.  
 Читачі обговорюють наш журнал, IV, 147.  
 3 Яринич В., Виставка творів О. Ф. Савька, III, 152.

## НАМ ПИШУТЬ

- Злотник Я., Проводи в Радянську Армію, I, 156.  
 Косарик Д., Віля джерела нового громадського звичаю, IV, 153.  
 4 Лисенко М., Відновити виготовлення улюблених народом керамічних виробів, I, 156.  
 Морозюк В., Вечори на тему «Хто не працює — той не їсть», II, 157.  
 Соболев А., Новосілля у робітників і колгоспників, IV, 151.  
 Хомичевський М., Молодіжні свята в Новоград-Волинському районі, III, 155.  
 4 Хохол Ю., Спільна справа етнографів і архітекторів, II, 157.  
 Лірник Аврам Гребень, II, 159.

## ЗМІСТ

## СТАТТІ

	Стор.
В. Т. Зінч, Роль робітничої громадськості в боротьбі за комуністичну перебудову побуту	3
А. М. Кінько. Питання теорії радянської народної поезії . . . . .	11
В. В. Кнейчер (Харків). Народна поетична творчість і сучасна література	18
Л. М. Коваленко. Народнопоетичне слово в творчості Андрія Малишка . . . . .	23
В. В. Миронов. Сучасні громадські свята та дозвілля гірників Криво-ріжжя	30
Л. І. Яценко. Музичний фольклор і художня самодіяльність . . . . .	37
Ф. І. Лавров. Спостереження над художніми засобами дожовтневої народної суспільно-політичної сатири	45
З. І. Василенко. М. В. Лисенко як збирач народних пісень . . . . .	50
М. І. Базаревич (Мінськ). Якуб Колас як фольклорист і етнограф . . . . .	56
В. М. Скрипка, Н. С. Шумада. Роль І. І. Срезневського в розвитку міжслов'янських фольклористичних взаємин	62
В. А. Моторний, К. К. Трофимович (Львів). Західнослов'янський народ — лужичани . . . . .	69

## ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАЛИ

І. П. Корзун. (Мінськ). Зміни в їжі та харчуванні колгоспного селянства Білорусії	77
П. Д. Павлій (Київ), П. К. Сміляк (Луцьк). Про відображення Вітчизняної війни 1812 року в українському фольклорі . . . . .	81
О. Г. Соломченко (м. Косів, Івано-Франківської обл.). Скарбниця творів народного мистецтва в Косові	86
Ю. П. Ступак (Суми). Фольклор у «Букваре южнорусском» Т. Г. Шевченка	91
Р. М. Єсипенко. Музично-драматична школа Миколи Лисенка та аматорське театральне мистецтво	95
І. О. Кишинський (Полтава). Казкар Василь Гредінаров . . . . .	98
І. П. Середюк (Чернівці). Майстер буковинського народного орнаменту . . . . .	100
К. Ю. Данилюк (Одеса), Ірена Субота (м. Пряшів, Чехословаччина). Словацький переклад української народної думи в першій половині XIX ст. . . . .	104
М. М. Михайлов. Децю про китайську народну музику та музичні інструменти . . . . .	108

## ПУБЛІКАЦІЇ

Народна поезія в боротьбі за мир. Добірка і вступна замітка Г. Т. Дзері . . . . .	113
Українські народні прислів'я і приказки. Матеріали кореспондентів журналу. Вступні зауваження та упорядкування Я. П. Солодченка . . . . .	116

## НА ДОПОМОГУ ХУДОЖНІЙ САМОДІЯЛЬНОСТІ

Новорічні пісні-поздоровлення. Добірка Т. Д. Гірник та І. П. Пестонюка. Вступна замітка Т. Д. Гірник . . . . .	120
--	-----

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЮ

*В. Г. Бойко.* Дитячий фольклор — важливий засіб трудового й естетичного виховання наймолодших . . . . . 123

КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

*М. Гольберг* (м. Дрогобич, Львівської обл.). Важливе фольклористичне дослідження . . . . . 132  
*К. Променицький.* Цікава, потрібна книга з народного мистецтва . . . . . 135

ХРОНІКА

*Б. Кізченко.* Наукова сесія етнографічних установ у м. Ризи . . . . . 137  
*В. Перлович.* Третій Республіканський огляд самодіяльного кіномистецтва . . . . . 138  
*Л. Носов.* З роботи художньої самодіяльності України . . . . . 139  
*М. Гуць.* Фольклорна комплексна експедиція в Закарпатську область . . . . . 140  
*В. Матвієнко.* Нові записи пісень від земляків М. В. Лисенка . . . . . 141  
*В. Дяденко.* Унікальна пам'ятка стародавнього мистецтва . . . . . 142  
*С. Музиченко.* Майстри мозаїки . . . . . 145  
*Н. Глузенька* (Дніпропетровськ). 50-річчя народного майстра Ганни Ісаєвої . . . . . 146  
Читачі обговорюють наш журнал . . . . . 147

НАМ ПИШУТЬ

*А. Соболев* (Харків). Новосілля у робітників і колгоспників . . . . . 151  
*Д. Косарик.* Біля джерела нового громадського звичаю . . . . . 153  
Зміст журналу за 1962 рік . . . . . 156

36368