

Народна  
ТВОРЧИСТЬ  
та  
ЕТНОГРАФІЯ

2

1963

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

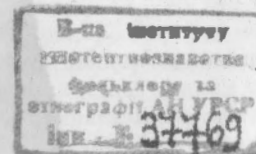
# Народна ТВОРЧИСТЬ та ЕТНОГРАФІЯ

РІК ВИДАННЯ СЬОМИЙ

1963

КНИГА ДРУГА

*Квітень — червень*



ВИДАВНИЦТВО АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР  
КИЇВ

П. К. СМІЯН

## ТРУДЯЦІ ЗАКАРПАТТЯ ПРО В. І. ЛЕНІНА

Ім'я вождя трудящих усього світу — Володимира Ілліча Леніна було відоме на Закарпатті вже на початку ХХ століття, до першої російської народної революції 1905—1907 років. Ще більш відомим воно стало після перемоги Великої Жовтневої соціалістичної революції, свідками, а то й учасниками якої були військовополонені — солдати із Закарпаття, мобілізовані австро-угорським цісарським урядом у роки першої світової війни. Вони на власному досвіді переконалися, що Жовтнева революція, керована партією Леніна, визволила трудящих Росії від соціального і національного гніту, зробила їх повноправними господарями країни. Повернувшись до рідного краю — на Закарпаття, солдати розповіли своїм землякам про революційні події всесвітньо-історичного значення, про великого вождя трудящих В. І. Леніна.

З дня перемоги Великого Жовтня ім'я Леніна стало символом визвольної боротьби трудящих Закарпаття проти соціального гніту та іноземних загарбників, за встановлення влади Рад і возз'єднання з усім українським народом. Леніна шанували як вождя, який очолив усіх трудящих в їх боротьбі за нове щасливе життя. Серед населення Закарпаття розповсюджувались перекази про Леніна, створювались вірші. Один з таких творів у грудні 1917 року опублікувала буржуазно-ліберальна газета «Ужгородський вісник». Автор вірша не належав до революціонерів, його твір має дещо релігійне забарвлення. Але в ньому тепло і зворушливо говориться про керівника Жовтневої революції. Це був у світовій літературі один із перших творів про Леніна. Ось кілька рядків із цього вірша:

...Ти вирвався із сліпого присмерку,  
Не звертаючи уваги на мерзений загін катів.  
Через кров, вогонь і море полум'я приніс спокій  
Людям, з жадобою чекаючим миру...  
Благословенні ті, які тебе виховали!  
Благословенні ті, які тебе переховали!..  
Хай буде благословенна та мати,  
Яка родила тебе, Ульянов — Ленін...<sup>1</sup>

У березні 1919 року в Угорщині була встановлена Радянська влада. Повідомлення про перемогу революції в Угорщині прийшло на Закарпаття увечері того ж дня. У багатьох закарпатських містах, зокрема в Мукачеві, почали стихійно виникати мітинги. Згадуючи про це, стара комуністка Марія Панько, робітниця тютюнової фабрики, розповідає: «На центральній площі Мукачева перед вітриною одного із магазинів стояли селяни-румуні. Їм збуджено щось пояснював робітник-угорець, але без знання мови їм було тяжко порозумітись. Підійшли два робітники — українці. Вони теж включились у розмову, яка після цього стала ще більш незрозумілою румунським селянам.

Раптом один із робітників побачив у вітрині поруч із фотографіями

<sup>1</sup> Газ. «Ужгородський вісник», 20 грудня 1917 р.

Головний редактор

М. Т. Рильський

Редакційна колегія:

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

Адреса редакції:

м. Київ-29, вул. Кірова, 4.

Тел. 9-58-73.

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ, кн. II, 1963.

(на українском языке)

Друкується за постановою редакційної колегії журналу

Технічний редактор Р. Ю. Бабенко

Коректор В. І. Делецька

ВФ 05126. Зам. № 252. Видавн. № 159. Тираж 3562. Формат паперу 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Друк. фіз. аркуш. 10,0.  
Умовн. друк. аркуш. 13,7. Обліково-видавн. аркуш. 15,94. Підписано до друку 19/VII 1963 р. Ціна 60 коп.

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

Маркса та Енгельса намальований олівцем портрет Леніна. Він показує на портрет своїм товаришам. «Ленін, Ленін», — звучить на всіх мовах. І ось вони уже розуміють один одного, тиснуть руки, і не тільки вони, всі люди на площі тиснуть один одному руки, цілються, радіють від душі. То тут, то там чути заклики: «Хай живе революція!», «Хай живе Радянська влада!», «Хай живе пролетаріат!», «Хай живе Радянська Росія!», «Хай живе Ленін!»<sup>2</sup>

Радянська влада, яка була встановлена і на Закарпатті, забезпечила політичні права всім трудящим міст і сіл, надала жінкам рівні права з чоловіками, провела націоналізацію промислових підприємств. Було створено умови для вільного розвитку української культури. Однак будівництво нового життя на Закарпатті було зірване нападом військ імперіалістичних держав на початку травня 1919 року.

Почалась жорстока розправа над учасниками пролетарської революції і її прихильниками. Лише в селах Королево і Велика Копаня окупанти знищили 800 червоноармійців і мирних жителів за співчуття Радянській владі. Тисячі трудящих були кинуті в концентраційні табори (в Сегеті та інших містах). Переслідувались також і ті, що читали або давали читати іншим праці В. І. Леніна.

Внаслідок таємних переговорів між українськими буржуазними націоналістами і чехословацькою буржуазією, — з одного боку, та імперіалістами США, — з другого, Закарпаття було передане під владу буржуазної Чехословаччини. Загарбання Закарпаття новими окупантами принесло трудящим ті ж лихоліття, що й цісарщина. Як і до революції в Угорщині, трудящі маси були голі, голодні, босі й цілком безправні. Незважаючи на це, вони твердо вірили в своє світле майбутнє. Вчення Леніна окрилювало їх, вказувало шлях до щастя і волі:

Рідний батько, рідна мати  
Мене породили.

Найрідвішій любий Ленін  
Мені дає сили<sup>3</sup>.

Такі ж настрої знайшли відображення і в «Казці про Івана»:

«А коли на Сході з'явилася мудра-премудра людина на ім'я Ленін, то карпатські хатці засміялися блискучими червоними вогнищами, у людей очі прояснилися»<sup>4</sup>.

Велику роль у згуртуванні трудящих на цьому етапі відіграла перша комуністична газета Закарпаття — «Правда», заснована в кінці квітня 1920 року, а також додатки до неї — читанки та календарі. На початку січня 1922 року її було перейменовано в «Карпатську правду». Під такою назвою вона виходила до навали в 1938 році угорських фашистів. На своїх сторінках газета постійно друкувала матеріали про Леніна, його портрети, а також коломийки, прислів'я, приказки, вірші, оповідання і статті про вождя. Аналогічні матеріали вміщувала на своїх сторінках і молодіжна комсомольська газета «Працююча молодь».

Ім'я Леніна для трудящих Закарпаття стало безмежно дорогим і рідним, а його образ — дороговказом в боротьбі за щастя і свободу. Вони читали твори Леніна, не боячись смерті, переховували їх, як іскорки, для розпалювання вогню в майбутньому. Найпопулярнішими працями Леніна, що поширювались в Закарпатті, були: «Держава і революція», «Пролетарська революція і ренегат Каутський», «Чергові завдання Радянської влади» та ін. За свідченням документів, селянин с. Завидове, Мукачівського району, Ю. Ю. Вадог переховував у себе працю Леніна «Держава і революція», що була видана в 1919 році. Селяни с. Воронява, Хустського району, зберігали в себе працю Леніна «Крок

вперед, два кроки назад», брошури з портретами вождя та матеріали про його життя і діяльність. (Всі ці матеріали тепер знаходяться у Закарпатському обласному краєзнавчому музеї).

У розповсюдженні ленінських праць серед молоді визначна заслуга належить закарпатським молодіжним організаціям. Комсомольці були активними помічниками комуністів в організації першотравневих і жовтневих демонстрацій, а також маніфестацій та демонстрацій у зв'язку з міжнародним юнацьким днем. Особливо грандіозну демонстрацію комсомольці організували 4 вересня 1921 року. В ній взяла участь 30 тисяч юнаків і дівчат Ужгорода, Мукачєва, Хуста, Сваляви, Виногорода, Тячева, Перечина, Великого Березного та інших міст і сіл Закарпаття. Вона пройшла під лозунгами: «Хай живе міжнародний юнацький день!», «Ми вимагаємо волі й ліпшого життя!», «Хай живе Радянська Росія!», «Хай живе наш вождь Ленін!»<sup>5</sup>

Комуністи і комсомольці Закарпаття створювали серед молоді так звані «агітаційні школи». Їх метою була ліквідація неписьменності. Учителями в таких школах були досвідчені комуністи, добре обізнані з вченням марксизму-ленінізму, зокрема колишні військовополонені, свідки перемоги Жовтневої революції в Росії. У цих школах вчили не тільки читати й писати, але й знайомили учнів з теорією соціалізму, з вченням великого Леніна. Часто учителі розповідали про праці Леніна або просто читали і пояснювали їх зміст. Це дуже захопило молодь, і вона з великим інтересом відвідувала школи.

26 січня 1924 року «Карпатська правда» вмістила детальне повідомлення про смерть Леніна, його біографію і звернення крайкому компартії до трудящих Закарпаття взяти участь 27 січня 1924 року в траурному поході. Траурні Ленінські дні було проведено по всіх містах Закарпаття, Наступного, 1925, року Ленінські дні проходили з 16 по 22 січня.

Віра в славу комуністичну партію, зростання її рядів у Ленінські дні знайшли відображення в одній із закарпатських народних казок, що була надрукована в газеті «Карпатська правда» 1926 року. В цій казці розповідається про появу Леніна серед трудящих. Між Леніним і робітниками та селянами відбулась така розмова:

« — Ну як?

— Та нічого. Можна видержати...

— Безпартійні?

— До смерті Леніна в безпартійних ходили, а тепер в комуністах.

— Ленінці»<sup>6</sup>.

Лише в 1926 році з 21 по 28 січня в комуністичну партію вступило 507 чоловік; було створено 15 нових партійних організацій, збільшилась кількість передплатників газети «Карпатська правда». У 16 селах замість старих назв вулиці названо іменем Леніна<sup>7</sup>.

На урочисто-траурних зборах у місті Великий Бичков, де з доповіддю про життя і діяльність В. І. Леніна виступив комуніст Н. Сидоряк, була прийнята резолюція, в якій перед чехословацьким буржуазним урядом були поставлені рішучі вимоги, а саме: «1. Визнати Радянський Союз. 2. Присвоїти центральній вулиці Великого Бичкова ім'я Леніна»<sup>8</sup>. Такі ж рішення були прийняті на зборах в Севлюші, Перечині, Хусті, Берегові, Терєблї, Іршаві, Грушеві та інших місцевостях Закарпаття.

У газетах «Працююча молодь» і «Карпатська правда», в «Календарі» останньої та в читанках друкувались зразки народної творчості про Леніна, зокрема, в газеті «Карпатська правда» було надруковано народну казку.

<sup>5</sup> Див. про це: М. Клим потюк, Юність в боротьбі, Ужгородське обласне видавництво, 1959, стор. 37—38.

<sup>6</sup> Газ. «Карпатська правда», 1 травня 1926 р.

<sup>7</sup> Газ. «Закарпатська правда», 2 квітня 1960 р.

<sup>8</sup> Газ. «Советское Закарпатье», 20 квітня 1957 р.

<sup>2</sup> Газ. «Советское Закарпатье», 10 липня 1957 р.

<sup>3</sup> «Слава Леніну. Коломийки, казки та приказки про В. І. Леніна», Ужгородське обласне видавництво, 1960, стор. 21.

<sup>4</sup> Там же, стор. 38.

Якось Володимир Ілліч приїхав у село. «Побачивши світло в одній із хат, він підійшов до неї і попросив дозволу зайти.

— Можна відпочити у вас?

— Заходь.

Входить Ленін і чудується... Червоні плакати всюди, портрети. Ленін нарочно звідує:

— Хто тут живе?

— Ми, товаришу, записані в громадян, в нашім домі хата-читальня. А ось тут куток Леніна»<sup>9</sup>.

На сторінках «Календаря «Карпатської правди» друкувались спогади про Леніна, зокрема Н. К. Крупської і М. Горького, а також народні перекази, оповідання, казки. В одній із них розповідається ніби Ленін не помер, а тільки спить. «Вночі ж подорожує, розмовляє з простими робітниками і селянами про те, як здійснюються його заповіти. Тільки на ранок, стомлений, повертається він у мавзолей і вдоволений засинає»<sup>10</sup>.

Починаючи з 1928 року, на Закарпатті уже відзначали Ленінський місяць<sup>11</sup>. Протягом цього часу «Карпатська правда» та «Працююча молодь» друкували спогади і матеріали про Леніна, окремі розділи його праць, комуністи і комсомольці вивішували портрети вождя, читали лекції про його життя і революційну діяльність. Згадуючи про ці лекції, ланкова колгоспу імені Калініна, Берегівського району, Юлія Матінко пише:

«Це було в 1928 році...

Саме тоді я вперше почула про В. І. Леніна. Частіше стала заходити до будинку робітників, слухала промови комуністів. Згодом зрозуміла, що це і є та свята правда, про яку здавна мріють трудящі люди. І не тільки мріють, а й борються за неї»<sup>12</sup>.

Вчення Леніна освітлювало трудящим Закарпаття шлях до бажаної мети. Їхні думки про це знайшли відображення в дуже поширеному на початку 30-х років творі, присвяченому Леніну.

Із фабрик, шахт, з глибин тунелів  
Тягнулись руки боротьби,  
Вказав нам шлях крилатий Ленін,  
І ми вже більше не раби!

Ні, він не вмер! Велике «я»  
Зійшло в мільйонах менших «ми»...  
Стоїть нова, міцна сім'я  
На тлі робочої тюрми.

А скрізь, де рабство, піт і муки:  
Твоє ім'я — побідний клич.  
Кують щастя робочі руки,  
І в думках їх стоїть Ілліч...

Ні, він не вмер! Буде світ  
В тіні бетонів і заліз...  
В майбутнє — буйний, певний літ,  
І шлях той дужий — ленінізм...<sup>13</sup>

Найтяжчі часи для трудящих Закарпаття наступили в період фашистської окупації. Всякий прояв вільної думки жорстоко придушувався. Багато вірних синів Закарпаття, які вели трудящих по шляху до кращого життя, були знищені. Переслідувались також і ті, хто виражав симпатії до Радянської країни, хто вірив у перемогу ленінської справи або зберігав праці Леніна. Та ніякий фашистський терор не міг загасити світла ленінських ідей. Трудящі жертвували всім, але від ленінського вчення не відмовлялись. Праці Леніна переховували вони в глибоких потайниках. Зокрема велику кількість праць Леніна зберігали в ці часи Іван Мокен з Солотвина, Іван Лукіч з Буштина, Петро Лях з села Імстичево, Іршавського району, та інші. Багато творів Леніна мали в себе і селяни с. Боронява, Хустського району<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> Газ. «Карпатська правда», 1 травня 1926 р.

<sup>10</sup> Газ. «Закарпатська правда», 22 квітня 1958 р.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же, 22 квітня 1961 р.

<sup>13</sup> «Календар «Карпатської правди» на 1932 р.», Ужгород, 1931, стор. 31.

<sup>14</sup> Газ. «Закарпатська правда», 22 квітня 1958 р.

Коли трудящим було дуже тяжко, вони йшли в свої потайники і як до найширших порадників зверталися до праць Леніна:

Радилися закарпатці,  
Що мають чинити,  
Щоб у ярмі фашистському  
Так тяжко не жити.

Утікали з полонини  
Йшли в партизани,  
Та стріляли, та рубали  
Фашистів поганих.

Йшли, йшли в Радянщину  
Помочі просити:  
— Поможі нам, рідний брате,  
Ворогів побити!—

— Не плач, дівко, не проливай  
Слізюньки, дівчино.  
Прийде милий додомоньку.  
Скоро з України.—

— Не плач, рідний, бідний  
батьку,

Не плач, моя мати,  
Прийдуть сини додомоньку,  
Як ме розсвітати!—

Прийдуть сини додомоньку  
З руськими братами  
І засвітить сонце Ленін  
У нас над горами<sup>15</sup>.

Прагнення трудящих поліпшити своє життя, звільнитись від кайдаків рабства і возз'єднатись з Радянською Україною відображено в казці «Як чоловік свою долю знайшов». Вона записана в селі Задне, Іршавського району, від колгоспника Михайла Панька. У казці прославляється сила ленінського вчення, яке освітило трудящим шлях до возз'єднання в єдиній Українській Радянській державі. Закарпатці називають тут Леніна «мудрим сизокрилим голубом», «мудрою-премудрою людиною», яка безстрашно б'ється із «зміями-ворогами».

«За горами та лісами жив собі бідний чоловік. Мав він ведуку рідню та жила та рідня за горами, долинами, за густими лісами, звідки сходить сонце. Старші брати ніколи не забували про свого меншого брата. Одна була біда: зустрілись вони не могли. Велике провалля розділяло їх, а в тім проваллі поселились змії. Не захотів менший брат біду терпіти і пішов дома свого шукати. Довго ходив він темним лісом і вийшов на поляночку. А на тій поляночці стояв дуб-велетень, якого чоловік ні в житті, ні уві сні не видів. На самому вершечку дуба — гніздечко золоте, а в гніздечку сидить голуб сизокрилий та дивиться навкруг прекрасної поляночки. Злетів голуб на саму нижчу гілочку дуба, щоб побесідувати з чоловіком.

— Я знав, що ти прийдеш до мене на сю поляночку, бо знаю, що ти не маєш, а хотів би мати.

Дуже здивували ті слова чоловіка. Добре, подумав, що ж він мені ще скаже?

— Я допоможу тобі в біді,— мовив далі голуб.— Візьми ось цю гілочку з дуба і прутик сирий. Тепер слухай добре, яка твоя робота. Підеш до провалля, гілочка тебе буде хоронити від зміїв. Від великих зміїв будуть малі гадюки виходити, то ти сим прутиком як тільки по голові вдариш, вони нараз здихатимуть. А твої брати прийдуть з другого боку і доб'ють зміїв. Тоді жити-меш навіки разом з братами в одній сім'ї.

Чоловік взяв гілочку та прутик і пішов до провалля. І став робити все так, як мудрий голуб йому наказав. Гілочка його охороняла, а прутик знищував гадюк, які виповзали з провалля. Скільки б не вийшло гадюк, з усіма він розправлявся. Завдячний був чоловік мудрому сизокрилому голубові за його добру пораду, бо вже стільки гадюк набив, що аж по дорозі пройти не можна було.

Раптом наповзли з других провалей змії і всі накинулись на чоловіка. Лиш одна допомога йому була — дарунок сизокрилого голуба. Правду сказати, чоловік, хоч був відважний, але не мав такої сили, щоб самому перемогти великих зміїв. Змії сичали на нього, свистали, а гадюки нападали тисячами.

<sup>15</sup> «Слава Леніну», стор. 29.

І тоді чоловік гукнув щосили до своїх рідних братів, щоб вони на поміч прийшли.

Почули брати, що їх брат на погибелі і пильнували із своєї сторони. Брати були в більшій угрозі зміїв. На них нападали мільйонами гадюки, та старші брати були сильні, мудрі і завзяті. Вони побили гадюк так, що дійшли аж до провалля зміївського, де мав біду менший брат. Немало крові потекло з братів, та вони били і добили зміїв, погубили й всіх гадюк. А провалля засипали родючою землею, на якій насадили садів і виноградників, квітів пахучих»<sup>16</sup>.

У жовтні 1944 року героїчна Червона Армія Країни Рад завдала фашистським варварам нищівного удару і визволила Закарпаття. Дочекавшись довгожданої свободи, трудящі Закарпаття перші слова подяки висловили рідній Комуністичній партії та її засновнику В. І. Леніну:

Честь і слава Ленінові  
І партії слава!  
Хай навіки процвітає  
Радянська держава!

...Рідний батько, рідна мати  
Мені дали долю,  
Наймудріший любий Ленін  
Приніс нам свободу.

Лише правда Ленінова  
Дала мені волю,  
Загоїла мої рани,  
Щоб не знав я болю.

Прийшла правда Ленінова  
З високого Кремлю  
І принесла щастя, долю  
На нашу землю<sup>17</sup>.

У червні 1945 року волею трудящих Закарпаття було возз'єднане з Радянською Україною. Народ про цю подію говорить: «І дали руку старші брати меншому брату і зараз вони живуть в одній сім'ї та непорушній дружбі і славлять мудрого сизокрилого голуба — рідного батька, великого Леніна за його науку — дорогий подарунок»<sup>18</sup>.

Ставши повними господарями своєї землі, селяни Закарпаття почали організовувати колгоспи. Ці перші колективні господарства, які відкрили шлях до заможного життя, вони назвали ім'ям Леніна.

Та коли ми перший колгосп  
В селі заснували,

Ім'ям Леніна рідненьким  
Ми його назвали<sup>19</sup>.

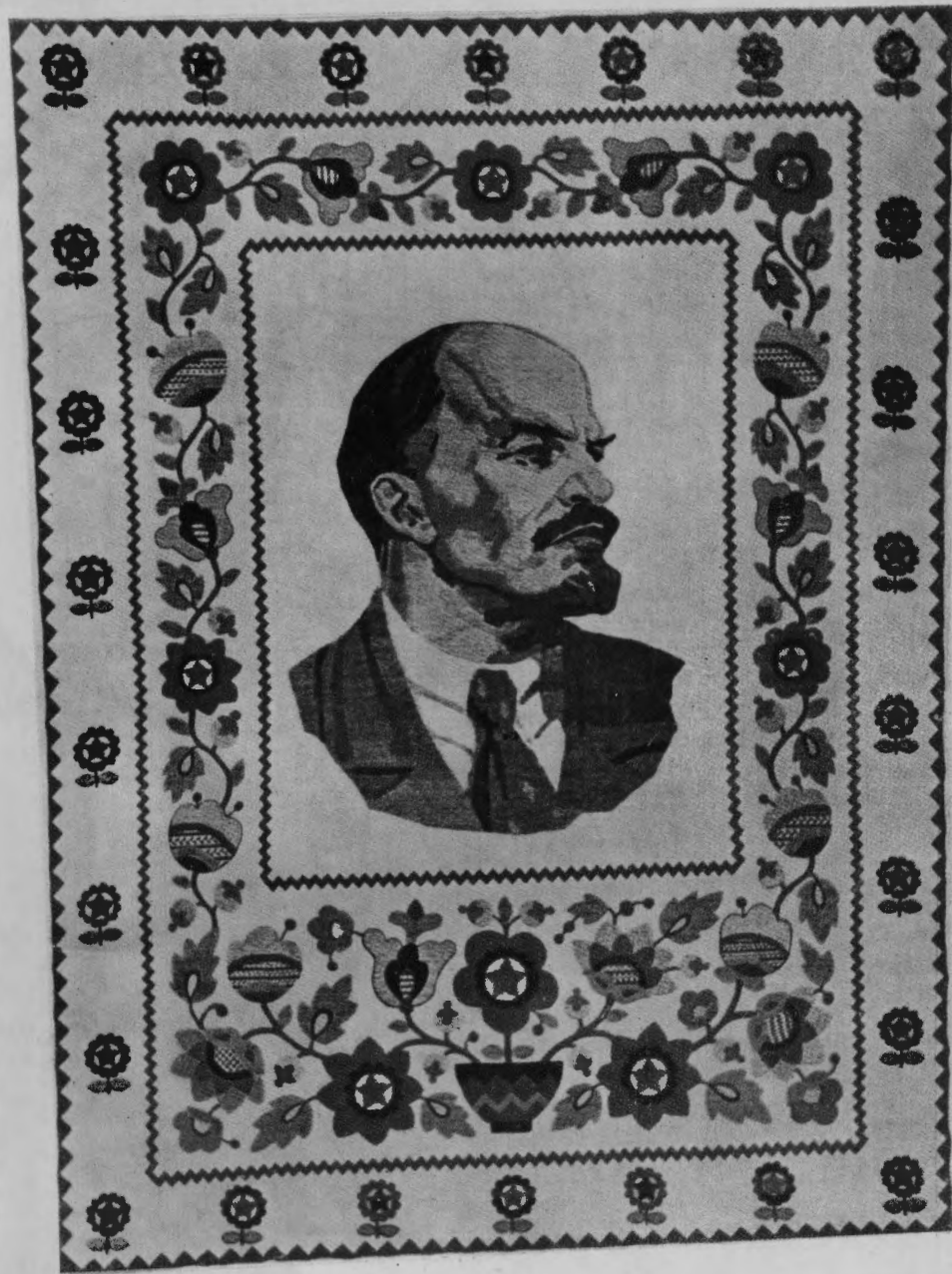
За післявоєнні роки невпізнанно змінилося радянське Закарпаття. Сьогодні трудящі області разом з усім радянським народом, з ім'ям Леніна на вустах, впевненою ходою йдуть до світлого майбутнього — комунізму.

<sup>16</sup> «Слава Леніну», стор. 33—34.

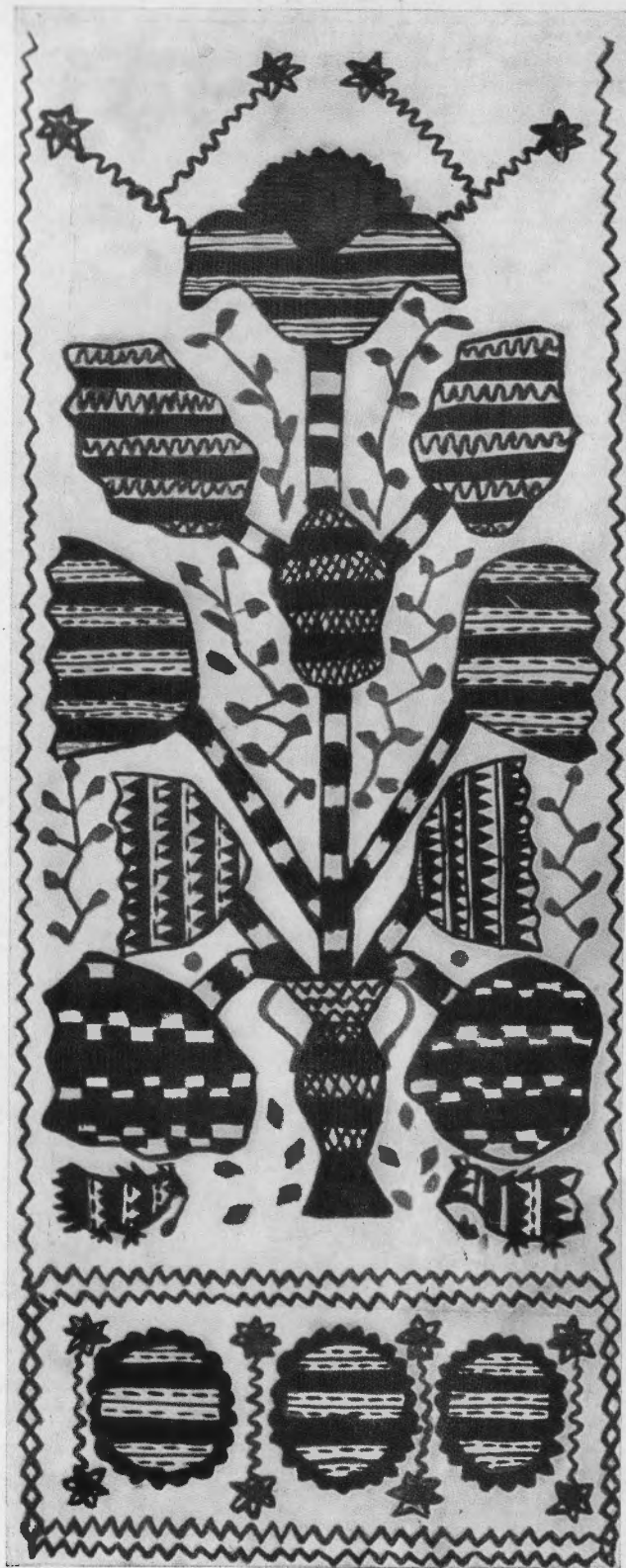
<sup>17</sup> Там же, стор. 13, 21.

<sup>18</sup> Там же, стор. 34.

<sup>19</sup> Там же, стор. 23.



В. І. Ленін. Вишивка. Робота Л. Панченко (Київське училище декоративно-прикладного мистецтва). 1960.



Зразок рушника другої половини XIX ст. з м. Обухова, Київської обл. (збірка Заслуженого діяча мистецтв УРСР І. Гончара). Рис. А. Гончара.

Г. О. САМАРІН

## М. ГОРЬКИЙ ПРО ПОЕТИЧНУ МРІЮ ЛЮДСТВА ТА ЇЇ ЗДІЙСНЕННЯ В РАДЯНСЬКИЙ ЧАС

Нині, коли раз у раз з'являються все нові й нові звістки про перемоги радянських людей в освоєнні космічного простору і в розкритті глибинних таємниць природи, наші думки часто звертаються до О. М. Горького, який особливо переконливо показав величезну творчу роль кращих людських мрій в історії світової культури. І хоча ще до Горького діячі культури і вчені різних країн присвятили численні свої праці з'ясуванню змісту людських мрій, відображених у міфах та легендах народів світу, нагромадили величезну кількість різноманітних фактів, все ж вони виходили здебільшого з невірних позицій, оскільки здатність людини мріяти пов'язували з ідеалістичними уявленнями про життя.

Всупереч ідеалістам, О. М. Горький переконливо довів, що в давніх мріях людей є цілком ясні ознаки матеріалістичного мислення, яке неминуче збуджувалося процесами праці і всією сумою явищ соціального життя. «Уже в глибоку давнину, — говорив Горький на Першому Всесоюзному з'їзді радянських письменників, — люди мріяли про можливість літати у повітрі, — про це свідчать нам легенди про Фаєтона, Дедала і сина його — Ікара, а також казки про «килим-самоліт»<sup>1</sup>.

Горький навів у своїй доповіді на з'їзді докази далекозорості образного, гіпотетичного, але вже *технологічного* (підкреслення наше. — Г. С.) мислення первісних людей, яке піднялося до таких уже сучасних нам гіпотез, як, наприклад, утилізація сили обертання землі навколо своєї осі, або знищення полярних льодів<sup>2</sup>.

Вже на світанку історії людства були створені казкові прообрази сучасної кібернетичної машини, реактивного двигуна, атомного криголама і телевізора. Люди давно мріяли і про «чудове дзеркальце» та про «шапку-невидимку», з допомогою яких вони проникали у невідомі світи, про «коника-горбунка», що перескакував в одну мить моря і океани, про будівництво «чудових замків» за одну ніч. Говорячи про подібні факти, великий письменник прийшов до висновку, що всяка міфотворчість, яка ідеалізує діяльність людей, передбачає їх майбутній могутній розвиток, — в своїй основі завжди реалістична. «Під кожним зльотом стародавньої фантазії легко відкрити її збудника, а цей збудник завжди — прагнення людей полегшити свою працю»<sup>3</sup>.

Таке визначення поетичної мрії спирається на геніальні ідеї К. Маркса

<sup>1</sup> М. Горький, Про літературу, Держлітвидав України, К., 1954, стор. 500.

<sup>2</sup> Див. М. Горький, Про літературу, стор. 500, 501. Науково-матеріалістичне пояснення соціальних мотивів походження міфів та релігійних вірувань дано письменником у листі до О. О. Суркова «Про релігійно-міфологічний момент в епосі древніх», написаному в 1935 р. (див. М. Горький, Собрание сочинений в тридцяти томах, т. 27, Гослитиздат, М., 1953, стор. 494—499).

<sup>3</sup> Там же, стор. 502.

про неминущу красу міфологічної поезії, створеної за часів дитинства людського суспільства. Висловлювання М. Горького про творчу роль людських мрій перегукуються з думками В. І. Леніна про «надії та сподівання народні», про те, що навіть розлад між мрією та дійсністю не приносить ніякої шкоди, якщо тільки мріюча особа серйозно вірить у свою мрію, уважно вдвляється в життя і сумлінно працює над здійсненням своєї фантазії<sup>4</sup>.

Цікаві зауваження про матеріалістичну основу людської мрії висловив М. Горький у своїх порадах видавцям дитячих книг. Ставлячи питання про те, «для чого і як люди складають казки», він пояснював: «Немає фантазії, в основі якої не лежала б реальність. Існуюче і бажане: звір сильніший за людину — людині треба бути сильнішою за звіра. Великі звірі не можуть піймати птаха в повітрі, звідси — бажання літати, швидко пересуватися по землі — «чоботи-скоророди», «килим-самольот» і т. д. Фантазія первісної людини, як вияв бажаного нею, уявлення про можливе для неї. Скелети птерозаврів і літаючий ящір — «дракон-воланс» — як прототип дракона Змія Горинича. Казка як прототип гіпотези»<sup>5</sup>.

При цьому Горький підкреслив: «Не треба забувати, що беззбройна фантазія стародавніх людей передбачала можливість для людини літати в повітрі, жити під водою, безмежно посилювати рух на землі, перетворювати матерію і т. д. В наші дні фантазія і міркування можуть спиратися на реальні дані наукового досвіду і цим безмежно посилити творчу могутність розуму»<sup>6</sup>.

Радісним почуттям гордості за своїх співвітчизників переповнилося б серце великого письменника, якби він побачив, чого досяг в наш час радянський народ, якби, подібно до нас, міг щодня спостерігати підтвердження того, що колективна воля радянських людей, натхненних Комуністичною партією, перетворює мрії в дійсність, фантастику в реальність. «Поняття про чудо втрачало свій колишній споконвічний зміст і чудове тепер повністю доступне людському розуму»<sup>7</sup>. «Вперше в історії людства з планети Земля — наша радянська людина — говорив М. С. Хрущов на мітингу на Красній площі, присвяченому зустрічі з Ю. О. Гагаріним, — вирвалася у космічні простори й завершила свій перший безприкладний рейс до зірок». «Це перша людина, яка за півтори години оглянула всю нашу планету Земля, що знаходиться у вічному русі, окинула поглядом її величезні океани та материки»<sup>8</sup>.

У порівнянні з цими натхненими словами про безмірну могутність людини здаються нікчемними і жалюгідними твердження ідеалістів та містиків про те, нібито проникнення радянської людини у космос не змінює уявлення про чудо, що залишається і понині ніби підвладним якимось потойбічним силам.

Вітаючи першого радянського космонавта, радянські люди назвали наші літаки, що літають «швидше звуку», — «чудо-кораблями». Це викликає у нас згадку про створені колективним людським генієм життєстверджуючі величні образи безстрашних титанів, що залітали на своїх кораблях і крилатих конях, крізь вихрі й бурі, у надзорні далі, вступаючи, як рівні з рівними, у розмову з сонцем, місяцем та зірками.

Перший радянський космонавт Юрій Гагарін простими і точними словами, не позбавленими образності, розповів про те, що відкрилось перед ним тоді, коли він досяг космічного простору: «Коли я дивився на горизонт, то добре бачив різкий контрастний перехід від світлої поверхні землі до зовсім чорного неба. Наша планета була нібито оточена ореолом голубуватого кольору. Потім ця смуга поступово темніє, стає синьою, а потім чорною. Цей перехід дуже красивий та його важко передати словами. Спочатку іде яскрава оранжева смуга, потім вона дуже плавно, непомітно переходить у той же знайомий

<sup>4</sup> Див. В. І. Ленін, Твори, вид. 4, т. 5, стор. 459—460.

<sup>5</sup> М. Горький, Про літературу, стор. 453—454.

<sup>6</sup> Там же, стор. 456.

<sup>7</sup> Газ. «Правда», 16 квітня 1961 року.

<sup>8</sup> Там же, 15 квітня 1961 року.

уже нам блакитний колір, а потім знов у темносиній, і майже зовсім чорні тони. Сонце дивно яскраве, неозброєним оком, навіть замружуючись, дивиться на нього неможливо. Воно, мабуть, у десятки, або і сотні разів яскравіше, ніж ми його бачимо із землі. І зірки теж яскраві, вони опукло виділяються на чорному фоні космічного простору»<sup>9</sup>.

Цікаво порівняти ці свідчення з тим, що розповідає стародавня киргизька казка про богатиря Тоштюка, якого його кінь Чалкуйрук підняв у підмарну височінь: «Сонячне око померкло, чорні хмари нависли, зійшлись з гірських ущелин розсіявся сивий туман, змінившись, небо заgrimіло, земля, розколюючись, загула, дерева і камені заворушилися, з усіх боків з'явилась темрява, на передгір'ях застукотів град, у полонинах пішов дощ. Спитав богатир у свого коня, чи бачить він маленьке чудове кружальце, що це таке? «Це земля, — відповів Чалкуйрук. Подивись на неї: бачиш, що вона покрита візерунками — чапраком. Дивись — це пасовисько, а це ріки. Тоштюк, бачиш, як вони виблискують, наче бірюза, чорні потоки синіють, як очі твоєї красуні Кежеке, жовтим золотом переливаються поля пшениці і, як бурі силуети, видніються там обриси Алатоо»<sup>10</sup>.

Комуністична партія у своїх зверненнях до народу неодноразово підкреслювала, що наші найвидатніші завоювання по освоєнню космосу — наслідок творчих зусиль колективу, а не окремих осіб. У зв'язку з цим варто згадати про наполегливе ствердження Горьким ідеї про велич колективного поетичного мислення. Письменник любив повторювати, що прекрасні образи майбутнього створювались завжди в уяві мас, а не окремих індивідів. Разом з тим він підкреслював: «В легендах, казках і повір'ях народу ми знаходимо безліч повчальних доказів безсилля особи, глузування над її самовпевненістю, гнівних засуджень її прагнення до влади..., народна творчість просякнута переконанням в тому, що боротьба людини з людиною знесилює й знищує колективну енергію людства. В усій цій суворій дидактиці виразно позначається глибоко поетичне усвідомлене народом переконання в творчих силах колективу і його голосний, часом різкий, заклик до гармонійного єднання заради успіху боротьби проти темних сил ворожої людям природи»<sup>11</sup>.

Можна згадати чимало негативних персонажів народних казок та билин — тих чванливих індивідуалістів-одинаків, які хизувалися своєю непереможністю, але згодом зазнали поразки при життєвих випробуваннях. І, навпаки, народна творчість прославляє людей скромних і зовнішньо непомітних. Підкреслена письменником думка, що іде з глибини віків, про творчу силу колективу не може не імпонувати нашим сучасникам.

Міркування Горького про природу колективної поетичної мрії допомагають нам краще усвідомити, який світ почуттів і думок несе в своїй душі простий, рядовий трудівник нашого часу, звідки він прийшов, як склались риси його характеру, чим обумовлена його сила, вірність обов'язку, його незламне устремління в майбутнє.

Головне і вирішальне у розвитку і становленні характеру героя-трудівника — велика справа і безсмертні ідеї, на яких виховала наш народ Комуністична партія. Але було б помилково забувати те, що у вихованні щасливої і відважної радянської людини, сильною своєю творчою працею, відігравали і відіграють певну роль і кращі прадавні легенди, в яких наші предки висловлювали свої мрії про світле майбутнє.

Надії на полегшення виснажливої праці й захист від численних ворогів народ в минулому часто любив покладати на велетнів, — мудрих, сильних і справедливих. Вони виходили один проти тисячі і завжди перемагали ворогів,

<sup>9</sup> Газ. «Правда», 14 квітня 1961 року.

<sup>10</sup> «Тоштюк». Казкова героїчна поема. Записано від С. Каралаєва; Відділ рукописів Інституту мови та літератури Академії наук Киргизької РСР.

<sup>11</sup> М. Горький, Про літературу, стор. 43.

не шкодуючи життя в ім'я загального добра. Але герой сучасності — простий радянський трудівник — у своїх повсякденних справах далеко перевершив легендарних богатирів, яких відокремлювала від звичайних людей їх надзвичайність. Він став вище за них завдяки могутній силі, яку дає людині тісне єднання з товариством, з колективом, з народом.

Багато віків людська думка зупинялася перед наглухо закритими від неї таємницями космічного світу і земних надр. Відважний герой чудової казки з допомогою магічного слова, як вихор, проносився через моря і океани, відкриваючи підземні багатства, виносячи на поверхню землі злиток золота, розміром з кіньську голову, або виводячи з підземелля до світла сонця зачаровану злим чаклуном красуню.

Сьогодні радянський космонавт, подолавши земне притягання, прямує у міжзор'яні світи, радянський рудокоп спускається під землю і підіймає нагора незліченні багатства земних надр, цінність яких далеко перевершує казкові золоті злитки. Висока свідомість суспільної необхідності своєї праці стала основою трудових подвигів радянських людей, подвигів, перед якими бліднуть всі діла героїв, створених у мріях минулих поколінь.

У наш час виникають і поширюються із краю в край нові правдиві богатырські легенди. Газета «Правда» у статті «Жива легенда» розповідала про чабана одного із радгоспів Шаульдерського району (Казахстан) Толегена Бойтанова, який пас велику отару овець. Одного разу страшний ураган, що підіймав у повітря хмари піску, підхопив його отару, розкидав її і погнав у безлюдні простори Кизилкумів. Вівчар пішки вирушив розшукувати овець, бо коні не змогли витримати піщаного вихору, який гнав їх. Т. Бойтанов при сорокаградусному морозі вісімнадцять діб блукав засніженим степом. Товариші довго шукали його і повернулись ні з чим, вважаючи, що він загинув. А він все йшов та йшов, інколи зупиняючись в час короткого затишшя серед високих барханів і вивів всю отару без втрат. Свідки цієї живої легенди — говориться у газеті — з захопленням розповідають її і розносять славу безприкладного подвигу далеко за межі свого району<sup>12</sup>.

Чудовий радянський письменник і знавець народної творчості Мухтар Омарханович Ауєзов незадовго до своєї смерті писав: «Найурочистішої пісні заслуговують люди, які силою розуму і почуттів перевершили прославлених улюблених героїв різних народів — Микулу Селяниновича, Фархада, Манаса, Тарієля. Час, історія створили людей ще прекрасніших... Я не перебільшую і не захоплююсь, — я так думаю, так почуваю. Хіба праця тих, хто підкоряє цілину на гігантських просторах нашої держави не перевершила труди легендарного Микули Селяниновича, втіливши мрію ратаєв витягти із скупих грудей землі-матері живлючі соки? Хіба подвиг тих, хто підкоряє пустелі Каракумів, прокладаючи на сотні кілометрів канали з життєдайною водою, не більший подвигу Фархада? Благородний дух тарієлів, могутні сили манасів повинні знайти нове народження у епосі семирічки. Хай не зрозуміють мене помилково — я не закликаю створювати фантастичні характери! Я виступаю за образи реалістичні — і за типовим охопленням і за методом зображення, — за образи глибокі, розумні, хвилюючі. Я уявляю епічний образ у творах соціалістичного реалізму як втілення сучасної людини, сина Батьківщини, представника соціалістичної формації»<sup>13</sup>.

Радянські поети, свідки великих звершень і подвигів радянських людей, продовжуючи і розвиваючи думки, які хвилювали О. М. Горького, у своїх віршах часто звертаються до казкових образів і сюжетів, що служать прикрасою нашого фольклору. Вони часто згадують про вікові народні мрії і їх втілення у реальність. Не так давно поет старшого покоління М. Рилєнков писав:

Нет, волшебные русские сказки не лгали  
Про Кашееву смерть, про ковер-самолет.

<sup>12</sup> Газ. «Правда», 8 листопада 1959 року.

<sup>13</sup> «Литературная газета», 18 квітня 1959 року.

Нет, не праздные люди те сказки слагали,  
А провидды, в чьих вымыслах правда живет...  
Разве сказки не оправдились те, в самом деле,  
Что светили когда-то, как звезды в ночи?  
Мы Кашея судьбы у себя одолели,  
Мы от тайн вековых отыскали ключи<sup>14</sup>.

Поет Ю. Єфремов у вірші «Земной поклон вам» пише про те, що ми — будівники світлого комуністичного майбутнього — сьогодні повинні вклонитися тим невідомим людям, які склали «наївні» та мудрі казки про підкорення природи. О. Безименський у вірші «Советская былина»<sup>15</sup>, яка була написана у дні першого групового польоту радянських космонавтів, пригадує широко відомі народові образи «богатирів» Васнецова:

За Ильёю и Добрыней  
Третьим из богатырей,  
Прославляемых в былинах,  
Был Попович Алексей.  
На картине Васнецова  
В трудный путь разгон беря,  
Вместе вдаль глядят сурово  
Три былых богатыря...

А теперь, в полете гордом  
Взмыл в космическую ширь,  
Пусть не третьим, а четвертым  
Наш Попович — богатырь...  
Вскоре новая картина  
Будет нами создана!  
Космолетную былинку  
Пишет ныне вся страна<sup>16</sup>.

Сучасні поети продовжують та розвивають думки Горького про те, що сміливі і красиві домисли благородних мрійників минулих часів зараз втілюються у реальні справи, що настала нова ера, коли нема більше місця фантастиці, яка не спирається на науку та на трудові звершення будівників комунізму.

<sup>14</sup> Газ. «Правда», 24 квітня 1961 року.

<sup>15</sup> Газ. «Известия», 18 квітня 1961 року.

<sup>16</sup> «Литературная газета», 7 березня 1961 року.



К. І. МАТЕЙКО, С. Й. СИДОРОВИЧ

## ВИКОРИСТАННЯ В СУЧАСНОМУ ОДЯЗІ ЕЛЕМЕНТІВ ТРАДИЦІЙНОГО ВБРАННЯ

У процесі стирання граней між робітничим класом і колгоспним селянством, між фізичною та розумовою працею, між побутом міста і села відбувається й уніфікація побутових явищ, в тому числі одягу. З одного боку, спостерігається нівелювання особливостей одягу міського і сільського населення, тобто уніфікація побутового одягу, з другого — у зв'язку із спеціалізацією праці — диференціація виробничого одягу в залежності від характеру виробництва та умов праці.

Протягом століть народ нагромаджував і відбирав для одягу ті форми, які найбільш відповідали його матеріальним можливостям, характеру його праці, потребам побуту, естетичним смакам. Досить співставити одяг населення поліської, лісостепової зон та гірських районів українського Прикарпаття, щоб впевнитися наскільки диференційовано підходив народ до форми одягу, його матеріалу і прикрас в залежності від суспільно-економічних та природних умов.

При всій різноманітності типів і підтипів одягу окремих зон, український народний одяг становить єдиний загальний тип, споріднений з східнослов'янським одягом; український народний одяг минулого являв собою єдиний самобутній і оригінальний художній ансамбль, відзначався багатством форм, своєрідністю прикрас та різноманітністю технічних прийомів.

Підбір матеріалів для верхнього і натільного одягу, крій і навіть спосіб одягання переконують у тому, що народ свідомо враховував і доцільно використовував у практиці виробництва такі властивості одягу, як теплопровідність, повітропроникливість, гігроскопічність та інші властивості тканини. Простежується це у вмілому підборі сировини, у способах обробки волокон, комбінуванні ткацьких переплетень тощо. Так, наприклад, використовуючи різні види ткацьких переплетень, народні майстри зуміли надати льняним і конопляним тканинам потрібної міцності, витривалості на розтяжність, відпорності на стирання — властивостей, що мають першорядне значення при відборі матеріалу для різних видів робочого одягу.

З таким же хистом народ зумів виявити й використати також декоративні якості окремих видів луб'яних волокон; йому відомі були різні прийоми для збагачення природної барви льняних полотен різними відтінками сірих, блакитних і зелених тонів. Майстерно використовувалась властивість мінливості льняних волокон.

Народ виходив з того, що краса одягу повинна впливати насамперед із краси тканини (її структури, обробки поверхні), а також з поєднання форми (крою) одягу з його утилітарним призначенням. Лінії сполучення елементів одягу не приховувались, а використовувались як декоративний засіб для підкреслення конструкції одягу.

Для більшої нарядності одягу тканину збагачували барвистим орнаментом. Так, наприклад, на одязі, пошитому з товстих і важких вовняних матеріалів, прикраси виступають площинами у вигляді аплікацій з тонкої кольорової шкір-

ки, сукна або нашивок, майстерно кручених вовняних шнурочків, плетінок, митиць, «дармовисів» і т. ін. Одяг з тонких тканин оздоблювався вишивкою, як правило, по лінії швів і рубців, що, можливо, вказує на основну роль вишивки гарно сполучати деталі одягу, підкреслювати красу його форми.

Питання утилітарної, технічної і естетичної властивостей одягу народ вирішував комплексно, в практиці виробництва. В результаті цього народний одяг являє собою стильовий ансамбль, у якому логічно й доцільно поєдналися утилітарні та естетичні вимоги.

Сформуванню своєрідних типів українського народного одягу, його специфічних стильових ознак значною мірою сприяла й сама форма організації виробництва одягу — зосередження всіх процесів праці за умов домашнього виробництва в руках жінки, а згодом, за умов ремесла, — в руках майстра. В наш час виробництво одягу широкого народного споживання взяла на себе фабрична промисловість. Тому питання одягу, його характеру треба розглядати з погляду сучасних умов виробництва, нових потреб і вимог.

Нові досягнення в галузі природознавчих наук — хімії, фізики — збагатили радянську текстильну промисловість новими видами штучних і синтетичних волокон, застосування яких дає можливість виробляти якісно нові тканини.

В радянський час проходить широка диференціація матеріалів і форм одягу в залежності від умов праці населення. У зв'язку з цим при проектуванні форм виробничого одягу постає ряд нових вимог, зокрема, врахування таких властивостей тканини, як стійкість на тертя, повітропроникання, витривалість на розтягання і т. ін.

Питанню вивчення сучасних вимог щодо одягу і властивостей одягових тканин присвячено ряд досліджень. На окрему увагу заслуговують праці С. І. Рудакової<sup>1</sup>, К. Г. Гущина<sup>2</sup>, Г. А. Самарова та А. І. Черемних<sup>3</sup>, Є. Б. Коблякової<sup>4</sup>, а також низка видань Державного видавництва легкої промисловості, видання Всесоюзного наукового інституту швейної промисловості та ін. Створюється новий стиль радянського декоративного мистецтва, а також новий стиль в одязі, якому чужі крикливість, формалізм.

У класовому суспільстві одяг мав класовий характер. Кожна суспільна верства населення мала свій визначений тип одягу, в якому дуже різко підкреслювалися соціальні різниці. В сучасному радянському одязі кількість деталей зводиться до мінімуму, і всі вони підпорядковані єдності ансамблю.

Одяг повинен бути не тільки зручним і гігієнічним, але й задовольняти з погляду естетики. Питання естетики порушуються в працях С. Темерина<sup>5</sup>, у статтях О. Салтикова<sup>6</sup>, Н. Рудіна<sup>7</sup>, Л. Єфремової<sup>8</sup>, Є. Семенової<sup>9</sup> та ін.

Щодо принципів використання класичної спадщини народного одягу, то вони ще недостатньо розроблені. Проте слід зауважити, що ці питання стоять в центрі уваги як етнографів, так і мистецтвознавців. Про використання традицій у проектуванні сучасного одягу говориться в статті М. Шмельової і К. Семенової<sup>10</sup>. Питання використання традицій народного мистецтва у

<sup>1</sup> С. І. Рудакова, О требованиях к одежде, М., 1958.

<sup>2</sup> К. Г. Гушин, К вопросу о повышении износоустойчивости мужского костюма, «Научно-исследовательские труды ВНИИШП», Сб. № 6, 1957.

<sup>3</sup> Г. А. Самаров, А. И. Черемных, Моделирование мужской верхней одежды, М., 1949.

<sup>4</sup> Е. Б. Коблякова, Особенности конструирования изделий массового производства (дисертація), 1955.

<sup>5</sup> С. Темерин, Русское прикладное искусство, Советские годы. Очерки., М., 1960.

<sup>6</sup> А. Б. Салтыков, О художественном вкусе в быту, М., 1959.

<sup>7</sup> Н. Г. Рудин, Руководство по цветоведению, Гизлегпром, 1956.

<sup>8</sup> Л. Ефремова, О культуре одежды, «Искусство», М., 1960.

<sup>9</sup> Е. Семенова, Больше красивой и удобной одежды, журн. «Советская торговля», 1954, № 4.

<sup>10</sup> М. Н. Шмелева и Е. Семенова, Народные традиции в моделировании современной одежды, журн. «Советская этнография», 1952, № 1.

виробах сучасної легкої промисловості порушуються в ряді праць, зокрема С. Темеріна<sup>11</sup>, П. Макаровою<sup>12</sup>, Б. Бутника-Сіверського<sup>13</sup>, О. Салтикова<sup>14</sup>, С. Колоса та І. Гургулі<sup>15</sup>.

Велику науково-дослідну базу для художників, модельєрів, конструкторів, дизайнерів, кольористів текстильних фабрик, установ для пошиву одягу й Будинків моделей становлять музеї. Проекти одягу і тканин для одягу, виготовлених художниками за матеріалами музейних колекцій, знайшли практичне втілення при проектуванні одягу, були впроваджені у виробництво.

Багаторічне спостереження за методами праці в галузі вивчення українського народного одягу з метою використання його традиційних елементів при проектуванні сучасного одягу дали можливість зробити деякі узагальнення щодо такого використання.

Багатство форм народного одягу, навіть при мінливих вимогах моди, завжди дає можливість відібрати певні компоненти народного традиційного одягу і з незначними змінами або й повністю застосовувати їх в сучасному одязі. Увага художника при цьому зосереджується головним чином на вирішенні співвідношення окремих компонентів новопроектowanego комплексу і збереженні стильової єдності силуету.

Прикладом згаданого прийому використання традиційних форм українського народного одягу може бути комплект жіночого одягу, виготовлений Ленінградським будинком моделей (1958 р.) за зразком народного одягу с. Стенятин, Сокальського району, на Львівщині. В жакеті згаданої нової моделі, як і в стенятинському «кабатику», плечова й передня частина суцільного крою поширена в раменах, звужена в талії, спливає на стегнах м'якими складками. Замість традиційної вибіяченої спідниці («мальованки»), автор доповнює комплект чорною вовняною дрібнорясованою спідничкою.

За таким же принципом виготовлено Львівським будинком моделей лижний костюм, куртка (жакет) якого спроектована за зразком гуцульського сердака (верхнього плечового одягу), а також дитячий одяг, опрацьований за формою гуцульського киптара (шкіряної безрукавки).

Творче переосмислення народного вбрання бачимо на прикладі моделі жіночого трикотажного костюма (автор художник-конструктор Московського будинку моделей трикотажу М. Амбарцумян). Першоджерелом для цієї моделі послужило дівоче поліське вбрання, точніше — льняна запаска («пілка»), прикрашена смужками білої мережки і кольорової вишивки (фото 1).

Зваживши технічні, утилітарні й художні вартості першовзору, скориставшись машинною технікою, автор створила сучасну модель жіночого вбрання у вигляді тридільного трикотажного костюма, який складається із спіднички, блузки і безрукавки. Взятши за основу форму, характерну для поліських народних спідниць («бурок») і типове для їх орнаменту співставлення кольорів та композицію смуг, автор у своєму проекті вдало перетранспонувала народну техніку ткання, ручного вишивання («заволікання») та мережання — на техніку машинного узорного і ажурного в'язання. Композицію горизонтальних смуг автор збагатила різноманітним чергуванням орнаментальних комплексів та вмілим контрастуванням суцільних частин трикотажного полотна з його ажурними частинами.

<sup>11</sup> С. Темерин, Национальные традиции и современный костюм, «Журнал мод», 1954, № 2; За красивые, удобные предметы быта и модели одежды, журн. «Легкая промышленность», 1954, № 3.

<sup>12</sup> Н. Макарова, Народные традиции в современной одежде, журн. «Декоративное искусство СССР», 1957, № 6.

<sup>13</sup> Б. Бутник-Сіверський, Традиції та новаторство в народному мистецтві, журн. «Народна творчість та етнографія», 1961, 4.

<sup>14</sup> А. Салтиков, Использование народных традиций в развитии советского прикладного искусства, М., 1956.

<sup>15</sup> С. Г. Колос, І. В. Гургула, Вбрання, «Українське народне мистецтво», К., 1961.

Блузочка цього ж комплексу вив'язана з білого ажурного трикотажного матеріалу. Виходячи з естетичних міркувань, автор застосовувала тут інший вид композиції — шаховий уклад у вигляді заповнення полотна однорідними елементами — ажурними «очками». Цим самим вона уникла повторення в орнаменті і надала блузочці більшої легкості і привабливості.

У вирішенні третього компоненту даного комплексу — безрукавки — автор співставила два ахроматичні кольори — світло-сірий з білим. В оздобленні застосовувала пропонувані в останніх напрямках трикотажної моди прийом — виділення (як декоративного засобу) кайми з легко зарисованим рельєфним, в даному разі й ажурним, орнаментом.

Більш вільну інтерпретацію народних принципів щодо технічного й художнього рішення одягу дала художниця Московського будинку моделей трикотажу Космачова у трикотажному дводільному комплекті у вигляді джемпера (светрової блузочки) і спіднички, виготовлених з вовняної пряжі. Спосіб трактування композиції орнаменту горизонтальних смуг з характерним для Полісся розділенням смуги вертикальними лініями («розводами», «переміжками») вказує, що в опрацюванні і цієї моделі художник-конструктор Космачова скористалася також народним поліським одягом.

Іншим прийомом, який залюбки використовується художниками-модельєрами для підкреслення в моделі специфічних стильових рис народного одягу, є застосування тканин, що своєю структурою і характером орнаменту нагадують народні тканини. Прикладом практичного застосування такого прийому є модель вихідного вбрання «після спорту» в опрацюванні художників Львівського будинку моделей Л. Ф. Скремети і А. Д. Каспришиної. Першоджерелом послужив народний одяг Хмельницької області, точніше запаска, виткана з доморобного вовняного узорно-тканого матеріалу.

Використовуючи можливості сучасної техніки, замінюючи таку кропітку й економічно дорогу техніку як ручне ткання і вишивка механічним тканням і машинною вишивкою, автори новоствореної моделі домоглися таких же художніх ефектів, якими відзначається першоджерело — народний одяг.

На тканині, призначеній для суки цього ж комплексу, художник — ткаля І. Виницька, використовуючи старовинну техніку переборного ткання, створила за допомогою декоративних ефектів оригінальну одягову тканину, гладкий фон якої оживлений рельєфно виступаючим орнаментом.

Ідучи назустріч потребам виробництва, художники ткацьких артілей, будинків моделей та текстильних фабрик створили протягом останнього десятиріччя значну кількість нових тканин. В основу їх композиції покладено



1. Запаска домашнього виробництва з небіленого льняного полотна (Ровенщина, 1919). Зберігається в Українському державному музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР (м. Львів).



2. Сукня з вовняної тканини за мотивами декоративних тканин Косівського району, Івано-Франківської обл. Львівський будинок моделей. Автор М. В. Бала, виконавець Р. І. Горбовий. 1960.

унікальні або призначені для виставок зразки одягу. Проте ця обставина аж ніяк не знецінює вартості опрацьованих моделей. Вони, по-перше, сприяють популяризації кращих досягнень українського прикладного мистецтва серед широких кіл суспільства. «Предмет мистецтва, — а також усякий інший продукт, — відмічав К. Маркс, — створює публіку, яка розуміє мистецтво і здатна втішатися красою. Виробництво створює через це не тільки предмет для суб'єкта, але також і суб'єкт для предмета»<sup>16</sup>. По-друге, сьгоднішні унікальні зразки моделей в майбутньому, при відповідних умовах виробництва, стануть масовими.

При фабричному пошиві одягу широкого вжитку останнім часом все більше використовуються тканини з вибивним орнаментом, виготовленим технікою ручного й напівмеханізованого фотофільмдруку або механічного машинного вибивання.)

В окремих районах, де ще зберігаються традиції доморобного одягу, для святкового вбрання поряд з узорними, вибивними тканинами вживається ручна вишивка. Вона знаходить застосування в оздобленні не лише жіночого й дитячого одягу (фото 2, 3), а й чоловічого.

<sup>16</sup> К. Маркс, До критики політичної економії, Держполітвидав УРСР, К., 1954, стор. 184.

Окремі традиційні доповнення народного одягу, як-от узорноплетені або в'язані з вовни рукавиці, капчурі (шкарпетки), шалики, платки, напульсники, а також узорноткані торбинки («тайстри»), можуть майже без змін включатися в ансамбль кожного чоловічого й жіночого сучасного спортивного одягу.

Не тільки до святкового, але й до буденного, робочого сучасного вбрання пасують лаконічні, строгі за характером матеріалу й орнаменту народні прикраси з дерева, металу, кераміки, рога, кістки, наприклад «гуцульські» прикраси у вигляді намиста, поясків, браслетів, брош, виточених з грушевого або яворового дерева.)

Наведені зразки моделей одягу вказують, що для створення сучасного ансамблю одягу, в якому б гармонійно поєднувались кращі традиції народного одягу з вимогами й потребами сучасного побуту, необхідна серйозна, оперта на наукову основу співпраця широкого кола фахівців різних галузей промисловості.

Використання в сучасному одязі традиційних елементів народного одягу не може йти в розрід з напрямками моди. Мода — це зміна, породжена потребою людей в оновленні предметів побуту у відповідності з побутовими й естетичними запитами. Зумовлені новими побутово-естетичними потребами, зміни в одязі відбуваються на основі логічного розвитку вже діючої форми одягу.

Народна основа і вироблені протягом століть принципи, на яких базується творчий розвиток сучасних форм одягу, є відносно стійкими і зберігають живучість та тенденцію розвитку. Рациональні елементи, перевірені і закріплені народом на практиці, не втратили свого значення і сьогодні, мають перспективи розвитку в майбутньому. Доказом цього є той факт, що на міжнародних виставках і переглядах зразків одягу кращими визнані саме ті моделі, в яких використано певні елементи народного одягу.

Починаючи з 1953 року Радянський Союз бере участь у Міжнародних конгресах моди. З того часу наші міжнародні зв'язки розширюються, наші моделі користуються успіхом. За останніх п'ять років Будинки моделей Української РСР експонували свої моделі одягу на міжнародних виставках у Бельгії (1957 р.), Швейцарії (1957 р.), Японії (1958 р.), Румунії (1959 р.), Польщі (Познань, 1959 р.), Сполучених Штатах Америки (Нью-Йорк, 1960 р.), Франції (Марсель, 1960 р.), Югославії (Загреб, 1961 р.), Індії (1961).

На міжнародних виставках в Брюсселі та Бухаресті і на IV Міжнародному конгресі моди в Будапешті (1960—1961 рр.) відзначалося, що моделі одягу Української РСР позначені оригінальністю задумів, логічністю, виправданістю і простотою форми, гармонійністю поєднання всіх елементів одягу в єдине ціле. Вироби радянських будинків моделей на Міжнародних конгресах мод та виставках свідчать, що в нашій країні ведеться самостійне моделювання.



3. Сукенка та шапочка з вовняної тканини для дівчинки дошкільного віку. Ручна поліхромна вишивка вовною за мотивами закарпатської «бунди». Львівський будинок моделей. Автор М. Н. Жук, вишивка М. В. Бала. 1961.

Втіленням принципів і настанов проектування нового одягу займаються моделюючі організації. Практично це здійснюється шляхом тісної співпраці будинків моделей, науково-дослідних інститутів одягу, трикотажу і взуття, Всесоюзного та республіканських інститутів асортименту виробів легкої промисловості й культури одягу, працівників науково-дослідних інститутів, музеїв та інших установ. Для покращання діяльності згаданих установ і підвищення кваліфікації фахівців влаштовуються дні співпраці, творчі декади, студії рисунку і живопису, семінари з моделювання, періодичні зустрічі з робітниками суміжних галузей промисловості (текстильної, шкіряної, галантерейної), конференції по обміну досвідом роботи та ознайомлення з колекціями зарубіжних країн.

Слід відзначити характерне явище: в результаті зв'язків і взаємовпливів та обміну досвідом в галузі виробництва одягу простежується певне стирання національних відмінностей в одязі окремих народів. Для дослідження питань сучасного одягу створено Міжнародне об'єднання моделюючих організацій, які розробляють питання раціоналізації форм одягу. Передові моделюючі фірми одягу, які досі випускали тільки унікальні зразки, зараз виробляють одяг масового користування. Перед Міжнародним об'єднанням організацій по моделюванню одягу стоїть завдання створити раціональну моду, яка була б здатна задовольнити потреби широких кіл трудящих багатьох країн, враховуючи національні особливості окремих народів.

Розглядаючи принципи використання традиційного народного одягу в сучасному виробництві, приходимо до таких висновків: в українському народному одязі відбився багатовіковий виробничий досвід народу та його досягнення в галузі художньої творчості. В умовах соціалістичного виробництва прогресивні елементи традиційного народного одягу займають не мале місце у розвиткові сучасного масового виробництва одягу. Методи, якими керуються радянські художники текстильної і швейної промисловості щодо використання народних традицій у практиці масового виробництва ще недостатньо розроблені. Для раціонального розв'язання питання методики необхідно глибоко вивчити мистецьку спадщину в галузі виробництва одягу, залучивши багатий наявний речовий та фактографічний матеріал. Використання народних традицій не можна зводити до повторювання форм давнього одягу, до механічного перенесення мотивів народного орнаменту на сучасний одяг без урахування характеру нових видів тканини і призначення одягу.



С. А. МАКАРЧУК

## СУЧАСНА РОБІТНИЧА СІМ'Я ПРИКАРПАТТЯ

Дослідження побуту робітників одного з промислово розвинених районів України — Прикарпаття дозволяє конкретно проаналізувати особливості ямін у сім'ї та сімейному побуті, що відбуваються за умов соціалізму під впливом загальних соціально-економічних перетворень.

Найбільш поширеною формою сучасної робітничої сім'ї є сім'я з одним одруженим поколінням, тобто сім'я з двох поколінь — батьків і неодружених дітей. Серед обстежених нами 720 сімей 602 сім'ї (83,6%) є саме такими. Найвищий процент подібних сімей припадає на робітничі колективи старіших галузей промисловості, особливо нафтової. Так, наприклад, на другому Дрогобицькому нафтоперегінному заводі сім'ї з одним одруженим поколінням становлять 85,3%. Робітничі сім'ї з одним одруженим поколінням утверджуються ще в період капіталізму, тоді як селянська стає такою тільки з перемогою колективізації. Розвиток сім'ї з трьох поколінь у сім'ю з двох поколінь залежить насамперед від економічних умов, під дією яких змінюється одна з найголовніших функцій сім'ї — господарська функція.

Якщо пролетарська сім'я періоду капіталізму не є низовою господарською ланкою суспільства, оскільки її господарська функція обмежується в домашньому господарстві лише задоволенням потреб членів сім'ї і аж ніяк не може бути засобом до збагачення, то селянська сім'я за капіталізму залишається низовою господарською ланкою суспільства. Праця в господарстві селянської сім'ї, як і господарство в цілому, є єдиним джерелом існування сім'ї, єдиним джерелом прибутків, а в окремих випадках і збільшення власності на засоби виробництва. І хоч розпад сім'ї з трьох поколінь на сім'ю з двох поколінь є, з погляду свободи особи, явищем прогресивним, в середовищі селянства він гальмується економічним розрахунком.

З перемогою соціалістичних економічних відносин на селі сталися суттєві зміни і в господарсько-економічній функції селянської сім'ї. Праця в особистому господарстві перестала бути головним джерелом існування сім'ї, її матеріальної основи. Із зростанням вартості колгоспного трудодня та суспільних фондів споживання господарсько-економічна функція селянської сім'ї уподібнюється такій же функції робітничої сім'ї, яка свої матеріальні і культурні потреби задовольняє на основі прибутків, отриманих за працю поза рамками домашнього господарства.

Зміни в складі селянської сім'ї, викликані перемогою колгоспного ладу в СРСР, були зафіксовані багатьма радянськими етнографами в різних місцевостях країни і в різних народів. Окремі автори прямо вказують на зв'язок зміни форми сім'ї з першим періодом колгоспного будівництва<sup>1</sup>. Навіть в тих місцевостях, де ще недавно існували великі неподільні сім'ї, тепер чисельно

<sup>1</sup> Див. А. И. Вишняускайте, Семейный быт литовских колхозников (Автореферат диссертации), Вильнюс, 1955, стор. 9.

переважають середні за кількістю сім'ї (4—5 чол.)<sup>2</sup> і лише в рідких випадках зустрічаються ще неподільні сім'ї в кільканадцять осіб<sup>3</sup>. Абсолютне переважання в СРСР сім'ї, що складається з батьків та їх неодружених дітей не є винятком і для робітничих сімей Прикарпаття.

Соціалізм не тільки в основному звільняє сім'ю від необхідності створювати матеріальну основу виключно на базі власного господарства сім'ї, але створює і ряд інших передумов, що позитивно впливають на формування сімей з двох поколінь. Для робітничої сім'ї Прикарпаття ці передумови є фактично недавніми, адже ще в 30-х роках ХХ ст. трудящі цього куточка України перебували під владою буржуазно-поміщицької Польщі з її напівфашистським режимом. В тих умовах заробіток робітника був єдиним засобом до існування пенсії по старості надавалися лише робітникам державних закладів (пошта, залізниця і т. ін.); переважна більшість непрацездатних за віком робітників могла жити тільки на доходи своїх дітей. Відсутність засобів до існування у непрацездатних членів робітничих сімей диктувала їм єдину можливість сімейного життя — жити спільно з працездатними дітьми. Нерідкими були випадки коли поділені сім'ї знову сходилися. Важкі соціально-економічні умови визначали у робітничому середовищі суворо регламентований підхід щодо спадкування майна. Батьки заповідали майно переважно тим, хто мав доглянути їх до смерті.

За умов соціалізму поділ сім'ї не загрожує небезпекою матеріальних нестатків ні для батьків, ні для одружених дітей. Перші завжди мають пенсію, другі працюють. Слід мати на увазі і те, що в таких містах, як Борислав і Дрогобич, а також у робітничих селищах, переважна більшість робітничих сімей має присадибні ділянки або ж городи. Велике житлове будівництво в містах і робітничих селищах також позитивно позначається на сімейному побуті а заодно і на формах робітничої сім'ї. Найпекучіша проблема робітничого життя на Прикарпатті — житлові умови — тепер вирішується успішно. Практично створюються можливості для забезпечення окремими квартирами новостворюваних сімей.

Одночасно з економічними причинами, що обумовлюють переважання сімей з одним одруженим поколінням, в нашій соціалістичній дійсності значне місце посідають і моральні стимули. Високий освітній рівень і трудовий досвід молодих робітників та робітниць сприяє тому, що вони з перших днів одруження достатньо підготовлені до самостійного сімейного життя.

При поділі сім'ї мають також значення відмінності в поглядах на сімейне життя у представників різних поколінь. «Сини мають свої сім'ї, свої кухні. Як же разом?... Молоді ведуть собі життя по-новому. У них нові моди, нові звички, а татові то не йде» (І. Желем, Борислав). «Після мого одруження зразу відділився від батька. Знаєте, в кожного є свій характер. І ми живемо своїм, а вони своїм. В декотрих випадках допомагаємо одні одним. Мама, наприклад наших дітей гляділа» (Шоп'як, Борислав). Поділ сімей після одруження дітей психологічно сприймається і розглядається робітниками як явище закономірне, позитивне і навіть необхідне.

Процес поділу сімей з трьох поколінь на сім'ї в два покоління є визначальним: в результаті цього процесу утверджується панівна форма сучасної сім'ї з двох поколінь. Поряд з одруженням тільки цей процес веде до кількісних змін в сім'ях трудящих.

Паралельно з процесом поділу сімей проходить також процес сходження сімей. Кількісно сходжень буває менше, але в сімейному побуті робітників Прикарпаття це явище досить поширене:

<sup>2</sup> Див. С. М. Амбразон, Киргизская семья в эпоху социализма, журн. «Советская этнография», 1957, № 5, стор. 139; А. Джумагулов, Семья и брак у киргизов Чуйской долины, Фрунзе, 1960, стор. 54.

<sup>3</sup> А. Джумагулов, Семья и брак у киргизов..., стор. 52.

За останні роки з метою в'яснення форм сім'ї, ми обстежили 720 робітничих сімей Дрогобицької швейної фабрики Дрогобицького нафтоперерізного заводу, міст та робітничих селищ Нового Роздолу, Стебника, Стрия, Борислава та ін. Матеріали цього обстеження показують, що в 720 сім'ях маємо одне одружене покоління в 602 випадках (83,6%), два повних одружених поколінь в 42 випадках (5,8%), два неповних одружених поколінь (в сім'ї є один членів подружжя старшого покоління) в 76 випадках (10,6%). Цікаво, що в 42 сім'ях з двома повними одруженими поколіннями молодше покоління у 21 випадку живе з батьками чоловіка і в 21 випадку з батьками жінки.

Матеріали обстеження показують, зокрема, що сім'ї, в яких є тільки один членів подружжя старшого покоління (ми їх назовемо сім'ями з двома неповними одруженими поколіннями) становлять 10,6%, — майже в два рази більше, ніж сім'ї з двома повними одруженими поколіннями (5,8%). Виразно переважаючий процент сімей з двома неповними одруженими поколіннями бачимо в колективах старіших підприємств: у Стебнику 14% проти 5,3% з двома повними одруженими поколіннями; на Другому Дрогобицькому нафтоперерізному заводі 11,9% проти 2,8%; на Стрийському вагоноремонтному заводі 9,7% проти 6,8%; серед бориславських нафтовиків 10,6% проти 3,2%.

Як свідчать дані, сім'ї з двома неповними одруженими поколіннями утворюються не тільки в результаті смерті одного з членів старшого покоління, а й внаслідок сходження раніше відділених одиноких батька чи матері з сім'єю одного з своїх дітей.

Характерні зміни форм сім'ї в часі щодо кількісного і якісного її зростання та родинних взаємостосунків. Від самих батьків багато залежить, чи житимуть вони з одруженими дітьми, чи окремою сім'єю. Від батьків також залежить, хто з їхніх дітей одружуватиметься «додому», незалежно від того, чи передбачають батьки жити спільно з одруженими дітьми чи ні. При наявності синів і дочок це найчастіше вирішується на користь дочок, іноді навіть не одні.

З побіжних спостережень в галицькому селі, здається, можна говорити, що звичай одруження дочки «додому» і відходу сина «на сторону» тут побутує сильніше, ніж в інших районах України. В робітничому середовищі цей звичай ще сильніший, ніж в прикарпатському і взагалі галицькому селі. Очевидно, це пояснюється тим, що соціально-побутове становище робітників періоду капіталізму характеризувалось низькою оплатою жіночої праці, малою зайнятістю жінок на виробництві, політичною нерівноправністю жінок і т. д. При всіх своїх здібностях, бажаннях і наполегливості жінка не могла розраховувати на рівне з чоловіком становище. І якщо батьки однаково турбувалися за майбутнє своїх дітей (і синів і дочок), то полегшити майбутнє дочок вони могли тільки наділенням їх більшою частиною своєї спадщини. А це найлегше було зробити тоді, коли дочка залишалась на батьківському господарстві.

Традиція, коли сім'я заміжньої дочки живе при батьках її, особливо на перших порах подружнього життя молодої пари, повністю зберігається і зараз (характерно, що зятя в такій сім'ї тепер тут не називають приймаком, як це зафіксовано багатьма радянськими етнографами в різних місцях).

З-поміж випадків спільного сімейного життя батьків з сином і невісткою найбільш поширені сім'ї, коли батьки живуть з одруженим наймолодшим сином. «Микола був наймолодший і залишився на батьковому господарстві. Батьків при собі дотримував до смерті» (Микола Гриник, Дрогобич).

По-різному вирішується питання повернення до сім'ї сина або дочки, одинокого батька чи матері після смерті одного з останніх. Якась закономірність тут мабуть відсутня. Але батьки в більшості випадків уже не претендують на очолення сім'ї. При цьому цікаво відмітити, що один з батьків після смерті другого, і, таким чином, після фактичного припинення існування «сім'ї батьків», не завжди переходить жити у сім'ю своєї дочки чи сина. Хоч рідко, але зафіксовано факти відокремленого життя одинокої старої матері. Наприклад,

подружжя Степана і Софії Курило — робітників Другого Дрогобицького нафтоперегінного заводу — після свого одруження кілька років проживало в хаті матері дружини. Тепер вони мають окрему державну квартиру. Мати ж залишилася у своїй власній хаті. Родинні взаємостунки між матір'ю і сім'єю дочки якнайкращі. Зять з дочкою відремонтували їй хату, мати часто доглядає своїх онуків. Але живуть окремо.

Слід зупинитись на сім'ях з членами бічної родинної близькості. Серед обстежених 720 сімей їх усього 50 (7%), причому 40 (5,5%) з них, тобто переважна більшість, це сім'ї з братами чи сестрами чоловіка або жінки. Найбільше таких сімей в Новому Роздолі, менше в старих промислових осередках. Існування таких сімей зумовлене, очевидно, формуванням робітничих колективів на нових промислових підприємствах, а також із специфікою складання населення нових міст і робітничих селищ.

Основну частину, наприклад, робітничого колективу Роздольського комбінату складають вихідці з навколишніх сіл Жидачівського району. З року в рік все більше таких робітників отримували квартири в новому селищі Новий Роздол, окремі будували власні будинки. Вже на 1960 рік серед категорії робітничих сімей Нового Роздолу більше 50% складала сім'ї вихідців з навколишніх сіл<sup>4</sup>.

Коли хто-небудь з родичів тих, хто одержав квартиру чи побудував будинок в Новому Роздолі, влаштовувався тут на роботу (неодружені рідні брати і сестри чоловіка чи жінки, рідше — двоюрідні, небожі та ін.), він практично ставав членом сім'ї, а не квартирантом. Свою заробітну плату він здає до спільної каси сім'ї і користується загальним бюджетом нарівні з кожним членом сім'ї, виконує певну господарську роботу для сім'ї тощо. До складу сім'ї одного з кращих бригадирів Роздольського комбінату Андрія Греська входять, наприклад, його вісімнадцятирічний брат Петро, що працює слюсарем на комбінаті, та небіж його жінки Ігор, учень-слюсар на комбінаті. Молоде подружжя виконує обов'язки батьків по відношенню до названих брата і небожа, несе відповідальність за становлення їх як робітників і молодих громадян, за доведення їх, як кажуть, «до пуття».

Сім'ї з членами бічної родинної близькості зустрічаються і серед частини кадрових робітників, але це поодинокі випадки, обумовлені ранньою смертю батьків і осиротілістю дітей. Тоді молодші брати і сестри до свого повноліття й одруження також проживають при своїх старших братах чи сестрах.

При розгляді форм сучасної робітничої сім'ї на особливу увагу заслуговує питання про кількість дітей в сім'ї. Зрозуміла річ, що кількісний склад сімей залежить насамперед від кількості дітей. По Радянському Союзу на кожну сім'ю в середньому припадає 3,7 чол., тобто сім'ї у своїй масі небагатодітні. Це стосується і робітничих сімей Прикарпаття. З усіх 720 обстежених сімей 31,4% мають по одній дитині, 36,4% — по дві, 13,3% — по три, 3,2% — по чотири дитини і лише 1,8% — по п'ять і більше дітей. В 14% сімей дітей немає (сюди зараховані і ті сім'ї, в яких були діти, але вже живуть окремо). Як видно з наведених цифр, сім'ї з одним — двома дітьми складають майже 68%. Дуже мало сімей з чотирма дітьми і ще менше з більшою кількістю дітей.

В наш час зросла відповідальність батьків за виховання дітей, їх освіту, набуття спеціальності; значно збільшилися затрати часу, матеріальні витрати, моральні зусилля батьків. На кількість дітей в сучасній робітничій сім'ї впливає сама форма її, в якій ми маємо діалектичну суперечність. Зараз абсолютно переважають сім'ї з однією одруженою парою, що з погляду побутового розкряпачення всіх членів сім'ї і свободи особи є явищем прогресивним. Але не можна не бачити, що така форма сім'ї негативно позначається на кількості дітей. В сім'ї, в якій нема старшого подружжя, або бодай одного з них, від-

<sup>4</sup> Поточний архів Ново-Роздольської селищної Ради депутатів трудящих.

сутні природні няні — бабусі і діди. Це виразно видно на робітничому побуті Прикарпаття.

Середній невеликий кількісний склад сімей по Радянському Союзу, як це наслідкує ряд радянських етнографів, логічно приводить до того висновку, що так само явище характерне для сімейного побуту всіх народів СРСР, в більшій мірі для побуту робітників і в меншій — для побуту колгоспників. У зв'язку з цим незрозумілими є висновки автора дисертації «Розвиток шлюбно-сімейних відносин в умовах соціалізму і в період будівництва комунізму» Є. Г. Балагушкіна, який, говорячи про тенденцію зміни кола учасників кооперації праці в сім'ї пише: «Все більша участь бабки й діда в домашньому господарстві і догляд за дітьми розглядається як умова діяльності молодого подружжя поза домом — навчання і праці на виробництві. Тільки коли господарські турботи в значній мірі передаються старим батькам, молода жінка може спокійно і без перенапруження працювати на виробництві або вчитись»<sup>5</sup>.

Для характеристики сімейного побуту робітників Прикарпаття цей висновок аж ніяк не підходить, бо таких сімей, в яких є дід та бабуся, тут всього 5,8% і, отже, говорити про все більшу участь їх «в домашньому господарстві і догляді за дітьми» не доводиться. Можна говорити лише про все більшу роль у вихованні дітей дошкільних дитячих закладів і про зменшення роботи в домашньому господарстві завдяки постійному розширенню діяльності підприємств побутового обслуговування — їдалень, домових кухонь, пралень, ателье, бюро добрих послуг та ін. Але оскільки ні дитячі заклади, ні підприємства побутового обслуговування ще не задовольняють потреб усіх радянських сімей, і робітничих зокрема, сім'я задовольняє їх власними силами; переважно це покладається на батька і матір сім'ї з двох поколінь, тобто сім'ї з одним одруженим поколінням, форма якої є абсолютно переважаючою.

Коли обоє батьки працюють, а діти не відвідують дитячих ясел чи дитячих садків, проблема виховання дітей в сім'ї з двох поколінь досить складна. Турботи по вихованню дітей забирають у батьків виділений для відпочинку час, а подекуди негативно позначаються на виробничій діяльності. Тому будівництво дошкільних дитячих закладів і покращання їх роботи є чи не найголовнішим завданням серед численних заходів партії і уряду з питань побуту.

Нами було обстежено дошкільні заклади Роздольського гірничо-хімічного комбінату та дитячий садок Стебницького калійного комбінату. Роботу вказаних закладів можна назвати зразковою. Батьки вихованців цих закладів, за окремими винятками, працюють на виробництві. Цікаво відзначити, що у 12,8% сімей, діти яких виховуються в дитячих закладах, є діди й бабусі або тільки бабусі. В обстеженій групі робітників Роздольського комбінату сім'ї в три покоління з двома повними і неповними парами становлять 18%, в Стебнику, — відповідно, 19,7%.

Дані дослідження підводять нас до висновку, що бабусі і дідусі навіть у сім'ях з трьох поколінь не несуть головної відповідальності і турбот щодо виховання дітей. Ми певні, що і в майбутньому їхня участь у вихованні онуків буде зменшуватись. І якщо в окремих сім'ях робітників Прикарпаття роль бабусь і дідусів у вихованні онуків ще велика, все ж вона у масі своїй стає дуже обмеженою, з одного боку, через незначну кількість сімей з бабусями й дідусями, а з другого — через зростання громадських і позасімейних особистих інтересів робітників-пенсіонерів, які ведуть значну культурно-громадську роботу.

Варто зупинитись на поглядах робітників щодо суспільного становища жінки, її участі в суспільному виробництві, політичному житті, громадській роботі. Тут сталися радикальні зміни, обумовлені самим життям. Якщо за капіталізму потреби суспільного виробництва в робочій силі на Прикарпатті були

<sup>5</sup> Є. Г. Балагушкіна, Развитие брачно-семейных отношений в условиях социализма и в период строительства коммунизма (Автореферат, дисертації), М., 1962, стор. 9.

обмеженими, а над робітниками висіла постійна загроза безробіття, то дружини майже всіх робітників були домогосподарками; більшість працюючих жінок була незаміжною. Про мізерну зайнятість жінок на виробництві говорить хоча б такий приклад. У 1928 р. в закладах акційного товариства «Галіція» в Бориславі було 800 робітників, серед яких лише 5 жінок, або 0,6%<sup>6</sup>.

Зовсім інше становище маємо зараз. У молодих сім'ях домогосподарок дуже мало. Цьому сприяло збільшення потреб виробництва в радянський період — розширення старих галузей промисловості і виникнення та розвиток нових. Для залучення жінок до роботи на виробництві в розглядуваних нами робітничих осередках Прикарпаття найбільше сприяло створення Дрогобицької, Бориславської і Роздольської швейних фабрик, а також включення жінок в спеціальності, які раніше вважалися «чоловічими» (оператори в нафтовій промисловості, слюсарі, машиністи тощо). Крім того, не менш важливе значення в цьому має і піднесення загального освітнього, фахового і культурного рівня жінок.

Побутове становище домогосподарки перебуває в суперечності з високим освітнім і культурним рівнем жінок. Ця суперечність, з одного боку, дедалі загострюватиметься в міру дальшого зросту освіти і культури жіночої частини населення, в міру розширення життєвих ідеалів сучасної жінки. З другого — вона може бути усунена тільки на шляху подальшого усупільнення побуту, як про це зазначено у Програмі КПРС.

На сучасному етапі розвитку радянського суспільства в багатьох робітничих сім'ях жінки — домогосподарки, як кажуть, по неволі. В молодших за віком і часом шлюбного життя робітничих сім'ях ми не зустрічали жодної жінки, яка була б задоволена своїм соціально-побутовим становищем домогосподарки і не прагнула працювати на виробництві. Найголовнішою перепоною в цьому, при наявності потреб виробництва в робочій силі, є діти. Очевидно, з цих причин значна частина жінок іде на свідоме обмеження багатодітності.

Варті уваги, з погляду участі жінки у виробництві, такі дані по м. Бориславу: ми обстежили 75 сімей, які вступили в шлюб після 1951 року, і виявили, що 54 жінки (72%) працюють на виробництві, а лише 21 (28%) є домогосподарками. Цікаво, що середня кількість років навчання серед жінок-робітниць становила 8,8 років, а серед домогосподарок — 6,5 років.

Одночасно слід зазначити, що поряд з моральним фактором, що стимулює жінок до роботи, важливу роль відіграє і матеріальний фактор. У багатодітних сім'ях матеріальне стимулювання жінки до праці ще більше.

Розвиток сітки дошкільних дитячих закладів до такого рівня, коли вони повністю і кількісно і якісно задовольнятимуть потреби трудящих, напевно, вплине на піднесення багатодітності сім'ї, яка, на нашу думку, буде зберігати панівну форму сім'ї з двох поколінь.

Такі коротко наші міркування про сучасну робітничу сім'ю Прикарпаття. Вивчення даного питання в ряді інших промислових центрів країни дасть можливість зробити принципіально важливі висновки про шляхи дальшого розвитку радянської робітничої сім'ї в період розгорнутого будівництва комунізму.

<sup>6</sup> Львівський обласний державний архів, ф. 1, оп. 18, од. зб. 1260, арк. 26.



О. О. МОРДВІНЦЕВ

## УКРАЇНСЬКО-БОЛГАРСЬКІ ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ І ФОЛЬКЛОРНІ ВЗАЄМИНИ ПІСЛЯВОЄННИХ РОКІВ

Українсько-болгарські фольклористичні взаємозв'язки, що виникли ще на початку XIX ст., вступили в новий період розвитку після другої світової війни, коли болгарський народ, звільнившись від ігa фашизму, розпочав будівництво соціалістичного життя.

Болгарська фольклористика за післявоєнні роки збагатилася цілим рядом ґрунтовних наукових досліджень (праці М. Арнаудова, П. Динекова, Ц. Романської-Вранської, Г. Керемідчієва, С. Георгієвої-Стойкової та ін.). Здобути ці успіхи болгарським ученим допомогло, зокрема, те, що вони уважно стежили за розвитком радянської фольклористики в СРСР, зокрема на Україні.

Професор Софійського університету П. Динеков, висвітлюючи (в кн. «Български фолклор», 1959 р.) становлення і розвиток слов'янської фольклористики, багато місця спеціально присвячує розповіді про передову марксистсько-ленінську радянську фольклористику, яка має велике значення в розвитку світової науки і яка тепер служить, як він говорить, незамінним взірцем для болгарських вчених при вивченні народної поетичної творчості.

Поряд з дослідженнями російських вчених довоєнного і радянського часу П. Динеков згадує й праці українських фольклористів. У дослідженні «Български фолклор» часто можна зустріти посилання на книгу «Українська народна поетична творчість», а також на інші праці з питань фольклору, що з'явилися на Україні за післявоєнні роки<sup>1</sup>.

Болгарські вчені високо оцінили збірник статей львівських вчених «Слов'янське літературне єднання» (Львів, 1958). У рецензії на цей збірник Н. Стоянова підкреслила, що «зв'язки між росіянами, чехами, болгарами та українцями з'явилися ще в сивій давнині, коли самі народи були творцями художніх творів, що носять загальну назву «епос»<sup>2</sup>. Особливу увагу Н. Стоянової привернула стаття Я. Шуста «До питання про зв'язки українського народного епосу з східно- та південнослов'янським епосом і його носіями».

Добре зустріли в Болгарії книгу В. Дмитрука «Сторінки вікової дружби» (Львів, 1958). Проф. С. Русакієв охарактеризував її як цікаву і ґрунтовну працю на досить актуальну тему, як новий крок у розвитку багатовікової українсько-болгарської дружби<sup>3</sup>. На думку рецензента, особливо важливим в книзі В. Дмитрука є те, що дослідник розглядає взаємозв'язки між літературою, фольклором і взагалі культурою українського і болгарського народів XIX — поч. XX ст. як двосторонній процес, як взаємний обмін культурними надбаннями. С. Русакієв відзначає, що В. Дмитрук протягом всього дослід-

<sup>1</sup> У рецензіях на книгу П. Динекова болгарські вчені теж відзначали великий вплив передової радянської науки на розвиток болгарської фольклористики (див., наприклад, Ц. Романська, Нов труд върху българския фолклор, журн. «Литературна мисъл», 1960, кн. 2, стор. 132—140).

<sup>2</sup> Журн. «Славяни», 1960, кн. 2, стор. 38—39.

<sup>3</sup> С. Русакієв, Сьветски литературовед за украинско-българските литературни връзки, журн. «Език и литература», 1959, кн. 2, стор. 151—153.

дження постійно підкреслює інтерес і любов українських діячів минулого до болгарської народнопоетичної творчості.

Болгарська громадськість проявляє значний інтерес до розвитку науки і культури на Україні. Про це може свідчити, наприклад, такий факт. У журналі «Мова і література» («Език и литература») не так давно вміщено було бібліографічну інформацію про українські видання, одержані бібліотекою Софійського університету. В ній підкреслено, що за останні роки в Болгарії кількість української літератури, зокрема фольклористичної, значно збільшилась<sup>4</sup>.

Українські радянські вчені, з свого боку, дуже уважно стежать за розвитком сучасної болгарської фольклористики. Одним із підтверджень цього, на мою думку, є цікава рецензія М. Гольберга на хрестоматію з болгарського фольклору<sup>5</sup>. Рецензент схвально відгукується про працю, пророблену упорядником Ц. Романською-Вранською при відборі й класифікації зразків болгарського фольклору. Разом з тим він висловлює ряд зауважень і побажань, більшість яких стосується висвітлення у вступній статті книги впливу болгарського фольклору на творчість українських письменників, а також питань порівняльного вивчення народнопоетичної творчості слов'ян.

За останні роки болгарські і українські вчені, зокрема фольклористи, стали значно частіше, ніж раніше, зустрічатися і обговорювати питання розвитку фольклору і фольклористики. Дорогим гостем болгарського народу був поет-академік П. Г. Тичина, якого за великі заслуги в розвитку слов'янсько-болгарських зв'язків Болгарська Академія наук обрала своїм член-кореспондентом (1948). Кілька разів бували в Болгарії наукові співробітники Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР Є. Кирилюк та О. Шпилюва. У Болгарському Інституті етнографії працювали наукові співробітники Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР Я. Прилишко, О. Мордвінцев. Щира дружба з болгарськими фольклористами зв'язує директора Святинського літературно-меморіального музею Марка Черемшини фольклористку Н. Семанюк, яка теж не так давно побувала в Болгарії. За післявоєнний період налагодилось також регулярне листування славистів України та Болгарії, що безумовно теж сприяє зміцненню наукових зв'язків між братніми народами.

Активізації розвитку сучасної славистики в Болгарії і Радянському Союзі сприяло широке відзначення знаменних дат і ювілеїв: 300-річчя возз'єднання України з Росією, 1100-річчя національного свята Болгарії і всіх слов'янських народів, пов'язаного з іменами перших слов'янських просвітителів і письменників Кирила і Мефодія, ювілеї Тараса Шевченка, Христо Ботева, Івана Франка. Особливо багато літературознавчих і фольклористичних праць з'явилося в 1957—1958 рр., в період підготовки і проведення IV Міжнародного з'їзду славистів у Москві. Визначною подією має стати V Міжнародний з'їзд славистів у Софії (1963 р.), активна підготовка до якого проводиться ось уже кілька років.

За післявоєнні роки значно розширилася і така форма взаємозв'язків, як книгообмін. Російська і українська громадськість брала безпосередню участь у створенні Головної бібліотеки Болгарії, що в 1953 році святкувала своє 75-річчя. «В основу первісного книжкового фонду, — відзначає журнал «Славяне», — було покладено видання, прислані в дарунок із Росії. Книги надходили із різних міст. Великим внеском був, наприклад, подарунок, надісланий із Харкова. Він складався із 6 тисяч томів»<sup>6</sup>.

З того часу, тобто з кінця XIX ст., між українцями і болгарками не припиняється книгообмін, а за післявоєнний період він особливо помітно зріс. Великі

<sup>4</sup> Журн. «Език и литература», 1957, кн. 4, стор. 322—324.

<sup>5</sup> Див. журн. «Народна творчість та етнографія», 1960, кн. I, стор. 138—140.

<sup>6</sup> Журн. «Славяне», 1953, № 12, стор. 20.

бібліотеки Радянського Союзу, зокрема українські, підтримують постійний зв'язок з бібліотеками Болгарії. Значну роботу в цій галузі провадить Державна публічна бібліотека АН УРСР, а також бібліотека Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Державна публічна бібліотека за післявоєнний період надіслала болгарським бібліотекам кілька тисяч книг — твори українських письменників, збірники української народної поетичної творчості, дослідження з питань літератури і фольклору. Бібліотека Інституту МФЕ АН УРСР за цей же час надіслала в обмін понад 700 книжок. Серед них — збірники українського фольклору та дослідження радянських вчених з питань фольклористики.

Українські радянські вчені-фольклористи, широка громадськість дістали змогу познайомитися з багатьма болгарськими виданнями, що з'явилися на полицях книгарень АН УРСР та бібліотек республіки (36. пісень «За правда и свобода», 1947; 36. народних пісень «Израсло дърво високо», 1950; «Български народни песни за Русия и Съветския Съюз», 1953; 36. пісень «Горле, майко хайдушка», 1953; «Български народни приказки», 1954; 36. народних пісень «Дърво столовато», 1955; 36. міфічних народних пісень «Мене ме, мамо, змей люби», 1956, та ін.).

В післявоєнні роки значно активізувалося збирання зразків болгарської народнопоетичної творчості на Україні, а також українського фольклору в Болгарії, яке почалося ще в XIX ст. і набуло чималого розмаху на Україні в 30-х роках XX ст. (див. зб. «Български народни песни», К., 1938), ще більше після закінчення війни. Так, наприклад, в липні 1948 року експедицією в складі студентів Київського університету і співробітників Інституту МФЕ АН УРСР було записано від учасників IV Республіканської олімпіади художньої самодіяльності піонерів і школярів України значну кількість болгарських народних пісень (словесні тексти і мелодії). Серед них — старовинні народні пісні («Тъкала Донка престилки», «Дойна»), а також частушки про Комуністичну партію, Радянську Армію, соціалістичне змагання.

Експедиціями Інституту МФЕ в 1949 і 1950 рр. записано від учасників Болгарського хору і Болгарського ансамблю Суворовського будинку культури (тодішня Ізмаїльська обл.) ряд болгарських народних пісень і частушок. («Тих бял Дунав», «Аз купувам ряпа» і багато ін.). Відзначимо, до речі, що частушки в болгарському фольклорі з'явилися під впливом української і російської народної творчості. Це було відзначено ще в довоєнний час у вступній статті до збірника «Български народни песни»<sup>7</sup>.

Комплексна фольклорно-етнографічна експедиція Інституту МФЕ в 1955 році провела велику роботу по вивченню побуту, одягу, житла, народної творчості українців, росіян, молдаван і болгар півдня України. Зібрані матеріали дають можливість зробити висновки про характер сучасного розвитку духовної культури різних національностей в умовах соціалістичного ладу. Керівник експедиції Г. С. Сухобрус в своєму звіті писала: «Спільне поселення українців, молдаван, росіян, а в окремих пунктах (напр., в селі Кам'янка, Арцизького району) ще й болгар не перекреслює національної специфіки мови, фольклору, хореографії, звичаїв та обрядів цих народів, хоча обов'язково сприяє їх взаємопроникненню, що особливо ясно виявляється за Радянської влади, в умовах соціалістичного колгоспного виробництва. Характерно, що таке взаємопроникнення культури помітне навіть в тих селах, що складаються виключно з українців, але межують із змішаними поселеннями (напр., Стара Царичанка)»<sup>8</sup>.

За останнє десятиліття українські фольклористи провели кілька фольклорно-етнографічних експедицій разом з вченими братніх слов'янських країн. Ця форма роботи дала можливість українським і болгарським фольклористам

<sup>7</sup> «Български народни песни», Держнацменвидав, К., 1938.

<sup>8</sup> Відділ рукописів Інституту МФЕ АН УРСР, ф. 14-Е5, од. зб. 191.

познайомити один одного з своїми методами організації та проведення експедицій такого характеру, обмінялись досвідом запису словесних і музичних творів, а також наступної обробки зібраного матеріалу.

Одна з таких експедицій була організована в 1958 році, коли в Київ прибула співробітниця Інституту музики БАН Р. Кадарова-Кукудова. На засіданні Вченої ради Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР Р. Кадарова-Кукудова розповіла про роботу, яку проводить Інститут музики по збиранню, записуванню та вивченню болгарського фольклору.

Експедиція, в якій спільно з болгарськими вченими брали участь науковці Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії, працювала в болгарських селах Молдавії та Одеської області; там було записано близько 300 болгарських народних пісень і танцювальних мелодій, а також зафотографовано ряд хороходів. Весь цей багатий матеріал вивчається в Інституті музики БАН і Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР.

1959 р. в болгарському поселенні Преслав Запорізької області від 68-літньої болгарської народної співачки Євдокії Мангової-Анастасової було записано 250 болгарських народних пісень, а також 43 пісні й танці від колгоспників Ф. Бистрова, І. Варбанського, А. Гогунської і М. Гогунської<sup>9</sup>. Привертає до себе увагу репертуар талановитої оповідачки Є. Мангової-Анастасової. Вона добре знає пісні про боротьбу з турками, про героїзм гайдуків, про першу світову війну 1914 року і т. д. З'ясувалося, що співачка є не лише носієм традиційного фольклору; вона також складає і власні оригінальні пісні, що відзначаються своєрідною мелодією («Пісня про Леніна», «Дівчина плаче», «Про переселення болгар з Бессарабії в Таврію» та ін.).

У 1960 р. було організовано ще одну експедицію в болгарські села Одеської області. Тоді зібрано значну кількість матеріалів, що, зокрема, говорять про велику заслугу Болгарського ансамблю пісні й танцю в поживленні фольклористичної роботи на Ізмаїльщині. Ансамбль створено ще в 1945 р. при сприянні видатного українського композитора й фольклориста П. Козицького. Працюючи в ті роки заступником голови Комітету в справах мистецтв УРСР, він подавав постійну допомогу й підтримку молодому творчому колективі<sup>10</sup>. З перших же років своєї діяльності ансамбль записав і опрацював багато болгарських пісень, жартівливих сценок тощо<sup>11</sup>. Все це знайшло застосування в репертуарі ансамблю. Пісні, частушки, танці з великим інтересом сприймалися народом, знаходили відгук в серцях радянських болгар. На матеріалах традиційних та сучасних молодіжних вечорів-посиденок учасники ансамблю створили прийнятну веселим гумором сценку «Досвітки» («Пупрелки»), яка користувалася великим успіхом на Республіканській олімпіаді в м. Києві<sup>12</sup>.

За роки свого існування ансамбль набув широкої популярності на Україні, неодноразово відзначався грамотами й преміями за виконання болгарських пісень, частушок і танців та за невтомну роботу по збиранню зразків народної поетичної творчості<sup>13</sup>.

Спостереження, зроблені збирачами й ученими-фольклористами над побутуванням болгарської народної поетичної творчості на Україні, показали, що вона як за тематикою, так і за стилістичними та художніми особливостями дуже близька до фольклору Болгарії. Виявлено багато варіантів старовинних пісень, які зараз побутують в Болгарії, записано також нові сучасні радянські частушки й пісні різних жанрів та сюжетів (соціальні, історичні, балади, гумористичні, танцювальні та ін.). Відзначено, що в болгарських селах та

<sup>9</sup> В. Матвієнко, Записи болгарського фольклору на Україні, журн. «Народна творчість та етнографія», 1961, кн. I, стор. 151—152.

<sup>10</sup> Філіал Одеського державного обласного архіву (далі-ОДОА) в Ізмаїлі, ф. Р — 423, оп. I, од. зб. 56.

<sup>11</sup> Газ. «Придунайская правда», 28 листопада 1953 р.

<sup>12</sup> Філіал ОДОА в Ізмаїлі, ф. Р — 452, оп. I, од. зб. 92, 96.

<sup>13</sup> Там же, од. зб. 24.

районах великого поширення набули українські, російські та молдавські старовинні і особливо сучасні народні пісні. Детальніше вивчення навіть того матеріалу, який уже зібрано, дасть можливість зробити висновки про розвиток і розквіт культури національних груп, що населяють Ізмаїльщину.

Український і російський фольклор активно збирають і вивчають в Болгарії. Про це свідчать наявні в Інституті музики БАН, Софійському університеті записи значної кількості текстів українських і російських народних пісень болгарською мовою, зроблені в останні роки вченими М. Кауфманом, Ц. Романською-Вранською та ін. Про поширення українського фольклору в Болгарії цікаві спостереження зробили болгарські вчені Ц. Романська, П. Атанасов<sup>14</sup>.

Деякі з українських і російських пісень так глибоко увійшли в побут болгар, що зараз нерідко їх записують як звичайні болгарські народні пісні. Поряд з піснями на слова Т. Шевченка широко розповсюджуються в Болгарії давні і сучасні українські народні пісні: «Повій, вітре, на Україну», «Стоїть гора високая», «Віють вітри», «Гандзя», «Гуде вітер», «Розпрятайте, хлопці, моні», «Над річкою», «Гей, сходило сонце ясне», «Ой, та у полі три доріженьки», «Зібрав Щорс загін завзятих» та ін.

Найбільше українських пісень побутує серед болгар в перекладах поетів та народних переробках. Виконуються вони і українською мовою, але значно рідше. В болгарських переробках, як правило, зберігається сюжет оригіналу. Однак зустрічається й таке: дві українські пісні з'єднуються в одну болгарську і, навпаки, — із однієї української пісні в процесі її побутування виділяється два болгарських варіанти.

Болгарський фольклорист М. Кауфман в 1952 р. записав від Пенки Поптодорової два варіанти української народної пісні «Повій, вітре, на Україну» («Повеј ветре към Украйна» і «Духай ветре»). Перший варіант розвиває початок української пісні — вітер повинен злітати на Україну і дізнатися, чи спить кохана дівчина (мелодія — українська):

Повеј ветре към Украйна,  
Там оставих мойта мила,  
Там оставих черни очи,  
Повеј, ветре, посред ноци.  
Иди, ветре, нагледай я,

Будна ли е, спи ли още,  
Ако й лице повехнало,  
Ела, ветре, посред ноци,  
Ако й лице порумяло,  
Бягай, ветре, разнеси се.

Другий варіант розвиває закінчення української пісні — вітер повинен дізнатися, чи спить дівчина і чи вірна її любов (мелодія — болгарська):

Духай, ветре, краю, краю,  
Краю, краю, край Украйна,  
Край Украйна къда малка,  
И в нея мойта мила.

Иди, ветре, нагледай я,  
Будна ли е, спи ли още,  
И я попитай, ветре буйни,  
Вярна лий на любовта.

Деякі болгарські народні пісні співаються на мотив відомих українських народних пісень. В цьому проявляється любов болгар до українського народу, до його культури, народної пісні.

У 1960 р. М. Кауфман записав (від 84-річного К. Совичанова) текст і мелодію болгарської пісні «Заточението на българския патриархо Гр. Пърличева», яка співається на мотив української народної пісні «Іхав козак за Дунай». Болгарська пісня «Посеяла баба» за своїм мотивом нагадує «Ой, за гаєм, гаєм» або «По дорозі жук». При попередньому вивченні словесного тексту та музики цих пісень може впасти в очі деяка розбіжність між болгарським словесним текстом та їх українською мелодією: текст серйозний, повний драматизму, а мелодія — жвава, весела. Але це, звичайно, тільки зовнішнє вра-

<sup>14</sup> Ц. Романська, Фолклор на русите-некрасовци от с. Казашко, Варненско. Отделен отпечатък, Вид-во «Наука и изкуство», Софія, 1959; П. Атанасов, 3 минуло болгаро-українських зв'язків, «Український історичний журнал», 1960, № 4, стор. 65—73, та ін.

ження. Щоб робити якісь глибші висновки про даний факт, його мають всебічно дослідити історики музики і словесного фольклору.

Після визволення Болгарії в 1944 році значно зріс інтерес радянських народів до культури та літератури братньої Болгарії, а разом з тим збільшилась кількість видань художньої літератури і народнопоетичної творчості. Видавництва Радянського Союзу почали більше видавати збірників болгарських народних пісень, казок, прислів'їв і приказок в перекладі російською мовою<sup>15</sup>. На Україні за післявоєнні роки також вийшли з друку збірники і окремі твори болгарської народної поезії. В 1954 році Київське видавництво «Мистецтво» видало збірник «Народні пісні країн народної демократії»<sup>16</sup>, в музикальній обробці відомого українського композитора М. Дремлюги. В збірник увійшли чотири болгарські народні пісні. В 1957 році вийшов збірник «Слов'янські народні казки»<sup>17</sup>, в якому були вміщені 2 болгарські казки.

Від публікацій окремих болгарських пісень і казок<sup>18</sup> українські фольклористи поступово починають переходити до видання збірників болгарського фольклору. Наприклад, збірник «Дарунок від серця»<sup>19</sup> складається з перекладів українською мовою 35 болгарських народних казок, літературно оброблених сучасним болгарським письменником Ангелом Каралійчевим.

В 1959 році Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР видало збірник «Пісні Болгарії»<sup>20</sup> (українською і російськими мовами). Його упорядники відібрали для публікації відомі на Україні старовинні й сучасні болгарські народні пісні про мир, Радянську Росію, а також зразки сучасної народної лірики («Здравиця Росії, здравиця Радянській», «Гей, Балкан, ти рідний наш», «Молода партизанка», «Найбільш світу потрібен мир», «Чудовий мій ліс», «Весо-красо, дай же ручку», «Дона сиділа країворіт», «Пташка вільная»).

Болгарська народна пісня користується на Україні великою любов'ю і знайшла тут численних слухачів і виконавців; вона часто звучить з естради, по радіо і телебаченню. Цьому сприяє те, що в її музикальній обробці взяла участь відомі українські композитори (М. Дремлюга та ін.).

Болгари теж з великою любов'ю ставляться до кращих зразків української народної творчості. Ще в 20—30 рр. ХХ ст. було видано ряд збірників українських казок і пісень<sup>21</sup>. Окремі твори українського фольклору, а також народні пісні на слова Т. Шевченка друкувались в болгарських пісенниках («песнопойках»), в журналах і газетах<sup>22</sup>.

У наш час болгарські фольклористи широко знайомлять свій народ з прекрасними українськими народними казками, приказками і прислів'ями. Переклади А. Каралійчева, Р. Босілека, Д. Статкова, П. Атанасова та ін. завоювали велику популярність. Зразки українського фольклору друкуються в газетах та журналах, виходять окремими збірниками. Особливо старанно вивчали українську народну казку Ран Босілек і Ангел Каралійчев. Завдяки цьому їм

пощастило передати в своїх перекладах колорит українських казок, їх художні і стилістичні особливості, а головне — їх зміст.

Говорячи про публікації болгарського фольклору українською мовою, необхідно вказати на ряд недоробок в цій справі. Візьмемо, наприклад, збірник «Дарунок від серця». У цю книгу введено далеко не кращі з публікацій А. Каралійчева, відомих головним чином за класичним збірником «Български народни приказки»<sup>23</sup>, який витримав на батьківщині декілька видань. Повз увагу упорядника збірника пройшли такі, наприклад, широко відомі казки, як «Хитрата лисица», «Клан, клан, недоклан», «Котаран». З циклу сатиричних казок, зв'язаних з ім'ям Хитрого Петра, взято тільки одну («Хитър Петровата отплата»), хоч саме цей цикл складається з творів особливо характерних для болгарського фольклору.

Детальне ознайомлення із збірником «Дарунок від серця» показує, що казки перекладено не з оригіналу, а з опублікованих раніше російських збірників<sup>24</sup>, в яких тексти вже були значно оброблені. При перекладі українською мовою, в свою чергу, часто допускається непотрібна обробка болгарських казок, вводиться багато нічим не виправданих вставок, а іноді випускаються фрази, які мають важливе значення для розвитку сюжету і розкриття змісту твору. Шляхом того, в самому перекладі припускаються помилки і неточності. Наприклад, назву болгарської казки «Хитър Петровата отплата» перекладено: «Як хитрий Петер своїм сусідам відплатив». Замість слов'янської форми імені «Петро» у Іваненко з'явилось західноєвропейське «Петер», а його односельчани — недруги (піп, поміщик і купець) чомусь стали «сусідами». Особливо багато неохайно перекладених фраз можна знайти в збірнику Г. Паперної і Ф. Науменко «Слов'янські народні казки». Його упорядники та перекладачі керувалися помилковою теорією, згідно з якою казки можна не тільки перекладати, але й переробляти. Саме тому в їхньому перекладі з'явилось багато зайвих непотрібних фраз, які відсутні в оригіналі (див., наприклад, стор. 31, 32, 34).

Ми розглянули лише найважливіше з того, що стосується сучасних українсько-болгарських фольклорних і фольклористичних взаємозв'язків, але навіть ті факти, які наведено вище, свідчать, що в наш час давня дружба між українською й болгарською наукою і культурою міцніє і розвивається.

<sup>23</sup> «Български народни приказки», вид. 4, Вид-во «Народна младеж», Софія, 1956.

<sup>24</sup> Див., наприклад, «Болгарские народные сказки, Перевод с болгарского М. Клягиной-Ковдратьевой», Гослитиздат, М., 1951 і 1953.



<sup>15</sup> «Болгарская народная песня», М., 1944; «Болгарские народные сказки», М., 1951 і 1953; «Болгарская народная поэзия», М., 1953; «Бесценный камешек, Болгарские народные сказки», М.—Л., 1953; «Болгарские сказки» М., 1955, 1956 і 1957; «Болгарские песни», М., 1955; «Славянские сказки», Л., 1956, «Песни стран народной демократии», М., 1956; «Болгарские народные песни», М., 1958 і 1959, і т. д.

<sup>16</sup> «Народні пісні країн народної демократії», К., 1954, 99 стор.

<sup>17</sup> «Слов'янські народні казки». Тексти перекладали та опрацювали Г. Паперна і Ф. Науменко, Закарпатське об'єднання видавництва, Ужгород, 1957, 109 стор.

<sup>18</sup> «Хлопчик і люта ведмедиця». Переклад Д. Бобиря, Вид-во «Молодь», К., 1955; Георгій Русафов, Цар-дурень, Казка. Переклад з болгарської Л. Горячко, журн. «Перець», 1956, № 13.

<sup>19</sup> «Дарунок від серця». Болгарські народні казки в обробці А. Каралійчева, Переклад з болгарської, В. Іваненко, Дитвидав України, К., 1959, 134 стор.

<sup>20</sup> «Пісні Болгарії», К., 1959, 59 стор.

<sup>21</sup> «Златната пантофка, Українські народні приказки», Софія, 1930.

<sup>22</sup> «Най-нова і най-п'яна песнопойка», Свищов, 1925; «Славянські приказки», Софія, 1933, та інші.

Ф. І. ЛАВРОВ

СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ДОЖОВТНЕВОЇ  
УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ САТИРИ

У скарбниці дорогоцінних багатств українського фольклору особливо місце належить народній сатирі, що відзначається високими ідейними і художніми якостями. В народних сатиричних казках, оповідях, анекдотах, байках, піснях, частушках, коломийках, прислів'ях та приказках знайшли художнє відображення найважливіші події історії українського народу, його багатовікова боротьба проти внутрішніх і зовнішніх ворогів за свою волю і щастя, за здійснення мрій і сподівань трудящих.

Ці твори, як відомо, виникали у надзвичайно тяжких умовах соціального і національного гноблення народу. Українська сатирична творчість з особливою люттю переслідувалась царським урядом. Її творці й носії, а також збирачі й дослідники, зазнавали жорстоких утисків і репресій. Все це зобов'язує нас якнайважливіше вивчати ті зразки сатири, які створив народ у період боротьби за своє визволення.

Українська народна сатира була важливим фактором в житті широких мас. Це добре розуміли реакційні буржуазно-ліберальні і буржуазно-націоналістичні «вчені». Тому вони вигадували різні «теорії» про відсутність в українського народу гострої політичної сатири, говорили про наявність у нього лише поблажливого гумору тощо. Радянська фольклористика, що ґрунтується на матеріалістичних засадах марксизму-ленінізму, рішуче заперечує ці антинаукові твердження, відкидає їх геть. Вона стверджує наявність в дожовтневій сатирі гострого суспільно-політичного змісту.

Ця сатира є частиною культурної спадщини нашого народу. Класики марксизму-ленінізму, Комуністична партія Радянського Союзу вчать нас уважно ставитись до тих культурних надбань, які здобув народ протягом віків. Вони неодноразово зазначали, що цю спадщину, однак, не можна механічно включати в нову культуру. Маркс, Енгельс, Ленін вказували на необхідність критичного засвоєння та свідомої творчої переробки культурних надбань минулого на основі марксистського світогляду і набутого пролетаріатом досвіду соціалістичного будівництва.

Новому суспільству потрібне, — говорив В. І. Ленін, — «не вигадання нової пролеткультури, а розвивання кращих зразків традицій, результатів існуючої культури з точки зору світогляду марксизму і умов життя й боротьби пролетаріату в епоху його диктатури»<sup>1</sup>.

У Програмі Комуністичної партії Радянського Союзу про значення культурної спадщини сказано: «Культура комунізму, вбираючи в себе і розвиваючи все краще, що створила світова культура, буде новим, вищим ступенем в культурному розвитку людства»<sup>2</sup>.

Таким чином, говорячи про народну сатиричну творчість, ми повинні з'ясувати її соціальне значення для того часу, в який вона виникла, і для наших днів.

Однією з найважливіших особливостей дожовтневої народної сатири є те, що вона завжди була тісно пов'язана з життям, з суспільною практикою народу, служила його волелюбним ідеалам, була засобом боротьби з внутрішніми і зовнішніми ворогами. Творці й носії сатиричних казок, байок, анекдотів, пісень і т. д. жили тими радощами і болями, мріями і сподіваннями, якими жив народ. Тому ідеї цих творів знаходили дуже широкий відгук.

Соціальну значимість народної сатири посилювало ще й те, що вона мала здатність впливати водночас на величезні колективи. Це дуже важлива особливість цього виду художньої творчості. Читання чи слухання сатиричних творів в присутності багатьох людей викликає незрівнянно сильнішу реакцію. Колектив посилює інтенсивність сміху. «Сміх має епідемічний характер», — справедливо говорив Г. Гейне<sup>3</sup>. Критикуючи Каутського, В. І. Ленін говорив, що цей ренегат пише в такій країні, в якій поліція забороняє людям «гуртом сміятися, інакше Каутський був би убитий сміхом»<sup>4</sup>.

Народ у своїх сатиричних творах картів, виставляв на посміховище все консервативне і реакційне, викривав вади і пороки суспільного і політичного життя, виступав проти царів, панів, купців, генералів, офіцерів, чиновників, попів, а також іноземних загарбників і поневолювачів. Разом з тим, народ ісмівував недоліки і вади у своєму власному середовищі. Він ніколи не приховував своїх недоліків, не боявся викривати свої хиби, які заважали йому жити.

Отже, народна сатира — це дійовий засіб активного втручання в суспільне життя, засіб боротьби за утвердження високих ідеалів трудящих. Чим же обумовлена його сила?

Сміх завжди супроводжує сатиру; він був і є її головною специфічною рисою. Сміх існує задля того, — говорив Гоголь, — щоб сміятися з усього, що ганьбить справжню красу людини; він необхідний у житті і потрібний не менше, ніж квітам дощ, ніж людині повітря. Письменник неодноразово писав про велику силу комічного зображення життя, підкреслюючи, що сміху боїться навіть той, хто вже нічого не боїться.

А. В. Луначарський, розглядаючи естетичну категорію комічного, вказував: «Сміх становить собою знаряддя, і дуже серйозне знаряддя соціальної самодисципліни певного класу, або тиску певного класу на інші класи... Сміх ніколи не втрачав своєї дії, як зброя класової боротьби... сміх завжди був надзвичайно важливою частиною суспільного процесу»<sup>5</sup>. Слід при цьому зазначити, що комічне, смішне зустрічаємо не тільки при сатиричному викритті потворних явищ дійсності, а й при доброзичливому жарті. Як відомо, комічне може бути притаманним і позитивним героям. Пригадаймо, наприклад, образи козаків Голоти чи Хвеська Андибера з народних дум. Ці персонажі, що мають деякі комічні риси, приваблюють нас, викликають глибоку симпатію, повагу і любов.

Царський уряд через уся систему ідеологічних і адміністративних засобів, зокрема через цензуру, боровся проти народної творчості, особливо проти її сатиричного спрямування. Він докладав багато зусиль, щоб дискредитувати справжню ідейну суть цієї творчості, притупити її гостроту, знешкодити найголовнішу суспільно-політичну функцію — вірне служіння інтересам трудящих. Та уряд і його велика армія чиновників помилились у своїх розрахунках. У країні не було такої сили, яка б могла убити бажання народу творити свої гостросатиричні пісні, частушки, казки, анекдоти, прислів'я, приказки, що

<sup>1</sup> «Ленін про культуру й мистецтво», Держполітвидав УРСР, К., 1957, стор. 287—288.

<sup>2</sup> Програма Комуністичної партії Радянського Союзу, Держполітвидав УРСР, К., 1961, стор. 113.

<sup>3</sup> Див. «Гейне и театр», Вид-во «Искусство», М., 1956, стор. 221.

<sup>4</sup> В. І. Ленін, Твори, вид. 4, т. 28, стор. 215.

<sup>5</sup> Журн. «Литературный критик», 1935, № 4, стор. 5.

служили його високим волелюбним ідеалам. Усна сатирична творчість завжди була тим могутнім словом, яке народ ставив на сторожі своїх життєвих інтересів, мрій і сподівань.

Народна сатирична творчість, що відповідала завданням визвольного руху в боротьбі проти самодержавства, кріпосників-поміщиків та капіталістів, глибоко розкривала справжній зміст потворних явищ дійсності, виховувала в народі волелюбні ідеї, прагнення до волі й щастя, кликала до створення нового суспільно-політичного і державного ладу, позбавленого соціального й національного гноблення.

Викриття та висміювання в народній сатирі різних пороків, зла і хиб завжди здійснювалось, як і в професійній художній літературі, двома шляхами. «Висміювання людських пороків, — пише Л. А. Булаховський — може виражатися двома формами: чисто зовнішньою, що проявляється в комізмі становищ і характерів, і суто внутрішній, що має в основі «насмешку над логически нелепым»<sup>6</sup>.

При цьому народ у своїй сатиричній творчості майже не цікавився дріб'язковими життєвими явищами, подіями і думками. Він звертав увагу лише на головне, типове, відкидаючи геть все другорядне, випадкове. У виборі типових образів та явищ, у ставленні народу до того, що саме взяти за об'єкт сатиричного зображення, яскраво вимальовується його вдумливий, реалістичний підхід до оцінки найважливіших суспільно-політичних подій.

Народна сатира давала яскраві відповіді на основні питання, що хвилювали трудящих. Чим сильніше експлуататорські класи тиснули на народ, тим гостріше він реагував на цей гніт, тим інтенсивніше творив гострі, уїдливі сатиричні твори.

Разом з тим, коли ми говоримо про народну сатиричну творчість, слід неодмінно мати на увазі також те, що вона з'являлася до життя і під впливом тих «сильних і живих ідей» (Чернишевський), які відкривали і поширювали прогресивні діячі науки й культури того часу.

Важливою специфічною рисою сатиричної творчості народу є її актуальність, злободенність. Вона, як правило, була засобом боротьби проти сучасного, реально існуючого ворога, наявних вад і пороків. Події, що відійшли в далеке минуле і стали історією, тільки дуже рідко знаходили в ній відображення. Можна без перебільшення сказати, що дожовтнева сатира була тією трибуною, з якої народ говорив про все, що його хвилювало в даний момент.

Навіть в найтяжчі для трудящих часи народна сатирична творчість не була позбавлена оптимізму, невгасимої віри в майбутнє щастя людей. Це було обумовлено тим, що народ ніколи не втрачав впевненості в справедливості тієї справи, за яку він страждав і боровся.

Народ, як справжній художник, вникав у суть суспільно-політичних явищ і зображував їх у своїх сатиричних творах. Важливим тут є не лише те, що в цих творах яскраво показана дійсність, а й те, наскільки широке коло явищ і сторін життя бачили народні сатирики. Вони відображали у своїх творах лише те, що їх цікавило найбільше, тобто все головне, що відбувалось в житті суспільства, поділеного на ворожі антагоністичні класи.

Народна творчість і особливо сатира цікавилась не «метафізичними абстракціями» (Добролюбов), а питаннями, які глибоко хвилювали мільйони трударів. Ця творчість була пройнята найпростішими, але дуже важливими в житті почуттями, доступними народу.

Роль народної сатири була особливо великою, зокрема, ще й тому, що наш народ у переважній більшості був неписьменний. Сатиричні твори були доступні багатомільйонним масам людей, чого не можна сказати відносно літератури, навіть прогресивної.

Дожовтнева народна сатира, яка була спрямована проти царів, панів, чиновників, іноземних загарбників, бога, церкви, попів, має для радянських людей велике історико-пізнавальне, виховне і естетичне значення. Після Великої Жовтня дореволюційна література, як і народна творчість, зокрема сатира, набрали такого суспільно-політичного звучання, про яке колись могли тільки мріяти Белінський, Добролюбов, Чернишевський, Франко та інші революціонери-демократи.

Поруч з художньою літературою і мистецтвом, краща частина дожовтневої сатиричної творчості народу служить і в наш час важливій справі боротьби з міжнародним імперіалізмом, а також з пережитками капіталізму в свідомості радянських людей.

Найцінніші зразки дожовтневої народної сатиричної творчості є не лише художньою спадщиною, «старовиною», а й живим словом, яке беруть собі на озброєння будівники комунізму.



<sup>6</sup> Л. А. Булаховський, Русский литературный язык первой половины XIX ст. т. I, Изд-во «Радянська школа», К., 1941, стор. 377.

І. А. ДУРНЄВ

НАРОДНОПИСЕННІ ОСНОВИ ОПЕРИ М. ЛИСЕНКА  
«ТАРАС БУЛЬБА»

Геніальний український композитор М. В. Лисенко розпочав свою мистецьку діяльність із збирання та опрацювання народних пісень. Ще в 60 роки минулого століття, будучи студентом Київського університету, Лисенко використовує канікули для етнографічних подорожей до різних областей України.

Тоді у нього складається своє, особливе уявлення про фольклор, згодом передане в листі до Ф. Колесси: «Яка то є велика потреба музикові й разом народникові повештатися поміж селянським людом, зазнати його світогляд, записати його перекази, спомини, згадки, прислів'я, пісні й спів до їх. Вся ця сфера, як воздух, чоловікові потрібна; без неї гріх починати свою працю і музикові, і філологів. Фольклор — це саме життя»<sup>1</sup>.

Але, розпочавши діяльність як музикант-етнограф, М. В. Лисенко прагнув стати композитором-професіоналом, оволодіти всіма досягненнями світового музичного мистецтва. Це привело його, як відомо, у 1867 році до Лейпцігської консерваторії. На щастя, Лейпцігська консерваторія з її рутинно-академічною «наукою» не похитала основних ідейно-естетичних поглядів Лисенка. Він продовжував дивитись на українську народну пісню та методи її обробки з «неофіційних», «неконсерваторських» позицій.

З цього погляду цікаво навести рядки з його листів до Ф. Колесси: «Наша пісня потребує не тих прийомів, якими водиться європейська»<sup>2</sup>; «Я взяв у німця в Липському консерваторіумі науку його про музику, а вернувся додому, та й став за поміччю тієї науки над своїм добром працювати, не знімаючи... своїй пісні»<sup>3</sup>.

Як бачимо, з добутих у консерваторії знань Лисенку треба було відібрати лише ті, якими б можна було користуватись, обробляючи народні пісні. І, можливо, єдиним дороговказом на цій ниві для нього була стаття А. Серова «Музыка южно-русских песен», надрукована 1861 року в журналі «Основа».

Велике значення у формуванні естетичних поглядів Лисенка мали роки, проведені в Петербурзі (1874—1876), знайомство з творчістю російських композиторів і музикантів-етнографів. Перед від'їздом (у листі до дружини) Микола Віталійович підкреслює, що їде до Петербурга не тільки «поповнити свої

знання в оркестровці», але і «взяти від російських музикантів все необхідне для подальшої роботи»<sup>4</sup>.

Його цікавили передусім принципи, що ними керувались російські музиканти при обробці народних пісень. В листі до Ф. Колесси Лисенко пише: «Знайомість моя з вислідами... над російськими піснями (Мельгунова, Пальчикова, Балакірева) помогла мені критерієм той перевести до себе на Україну»<sup>5</sup>.

Лисенко не тільки здобував теоретичні знання, але й використовував їх на практиці. В етнографічних концертах, що відбувались у Соляному містечку, неодноразово виконувались оброблені Лисенком українські народні пісні.

Підкреслюючи глибоке проникнення композитора в характер народних творінь, один з петербурзьких рецензентів писав: «Народу чистого, етнографічно відтвореного народу в співах ми не чуємо, і тільки... геніальний Глінка та Мусоргський, та українець Лисенко зуміли не образити своїми творами народного етнографічного слуху»<sup>6</sup>.

Вже тоді композитор негативно ставився до «обробок», що перекручували внутрішній зміст народних пісень. О. Руєв розповідає цікавий епізод: «Пригадується мені, хоч у загальних рисах, те, що казав Микола Віталійович Ніщинському, коли той, зібравши в Одесі хор молодіжи, показав Лисенкові, як він написав... пісню і як її гармонізував. Хор співав «Софрона», а Ніщинський на фортеп'яні пригравав йому свій акомпанемент.

— Яка чудова, гарна мелодія! — сказав Лисенко.

— А моя гармонізація як вам здається?

— Чужа в деяких місцях до цієї мелодії! — відповів Лисенко. — Нашо вдягати наші мелодії в чуже... вбрання? Воно гарне, та не для наших мелодій, як то кажуть: теплий кожух, та не на мене шитий! Я б інакше гармонізував цю пісню!»<sup>7</sup>.

Лисенко критично ставився і до своєї діяльності. З цього погляду вельми цікавий його лист до редакції газети «Заря», де є такі рядки: «Не стану захищати себе щодо гармонії, в чому я буквально... вдосконалювався на протязі видання трьох збірників, і якщо в першому своєму збірнику до краю по-дилетантському захоплювався гармонічними комбінаціями та вигаданням мало не цілих п'єс у супроводах до пісень, зате в останньому, третьому збірнику я вважаю себе чистим від такого закиду»<sup>8</sup>.

Все це дає нам право стверджувати, що ще до початку роботи над «Тарасом Бульбою» Лисенко виробив критерії, з якими підходив до використання в своїй творчості народнописенного матеріалу. Відповідаючи рецензенту Бажанському, Лисенко формулює свій власний творчий метод: «Переймися тисячами мелодій та свою артилерію знання і форми європейської до місця приклади; утвори есенцію з усього, пролий свою власну індивідуальну творчість на ґрунті усього винесеного, вичитаного, перечуваного...»<sup>9</sup>

Опера «Тарас Бульба» стала вершиною в творчості Лисенка в розумінні поєднання класичних оперних форм з особливостями української народної музики.

Виникнення національних музичних шкіл часто-густо було пов'язане з появою історико-героїчних опер («Іван Сусанін» Глінки, «Далібор» і «Лібуше» Сметани, «Банк Бан» Еркеля тощо). Таку ж роль в історії української музичної культури відіграла опера М. Лисенка «Тарас Бульба».

<sup>4</sup> А. Гозенпуд, Н. В. Лисенко и русская музыкальная культура, Музгиз, М., 1954, стор. 34.

<sup>5</sup> Ф. Колесса, Кілька слів про збирання..., стор. 22.

<sup>6</sup> Газ. «Новости и биржевая газета», СПб., 1886, № 322.

<sup>7</sup> О. Руєв, Лисенко — науковий дослідник законів української музики, К., 1912, стор. 7.

<sup>8</sup> Газ. «Заря», К., 1882, № 73.

<sup>9</sup> М. Лисенко, Про народну пісню і про народність в музиці, «Мистецтво», К., 1955, стор. 37.

<sup>1</sup> Ф. Колесса, Кілька слів про збирання і гармонізовані українських народних пісень з доданем листів М. Лисенка, Львів, 1906, стор. 28.

<sup>2</sup> Там же, стор. 24.

<sup>3</sup> Там же, стор. 29.

Цю думку відносно «Тараса Бульби» висловлює відомий український музикознавець М. Грінченко, зокрема у фундаментальній праці «Історія української музики». Однак він обмежується лише констатуванням, не намагаючись простежити за джерелами музичних образів опери. Щоправда, з'ясування цього питання пов'язане з чималими труднощами.

Опера «Тарас Бульба» являє собою нову якість, що виникла в результаті кількісних досягнень композиторів-попередників — Гулака-Артемовського, Ніщинського, Аркаса, Заремби та інших. Творчий метод Лисенка, як і Глінки, можна схарактеризувати як глибоке переосмислення і використання народно-пісенних інтонацій, а також досягнень композиторів-професіоналів.

З цього, зрозуміло, не слід робити висновок, що Лисенко зовсім відмовився від цитування справжнього фольклорного матеріалу. Так, наприклад, антракт до 2-ї дії побудований на мелодії української пісні «Ой, у полі криниченька одна». Народна пісня становить і тему жартівливої пісні Тараса й Товкача «Ой, дівчина-горлиця». Лисенко, щоправда, дещо змінює її мелодію, але зміни ці неістотні. Тут кілька разів повторюється текст першого куплету, бо зміст інших двох не відповідає задумам композитора.

В інших випадках Лисенко змушений був відмовитись від цитування фольклорного матеріалу, як, наприклад, у пісні «Гей, не дивуйте» (3-й акт). Використати цю пісню цілком заважала її історична конкретність, згадки про битви «за Дашевим», «під Сорокою» тощо. Пісня істотно змінена композитором, хоч прообраз її в народній творчості відшукується вельми легко.

Таких прикладів в опері можна було б знайти чимало. Всі вони пов'язані переважно з змалюванням центрального образу опери — народу, що повстав проти своїх гнобителів.

Використовував композитор народні джерела і в музичних характеристиках індивідуальних образів опери. Особливо цікавий образ Кобзаря, його «Дума» (1-й акт), яку Г. Хоткевич назвав «витвором епосу народного»<sup>10</sup>. Ця «Дума» являє собою зразок глибокого проникнення в характер народної творчості. Вона має багато спільного з народними думами. І це закономірно, бо про думи композитор мав досить чітку уяву. Ще 1873 року він записав від Остапа Вересая дві думи — «Про Федора безродного» та «Про удову і трьох синів». Згодом композитор писав, що «вся суть, увесь глибокий інтерес музики історичних дум полягає в музичній декламації...»<sup>11</sup>.

Дещо згодом Лисенко висловив думку, що форма речитативу дум завжди залежить від віршової строфи, і, як правило, кожна речитативно-строфічна група починається з чотирьох звуків, котрі відповідають основним струнам бандури<sup>12</sup>. Усе це практично Лисенко втілює у «Думі» кобзаря з 1-го акту опери «Тарас Бульба».

Деякі дослідники вважали, що «Дума» написана в характері, близькому до думи «Про Хмельницького та Барабаша»<sup>13</sup>. Однак, нам здається, що дума «Про Хмельницького та Барабаша» більш діатонічна. Дума ж Лисенка близька до тих фольклорних зразків, де народ, за висловом самого Лисенка, «додає жалошів». Про це свідчить часте використання збільшеної секунди. Тому справедливим у цьому випадку буде орієнтація на народні думи типу «Плачу невільника» у варіанті, записаному від кобзаря М. Кравченка:

<sup>10</sup> Див. журн. «Червоний шлях», 1924, № 11—12, стор. 214.

<sup>11</sup> М. Лисенко, Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаем, «Мистецтво», К., 1955, стор. 18.

<sup>12</sup> Див. М. Лисенко, Про народну пісню і про народність в музиці, стор. 9—10.

<sup>13</sup> Див. Л. Архимович, Українська класична опера, Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, К., 1957, стор. 215.



Використавши в основному мелодійний речитатив, розпочинаючи кожен строфу з однієї і тієї ж мелодійно-гармонійної фрази, лише дещо змінюючи її варіаційно, Лисенко надає «Думі» округленості музичної форми. Все ж «Дума» не витримана цілком в речитативному стилі. В середині її зустрічається фраза мелодійної побудови:



Друга «Дума» Кобзаря за своїм характером близька до історичних пісень. Текст її строфічний, мелодія позбавлена речитативності і близька до типово пісенної форми куплетного характеру, зміст її конкретний і торкається уні 1596 року. Образ ворона притаманний українській народній творчості. З цього погляду досить згадати історичну пісню «Козак на чужині», що починається словами: «Ой, кряче, кряче та чорненський ворон»<sup>14</sup>. Мелодійні інтонації «Думи» також доволі поширені в українській пісенній творчості.

Цікаво відзначити, що інтонації музичної партії Кобзаря впливають на музичні характеристики майже всіх українських персонажів опери. Так, наприклад, у речитативі Тараса з 5-ї дії «Сю ніч ляхи нас сплячих обійшли» видібуємо на цілу музичну фразу, запозичену з «Думи» Кобзаря:



Музичний образ Тараса Бульби найяскравіший, найхарактерніший зі всіх музичних образів опери. Партія Тараса, навіть незважаючи на відсутність сюжетного мотиву, надзвичайно цільна; вона ніби являє собою сплав з багатьох народнопісенних інтонацій.

Зараз нам важко судити, випадково чи навмисне пісню Тараса «Гей, літає орел» і частково аріозо з 5-ї дії «Що на світі є святіше» композитор засновує на інтонаціях народної пісні «Про Харка». Безперечно одне: під час роботи над оперою Лисенко знав цю пісню. Вона зустрічається в одному з його збірників українських пісень для голосу з фортепіано<sup>15</sup>. Крім того, відомо, що Остап Вересай виконував її 16 березня 1875 року на слов'янському етнографічному концерті в Соляному містечку<sup>16</sup>.

Особливість цієї пісні полягає у своєрідному змінному ладі, коли звук «діс» сприймається то як VI-й дорійський щабель мінору, то як II-й щабель доміантової тональності, котра в свою чергу сприймається то як доміанта, то як тоніка, то як мінор, то як мажор. Звук «хіс» сприймається то як IV-й

<sup>14</sup> М. Максимович, Украинские народные песни, ч. I, М., 1834, стор. 146.

<sup>15</sup> М. В. Лисенко, Повне зібрання творів у двадцяти томах, т. XVII, Вид-во «Мистецтво», К., 1954, № 28.

<sup>16</sup> А. Гозенпуд, Н. В. Лисенко и русская музыкальная культура, стор. 43.

підвищений щабель, то як увідний тон. Особливо характерний рух по звуку септакорду, яким Лисенко користується в пісні «Гей, літа орел» і двічі (в зворотному русі) — в аріозо.

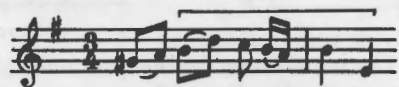
Окремо треба сказати про супровід. Л. Архимович висловлює думку, що пісня Тараса «супроводжується... арпеджованими акордами, що нагадують перебори струн бандури...»<sup>17</sup> Однак таке твердження необгрунтоване, оскільки сам Тарас вказує на інструмент: «А подайте по торбана!». Композитор дотримувався погляду, що «у більш віддалену історичну епоху України торбан безперечно був, нарівні з бандурою, привілейованим інструментом козацької старшини»<sup>18</sup>.

Невелика партія Насті також спирається на інтонації українських народних пісень. Так, наприклад, характерні інтонації «Голосіння» Насті можна віднайти в народній пісні «Ой, давно-давно я в батька була»<sup>19</sup>.

Український радянський музикознавець В. Довженко влучно підкреслює спорідненість «Голосіння» Насті з «Плачем Ярославни» в опері О. Бородина «Князь Ігор»: «Хіба тільки тужіння Ярославни (за своїм ладом)... стало Лисенку за прообраз втілення такого узагальненого трагічного почуття»<sup>20</sup>.

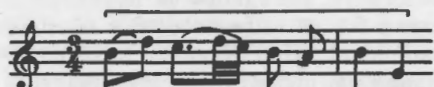
Вельми своєрідне місце в опері займає образ Остапа. Музично розкрити він не досить виразно. В 1-й дії композитор доручає йому лише окремі «реліки», засновані виключно на нестійкій гармонії (зменшений тризвук). У 3-й дії він також не має самостійного інтонаційного «обличчя», являючи собою інтонаційно своєрідну «тінь» Тараса. Зате у 5-й дії Остап має велику арію «Що ти вчинив», побудовану на народнопісенних інтонаціях. Особливо характерний каданс: стрибок у терції мінора вниз на увідний тон. Між іншим цей каданс зустрічається також у партіях Кобзаря, Тараса й Насті.

Багато дослідників вважали, що партія Андрія позбавлена національного рис, що в ній багато «італійщини»<sup>21</sup>, що народна основа замінена «умовнісно-абстрактною ліричністю звичайної мови великої опери»<sup>22</sup>. Однак це не зовсім так. Музичний образ Андрія протягом усієї опери дещо змінюється. В 1-й партія Андрія дещо «інертна» (згадаємо, що й Тарас у 1-й дії має недосить виразне аріозо «Коли ж подужаний літами»). В інтонаціях партії Андрія в 1-й дії багато бравурної патетики, але відсутні глибина і щирість, які з'являються лише в 3-й картині в дуєті з Настею. Тут найхарактерніші каданси закінчення фраз, що неодноразово зустрічаються і в 4-й та 6-й картинах. Особливо наприклад, уривок партії Андрія з 6-ї картини.



По-ви-лось-сьлю-зо-ю?

Ці інтонації мають таку впливову силу, що навіть Марильця переймає деякі звороти (транспоновано з «q moll»):



В бар-він-ку-ку-па-ла?

Як бачимо, джерело, звідки випливає музична характеристика Андрія — це українська народна пісня, український побутовий романс. І зовсім неважливо в невеликому аріозо Андрія з 6-ї картини вловити інтонації пісні Наталки «Віють вітри, віють буйні».

<sup>17</sup> Л. Архимович, Українська класична опера, стор. 211.

<sup>18</sup> М. Лисенко, Про народну пісню і про народність в музиці, стор. 18—19.

<sup>19</sup> М. Лисенко, Повне зібрання творів, т. XVIII, № 8.

<sup>20</sup> Газ. «Радянська Україна», 20 грудня 1946 р.

<sup>21</sup> М. Грінченко, Тарас Бульба, журн. «Життя й революція», 1928, № 1.

<sup>22</sup> М. Гейліг, Оперна творчість Лисенка, журн. «Радянська музика», 1937, №

Отже класичні оперні форми — арії, дуєти, хори тощо Лисенко наповнює інтонаціями української народної пісні. Музичні образи персонажів українського табору в тій чи іншій мірі змальовані виразними народнопісенними рисами.

Ми не випадково підкреслили «персонажів українського табору»: адже в опері є представники й інших національностей, для характеристики яких інтонації української пісні не підходили б. Міцно засвоївши кучкистський принцип «музики поза національністю не існує»<sup>23</sup>, Лисенко підходив до музичної характеристики представників різних національностей саме з цих позицій. Характерна невелика партія Татарки, про яку Г. Хоткевич писав, що в ній «Лисенко виказав себе майстром і тут витримав стиль»<sup>24</sup>.

Арія Татарки примушує згадати бородівську Кончаківну. Але при цьому не можна не помітити, що Лисенко зовсім не користується таким поширеним «східним» засобом, як збільшена секунда, що утворюється між VI і VII щаблями гармонічного мажору (мінору), хоч гармонічний лад композитор і використав. VI гармонічний щабель в арії завжди розв'язується в V, але не VII, чим збільшена секунда уникається.

Але Татарка в опері є лише епізодичною постаттю. Ширше змальовані представники шляхетської Польщі. Наслідуючи, як нам здається, глінківського Івана Сусаніна, Лисенко в основу характеристики ворогів покладає танцювальні ритми. Це — мазурка, тенденції якої доволі чітко позначені у трьох-дольних, пунктованих вигуках польських комісарів а також в арії Марильці: вишуканий вальс, що лежить в основі аріозо Воеводи з 2-ї картини, і, нарешті, блискучий «Польський» (6-а картина). Але всі ці елементи, як і молитви-хорали з 1-ї та 6-ї картин, є швидше зовнішніми, формальними ознаками. В характеристиці польсько-шляхетських персонажів Лисенко відштовхувався від інтонацій польського музичного фольклору, який він добре знав. Щоб переконатись у цьому, досить зіставити уривок з партії Марильці (6-а картина) та октюрна Ф. Шопена (Es dur).

Зрозуміло, що джерело інтонацій і в Шопена, і в Лисенка одне: польська народна пісня. При чому цікаво відзначити, що обидва композитори, очевидно незалежно один від одного, обробляють наведену музичну фразу однаковими гармонічними засобами: при головній тональності «B dur» слідує акорди I, V<sub>6</sub>; потім в «Es dur» IV, IV гарм., I.

Можна навести ще приклади, які споріднюють партію Марильці з партією Гальки з опери С. Монюшка. Спорідненість ця знову пояснюється одними й тими ж інтонаціями, запозиченими з польського музичного фольклору.

Однак ці інтонації сприймалися композитором крізь призму української народної пісні. Музика польського та українського народів дуже близька. На цю спорідненість музичних культур двох слов'янських народів вказував ще сам Лисенко, коли писав у своєму рефераті «Характеристика музичних особливостей...», що «у поляків типова пісня вилилась у танцювальній формі мазурки; ...зате... де тільки польська пісня залишає характерний танцювальний свій наспів, там вона надзвичайно близько підходить до типу української коломийки» (стор. 20—21).

Тому інтонації, які, здавалося б, характерні для польських персонажів, іноді з'являються в українських героїв опери. Так, наприклад, початкова фраза арії Марильці «Я родилась у палатах», зовсім не змінена (і навіть у тій же тональності) з'являється й у Тараса (сцена «На хуторі»):



Я ро-ди-лась у па-ла-тах

<sup>23</sup> Н. А. Римский-Корсаков, Полное собрание сочинений, т. I, М., 1955, стор. 217.

<sup>24</sup> Журн. «Червоний шлях», 1924, № 11—12, стор. 226.



От те пер по чо лом на е мось!

Таких прикладів можна було б навести чимало.

Звернувшись до жанру опери історико-героїчного характеру, втілюючи сценічні образи в класичних оперних формах — аріях, дуетах тощо, Лисенко міцно стояв на позиціях народного митця. І якщо в питаннях обробки польського музичного фольклору композитор мав перед собою вже деякі зразки (опери С. Монюшка, твори Ф. Шопена), то у справі поєднання української народної пісні з класичними оперними формами він не мав попередників.

І навіть більше того: якщо класична форма не дозволяла втілити національну своєрідність, то композитор без жалю «ламав» її, створюючи свої власні форми, викликані своєрідністю українського народного музичного мистецтва. Така, наприклад, в опері «Дума» Кобзаря. Як її назвати? Арією? Монологом? Романсом? Ні, тільки думою. І цією назвою відразу ж охоплюється вся сукупність особливостей українського музичного фольклору.

Опера «Тарас Бульба» Лисенка насичена пахощами української народної пісні, думи, що відчуваються в музичній мові ніби вихоплених з самого життя Кобзаря, Тараса, Насті. Така вже сила справжнього мистецтва, немеркнучі зразки якого збирав великий композитор українського народу М. В. Лисенко



Л. М. ГРИСЕНКО

## Б. М. ЛЯТОШИНСЬКИЙ І НАРОДНА МУЗИКА

Народна пісня привертає увагу Б. М. Лятошинського протягом усього його творчого шляху. Звернення композитора до невичерпного джерела народної музики мало величезне значення для формування його стилю, сприяло зростанню професійної майстерності, надзвичайно збагатило засоби музичного вираження — мелодику, гармонічну мову, ритміку. Використання народних пісень допомагає митцю відтворювати в своїй музиці складні людські почуття і характери. Важливу роль у формуванні національного стилю музики Лятошинського відіграла також поезія О. Пушкіна, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, М. Рильського, поезія, що своїм корінням сягає в глибини народної мудрості. Міцно спираючись на фольклор українського народу, композитор разом з тим цікавиться і фольклором інших народів, активно його застосовує і переосмислює.

Це свідчить про широту творчих інтересів Лятошинського. Продовжуючи традиції українських і російських композиторів-класиків, він у своїй творчості звертається до життя, образів і тематики інших народів: пише п'єси на таджицькі теми, східні танці (персидський, китайський, індійський — в опері «Золотий обруч»), симфонічні поеми «Гражина» та «На берегах Вісли», «Слов'янський концерт» для фортепіано з оркестром, «Слов'янську увертюру» (до XXII з'їзду КНРС), «Польську сюїту» тощо.

Особливий інтерес композитор виявляє до музики слов'янських народів. У таких творах як «Слов'янський концерт» та «Слов'янська увертюра» він проголошує і стверджує ідею дружби народів. Тут органічно поєднані інтонації російських, українських, польських та словацьких народних пісень.

Лятошинський живе інтересами народу, правдиво відображає його життя. В творчості митця ми бачимо і героїчне минуле (опери «Золотий обруч», «Щорс», оркестрова сюїта з музики до кінофільму «Тарас Шевченко», хори на слова Т. Г. Шевченка), і сучасне нашого народу («Український квінтет», III симфонія, «Поєма возз'єднання» та ін.).

Форми і методи використання народнопісенних багатств у творах Лятошинського надзвичайно різноманітні: цитування пісень, вживання окремих народних послівок та зворотів, створення оригінальних тем в дусі народної пісні. Митець широко використовує гармонічні та ритмічні народні прийоми, народний інструментарій, відтворює жанрові особливості народної музики. В його творах звучать веснянки, коломийки, гопак, козачок, коліскова. Крім того, Лятошинський часто поєднує повільну пісню з танцем. Ця риса, характерна для народної музики, часто зустрічається у класиків («Камаринська» М. Глінки, II рапсодія М. Лисенка та ін.).

Пряме запозичення фольклорних тем — одна з форм зв'язку музики Лятошинського з народною піснею. Так, в опері «Золотий обруч» є 20 народних мелодій (галицькі пісні і танці). Хори і ряд арій опери «Щорс»

написані на теми українських пісень (хор з I дії, пісня Щорса та весільна пісня з II дії, пісня Галі з IV дії). В «Українському квінтеті» використані народні пісні «Ой, коли б я була знала» (в I частині) і «Закувала, зозуленька, закувала» (в II частині); в тріо № 2 — українська народна пісня «Гей, у лісі в лісі», в «Шевченківській сюїті» для фортепіано — народна пісня «Яром хлопці, яром» (вона ж використана і в «Поємі возз'єднання»). В «Увертюрі на 4 українські теми» та в VI частині оркестрової сюїти з музики до кінофільму «Тарас Шевченко» зустрічаємо українські веснянки, в «Поємі возз'єднання» — народні пісні і танці.

В II частині оркестрової сюїти з музики до кінофільму «Тарас Шевченко» використані улюблені пісні Т. Г. Шевченка, зокрема, «Ой, зійди, зійди, ти, зіронько, та вечірняя». В II частині «Слов'янського концерту» для фортепіано з оркестром — словацькі та чеські народні пісні, в III частині «Слов'янського концерту», в симфонічній поємі «На берегах Вісли» і в «Польській сюїті» — польські.

Цитування народних пісень надає творам Лятошинського сюжетної конкретності і образності. Разом з тим, народні пісні збагачуються сміливим творчим доробком талановитого композитора і починають жити новим життям.

Композитор не тільки запозичує народнопісенні мелодії, використовує окремі типові звороти та інтонації народних пісень, що запали в його душу, стали невід'ємною частиною його свідомості, музичної мови, а і вникає в народне мислення, у внутрішні закони народної музичної мови, глибоко відчуває характер і специфіку української пісні. Б. М. Лятошинський створює оригінальні теми в душі народної пісні. При цьому він використовує специфічні риси — наспівність, широту, імпровізаційність, такі елементи народної пісні, як хроматизми, мелізми, трихорди, оспівування опорних звуків ладу, опору на квінту ладу, примхливу ритміку і т. ін.

Лятошинський прагне зберегти і розвинути риси, закладені в самій народній пісні (характерні мелодичні поспівки, народні лади, змінний лад тощо). Він використовує не тільки риси народної мелодики, а й особливості народної поліфонії, інструментарію. Ладові, ритмічні, структурні та гармонічні особливості народних пісень органічно увійшли в образне мислення композитора. Засоби гармонізації він шукає в самій народній пісні, бо, як відомо, вже мелодія несе в собі певний еквівалент гармонії.

Композитор уміє розкрити, реалізувати гармонічні можливості, закладені в мелодії, підкреслює її своєрідність плагальними послідовностями, веденням голосів паралельними квінтами, октавами і тризвуками, часто використовує елементи фригійського ладу, крім звичайних терцових акордів — квартквінтови та неповні, секундовий зв'язок акордів, органні пункти. В хорових творах Лятошинського зустрічаємо змінну кількість голосів («За байраком байрак», «Із-за гаю сонце сходить»). Заспів одного голосу (або однієї хорвої партії) і приспів всього хору — ця риса народної пісні знайшла своє втілення в таких хорах Лятошинського як «Тече вода в синє море», «Із-за гаю сонце сходить».

Використовує він і прийоми підголоскової народної поліфонії — поєднує самостійні мелодичні лінії, що є варіантами однієї і тієї ж мелодії (хор «Тече вода в синє море»). Вільний рух цих мелодичних ліній і утворює паралельні квінти, октави, тризвуки, неповні акорди (особливо в кадансах), стягування голосів в унісон (в кадансі). Так, Лятошинський застосовує вільне ведення голосів, характерне для народної пісні. Використовує він і метро-ритмічні особливості народної музики — метричну пластику, яка виявляється в змінному метрі, зміщенні акцентів, неквадратності.

Велика розповсюдженість у творах Лятошинського органних пунктів і остінато — ще один переконливий доказ глибокого вивчення і засвоєння ним

народних традицій. Джерела органного пункту і остінато — народна творчість. Органний пункт (витримані звуки) зв'язаний із звучанням народних інструментів (ліра, дуда, волинка, зурна і т. ін.). Остінато, як повторність, зустрічається не тільки в народній музиці, а і в народній поезії. Органний пункт і остінато в музиці Лятошинського тісно пов'язані з прийомами народної музики — органний пункт поєднаний з звучанням ансамблю «Троїстої музики» («Поєма возз'єднання»); остінатні фігури побудовані на трихорді (романс «Колискова» на слова М. Рильського).

Треба відзначити зв'язок органних пунктів і остінато в музиці композитора з народними ладами («Український квінтет», «Поєма возз'єднання», хори на слова Т. Шевченка). Остінато і органні пункти тут виконують важливу виразову функцію, поглиблюють емоційну наснаженість, стають активною силою драматургічного розвитку. Так, органний пункт в I частині тріо № 2 і остінато в хорах «Із-за гаю сонце сходить», «Тече вода в синє море» поглиблюють трагічний характер образів, посилюють трагічне звучання тем; у вступі до симфонічної поєми «На берегах Вісли» органний пункт допомагає змалювати сувору картину безраднісного життя в буржуазній Польщі; в III частині «Українського квінкету» органний пункт (на улюбленій гармонії композитора — на септакорді VI щабля) сприяє трансформації теми від шурливої до вольової і мужньої.

Важливе місце в творчості Лятошинського посідають обробки українських народних пісень. Композитор опрацював біля 100 народних пісень для голосу з фортепіано та для мішаного хору а-сарелла. Творча праця над народною піснею була однією з умов зростання професійної майстерності композитора; обробки народних пісень значно збагатили і розширили коло засобів виразності його музичної мови.

В своїх обробках він майстерно застосовує прийоми, близькі народним пісням — плагальні каданси, неповні акорди (без терцій), паралельні тризвуки, органний пункт на тонічній квінті («Червона калинонька», «Закувала, зозуленька, закувала» та ін.), імітацію таких народних інструментів як дуда, сопілка («Ой, не спиться», «Ой, буду я ждати» та ін.), елементи дорійського, фригійського ладів («А у тих багачок», «Ой, горе, горе», «Журба на журбою»). Разом з тим композитор не тільки зберігає і застосовує типові народні звороти, але й вносить своє в розвиток народних пісень, збагачує їх сміливими гармонічними знахідками. Так, народні мелодії Лятошинський поєднує з своєю оригінальною гармонізацією великими септакордами, вводить гострі альтеровані акорди, хроматичні співзвуччя, хроматичний рух голосів у фортепіано (майже у всіх обробках), співставлення далеких тональностей, хроматичні підголоски («Ой, у полі тихий вітер віє») та ін.

Саме в обробках виявляється творчий підхід композитора до форми. Лятошинський її значно розширює. Завдяки одній безперервній лінії баса двотактні мелодичні фрази об'єднуються в одну побудову. Іноді, коли мелодія накінчується, безперервність форми (об'єднання куплетів) досягається завдяки гармонії (об'єднання куплетів зустрічається також у Леонтовича, Ремуцького, Людкевича). Творчий підхід композитора до форми виявляється і в перетворенні куплетної форми в тричастинну, з контрастною середньою частиною («Все щиголь гадає»). Завдяки цьому композитор глибше розкриває зміст пісні, посилює її напруженість.

Таким чином Лятошинський підносить обробки народної пісні на нову художню височінь. Його обробки — доказ активного, творчого підходу до музичного фольклору, глибокого органічного синтезу засобів фольклору з кращими досягненнями професійної музики.

Крім багатьох рис народної музики, про які мова йшла вище, композитор широко користується також варіаційністю — фактурною, ритмічною і гармонічною. Гармонічна варіаційність виявляється в зміні характеру супроводу. Це досягається зміною гармонії, появою нових акордів, хроматизмів

І т. ін. Ритмічна варіаційність виявляється в зміні ритмічних фігур, метру, в зміщенні акцентів, в розширенні меж самої теми. Ці засоби варіаційності допомагають композитору відтворити найтонші відтінки настрою, індивідуальні зовні образи, глибше розкрити зміст пісні.

Цікаво відзначити, що ті народні пісні, які використані Лятошинським в обробках, застосовані і в його оригінальних творах великої форми. Так, пісня «Козака несуть» звучить в опері «Щорс»; «Закувала, зозуленька, закувала» — в «Українському квінтеті»; «Гей, у лісі, в лісі» — у фіналі тріо № 2.

Характерна риса творчого стилю Лятошинського — тяжіння до напруженого драматизму — виявляється вже в обробках, де має місце поглиблення і драматизація народних пісень. Так, у пісні «Козака несуть» з кожним куплетом підсилюється почуття горя — в першому завдяки хроматичному нисхідному ходові верхнього акордового голосу, синкопованому органному пунктові в нижньому регістрі, остінатим акордам; в другому — за рахунок співставлення регістрів, підсилення динаміки; в третьому — внаслідок хроматичного руху верхнього, а потім нижнього голосу в фортепіанному супроводі, пунктирного органного пункту в ритмі траурного маршу. В опері «Щорс» пісня «Козака несуть» звучить ще напруженіше, трагічніше (сцена смерті Щорса).

Цікаво простежити поглиблення образів в обробках «Закувала, зозуленька, закувала», «Гей, у лісі, в лісі» та збагачення їх в оригінальних творах («Український квінтет», тріо № 2). Тут знайшла яскраве втілення варіаційність — фактурна, ритмічна і гармонічна. В обробці «Закувала, зозуленька, закувала» спочатку звучать витримані квінти:

Поступова драматизація пісні досягається використанням септакордів, згущенням фактури (п'ятизвучні акорди), розширенням регістру:

В II частині «Українського квінкету» пісня «Закувала, зозуленька, закувала» збагачується такими прийомами: загострюється ритм пісні, вводиться підвищений IV ступінь (це типово для українських плачів), переноситься

тема в інші тональності, змінюється сам мелодичний малюнок пісні; народна мелодія контрапунктно поєднується з іншими темами (з остінатною фігурою, органним пунктом, темою середнього епізоду).

В обробці «Гей, у лісі, в лісі» композитор використовує народні прийоми — акорди без терцій, виклад пісні через дві октави; сама мелодія дещо змінюється.

Поступова драматизація пісні досягається введенням альтерованої домінанти ( $V^{b5}_7$ ), паралельних кварт, підсиленням динаміки (від *p* до *f*), акцентами. Крім того, вже в другому такті композитор вводить паралельні тризвучки з фригійською секундою, в той час як в народній пісні (запис П. Демудького) вони з'являються лише в п'ятому такті. Все це підсилює емоційну напруженість образів пісні.

2a

схи-ли-лись, схи-ли-лись вер-хи до ну-поч-ки,

У фіналі тріо № 2 композитор дає 11 варіацій цієї пісні. В кожній з них змінюється ритміка фортепіанного супроводу (тріолі, шістнадцяті, квінтолі, синкопи), метр ( $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{2}$ ,  $\frac{4}{4}$ ), темп (Andante sostenuto, Lento e lugubre, Allegro scherzando, Andante e maestoso).

Сама тема має спочатку стриманий виклад:

3 Andante sostenuto

*p*

Потім вона збагачується підголосками (в II варіації):

3a Più mosso

схи-ли-лись, схи-ли-лись вер-хи до ну-поч-ки,

*mf espres.*

Далі приймає напружену гармонію

36 Andante sostenuto

*mf*

і ритмічно змінюється:

Lento e lugubre  
arco con sordino

*mf espr. dolente*

*pp*

Змінюється і мелодика пісні:

6

*p cantabile espr.*

Ця народна пісня «Гей, у лісі, в лісі» перетворюється в широкую могутню мелодію — символ всеперемагаючої народної сили.

6

*ff e cantabile*

*ff*

Яскравим прикладом ритмічної варіаційності служить ритмічна трансформація народної пісні «Яром, хлопці, яром» в шевченківській сюїті для фортепіано і в «Поемі возз'єднання». Епіграфом до I частини шевченківської сюїти є слова великого поета

Сонце заходить, гори чорніють,  
Пташечка тихне, поле німіє,  
Радіють люди, що одпочинуть.  
А я дивлюся і серцем лину  
В темний садочок на Україну.

Ці слова, що відображають тугу за Батьківщиною, поглиблені в музиці Лятошинського завдяки ритмічній зміні мелодії народної пісні (поява акцентів та нових ритмічних фігур), зміні мелодичного малюнка (в репрізі сюїти завдяки модуляціям, хроматизмам (в середній частині), альтерованим акордами, появи b II шабля, згущенню фактури (в репрізі), підголоскові, остиганню супроводу і т. ін.

Lento Народна пісня

Я-ром хлоп-ці, я-ром, пше-ни-чень- на ла- ном,  
тем-ни-ми лу-га-ми шов-но-ва тра-ви-ця.

Сюїта для фортепіано ор. 38

В «Поемі возз'єднання» спостерігаємо розширення ритму цієї пісні, зміну метру (замість  $\frac{3}{4}$  —  $\frac{2}{4}$ ) і темпу (замість Lento — Allegro assai), яскраву оркестровку (ob, fl, violini, campanelli).

Народна пісня

Я-ром хлоп-ці, я-ром, пше-ни-чень- на ла- ном,  
тем-ни-ми лу-га-ми

Поема „Возз'єднання“

Як бачимо, варіаційність служить засобом не тільки поглиблення, а й переосмислення та трансформації образів традиційних народних пісень в образи, співзвучні нашій сучасності.

В музиці Лятошинського знайшли своє втілення взаємопроникнення та взаємозбагачення народної пісні і професійної музики. Доказом цього служить спільність інтонацій і прийомів оригінальних тем композитора та народних пісень. Музика Лятошинського, що виросла на народній основі, своєю чергою впливає на формування сучасного пісенного фольклору. Тому деякі пісні, створені самим композитором, звучать по-народному, зокрема «Пісня Богунського полку» з опери «Щорс».

Для Лятошинського притаманне динамічне розуміння народної пісні як процесу. Він включає пісню в загальний симфонічний розвиток музичного твору, застосовує до неї прийоми розробки — ладо-гармонічне варіювання, виокремлення окремих мотивів, збагачення поліфонічними елементами.

Так, пісня «Яром, хлопці, яром» в «Поемі возз'єднання» симфонізована на рахунок мелодичного, варіаційного розвитку. В IV частині оркестрової сюїти з музики до кінофільму «Тарас Шевченко» на інтонаціях народної пісні «Думи мої» будується велика симфонічна розробка. Лірична побічна партія I частини «Слов'янського концерту» для фортепіано з оркестром і розробка набуває героїчного характеру завдяки симфонічному розвитку. Побічна партія I частини III симфонії — тема народної сили, побудована на інтонаціях старовинної української пісні, в репрізі набуває мужнього, вольного звучання, а в кінці IV частини втілює радість народу-переможця. Композитор використовує метод варіаційності не тільки для розвитку тем, а й для їх створення, варіантного становлення (повільний епізод «Поеми возз'єднання»).

Розвиток, динамізація, інтонаційні перетворення народних пісень і оригінальних тем — характерна риса творчої манери Лятошинського. Завдяки цьому старовинні народні пісні відповідно до ідеї твору набувають нового змісту. Так, в інтонаціях гуцульського мелосу композитор втілює картини життя радянських людей («Поема возз'єднання»).

Прийоми народної пісні поєднуються не тільки з засобами професійної музики, а й з індивідуальними особливостями музичної мови композитора, його почерком, творчою ініціативою. Лятошинський відбирає такі народні пісні, які близькі його обдаруванню. Це перш за все історичні, зокрема героїчні, а також ліричні пісні.

Засоби народної музики проходять через призму індивідуальних особливостей митця. Ритмо-інтонації народної музики, «просіяні» (за виразом В. Асаф'єва) через свідомість композитора, набувають нових якостей. В свою чергу, народна музика сприяє індивідуалізації і національній своєрідності творів Лятошинського, збагачує інтонаційний склад його музичної мови, допомагає в створенні реалістичних образів нашої сучасності. Спільність з народною музикою виявляється також і в суворій стриманості, в конкретній образності доробку Лятошинського.

Завдяки творчому синтезові прийомів народної та професійної музики, а також індивідуальній музичній мові, глибоко правдиві, реалістичні твори Б. М. Лятошинського звучать яскраво, свіжо, самобутньо.



## ПОЕТИЧНІ ФОРМУЛИ ЗАЧИНІВ І КІНЦІВОК ФАНТАСТИЧНОЇ КАЗКИ

В. Н. КНЕЙЧЕР

Радянська фольклористика має великі, незаперечні досягнення. Але в ній є ділянки і менш досліджені. До таких належить, зокрема, недостатнє вивчення художньої форми народної поетичної творчості. Останнім пояснюється те, що багато фольклористів із книги в книгу механічно переносять традиції, але в корені неправильні уявлення про суть найбільш поширених початкових і заключних поетичних формул фантастичної казки. Навіть один із найвідоміших радянських фольклористів Ю. М. Соколов пропонував розглядати ці формули як такі, що «не зв'язані» із змістом твору<sup>1</sup>.

Подібна думка не відзначається ні глибиною, ні переконливістю, хоч і було висловлено дуже давно. Ще на початку ХХ ст. М. Л. Бродський у статті «Сліди професійних оповідачів у російських казках» писав, що «прищипка не має ніякого зв'язку із змістом казки»: «вона, мабуть, випадково приплелася»<sup>2</sup>. Вся поетика казки, що була вироблена у середовищі скоморохів, на думку М. Л. Бродського, передавалася від покоління до покоління за традицією і «застигла в непорушних формах».

З цих же позицій розглядала форму казки і О. Єлеонська, яка в 1907 р. відзначала в статті «До питання про виникнення і будову казок», що метою цього виду народної творчості — розважальністю — «обумовлений і стиль його»<sup>3</sup>. Так само висловився і С. В. Савченко, заявивши пізніше, що прищипки не мають ніякого відношення до змісту казки і вживаються тільки для пожвавлення оповіді<sup>4</sup>.

Звичайно, цілий ряд радянських фольклористів не погоджувався з такими поглядами на зачини і кінцівки казок. Але, здається, ніхто з них не звертався спеціально до розгляду цього питання. Єдиним винятком тут слід вважати статтю мовознавця А. П. Євгенєвої «Жили-были» у казковому зачині<sup>5</sup>.

Дослідниця збрала цікаві матеріали, що стосуються змісту і еволюції зачинів (частково й кінцівок) фантастичних казок. Виявилось, що формула «жили-были» з'явилася в фольклорі тільки у XVIII ст. У писемній літературі вона не зустрічається до початку XVIII ст. Цього зачину не знайдемо і у записках перенасичених архаїзмами билин. А. П. Євгенєва приходить до висновку, що вислів «жили-были», як і взагалі поетичні формули зачинів і кінцівок казок, грали не тільки суто естетичну, а і суспільну роль — вони нерідко були для творців і оповідачів казок своєрідним засобом маскування змісту творів, спрямованих проти ворогів народу.

У цій статті ми ставимо перед собою завдання спробувати розкрити суть поетичних зачинів і кінцівок фантастичних казок, з'ясувати, що їх виникнення

і вживання було обумовлено вимогами творчого методу фольклору певної епохи, а, отже, і суспільно-політичними причинами.

Помилкові, на нашу думку, твердження про характер зачинів і кінцівок казок зустрічаються не тільки в фольклористичних дослідженнях, а і в новій науково-педагогічній літературі. Зокрема в підручнику з народної творчості для дорослих (під редакцією проф. П. Г. Богатирьова) говориться, що поетичний зачин фантастичної казки нібито переносить слухача в особливий казковий світ, що живе своїм життям<sup>6</sup>. Автори підручника, як і інші дослідники, відзначають, що у фантастичній казці ми зустрічаємо яскраві реалістичні епізоди, що казка розповідає «про важке життя бідняка-селянина, селянську працю, безрадісні обставини дореволюційного села», «переживання не схематичних героїв, а живих людей». Але, на жаль, ці думки не узгоджуються з твердженнями тих же авторів про те, що формули зачинів і кінцівок мають на меті «настроїти слухачів на особливий лад, перенести їх в особливий казковий світ»<sup>7</sup>.

Коріння цих помилок, як нам здається, криється насамперед у неправильних уявленнях про створення і призначення казок. Ясна річ, сьогодні ніхто не говорить так, як говорив колись про цей вид народної творчості В. О. Келтуяла: «Вони (казки) — під фантазії і служать, як служили ще в XII ст., розважати»<sup>8</sup>. Але в нас і досі можна почути від фольклористів висловлювання, що перегукуються із думками тих вчених, які дивилися на казку, як на наслідок бездумної імпровізації надмірно балакучих людей. А це призводить до таких, наприклад, дуже дивних і навіть легковажних тверджень: «Фольклор не знає поетики, яка будувалася б на свідомій основі»<sup>9</sup>.

Як відомо, казка вперше з'явилася ще в докласовому суспільстві і носить на собі сліди первісного світосприймання — анімістичного і антропоморфічного. «Маючи дуже малий запас відомостей, — писав Г. В. Плеханов, — первісна людина «судить по собі» і приписує явища природи умисній дії свідомих сил. Таке походження анімізму»<sup>10</sup>.

Первісна людина прагнула знайти будь-які способи впливу на таємничі й грізні сили природи, щоб захиститися від них і перетворити їх в своїх союзників і помічників. Зокрема гіперболічне змалювання героїв іноді, мабуть, мало на меті залякати ворогів і водночас підтримати у людях впевненість у своїй перемозі, «віру в себе, стійкість»<sup>11</sup>.

Але відомий також і інший спосіб, з допомогою якого первісна людина прагнула захистити себе. Маємо на увазі алегоричність, своєрідну зашифровку подій, переведення людей, їх вчинків, намірів в іншу, вигадану дійсність. Прикладом таких словесних формул, розмов натяками може служити старовинний весільний обряд, у якому ні батьки, ні молодий з молодою не називаються по імені з метою відвести, обдурити злі сили, що «снують повсюди», бажаючи нашкочити тим, хто одружується.

О. О. Потєбня відзначав: «У передмові до третьої книги байок Федр говорить, що боязке рабство, яке не сміло сказати того, що хотіло, переносило свої гіркоти в байки і прагнуло ухилитися від звинувачення в наклепах за допомогою вигаданого оповідання. У всякому разі те, що ми на нашій мові називаємо підцензурністю, без сумніву, до деякої міри брало участь не у винаході іносказань взагалі, а у винаході окремих іносказань»<sup>12</sup>.

<sup>6</sup> «Русское народное поэтическое творчество», изд. II, Учпедгиз, М., 1956, стор. 295.

<sup>7</sup> Там же, стор. 117.

<sup>8</sup> В. А. Келтуяла, Курс истории русской литературы, ч. I, кн. I, СПб., 1911, стор. 423—424.

<sup>9</sup> Б. Н. Путилов, Проблемы изучения истории русского фольклора, «Проблемы советской фольклористики (авторефераты докладов)», Л., 1958, стор. 25.

<sup>10</sup> Г. В. Плеханов, Эстетика и литература, Держлітвидав України, К., 1960, стор. 116.

<sup>11</sup> Д. Нагишкин, Сказка и жизнь, Детгиз, М., 1957, стор. 89—90.

<sup>12</sup> А. А. Потєбня, Из лекций по теории словесности, изд. III, Харків, 1930, стор. 80.

<sup>1</sup> Ю. М. Соколов, Русский фольклор, Учпедгиз, М., 1941, стор. 328—329.

<sup>2</sup> Журн. «Этнографическое обозрение», 1904, № 2, стор. 3.

<sup>3</sup> Там же, 1907, № 7, стор. 48.

<sup>4</sup> С. В. Савченко, Русская народная сказка, К., 1914, стор. 18.

<sup>5</sup> 36. «Памяти академика Л. В. Щербь», Л., 1951, стор. 211.

Звичайно, не у всіх жанрах збереглися і дійшли до пізніших часів ці засоби (словесні формули-алегорії). Але чи не можна припустити, що сам принцип старовинної форми іносказань, обумовлений страхом людини перед грізними силами, згодом у певній мірі вплинув на формування поетичних зачинів казок? Можливо, цей засіб у зміненому вигляді був застосований творцями фольклору (зокрема казок) при передачі нового змісту, але з тією ж метою — для приховання своїх думок і почуттів, спрямованих проти численних соціальних ворогів трудящих.

Згадаймо образ традиційного Іванушки-«дурника» із фантастичних казок. Придивимось до вчинків цієї зовні дуже простої людини. Вона на ділі проявляє себе значно розумнішою за царських чиновників, генералів, купців, пошів. Іванушка, як говорить народ, «куди як замисловат». І не випадково багатий, хоч і прихований, зміст цього образу дав можливість М. Є. Салтикову-Щедріну показати Іванушку як людину сильної волі, борця за народну правду (казка «Дурак»).

Засіб маскуванія, який ми вбачаємо в зачинах фантастичної казки, є характерним явищем для цього жанру народної творчості. У цьому ми пересвідчуємось, проаналізувавши зміст того чи іншого твору. Якщо на початку казки оповідач і говорить, що події відбуваються в іншому царстві, то зміст її переконливо свідчить про інше. Оповідач своєю розповіддю стверджує: ні, не в іншому царстві, а саме в нашому, більше того, навіть у нашій волості, у нашому селі є попи, поміщики, бояри й купці, які живуть за рахунок трудящих, які експлуатують селян.

«В некотором царстве, в некотором государстве...» — так розпочинається віршована казка «Ворона Карабута», в якій мова йде про неправий суд птахів. Злетілися вони на раду і вибрали собі: «Царя — бела лебедя, Филина — губернатора, Журавля — прикащика» і т. д.

Одній тільки вороні чину не вистачило. Накупила вона всячини — «на штани та на сорочки» — і роздарила начальникам... Ясна річ, що творці і оповідачі цієї казки прикрилися поетичним висловом «в некотором государстве», щоб розіповісти про ганебні порядки в царській Росії.

Іносказання, прихована іронія, а то і явна сатира посідають значне місце в народній творчості, даючи можливість слухачам доповнити те, що сказано, додумати його і зробити необхідні висновки. Навмисне відводячи увагу своїх ворогів від розуміння реальної суті казки, її справжнього змісту, оповідачі, як і всі слухачі, добре розуміли основну приховану мораль твору, його головні ідеї.

Цікаво відзначити, що в багатьох російських і українських казках про тварин («Як лев утонув у колодязі», «Пан Коцький», «Сірко» та ін.) немає приповідки «у якомусь царстві...», оскільки тут не було необхідності маскувати зміст. Але як тільки у фантастичній казці виступають соціальні мотиви, з'являються спроби висміяти царя і його синів, князів і панів, такий зачин ми завжди знаходимо. Так, наприклад, казка «Іван Голик і його брат» розпочинається словами «Деся-не-деся у тридцятьому царстві, в іншій державі жив цар з царицею, чи князь з княгинею...». А далі в ній зустрічаємо такий епізод. Цар запитує молодшого сина: «Що б ти зробив, якби мав три дуби?». А він відповів: «Батьку, мій любий! Коли б мені була воля та сила, я б третього дуба зрубав та переложив на ті два, та скільки є князів та панів, я б їх усіх повішав»<sup>13</sup>.

Як бачимо, твердження про те, що зачин фантастичної казки служить засобом ствердження ілюзорності, нереальності оповідання, не витримує критики і вимагає нового, правильного пояснення.

На нашу думку, необхідно з особливою силою підкреслити, що всі формули фантастичної казки глибоко продумані й усвідомлені, бо вони містять у собі ідейне спрямування, мають соціальний зміст. Ось перед нами суто фантастичні казки: «Цар-чорнокнижник», «Іван-царевич і синьоока богатыр-ка», «Іван — кобильників син». Вони мають типові казкові зачини: «Живал-бывал царь — вольной человек, жил на ровном месте, как на скатерти»; «Было это дело на море, на океане...».

Однак у самій розповіді, незважаючи на те, що дія начебто відбувається в далекій чужій країні, ми знайдемо яскраві реалістичні деталі — опис побуту і звичаїв, сатиричні викриття царів і багатців. Змальовується фантастична ситуація, але казкар кілька раз багатозначно повторює: «Этому царю што дурно, то и потешно», або «Этим царям што дурно, то и потешно» («Цар-чорнокнижник»).

Таким чином, фантастичні казки хоч і говорять про інші держави, але імена і характери дійових осіб, побут, звичаї, особливості мови — все відзначається російським колоритом, національною своєрідністю.

Алегоричність казкових зачинів не могла приховати основне значення фольклорних творів від ока царських цензорів. Деякі з них прекарсно розуміли, що, наприклад, казки «Морока», «Горшения», «Мудрі відповіді», «Жадібна стара» тощо містять «показ» переваг простолюду над «дураками-боярами», «глузування з поміщика», нешанобливі відгуки про державу і т. д.

Так, наприклад, виступаючи проти опублікування збірки О. М. Афанасьєва «Русские детские сказки», член ради міністра внутрішніх справ цензор П. А. Бакар писав: «Чого тільки не зображується в них, не говорячи вже про головну, основну ідею майже всіх цих казок, тобто торжество хитрості, спрямованої на досягнення якоїсь корисливої мети; в деяких з них проводяться уособлені підбурливі ідеї, як наприклад, в казці «Правда і Кривда», в якій говориться, що «правдою на світі жити, мудра річ, яка нині правда, за правду в Сибір потрапили, кривдою жити легше...»; в інших казках зустрічаються похвали звернення до царя, як, наприклад, в казці «Дочка-семилітка» на зауваження царя дівчинці, дочці бідного селянина, що вона дурна, та кажуть царю: «А ти розумний? Де таке було, щоб віз родив лоша»; глузування з бояр, чиновнослужителів, купців; виставляються генерали-круті і генерали-простаки, яких обдурюють простолюди; говориться про труднощі воєнної служби царю, причому мається на увазі «білий цар» і взагалі йдеться про російську, помлю і російських царів»<sup>14</sup>.

І не випадково форму фантастичних казок, яка давала можливість хоча б прихованої критики потворних явищ дійсності, часто використовували прогресивні письменники минулого. Пушкін свій сатиричний твір «Казка про золотого півника» розпочинає словами: «Негде в тридцятьому царстві, в тридцятьом государстве жил-был славный царь Додон». Народнопоетичні зачини дуже широко застосовують у своїх казках М. Є. Салтиков-Щедрін: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был прокурор, и было у него два ока: одно — дреманое, а другое — недреманое»; «В старые годы, при царе Горохе это было...»; «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был помещик, жил и на свет гляючи радовался».

Спробуємо тепер детальніше пояснити і поетичні формули закінчень фантастичних казок. Загально визнану думку про них чітко і недвозначно висловив Ю. М. Соколов. «Подібно до приповідок-зачинів, російська чарівна казка, — говорить він, — виробила свої типові формули кінцівки, закінчень казок. Вони також часто носять гумористичний відтінок. Функції кін-

<sup>13</sup> «Українські народні казки, легенди, анекдоти», Держлітвидав України, К., 1957, стор. 148.

<sup>14</sup> Цит. за стат. В. Данилова, Сказки Афанасьєва перед судом царской цензуры 1870 г., журн. «Родной язык в школе», 1924, № 6, стор. 41.

цівки — дати розрядку увазі слухачів, викликати у них посмішку або навіть сміх»<sup>15</sup>.

Ніхто не заперечує думки про те, що кінцівки казок, як і їх зачини, є художнім засобом і виконують естетичні функції. Але нам здається, що необхідно підкреслити і соціальне призначення цього засобу, бо не можна розглядати його з суто формальної точки зору. Тим часом навіть у вузівському підручнику з російського фольклору говориться: «Поетична вигадка підкреслюється поширеним у російській казковій традиції зачином твору... Таке ж значення має і поширена у російських казках кінцівка: «Сказка вся — более врат нельзя»<sup>16</sup>.

Таке твердження, на нашу думку, містить фактичну неточність. Переглянувши всі три книги класичного зібрання казок О. М. Афанасьєва, ми не знайшли жодного твору з подібним закінченням. Відомо також, що в фольклористичні давнім-давнім типовим зразком поетичних кінцівок казок вважався вислів: «Вот и сказка вся, боле и сказать нельзя». Щодо поглядів авторів підручника на поетичну формулу закінчення казки, то скажемо одне — об'єктивно вони стверджують хибну думку про відірваність змісту і форми твору цього жанру народної творчості від дійсності.

Подібне можна вичитати і в спеціальному дослідженні В. П. Аникіна присвяченому російській народній казці. Він пише: «Чарівна казка любить традиційні стильові формули. Частина їх передає загальний умовний характер розповіді. «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был» — такі звичайно початок чарівних казок. Казка відразу начебто дістає для себе право на фантастичну і дивовижну вигадку. Такий же характер носять і типові кінцівки: «И я там был, мед-пиво пил, по усам текло, во рту не было». Весільний пир, яким звичайно закінчуються казкові оповідання, лише гра уяви: «мед-пиво сладко, да в рот не попало»<sup>17</sup>.

Безперечно, це висловлювання перегукується із поглядами на казку як на беззмістовну вигадку. Але тут ми бачимо явну недооцінку не тільки змісту, а й форми казки. «Зрозуміло, — пише Аникін, — про людські вади народних казкар міг би розповісти і не вдаючись до фантастичної вигадки, але яким би прісним і невиразним стало оповідання... Казка говорить нам про те, що коприслива вигадка, якою б неправдоподібною і невірогідною вона не здавалася (хвостом рибу ловити), завжди знайде дурня, який їй повірить. Дурість і довірливість такі ж безкінечні, як хитрість і розрахунок»<sup>18</sup>.

У даному випадку дослідник дещо легковажно іде за зовнішньою стороною казки, позбавляючи її алегоричності. Адже він сам наводить зовсім, здавалося б, невинну казочку — «Гриби». Гриб-боровик, «полковник» наказав: «Приходите вы, белянки, ко мне на войну». Але білянки говорять: «Мы, столбовые дворянки, не пойдем на войну». Тут гостра і тільки зовні прикрита соціальна сатира. Дворяни на войну не йдуть.

Далі на черзі рижики, але вони — багаті селяни і теж не хочуть воювати. Потім від участі у війні відмовляються і опеньки — мабуть і під ними казка розумів панів, оскільки він дає їм таку характеристику: «У нас моги очештонки, мы не идем на войну». Врешті-решт воювати пішов простий народ, про якого в казці говориться: «Мы, грузди, ребятушки дружны, пойдем на войну».

Як бачимо, в цій казці все продумано: і художня форма і зміст. Боровик — полковник, «под дубочком сидючи, все на грибы гляючи», задумав почати войну. Цілком конкретне і визначення: білянки-дворянки. Всі ці образи підказані самим життям, завдяки чому слухачі відразу розуміли основний зміст казки.

<sup>15</sup> Ю. М. Соколов, Русский фольклор, стор. 329.

<sup>16</sup> «Русское народное поэтическое творчество», стор. 295.

<sup>17</sup> В. П. Аникин, Русская народная сказка, Учпедгиз, М., 1959, стор. 183.

<sup>18</sup> Там же, стор. 71.

Звернемо увагу на ще одну подробицю в цій казці. Зовсім несподівано і начебто не до речі казкар говорить: «Это было, как царь Горох воевал с грибами». Цим зауваженням творці народної казки хотіли приховати надто явну близькість казкової ситуації до буденних явищ російської дійсності. Але це не означає, що кінцівка казки переносила слухача в світ ілюзій.

Казкаря, який висловлював досвід і мудрість народу, ніколи не покидало почуття реальності. В якій надхмарній висоті він не піднімався своєю уявою, його не кидала думка про життя простих людей. Ось чому і заключну формулу казки слід розглядати тільки в загальному плані навмисного «зниження» її критичного звучання, «послаблення» того сатиричного враження, яке вона, безперечно, робила.

Поетичні формули кінцівок казок, таким чином, мають на меті не відхід від дійсності, а лише «згладження» враження дошкульності сатири. При цьому казка висміює дуже недалеких і обмежених слухачів із панівних класів, які часто-густо були нездатні зрозуміти хитро прикритої народної іронії над ними.

Вище ми розглянули тільки одну типову кінцівку казки. Але такого ж вдумливого ставлення вимагає й інша заключна формула російських казок: «Сказка — ложь, да в ней намек, — добру молодцу — урок».

Важко знайти влучніший вислів для того, щоб виразити думку про те, що зміст казки має серйозне значення, що, слухаючи казкову розповідь, людина мусить зрозуміти її спрямування.

Все, що ми говорили, дозволяє зробити висновок, що поетичні формули зачинів і кінцівок фантастичних казок не можна вважати засобом «відриву слухача від дійсності», не можна вважати суто формальним прийомом. Як і казка в цілому, окремі її елементи, зокрема зачини і кінцівки, мають певний ідейний зміст, який своєрідно допомагає відобразити в фольклорному творі реальну дійсність. При цьому ми не заперечуємо того, що казка частково має розважальне значення, що їй притаманні своєрідні ідейно-художні особливості. Ми далекі від того, щоб вишукувати глибокий соціальний зміст у всіх без винятку казках, які мають відповідні поетичні формули зачинів і кінцівок. Але ми знову і знову підкреслюємо, що всі елементи казки зв'язані з її змістом.

У наш час відкриваються все нові факти, які засвідчують, що найфантастичніші казкові образи є своєрідним відображенням реальної дійсності. Здавалося б, який зв'язок з життям може мати казкова хатина на курячих ніжках? Але недавно була опублікована стаття Н. Красночуба «Избушка на курьих ножках...», в якій показано, що цей казковий образ мав свій реальний прототип. Автор розповідає про минуле і сучасне села Лов-озеро, що було засноване в 1608 році. Від минулого в ньому залишились хатки, покриті мохом. «Отже, — пише Красночуб, — народ у своїх оповіданнях і легендах не вигадував дивну «избушку на курьих ножках». Будівля стоїть перед нами на палях у вигляді величезних пташиних лап. Вузлуваті, «м'язисті», вони міцно вчепились у неподатливий кам'янистий ґрунт. Це не результат фантазії давнього художника, різьбяр по дереву. Палями для хати служили лапчаті пеніки, що були викорчувані із землі. «Избушка на курьих ножках» знаходиться на Радянській вулиці заполярного села Лов-озеро...»<sup>19</sup>.

Досліджуючи форму і зміст народної фантастичної казки, ми бачимо, що всі її елементи, зокрема поетичні формули зачинів і кінцівок, завжди в остаточному підсумку підпорядковані ідейному спрямуванню твору, яке обумовлене світоглядом казкарів.

<sup>19</sup> Газ. «Известия», 10 жовтня 1960 року.





А. К. ЖУК

## УКРАЇНСЬКЕ ДОЖОВТНЕВЕ КИЛИМАРСТВО

Основу художньої сторони килима становить багатство і виразність орнаменту. Орнаментика українських килимів, маючи спільне для трьох східнослов'янських народів джерело походження (мистецтво Київської Русі), відзначається яскравою самобутністю. Розвиваючись в тісному зв'язку з матеріальною і духовною культурою українського народу, вона пройшла довгий шлях розвитку, зазнаючи певних змін на кожному історичному етапі.

Первинною формою українського килимового орнаменту був геометричний узор, який найкраще зберіг свої давні форми. Він складався з чергування простих, різних за кольорами поперечних смуг, які зміною ширини, кольорового забарвлення, порядку розміщення створювали багато різноманітних варіантів. Такі узори носили назву смугастих. З часом в їх композиціях, поряд з простими, з'являються орнаментальні смуги, які поступово займають домінуюче положення.

Дальшим етапом у розвитку геометричного узору українських килимів була поява композицій з безперервним рапортом. В основі їх лежить дзеркальне повторення орнаментальної смуги, рисунок якої складається з трикутників. В такий спосіб утворюються ряди ромбів, що, повторюючись на полі килима, складають узор безперервного рапорту. Характерно, що такі «композиції» вже обрамлюються каймою.

В результаті виділення окремих мотивів (ромбовидних фігур і розеток) в центральні (організуючі) та групування навколо них інших мотивів з'явилися медальйонні композиції. Складовою частиною їх була кайма.

Геометричний узор був основною формою оздоблення українських килимів. Але, починаючи з XVII ст., поширюється оформлення килимів рослинним узором. Вперше про це згадується в «Инвентаре вещей Львовской братской церкви Успения пресвятыя Богородицы...» від 12 березня 1637 року, де серед великого числа інших килимів названо «два коверцы великие, диванские, еден другому подобние, на темном полю розные кветы..., еден старый в рожу»<sup>1</sup>.

Зразки килимів з рослинними узорами XVII ст. дійшли й до нашого часу. Один з них виготовлений у майстерні Києво-Печерської лаври не пізніше 1692 р. (цього року майстерню було закрито) і зберігається у Львівському музеї українського мистецтва. Другий знаходиться в Українському державному музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові і виготовлений в 1698 р. у поміщицькій майстерні в м. Лагодові, на Львівщині.

Своїми художніми й технічними якостями названі килими не поступаються перед знаменитими килимами Персії. Обидва вони виткані ворсовою технікою, якою на той час виготовлялась більшість українських килимів з рослинним узором. Узор першого килима складається з ритмічного повторен-

ня на світлому фоні площинного стилізованого мотиву у вигляді перев'язаного бантом букета квітів. Такий узор характерний для більшості українських квіткових килимів усіх періодів. Узор другого килима складається з розміщеного в центрі кошика з фруктами, фігури птаха над ним та двох вислих гірлянд. По кутках у напрямі до центра містяться окремі мотиви у вигляді букетів квітів. Весь узор побудовано симетрично по вертикалі і обведено гірляндною каймою. На художньому оформленні килима помітно вплив західноєвропейського декоративного мистецтва, що було характерно для килимів, які виконувались для панівних класів. Проте в загальній декоративній трактовці відчувається зв'язок з українським народним килимом. Обидва килими яскраво свідчать про те, що в XVII ст. українське килимарство досягло великих успіхів у технічному та художньому відношеннях.

Найвищий розквіт українського килимарства припадає на XVIII і першу пол. XIX ст. (особливо в галузі килимів з рослинними узорами).

Гребінна техніка, якою в цей час виготовлялась більшість килимів, давала можливість виконувати найскладніші форми рослинної орнаментики.

Характерною особливістю килимів цього періоду є ритмічне розміщення на загальному фоні окремих мотивів у вигляді гілочки з квіткою або цілого букета. Зустрічаються також композиції з великим центральним мотивом. Ці два види композиційної побудови рослинних узорів можна вважати найдавнішими.

В кінці XVIII ст. з'являються також композиції в стилі барокко, які відзначались динамічним рисунком і декоративною пишністю. В орнаментах більшості килимів цього часу ще досить великий ступінь стилізації. Рослинні форми трактуються площинно і до деякої міри умовно. Часто зображення далекі від природи і носять фантастичний характер. Поступово намічається перехід до більш природної, реалістичної трактовки зображуваних форм, але з дотриманням традиційного принципу стилізації. Народні майстри досягали великого декоративного ефекту і композиційної єдності узорів.

Задовольняючи потреби різних соціальних груп, вимоги і смаки яких були неоднакові, килими поділялись на народні і так звані «панські».

Народні килими, що становили основу всього українського килимарства, виготовлялись майже кожною селянською сім'єю для задоволення власних побутових і естетичних потреб. Вони відзначались простим і чітким рисунком,



Зразок київського килима кінця XVIII — початку XIX ст. Зберігається в Полтавському краєзнавчому музеї.

<sup>1</sup> «Архив Юго-Западной России, издаваемый Временною комиссиею для разбора древних актов...», ч. I, т. 10, К., 1904, стор. 176.



Зразок полтавського килима XIX ст. Зберігається у філіалі Київського державного музею українського мистецтва.

стилізованим орнаментом, яскравим насиченим колоритом. Типовим зразком цієї групи є килим, що зберігається у фондах Полтавського державного краєзнавчого музею. Орнаментальні мотиви тут стилізовані, трактовані умовними кольорами і розташовуються прямими рядами на чорному фоні. Замість кайми виступає вузька зубчата смужка. Композиція іншого килима XVIII — першої половини XIX ст. з цього ж музею складається з центрального поля і кайми. Узори центрального поля утворюють горизонтальні ряди квіткових мотивів, а рисунок кайми ритмічно повторює лише один мотив. Орнаментальні мотиви цього килима трохи більше наближаються до природних квітів, хоча теж стилізовані та площинні. Листя і

стебла подано зеленим, різних відтінків, кольором, а квіти в основному рожевим, жовтим, голубим з дотриманням композиційної рівноваги кольорових плям. Завдяки застосуванню рослинних фарб колорит килима вийшов м'яким, лагідним.

Ще один килим цього періоду має загальний ніжно-голубий фон для центрального поля і кайми — в'юнкої квіткової гірлянди, які розділяються лише вузькою рудою смужкою. Стилізовані і площинні квіткові мотиви ритмічно розміщуються на центральному полі, поєднуючись з фігурою пташки. Колорит килима веселий і м'який.

В народних килимах, як правило, вживається досить обмежена кількість кольорів, але завдяки їх насиченості, вдалому добору і поєднанню досягається яскраве і сильне колористичне звучання. В них спостерігається особлива живучість традиційних мотивів, які вироблялися протягом століть і передавалися з покоління в покоління, хоча народні майстри ніколи не копіювали узорів, а виконували їх по пам'яті, «з голови». Тому майже неможливо знайти двох килимів з однаковим узором.

Іншими були «панські» килими. Їх функції в побуті панівних класів зводились більше до задоволення естетичних потреб, ніж практично побутових — килимами оздоблювали палаци, присадибні будівлі, прикрашували стіни, підлогу, меблі. В художньому оформленні «панських» килимів в значній мірі відбилися смаки їх споживачів. Тут особливо яскраво виявився класовий ха-

рактиктер мистецтва. Українські дворяни і поміщики намагалися будь-що відступитись від культури народної, «мужицької» і тягнулись до західноєвропейської, схилиючись перед її зовнішньою стороною і наслідуючи її зразки. Відомо, що в XVII—XVIII ст. в країнах Західної Європи, особливо у Франції, високо розвинулось виробництво настінних килимів-гобеленів, яке мало великий вплив і на інші країни Європи, починаючи від найближчих сусідів і кінчаючи далекою Московською державою. Під впливом цього в 1716 році у Петербурзі була заснована шпалерна мануфактура, яка носила спочатку чисто французький характер.

На Україні впливи західноєвропейських гобеленів, з їх до деякої міри натуралістичною трактовкою природних форм, позначились в першу чергу на «панських» килимах. Останні, звичайно, виконувались народними майстрами безпосередньо в поміщицьких присадибних майстернях чи власних хатах на замовлення пана. Оформлялися «панські» килими за західноєвропейськими, головним чином, французькими зразками. Узорами на них були пишні натуралістично трактовані букети квітів, перев'язані бантами або в кошниках. Вони ритмічно розміщувались на загальному полі (найчастіше світлозолотистого кольору). Весь узор замикався по краях гнutoю квітковою каймою-гірляндою.

Техніка виконання «панських» килимів була складною і вимагала знання рисунка, художнього чуття в доборі кольорів і великого практичного досвіду роботи на верстаті. Зразки, що збереглися, свідчать про високу професійну вправність народних майстрів. До того ж для «панських» килимів використовувались матеріали найкращої якості — переважно високосортна фарбована вовняна пряжа, що давала чисті соковиті тони різноманітних відтінків.

Наприкінці XVIII — початку XIX ст. широко розвивається мануфактурне виробництво килимів, споживачами яких теж були панівні класи. Мануфактури випускали килими певного призначення, а саме: долівкові і настінні. Художнє оформлення їх часто узгоджувалось з загальним стилем архітектури і декоративного оздоблення приміщення.

Узори мануфактурних килимів відзначалися різноманітністю рослинної орнаментики, багатобарвністю та більшою конкретизацією мотивів. Найтиповішими стали композиції з виділенням у центрі овалом чи колом — медальйон або окремих мотив у круглому вінку. Так оформлялись переважно долівкові килими. Їх узори немов перегукувались з плафонними розписами приміщень, для яких призначались.

Зустрічались також пишні букети в центрі та перев'язані бантами букети по кутах і на вільних місцях поля. Кайма вирішувалась як окремий узор на тьмалому фоні або як кольорова смуга з гірляндою. Долівкові килими мали форму видовженого прямокутника, що міг наближатись і до квадрата.

Настінні килими виконувались по типу західноєвропейських шпалер і наближались до картин. Їх узорами були великі букети квітів у вазонах чи кошниках, що могли займати все поле килима переважно чорного кольору. Кайма тут відігравала другорядну роль і виступала у вигляді гнutoї лінії або «авітків», розміщених на загальному фоні. Це пояснюється тим, що настінні килими часто вішали в рамках або в спеціальних нішах. Композиція більшості цих килимів будувалась по горизонталі. Зустрічались в настінних килимах також сюжетні зображення — жанрові чи алегоричні сценки, пейзажі з людьми і тваринами.

На художньому оформленні мануфактурних килимів помітно вплив професійного мистецтва, особливо в характері трактовки орнаментальних форм та їх колористичному вирішенні. Адже в більшості випадків ескізи до них створювали кріпосні художники-професіонали. Тому узори відзначалися складною розробкою форм, об'ємністю та живописним характером колориту.

Певний відбиток на характер килимового оформлення наклала церква. Більшість килимів церковного призначення відзначалась великими видовженими формами. Великі стилізовані квіти розміщувались на них симетрично від



Зразок тернопільського килима XIX ст. Зберігається в Українському державному музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР (м. Львів).

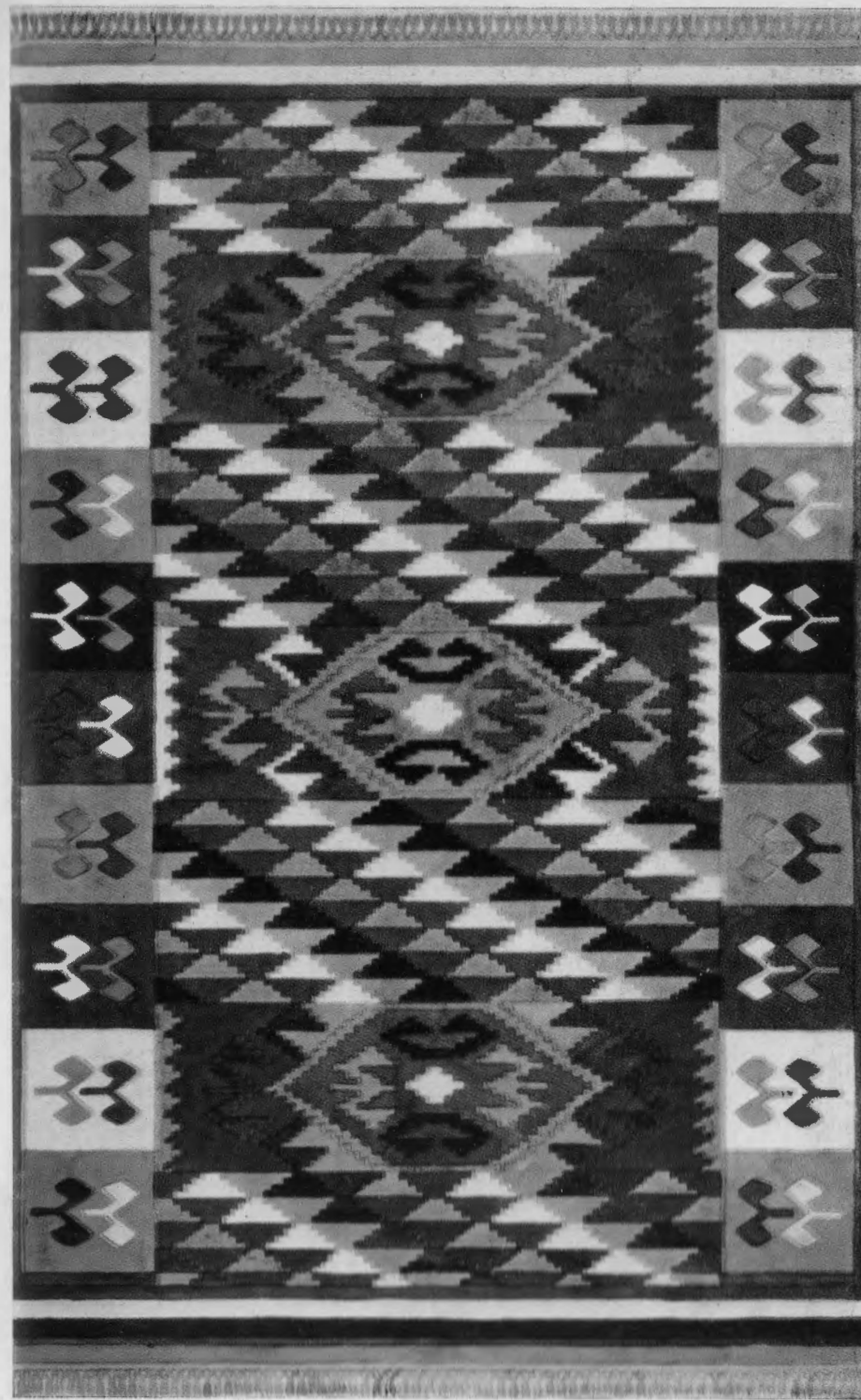
цей час виробляється килимів з геометричними орнаментальними формами, переважно в західних областях. Не завмирають також килими і з рослинним узором. В районах Поділля, наприклад, побутує виробництво килимів-залавників з мотивами квіткових вазонів на всю висоту поля, розміщених в ряд по горизонталі. Переважають великі квіти і прямі товсті стебла, трактовані площинно і дуже декоративно. Ці узори були характерні для Поділля ще й раніше.

Килими з народними формами рослинного узору продовжували виготовлятися також на Київщині, Полтавщині, Тернопільщині. Разом з тим у другій половині XIX ст. в орнаменту народних килимів Київщини, Поділля, Буковини, Тернопільщини та деяких інших районів проникають натуралістичні форми. Серед них найбільше поширюється квітковий мотив «троянди» та ін., що переймався з набивних тканин або друкованих видань. Однак трактувався він традиційним народним способом, а саме — узагальнено й декоративно.

До значних змін у характері килимів цього періоду приводить поширення кустарно-промислового виробництва їх на продаж. Стилізовані форми і стриманий колорит, характерні для більшості народних килимів, замінюються тут натуралістичним зображенням рослин з перевагою яскравочервоних і зе-

центра по вертикалі і горизонталі, часто сполучаючись між собою низкою близьких до стебел розгалужень. Кайма або відсутня, або виступає на загальному фоні і відокремлюється від центральної частини узору вузькою ламеною (в стилі барокко) рамкою. Узори барвисті, умовні. Часто на церковних килимах зустрічаються ще й алегоричні зображення птаха «пелікана», сюжети церковного характеру з релігійними атрибутами та ін.

З другої половини XIX ст. виробництво килимів на Україні дещо звужується. Закриваються поміщицькі мануфактури, занепадають килимарські і коцарські промисли, а, отже, зникають і відповідні типи килимів. Продовжує своє існування лише народний селянський килим, що, зберігаючи традиційні узори, став набирати нових форм і задовольняти потреби різних верств населення України. Особливо багато в



Народний килим XIX ст. з м. Збарж на Тернопільщині (Український державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові). Рис. А. Жука.



Народний килим кінця XVIII ст. з Полтавщини  
(Полтавський краєзнавчий музей). Рис. А. Жука.

лених кольорів. Узори втрачають композиційну простоту й декоративність, що відповідало міщанським смакам міського споживача, на якого килими були розраховані.

На кінець XIX ст. художні й технічні якості цих килимів стали ще нижчими. У зв'язку з напливом дешевих привозних килимів машинного виробництва, кустарі змушені були знижувати ціни на свої килими, що, в свою чергу, приводило до скорочення затрат на їх виготовлення, до заміни дорогої добротної сировини дешевою й малоякісною, а соковитих рослинних барвників — аніліновими тощо. Спрощується також рисунок, який тепер часто виконується по шаблону, і на продаж виготовляються в основному прості геометричні килими.

Великої шкоди завдали килимарству скупники, які часто нав'язували кустарям-килимарям рисунки, що являли собою строкаті або модерністські (в західних областях) чи перевантажені натуралістичні рослинні композиції (в центральних областях). Друковані рисунки розповсюджувались також серед кустарів у земських майстернях. Тому більшість килимів тут втратила свою народність, вражає надуманістю і поверховою красою натуралістичних узорів.

Проте в кінці XIX і на початку XX століть в ряді новоорганізованих центрів килимарства під впливом прогресивних представників української інтелігенції почали вироблятися килими за народними традиціями. Одночасно частина сільських кустарів-килимарів займалась виготовленням килимів на замовлення.

Ці килими відрізнялись від тих, що виготовлялися для ринку; вони мали невеликі розміри і нагадували напівгобелени. Їх переважно рослинні узори складалися з розкиданих по полю натуралістичних букетів троянд чи інших квітів. Поширеними були також композиції з виділенням центрального мотиву. Майже завжди узор замикався в'ююкою гірляндою. Такі рисунки теж запозичували із спеціальних додатків до модних журналів. Незважаючи на загальний занепад в багатьох районах кустарне килимарство продовжувало існувати для задоволення селянських потреб, зберігаючи свій народний характер.

Кращі традиції народного килима лягли в основу дальшого розвитку українського килимарства. Такий розвиток почався після перемоги Великої Жовтневої соціалістичної революції, яка, докорінно змінивши соціально-економічні умови в нашій країні, відкрила нові шляхи для розвитку всіх видів народного мистецтва, в тому числі й килимарства.





А з ним червоні всі вояки,  
Рідні червоні юнаки!  
Ідуть вони з поля,  
Та з синього моря,

Та з високої гори,  
Та з руської сторони,—  
Б'ють вони рудого ката,  
Того ворога — фашиста клята!

(ф. 1, оп. 14, од. зб. 1619, арк. 19)

Але український народ не тільки мріяв про перемогу, а й активно боровся проти німецько-фашистських окупантів, висунув з свого середовища багато бійців, які відзначилися винятковою мужністю, героїзмом. Про багатьох з них були складені в народі пісні. Цікавою в цьому відношенні є пісня, складена в Богуславському районі, Київської області, про славу доньку України партизанку Марію Гризун, життя якої нагадує героїчну долю жінок-браної минулого.

Керівник колгоспної ланки, депутат сільради Марія Гризун у чорні дні окупації стала на шлях активної партизанської боротьби проти гітлерівських загарбників. У липні 1943 р. вона була заарештована гестапівцями. Страшний тортур зазнала героїня, але не вимовила жодного слова. Вранці 28 липня 1943 р. фашисти повели М. Гризун у ліс, поклали обличчям у яму і розстріляли. Селяни с. Михайлівка, де це відбувалося, склали про подвиг Марії пісню, поширену в той час на Богуславщині:

У четвер у ранці  
Марину забрали.  
Німецькі поганці  
Її катували.

Тіло її біле  
Собаками рвали  
— Продай Україну,—  
Німці їй казали...

Живую Марину  
У яму поклали  
Кулями пробіли  
Серце молоде.

— Буде вам розплата,—  
Ліс старий гуде.  
— Армія Червона  
На Берлін іде! —

(ф. 1, оп. 9, од. зб. 21, арк. 388—389)

Серед матеріалів про Велику Вітчизняну війну, що зберігаються в партархіві Інституту історії партії ЦК КП України є чимало частушок, в яких гостро і уїдливо висміюються німецькі фашисти та висловлюється віра в близку перемогу.

На столі стоїть тарілка,  
На тарілці каша;  
Скільки фашист не воює —  
Україна наша!

Бровьовик гуде  
Кулі тьохкають  
Партизани йдуть  
Німці охкають.

Бачу, бачу братів милих  
Та рідний свій Овруч.  
Німців б'є червоне військо,  
Перемога поруч.

(ф. 1, оп. 14, од. зб. 619, арк. 19;  
оп. 16, од. зб. 209, арк. 104—105)

Не всі з наведених і наявних в архіві творів фольклору мають однакову мистецьку цінність. Але всі вони дорогі нам тим, що були народжені у викопні дні всенародної боротьби проти фашизму, тим, що передали велич духу, героїзм і незламність радянського народу — творця і повного господаря своєї, першої в світі, соціалістичної держави.

М. В. Коваль

## НОВІ ФОЛЬКЛОРНІ МАТЕРІАЛИ ПРО Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Цікаві фольклорні і документальні матеріали про Т. Г. Шевченка зібрані в 1960 і 1961 рр. учасники двох наукових експедицій Київського державного університету. (Матеріали цих експедицій зберігаються в Кабінеті шевченкознавства КДУ, на 2564 сторінках; далі посилаємося лише на № папки і аркуш. — М. Д., Ф. К.).

Свій маршрут 1-а експедиція почала з м. Березані (Київської обл.). Як відомо, там, в маєтку поміщика П. Лукашевича Т. Г. Шевченко бував кілька разів. Ще й досі серед березанців зберігаються сумні перекази про злочини кріпосника Лукашевича (п. I, арк. 1—10). Десятки кріпаків позбавив він життя, не одну дівчину покриткою пустив по світу, а кожного юнака, який не морився «панській волі», віддавав у солдати.

Нами записано перекази про те, що Т. Г. Шевченко, зупинившись у Березані в 1843 р., бував не тільки в Лукашевича, а і в якихось людей, що жили біля кладовища. Це стверджує, наприклад, К. С. Головченко (п. I, арк. 15—16). Старі люди розповідають, що Шевченко любив відпочивати на острові під високим осоком (п. I, арк. 18—19).

У Березані та навколишніх селах учасниками експедиції записано ряд народних пісень, легенд та оповідань про Т. Г. Шевченка (п. I, арк. 19—32), серед них — легенду про Розриту могилу (запис Ф. Кислого; п. I, арк. 19), про зустріч Сквороди з Шевченком (запис І. Драча; п. I, арк. 20—21). Житель с. Недри (біля м. Березані) Юречко Г. С. (1893 р. нар.) розповів, нібито його прадід у 1785 р. приймав у своїй хаті Г. Сквороду, а в 1843 р. його дід Микола та баба Христя гостинно зустрічали Т. Г. Шевченка (п. I, арк. 23).

Учасникам експедиції місцеві жителі подарували кілька цінних пам'яток, що нині зберігаються у фондах Кабінету шевченкознавства КДУ. К. С. Головченко передав цікавий портрет Шевченка, намальований ним в 1920 р. Подаровано також копію з портрета Шевченка, виконаного слугою Лукашевича в 1861 р., картину «Арешт Шевченка», кілька «Кобзарів» дореволюційного видання та ін. Люди зберігали ці речі, як святиню; під час німецької окупації закопували їх в землю, ховали по горищах (запис М. Дубини; п. I, арк. 41).

Особливо цікавий матеріал зібрано в м. Яготині, Київської області (п. I, арк. 41—370). Тут, в маєтку князя Репніна, понад Супоєм та Іржавцем протягом 1843—1846 рр. не раз ходив поет, зустрічався з людьми, слухав розповіді про перших російських «благовісників свободи» — декабристів. Місцеві жителі розповіли не лише про знайомство поета з родиною Репніних, про дружні і близькі відносини з княжною Варварою, але й про зустрічі й дружбу з сестрами Глафірою та Олександрою Псьол, лікарем Фішером і вчителем Штрадманом, офіцерами 25 бригади 4 кавалерійської дивізії, що перебувала тоді в Яготині (братами Михайлом і Віктором Закревськими), художником Усенком, слугою Загорульком, поетом Поцілуєвим та ін. Особливо багато друзів Шевченко мав серед селян. Поет любив поспівати з Меланією Царик (п. I, арк. 41).

Записано чимало анекдотів про Шевченка (записи І. Драча, С. Зінчука, Ф. Кислого; п. I, арк. 63—67), легенду про чотири каштани (запис М. Павлович; п. I, арк. 43) і «Пісню про Шевченка» (запис С. Зінчука; п. I, арк. 47).

Вчителька Яготинської середньої школи № 3 Н. П. Москалець подарувала Кабінету шевченкознавства КДУ лист свого батька І. П. Сушка, в якому йдеться про знайомство Т. Шевченка з талановитим кларнетистом Лаврентієм Войком, що зачарував поета своєю грою на балу в Тарновського. У листі висловлено припущення, що Л. Бойко став прообразом молодого музиканта

з однойменної повісті Шевченка, а дочка гусара з села Діхтярі, Пирятинського району, — прообразом артистки Тарасевич (п. I, арк. 116—117).

Перекази, записані від І. Царика, Н. Величка та ін., говорять про виступи Шевченка на захист селян, про заборону творів і народне вшанування пам'яті Великого Кобзаря за часів царського самодержавства (п. I, арк. 161—167).

Особливо тісно зв'язана з діяльністю Шевченка Переяславщина. Тут він бував у 1843—1845 і 1859 рр., написав у домі А. О. Козачковського свої безсмертні твори «Наймичка», «Кавказ», «Заповіт» та ін. Про дружбу Шевченка з Козачковським розповіли І. С. Бойко, О. І. Білько, П. Я. Тонконог (п. II, арк. 8—13); про дружбу з Д. Бурчаком та П. Тарапоном, селянами с. Андріївці, — Ф. П. Дробязко (п. II, арк. 14); про перебування поета в с. Козинці розповів А. В. Верисоцький (п. II, арк. 21). Записано цікаві спогади і легенди в сс. Зарубинці, Трахтомирів, Єрківці та ін. (п. II, арк. 21—33).

У м. Корсуні (Черкаська обл.) зібрано цікавий матеріал про приїзд сюди Т. Шевченка в червні 1959 р. до «названого брата» Варфоломія Григоровича Зрозновідей Н. М. Скупського (1877 р. нар.) дізнаємося про те, що Шевченко був у збіднілого дворянина Толкунова (п. IV, арк. 83), жив у селі Гарбузині «біля Броварської дороги». Тут він познайомився з трьома «бунтарями» — Ріпою, Чалапою і Чуприною (про це розповідав також І. О. Костенко; п. IV, арк. 91). У спогадах І. О. Тарасенка говориться про солдатів, які були на могилі Шевченка в 1914 р. (п. II, арк. 98). Від кобзаря Н. І. Прудкого записано пісні про Саву Чалого, Максима Залізняка, Данила Нечая, про похорон Шевченка (п. II, арк. 1—199).

Нашою експедицією зібрано в м. Городище (Черкаська обл.) нові матеріали до історії взаємин Шевченка з Смиренками, а також встановлено, що Шевченко був ще в с. Старосілля, знайдено нами і один портрет Т. Г. Шевченка 100-річної давності, подарований Смиренком своїй наймичці в день її іменин (п. II, арк. 206—209; портрет зберігається тепер у фондах Кабінету шевченкознавства КДУ).

Цікаві записи віршів, переказів, легенд та анекдотів про Т. Г. Шевченка зроблено експедицією в м. Лисянці (Черкаська обл.). Наведемо кілька з цих творів.

«Одного осіннього дня Шевченко проходив по алеї в парку Репніних. Він побачив, як кріпак старанно вимітає листя і запитав у нього:

— Навіщо змітаєш листя, однаково нападає.

— Пан наказав, щоб жодного листочка не було на алеї, — відповів той.

На це Тарас Григорович сказав: — Не сумуй, чоловіче, настане час і ми будемо мести панів, як оце листя» (п. II, арк. 219).

Інший переказ розповідає про те, як одного разу поет зустрівся з кріпаками хутора Яворсківщини, які гострили сокири перед тим, як рубати панський ліс. Шевченко сказав їм: «Гострять сокири і на панські голови» (п. IV, арк. 230).

У м. Вільшана (Городищенський район Черкаської обл.) записано розповіді про те, як малий Тарас потрапив у козачки до пана Енгельгардта (п. III, арк. 45), як вчився Тарас малювати, легенди про арешт Шевченка (п. III, арк. 31). Теплими розповідями поділилися селяни сіл Будище, Ріпки, Старосілля про зустрічі Шевченка з їхніми земляками, про дружбу і зустрічі поета з Смиренками (п. III, арк. 48, 57).

Шевченківська експедиція побувала на могилі народного поета на Тарасовій горі. Тут, у Каневі, записано перекази про похорон Шевченка, про людей, які приходили з різних куточків нашої країни вклонитись могилі народного співця. Багато легенд про Шевченка передають з уст в уста канівці. Ось одна з них.

«Це було навесні. Дніпро розлив свої води аж під Канівські гори. Батьки мій, — розповідає Іван Петрович Береза, — рибалив. Одного дня під'їхав він

іншими рибалками під Чернечу гору, туди, де зараз місток, і почали там ловити. Недалеко від них зупинився пароплав. Зійшли на берег пасажирів. Норшим підійшов до рибалок середнього росту, коренастий панч, привітався і каже:

— Закиньте сітку отут на мое щастя, — та й показав місце рукою.

— Тут кидати не можна. Тут корчі, сітки чпляються, — рибалки йому один голос.

— Я вам за сітку заплачу, кидайте!

Закинули сітку рибалки — і на велике здивування всіх сітка ніде не зачепилася. Витягли рибалки багато риби.

— О, і в мене такі трохи щастя є, — промовив незнайомий і наказав найбільшу рибину викинути в річку. Зварили юшку, зібрались до гурту рибалки і слухали розповідь тої людини, мов зачаровані. Лише тепер вони зрозуміли, що перед ними живий Шевченко». (Записала З. Береза, п. III, арк. 141).

Друга наукова шевченківська експедиція розпочала свою роботу в м. Кам'янець-Подільському. Жителі міста розповіли про зустріч поета з вчителем імянізі П. Чуйкевичем, від якого Шевченко записав три пісні про Кармелюка (п. IV, арк. 6).

Окремі матеріали експедиції розповідають про вшанування пам'яті Т. Шевченка на Тернопільщині. Зокрема, в місті Почаєві в 20—30-х рр. ХХ ст. ювілеї Шевченка, завдяки агітаційній роботі КПЗУ, перетворювались у справжні революційні свята (п. IV, арк. 71—76). «Кожний виносив з тих свят якусь частку любові до Шевченка» — говорить В. О. Станкевич (1897 р., нар.), жителька м. Почаєва (п. IV, арк. 83).

У м. Кременці виявлено легенди про р. Ікву, про Замкову гору, Дівочі скелі, — місця, пов'язані з перебуванням Шевченка на Волині. Від І. Д. Герасович записано цікаву поему Ол. Мирославича «Тарас Шевченко», що побутує в народі (п. IV, арк. 131—138).

Експедицією в м. Корець записано ряд народних творів про Шевченка. Особливо цікава легенда, яку розповіла О. У. Гнань. Ось уривок з неї.

«Ой, як багато вже я жила, синку. Давно і в далеку дорогу зібралась, тільки щось не спішать кликати мене. І чого тільки я не бачила і не пережила на цьому світі! І про Шевченка чула, а якже! І не тільки чула, сама навіть бачила! Він приїжджав до нас в революцію на воронім коні, з червоною стрічкою на шапці, з вусами, з шаблюкою козацькою. Збирав він хлопців панів бити, щоб землю та волю дати.

— Хіба ж то був Тарас Шевченко?

— А хто ж?! Ти молодий і не знаєш, що то за Шевченко був! Дуже добра людина. Спати ніколи не спав, все думав, як би людям допомогти. Сам по Україні літав, від панів народ визволював.

— Та ж Тарас Шевченко вмер сто років тому, бабусю.

— Хіба такі люди вмирають, синку! Коли б вони вмирали, давно б кончина світу була. Страшний суд настане, коли такі люди підуть від нас. Запам'ятай синому!» (п. V, арк. 127).

Чернігівщина та Полтавщина зберегли багато цінних переказів про свого улюбленого поета, який подорожував тут по селах і містах. Жителі Качанівки, Ічні, Прилук, Лохвиці, Борзни, Густина, Лубенщини, Хорольщини та Миргородщини розповідають про зустрічі Т. Шевченка з селянами, про їх дружбу, про цікаві розмови поета з кріпаками (п. VI, арк. 70—129). Коли царизм забороняв відзначати дні пам'яті народного поета, солони збиралися в лісі, де читали «Кобзар» (п. VI, арк. 41).

Надзвичайно цінний матеріал зібраний в с. Березова Рудка. Збереглися розповіді старих жителів про панів Закревських, про стосунки з ними Т. Шевченка. (п. VI, арк. 170—183). Записано легенди про Шевченкову пташку

(п. VI, арк. 191), про перебування Шевченка в м. Лубнах (п. VI, арк. 195), а також багато народних пісень про поета (п. VI, арк. 185—197).

Учасниками обох експедицій зібрано більше 200 українських народних пісень (на різні теми), кілька десятків віршів про Т. Шевченка, велику кількість старих портретів, намальованих народними майстрами.

Матеріали експедиції, що вже підготовлені кафедрою історії української літератури до друку, мають вийти в 1964 році. Їх видання буде корисним не лише для шевченкознавців і фольклористів, але й для широких читачьких кіл.

Під час роботи експедиції університетськими кіномитцями (автори сценарію І. Драч, М. Дубина, В. Сак, оператор М. Тихонов, режисер О. Єлзаров) був створений фільм «Шляхами Тараса». Він розповідає про ті місця на Україні, де в свій час перебував Шевченко. Фільм неодноразово демонструвався і одержав схвальну оцінку студентів та викладачів Київського університету, робітників і службовців міст Запоріжжя, Донецька та Луганська. За рішенням Міністерства культури УРСР він буде показаний до 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка масовому глядачеві. Жаль тільки, що у фільмі бачимо лише місця перебування Шевченка в Київській та Черкаській областях.

*М. І. Дубина, Ф. О. Кислий*

#### УКРАЇНСЬКІ БУРЖУАЗНО-НАЦІОНАЛІСТИЧНІ ЕТНОГРАФИ НА СЛУЖБІ АНТИКОМУНІЗМУ

Переможна хода комуністичних ідей у всьому світі, успішне будівництво комунізму в СРСР викликають шалену злість імперіалістичної буржуазії та її ідеологів. Ще б пак, — комунізм здобуває все нові й нові успіхи, а буржуазні вчення й школи не витримали історичної перевірки. В Програмі КПРС з цього приводу говориться: «Буржуазія вже неспроможна висунути ідеї, які могли б повести за собою народні маси... Імперіалістична реакція мобілізує всі засоби ідеологічного впливу на маси, намагаючись опорочити комунізм та його благородні ідеї, захистити капіталізм» («Програма Комуністичної партії Радянського Союзу», Держполітвидав УРСР, К., 1961, стор. 45).

В арсеналі сучасного антикомунізму не останнє місце посідають неоконіалістські концепції буржуазної, особливо американської етнографії — релятивізму, теорії цінності та ін. На повному утриманні імперіалістичної реакції знаходяться українські буржуазні націоналісти, які своїми наклепницькими виступами проти Радянського Союзу допомагають реакційним течіям в західно-європейській етнографії, безпосередньо служать сучасному расизмові і виступають зряддям політики антикомунізму.

Боротьба проти реакційних течій сучасної буржуазної етнографії передбачає широкий фронт дій, бо ці течії сучасної буржуазної етнографії тісно пов'язані і зазнають впливу з боку ряду наук, зокрема буржуазної соціології. Як показав IV Всесвітній соціологічний конгрес 1959 року (див. Т. И. Ойзерман, А. Окулов, Чему учит и кому служит современная буржуазная социология (По материалам IV Всемирного социологического конгресса), М., 1960), буржуазні соціологи намагаються протиставити марксистсько-ленінській науці ідеалістичне, антинаукове тлумачення найактуальніших проблем сучасної епохи в дусі виправдання і прикрашення капіталізму.

Особливо гостро зараз виступають буржуазні соціологи проти вчення марксизму про об'єктивний характер законів суспільного розвитку; вони заперечують можливість існування науки про суспільство, намагаються довести, що суспільство не має об'єктивних закономірностей свого розвитку. Такі вчені свідомо спотворюють закони суспільного розвитку, оскільки об'єктивний хід подій не на користь класовим інтересам буржуазії.

Антинауковий, антиісторичний підхід сучасних буржуазних соціологів до суспільного розвитку виразно проявляється в їхній трактовці самого поняття суспільства, яке вони не бажають розглядати як живий організм, що розвивається, а намагаються створити універсальну поза часом і характером суспільних відносин модель суспільства.

Широкого розповсюдження в сучасній буржуазній соціології та етнографії набув психологічний напрямок, в основі якого лежить суб'єктивний ідеалізм. Представником психологічного напрямку в американській соціології Едвард Рос. Психологізуючи суспільні явища, Рос розглядає всі процеси суспільного життя як окремі психічні акти. Звідси закляки Роса вивчати не причинний зв'язок явищ, а психологію окремих індивідуумів.

Другий представник психологічного напрямку — американський соціолог Йогардус — вибрав «психологічний метод досліджування психологічних явищ». Йогардус рекомендує вивчати не об'єктивні факти суспільного життя, а те, що люди думають про те чи інше суспільне явище. Головною проблемою проголошуються «міжгрупові відносини», які виводяться з особливостей «національного характеру», або «національної культури». На ділі такі «дослідження» ведуть до пропаганди расизму.

Ідеологи нинішньої української буржуазно-націоналістичної еміграції в своїх антирадянських писаннях керуються антинауковими концепціями М. Грушевського, який намагався протиставити марксистській теорії класової боротьби ідею солідарності антагоністичних класів, пропагував «безбуржуазність» української нації, заперечував наявність в ній пролетаріату.

З метою пропаганди «українського імені за кордоном» українські націоналісти випустили у 1949 році «Енциклопедію українознавства» (Вид-во наукового товариства ім. Шевченка, Мюнхен — Нью-Йорк, 1949).

Все це, з дозволу сказати, видання проникне дикою ненавистю до Радянського Союзу, до будівництва комунізму в нашій країні. Якщо М. Грушевський, всупереч історичній дійсності, твердив, ніби Україна зв'язана тісно і безпосередньо з Західною Європою, з Німеччиною насамперед, то його послідовники — українські буржуазні націоналісти — проголошують: «українська наука повинна діяти в англосаксонському світі, який побіч Риму очолює антибільшовицький блок» («Вісник українознавства, Сучасне й минуле», Вид-во наукового товариства ім. Шевченка, Мюнхен — Нью-Йорк, 1948, стор. 16).

На це можна сказати тільки одне: нові часи — нові хазяї! Але суть залишається та ж сама. Все, що стосується минулого України, її історичного, суспільно-економічного розвитку та розвитку етнографії зокрема, в «Енциклопедії українознавства» побудовано на антиісторичних, антидіалектичних грушев'янських концепціях. Знову повторюються твердження, ніби нація становить категорію надісторичну. Як і Грушевський в минулому, сучасні українські націоналісти фальсифікують історичні джерела, археологічні та лінгвістичні дані, намагаються довести, що антські племена IV ст. н. е. вже були українськими, що Київська Русь ніколи не була спільним історичним коренем трьох братніх народів — російського, українського та білоруського.

Етнографічний розділ «Енциклопедії» також побудований на засадах концепції Грушевського про «безбуржуазність» та «безкласовість» української нації. В ньому відсутня соціальна характеристика різних верств суспільства за часів капіталізму, а підрозділ про побут українського народу за роки Радянської влади становить одні наклепи. Годі й шукати в цьому «творі» висвітлення тих докорінних змін у побуті, житті і психології радянського українця, що сталися після Великої Жовтневої революції.

«Енциклопедія українознавства» активно рекламується західноєвропейським світом, бо відповідає антикомуністичній політиці сучасного імперіалізму. У цьому зв'язку цікаво назвати авторів «енциклопедії» і взагалі так званих українознавців. Серед них, наприклад, Зенон Кузеля, католицький ксьондз



Бацька дома работае,  
Сын у Підеры живе.  
Бацька грошы дажыдае,  
Сын у апорачках ідзе.

(«Вусна-партычная творчасць беларускага народа. Хрэстаматыя для вышэйшых навучальных устаноу. Складзі С. І. Васіленак, І. В. Гутарау», Мінськ, 1959, стор. 207).

«Формування робітничого класу в Білорусі йшло за рахунок припливу в промисловість великої маси обезземелених селян, що розорились, а також за рахунок збіднілих ремісників, змушених під тиском великих капіталістичних підприємств залишати своє виробництво і йти працювати по найму» («История БССР», том I, стор. 401). Здебільшого вони наймалися на будівництво залізниць, шосейних шляхів, мостів, копання каналів, лісорозробки тощо.

Але й тут різні підрядники і промисловці ошукували недосвідчених робітників «найгіршими видами кабали, користуючись їхньою темнотою, беззахи́стністю та роз'єднаністю» (В. І. Ле́нін, Твори, вид. 4, т. 3, стор. 210).

Про умови життя робітників-заробітчан в народних піснях говориться:

Бурлак дома не начуе, Ай, ай, ай!	У яе печка не таплена, Ай, ай, ай!
К маці у госці паспяшае, Ай, ай, ай!	Еж, бурлак, ты хлеб з вадою, Ай, ай, ай!
Маці дома нездарова,— Ай, ай, ай!	Дажысь спаці сіратою, Ай, ай, ай!

(«Вусна-партычная творчасць беларускага народа», стор. 40).

А хто не рабіу на чыгунцы, той гора не знае.  
А мы былі пабівалі, про усе гора зазналі:  
І холаду і голаду — усякого навідалісь.

(«Дарэвалюцыйная і Савецкая Беларусь у народнай творчасці», Мінськ, 1938, стор. 69).

Особливо багато молодих білорусів виїздило на Урал, соляні прикаспійські копальні та на шахти, зокрема до Юзовки (Донбас).

Прийжджаючи до рідних в гості або повертаючись при каліцтві на постійне своє попереднє місце проживання, вони зливались своїми думками і почуттями з робітничим класом Білорусі, брали активну участь в його революційній боротьбі і, разом з тим, збагачували білоруський фольклор спеціально шахтарськими піснями. Наведу (по пам'яті) кілька куплетів з величезної серії робітничих співанок про шахтарський побут.

Дзе работаюць шахцеры, Панарыты ямы, норы, Па тры сажні шырыней, Паўтараста глыбіней... Нас па клетачках садзілі Па дванадцять чалавек, Клетка дзернула, рванула Ажно у сэрца каланула...	Не паспеу слова сказаць, Ствалавы крычыць злязаць... Канагоны — за вагоны, Забойшчыкі — пад забой, А санашнік справу знае,— На сабе санкі цягае, Яго выгляд, як у чорта І спіна уся пацёрта...
--	---

Це — картини буденних умов праці білорусів у шахтах. Але робітника турбує не тільки його тяжке становище.

Пішыць, пішыць мой радзіцель,  
Пішыць бацька родны мой,  
Пішыць бацюхна радной:  
«Прьязджай, сынок, дамой».

Наступні куплети є начебто відповіддю на таке запрошення:

«Ох, ты, бацюхна радной,  
Не з чым ехатъ мне дамой».

Шахцер робіць са свячамі.  
А смерць яго за плячамі...

У дореволюційний час у Білорусі чималий загін становили ті, хто втівав від служби в поміщиків, а також від суду за виступи проти багатіїв-експлуататорів. Серед цих людей, які були вибиті з селянської колії і не приєдналися до фабрично-заводського пролетаріату, розповсюджувались пісні про Степана Разіна, атамана Чуркіна та под. Колишній сибірський засланець 73-річний пенсіонер Павло Михайлович Кругляков з села Волковки, Мстиславського району, Могилівської області, надіслав в сектор фольклору інституту мистецтвознавства, етнографії та фольклору АН БРСР кілька дореволюційних білоруських пісень, в яких є й такі рядки:

Не па уласнай мы ахводе  
Былі у атаржнай рабоде,  
Сібірскай тайзе.  
Мы пясок там прамывалі,  
Цару золата шукалі,  
Сабе не знайшлі...

А бывала хлеба корка  
У горле стане, як распорка,  
Што не праглінеш.  
Шчы хлябалі з тухлым мясам,  
Запівалі брудным квасам,  
Мутнаю вадою.

Серед такої частини білоруського народу широко побутували загальновідомі пісні про російсько-японську війну («На сопках Манчжурии», про загибель «Варяга» та «Корейца»), деякі варіанти яких за тих часів мали революційний характер, а також «Ревела буря, гром гремел», «Славное море, священный Байкал», «Есть на Волге утес», «Солнце всходит и заходит» та ін.

Щодо національного складу робітничий клас Білорусі не був однорідним, в його рядах були білоруси, росіяни, українці, поляки, євреї, латиші та ін. Цим обумовлена наявність в білоруському робітничому фольклорі російських, білоруських, українських, польських та інших революційних пісень. У першу чергу тут слід назвати «Інтернаціонал», «Марсельезу», «Варшавянку», «Замучен тяжелой неволей», «Смело, товарищи, в ногу», «Беснуйтесь, тираны», «Вихри враждебные веют над нами», «Червоны штандарт», «Красное Знамя», «Дубинушка».

Робітничий рух у Білорусі, внаслідок її промислово-економічної відсталості, був значно слабшим, ніж у центрально-промислових районах Росії, але він розвивався під керівництвом передового загону міжнародного пролетаріату — російського робітничого класу і його бойового авангарду — більшовиків на чолі з великим Леніном. Білоруський робітничий клас активно боровся революційним ділом і революційним поетичним словом проти царизму та капіталізму. І далеко не випадково саме в Мінську відбувся Перший з'їзд Російської Соціал-Демократичної Робітничої Партії (березень 1898 року).

Поетична творчість робітничого класу Білорусі внесла в дореволюційний білоруський фольклор нові ідеї, нові образи борців за робітничу справу, за справу всіх трудящих, а також значно збагатила білоруську мову революційно-політичною термінологією і фразеологією.

У радянський час білоруський робітничий фольклор розвивається в єдиному потоці усно-поетичної народної творчості і характеризується високою ідейністю, політичною актуальністю та вірою в торжество комунізму. Збирати, вивчати і пропагувати усну поетичну творчість робітничого класу — невідкладне завдання радянської фольклористики.

м. Мінськ.

І. В. Гуторов

## ТРАДИЦІЙНЕ НАРОДНЕ СВЯТО ІВАНА КУПАЛА

Вже здавна на Україні відзначали в першу або другу неділю липня свято Івана Купала — свято на честь природи, життя і щастя. В цей день трудяща людина славилася наслідки своєї праці на полі. Подаємо кілька матеріалів про те, як відбувалося це свято у нас на Прикарпатті, а саме на Снятинщині.

Враці виходить молодь до річки, в ліс; дівчата збирають зілля, квіти, плетуть вінки, водять хороводи і співають купальних та народних пісень:

\* \* \*  
Ой, Петре, Петре, Іване!  
Вже наша петрівка минає,  
Половини дітечка немає.  
Ось моя Марусечка гуляє,  
Русою косою махає.

\* \* \*  
Ой, мала нічка — петрівочка,  
Не виспалась дівчиночка,  
До череди гнала та й куняла,  
Свого хлопчину зустрічала.

\* \* \*  
Пришов я до неї — був понеділок,  
Не застав дівчини, — поле барвінок.  
Ага, нема дівчини вдома.

Пришов я до неї — було у четвер,  
Не застав дівчини, — пішла по кияр.  
Ага, нема дівчини вдома.

Пришов я до неї — було у вівторок,  
Не застав дівчини, — поле горох.  
Ага, нема дівчини вдома.

Пришов я до неї — була п'ятниця,  
Не застав дівчини, — пасе порос.  
Ага, нема дівчини вдома.

Пришов я до неї — було у середу,  
Не застав дівчини, — пасе череду.  
Ага, нема дівчини вдома.

Пришов я до неї — було в суботу,  
Не застав дівчини, — кінчає роботу.  
Ага, нема дівчини вдома.

\* \* \*  
Пришов я до неї — була неділя,  
І разом пішли ми на те гуляння.  
Ага, вже є дівчина моя.

\* \* \*  
Ой, нумо, нумо, заплетімо шума,  
Шума заплетімо, гуляти ходімо.  
Ой, ходить шум по долині,  
А шумиха рибу ловить:  
Що вловила, — то пропила.  
Сукні дочці не купила,  
Пожди, доню, до суботи,  
Буде сукня ще й чоботи,  
Бо ти молоденька, гуляти раденька.

Цікаво, що робила молодь, співаючи пісню «Пришов я до неї». Чотири або більше дівчат бралися за руки і підносили з'єднані руки догори. Інші в цей час бралися за руки і ключем проходили під всіма «брамами». Як перейдуть, ходять поляною, роблячи різні закрути, і знову проходять під «брамами». Це повторюється, поки не скінчиться пісня. «Брами» проходили, коли співався останній рядок кожного куплета. Послідню дівчину з ряду, що переходить через «браму», ловлять ті, що творять «брами», прилучуються всі до ряду й бігають по поляні вужем.

Співалася пісня «Вербовая дощечка, дощечка».

Вербовая дощечка, дощечка,  
По ній ходить Настечка, Настечка.  
На всі боки леліє, леліє,  
Відки милий над'їде, над'їде.  
Привезе ми чоботи, чоботи,  
Київської роботи, роботи.  
Та червоні чобітки, чобітки,

А підківки з позлітки, з позлітки.  
Покачу я золото, золото,  
А ви, хлопці, в болото, в болото.  
Покачу я перстенець, перстенець,  
А ви, дівки, у танець, у танець.  
Поясочки з рясами, з рясами.  
А мій милий з крісами, з крісами.

При цій пісні дівчата беруться за руки і виводять кривий танець або «танцюють навпроти одна одній, роблять з рук так зване «кріселко». Найменшу дівчину висаджують на руки і вона переходить по руках, неначе по мосту. Та пара, яка вже пропустила дівчину через свої руки, перебігає наперед. Так продовжується, доки не закінчиться пісня.

Серед інших пісень співалася «Огірочки-пуп'яночки».

— Огірочки-пуп'яночки розвивайтеся, розвивайтеся,  
А молоді легініки залицяться, залицяться!  
Огірочки, наші любі, завиваються,  
А молоді легініки залицяться.—  
— Огірочки, як ізродять, мемо продавати,  
А передна, як ізмили, мемо ся сміяти!  
Огірочки ізродили, а ми продавали,  
А передна не змилила, ми ся не сміiali.—  
— Та ми би вам, легініки, по хусточці дали,  
Кобисьте нам огірочки не переривали!  
Та ми дего, легініки, цілу зиму ждали,  
Та щоби ми коло річки огірки звивали.  
Та у лузі зелененьким заіржало лоша,  
Та хто буде так співати, як ми віддамося.—  
— Та кувала зозулечка, та й буде кувати,  
Та є другі дівчаточка, що муть так співати! —

Як співають цю пісню, дівчата беруться за руки і «завивають огірочки». Дві крайні стоять, піднявши зімкнені вгору руки, по-під якими остання дівчина неде ряд. Дійшовши до зімкнених рук, вона робить півобороту назад і затримується. «Браму» творять тепер дві інших дівчини, знову «завивається» друга, третя і т. д., аж до передостанньої. Тоді починають «розвивати» огірочки.

Ввечері біля річки хлопці розкладають багаття, навколо якого дівчата водять хоровод. В забаві беруть участь і хлопці, пританцювуючи і приспівуючи. Коли вогні вже мають погаснути, дівчата на віхті соліми кладуть свої виплетені вдень вінки, запалюють соломку і пускають на воду (кожна дівчина пускає два вінки: один — для себе, другий — для милого).

Всі стоять на березі і спостерігають, чиї вінки зійдуться. Дівчата співають:

Гей, на Івана, гей, на Купала,  
Гей, гей, гей,  
Красна дівчина зілля збирала,  
Гей, гей, гей.  
Зілля збирала, вінки сплітала,  
Гей, гей, гей.

Долі водою вінки пускала,  
Гей, гей, гей.  
— Плини віночку із барвіночку,  
Гей, гей, гей,  
Під ворітечка, де живе милий,  
Гей, гей, гей! —

Під загальний сміх і веселощі хлопці скачуть через вогні, змагаються у спритності. Старші приглядаються забаві молоді, а часом і самі беруть участь у загальних іграх. Свято закінчується масовими танцями.

І зараз в народі зберіглося це традиційне народне свято, але набрало нових форм і відзначається як свято радянської молоді.

м. Снятин, Івано-Франківської обл.

Н. В. Семанюк

## МОТИВИ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА В ТВОРЧОСТІ М. С. САМОКИША

Видатний український радянський художник Микола Семенович Самокиш відомий переважно як майстер живописних полотен на теми російської воєнної історії, національно-визвольних рухів на Україні та революційної героїки громадянської війни. Але не тільки воєнна тематика приваблювала художника,

М. С. Самокиш глибоко любив простих трударів, цінував їх умілі руки, душевну красу і щедру художню обдарування. Ще в дитячі роки, проживаючи у свого діда Дмитра Івановича Сеніка в селі Носівці на Чернігівщині, він яскраво відчував чарівність українських народних пісень, красу барвистого святкового селянського вбрання і декоративного оздоблення поліських хат, милувався різноманітними орнаментами вишивок, ткаїх рушників і плахт.

Пізніше, коли після виходу з гімназії він працював у шкільній бібліотеці в м. Луцьку, велике враження справили на нього знайдені там альбоми зразків декоративного мистецтва багатьох країн і народів. Навчаючись у Петербурзькій Академії художеств у 1879—1885 роках, М. С. Самокиш був членом студентського гуртка своїх земляків-українців, до складу якого входили майбутні художники П. Д. Мартинович, О. Г. Сластін, К. Я. Крижичкий та ін. Душею товариства був С. І. Васильківський, з яким художник все життя був зв'язаний найніжнішою широю дружбаю.

Інтерес до народної творчості постійно супроводжував М. С. Самокиша у щоденному житті. Як згадує його прийомна дочка, художниця М. Р. Судковська-Лагранж, видатний майстер живопису любив обставляти свою квартиру в стилі мистецтва того чи іншого народу. Для цього він купував високохудожні вироби народних майстрів — різноманітну зброю з тонкими чеканими візерунками, чудові килими і художню кераміку з яскраво вираженим національним орнаментом; в квартирі можна було бачити зразки художнього ткацтва, східну парчу, українські плахти, вишиті полтавські рушники тощо.

В численних графічних творах на теми з життя і побуту народів Індії, Індонезії, Єгипту (ілюстрації до книги Г. М. Радде «23 000 миль на яхті «Тамара»), Близького Сходу (ілюстрації до книги А. В. Єлісєєва «По білу світ»), в альбомі «З української старовини» та ін. М. С. Самокиш бережно відтворював традиційні форми різноманітних побутових предметів і їх декору, що характеризували національну самобутню культуру, уміло передавав стиль декоративного мистецтва тієї чи іншої країни.

Характерний російський орнамент він вводив у різноманітні рисунки вінеток, заставок, ініціалів при оформленні книг, творчо використовував національний орнамент, ілюструючи українські радянські видання.

І не випадковим було звернення художника до такої, здавалося б, далекої для живописця-баталіста галузі мистецтва, як декоративні орнаментальні розписи, виконані ним на початку 900-років у будинку Полтавської губернської земської управи. Незадовго перед цим М. С. Самокиш разом з С. І. Васильківським та українським істориком професором Д. І. Яворницьким виконав альбом рисунків та акварелей «З української старовини», виданий у 1900 р. Петербурзьким видавництвом А. Ф. Маркса.

Створюючи його, художники ставили за мету продовжити традицію альбомів «Живописна Україна» Т. Г. Шевченка та Л. М. Жемчужнікова. В альбомі М. С. Самокиш і С. І. Васильківський звернулись до показу життя українського козацтва в героїчні періоди народної історії. Велика увага приділялась зображенню видатних діячів народних визвольних рухів, характерних типів і подій з життя Запорізької Січі.

В цій роботі знайшли відгук ті настрої української передової інтелігенції, які поширились в кінці XIX — на початку XX ст. у зв'язку з розвитком археологічної та історичної наук, з посиленням інтересу до народної історії. Художники глибше вивчають історію і побут українського народу. М. С. Самокиш багато й наполегливо зарисовує козацьку зброю, одяг, побутові речі в артилерійському музеї в Петербурзі, в приватних збірках Г. П. Алексєєва (Петербург), А. Н. Поля і Д. І. Яворницького (Катеринослав), створивши десятки малюнків, які мають не лише художню, але й науково-пізнавальну цінність.

Малюнки до альбому «З української старовини» виконані в плані романтичних народно-пісенних образів. Духом народної поезії проняті в зображенні М. С. Самокиша похід козаків на чолі з Богданом Хмельницьким, бій

козаків з польськими крилатими гусарами, перемога козака над татариним, ірична сцена біля криниці — дівчина напуває коня молодого козака, що від'їжджає на Січ, сліпець-бандурист серед народу та ін.

Разом з тонким і точним образом кожного малюнка художник тонко відтворює характерні деталі — виразні побутові предмети, що значно посилюють враження від характеру зображеної епохи. В ряді таблиць альбому художник дає окремі зарисовки різноманітних предметів, найчастіше зброї, при чому зображує естетично, майстерно. Треба сказати, що козацька зброя була, як правило, зроблена з високим художнім смаком, в дорогих оправах з чудовими орнаментальними прикрасами.

Так, точним штриховим рисунком тушшю М. С. Самокиш зображує запорізькі шаблі, пістолі, ятагани з їх різноманітною орнаментикою, ковані та відлиті металеві прикраси чавунної мортири, характер гнучких граціозних ліній чеканки на порохівниці. Побутові деталі на рисунках і картинах М. С. Самокиша не тільки зображують воєнну техніку, але й відтворюють художню культуру даної епохи.



М. С. Самокиш. Орнамент української вишивки. Акварель. Альбом «Мотиви українського орнаменту». 1902.

Після закінчення роботи над альбомом «З української старовини» художник не залишає вивчення українського народного мистецтва, найчастіше звертаючись до його стародавніх зразків, що носять на собі відбиток найбільш установлених художніх традицій. Особливо його зацікавила виставка до XII археологічного з'їзду, відкрита в залах Харківського університету в 1902 р. Тут було зібрано велику кількість предметів із старих курганів, речей церковного вжитку з чудовими зразками українського орнаменту на металі, тканинах, вишивках, багато народних картин, архітектурних зарисовок, зброї, кераміки тощо. В етнографічному відділі виставки експонувалися побутові предмети — селянський одяг, меблі, розписаний гончарний посуд, килими, плахти, запаски, пояси, рушники, скатерті, а також вишивки, писанки, дитячі іграшки.

М. С. Самокиш і С. І. Васильківський з великим інтересом розглядали і зарисовували експонати, їх художню обробку. Надзвичайним багатством традиційних форм, високою виконавською технікою і соковитим поліхромним колоритом відзначались орнаменти вишивок на тканинах, виконаних полтавськими і чернігівськими вишивальницями. Приваблювала їх декоративна святковість, гармонійні тонові співвідношення та багатство рослинного орнаменту. Тоді ж виникла у них думка про видання альбому українського народного орнаменту.

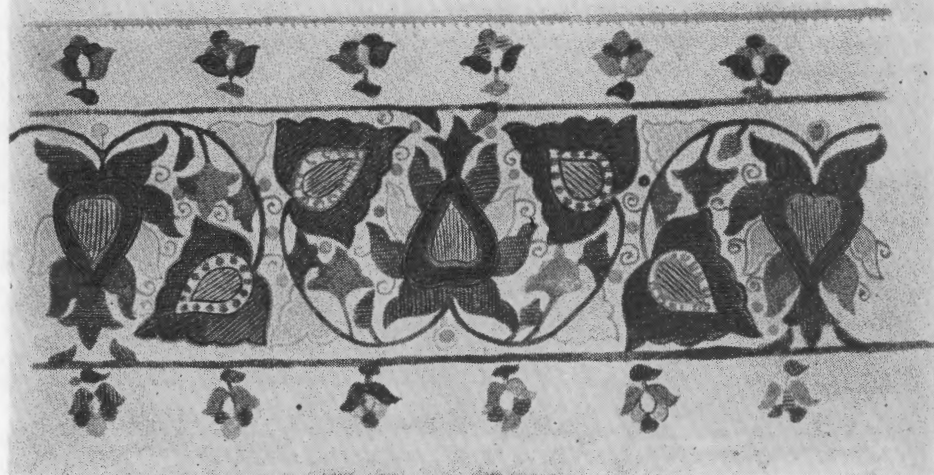
До нас дійшло 17 зарисовок М. С. Самокиша з виставки XII археологіч-

ного з'їзду в альбомі «Мотиви українського орнаменту». Це в основному вишивки Полтавщини, Чернігівщини, Київщини, виконані різноманітними прийомами «полтавської гладі» кольоровими нитками, шовком і золотом.

Серед зарисованих орнаментів вишивок зустрічаються пишні «вазони» з складним ритмом кольорових плям на стилізованих рожах, жоржинах, винограді, хмелі — то судільні, витягнуті в стрічку ритмічні гірлянди дивовижних квітів і дубового листя, то граціозні, найніжніших сріблясто-блакитних відтінків гілки з тонкими, наче вирізьбленими квітами і листям.

Одна з зарисовок відтворює орнамент розписної скрині з характерним для Полтавщини пишним «вазоном» в центрі і двома бордюрними квітковими смужками по боках у вигляді колонок, обвитих тоненькими гірляндами. Малюнки тонко відтворюють техніку та м'яку живописну фактуру вишивки.

Після закриття XII археологічного з'їзду М. С. Самокиш і С. І. Васильківський зарисовували орнаменти народних вишивок у приватних збірках



М. С. Самокиш. Орнамент української вишивки. Акварель. Альбом «Мотиви українського орнаменту». 1902.

та музеях Полтави і Києва, створивши 40 кольорових таблиць, що увійшли до альбому «Мотиви українського орнаменту».

Надрукований на власні кошти М. С. Самокиша у 1902—1903 рр. альбом був одним з перших видань українського народного мистецтва. Він знайомив широкі кола громадськості з художніми надбаннями українського народу, з самотньою творчістю його талановитих майстрів, з його високими художніми традиціями.

Одночасно з роботою над альбомом М. С. Самокиш гаряче підтримує заходи С. І. Васильківського та архітектора В. Г. Кричевського щодо створення національного українського стилю в сучасній міській архітектурі. Одним з перших зразків такого стилю мав бути будинок Полтавської губернської земської управи, проект якого розроблявся В. Г. Кричевським. У 1902 р. проект отримав перше місце на конкурсі і був схвалений до будівництва.

В художньому задумі будинку поєднувалась архітектура сучасної технічно досконалої багатопверхової будови з традиційними формами українського народного будівництва, з широким застосуванням монументальних форм народного декоративного мистецтва. Для оформлення інтер'єру будинку Полтавського земства С. І. Васильківський разом з М. С. Самокишем, М. А. Беркосом та М. М. Уваровим виконав три великі картини на сюжети з української історії та народного епосу: «Обрання полковника Пушкаря», «Чумацький Ромоданівський шлях» і «Козак Голота».

М. С. Самокишу належить виконання фігур богатырських коней козака Голоти і переможеного злого татарина в останній з названих картин С. І. Васильківського. Вся картина сповнена духом української народної думи, пристрасного епічного тону живописної розповіді про широкий ковиловий степ, освітлений червоним промінням вечірньої зорі, про легендарну мужність і волю народного месника та безславну загибель ворога. Крім того, художник створив також декоративні розписи на стінах навколо картин С. І. Васильківського.



М. С. Самокиш. Обкладинка до книги. Туш, акварель. 1920-ті роки.

Орнаментальною композицією М. С. Самокиша були оформлені бокові простінки широкої арочної ніші з картиною С. І. Васильківського «Вибори полковника Пушкаря». Сама картина займала всю верхню площину стіни з закругленим верхом і була обведена вузькою стрічкою простого геометричного орнаменту з дрібних ламаних кривульок і зрочок. Внизу між картиною і широкою панеллю з глазурованих кахлів біла площина стіни була вкрита барвистим плетивом модернізованого народного розпису. На бокових простінках ніші орнамент мав вигляд симетричних, витягнутих у висоту «вазонів» з ритмічними групами закруглених виноградних стебел. Стилізовані грона винограду, фантастичні квіти і листя всередині завитків вносили особливу пишність в композицію орнаменту, якою художник завершує декоративне

вирішення цієї частини приміщення, підкреслює її центральне композиційне значення в оформленні залу.

По обидві сторони інших картин С. І. Васильківського художник розмістив живописні «вазони» з великими квітами і соковитими стеблами. Зверху, по овальних краях, картини обрамлювались легкими стрічками графічно чіткого орнаменту з розміреним чередуванням ажурних розеток і хвилястих ліній рослинних стебел. Композиційне розміщення картин і орнаментів органічно пов'язувалося з архітектурою і створювало цільний художньо довершений інтер'єр.

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції М. С. Самокиш багато працює в галузі книжкової графіки. В оформленні книжок двадцятих — тридцятих років він широко використовує народний орнамент, включаючи до нього радянську емблематику (найчастіше п'ятикутну зірку — «Четыре года Совнаркома в Крыму», «Рабочая книга по краеведению» та ін.). Зірки органічно влітаються в рисунок характерного національного орнаменту, надаючи традиційним декоративним формам нового, сучасного звучання.

За мотивами народної орнаментальної композиції художник будує обкладинку до книги І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря», ілюстровану у 1929 р. Всі ілюстрації до неї пройняті глибоким знанням народного життя та побуту.

Використовуючи народне мистецтво у своїй творчості, М. С. Самокиш прагнув до того, щоб його твори стали близькими й зрозумілими для народу, прекрасне мистецтво якого збагачувало й самого художника, допомагало йому знайти яскравий колорит, глибше відчувати характер і психологію народу. Цими якостями і відзначаються кращі полотна видатного українського радянського художника.

В. Я. Ткаченко

### ТАЛАНОВИТИЙ МАЙСТЕР ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ

Десятки музеїв нашої країни — Москви, Ленінграда, Києва, Львова, Чернівців, Коломиї — експонують чудові керамічні вироби Павлини Йосипівни Цвілик — видатного майстра художньої кераміки з невеличкого прикарпатського міста Косова. Це — вази, глечки, квітници, попільнички, фігурки качечок, гусей та овечок, що вражають тонким смаком і художньою виразністю.

Від діда й батька перейняла П. Цвілик любов до кераміки, вміння створювати гуцульський орнамент та відображати сцени з життя народу. Вони то й надають своєрідної привабливості речам, створеним руками цієї 72-річної, але ще жвавої і працьовитої жінки.

Невеликий набір матеріалів у народної художниці — біла, жовта та руда глина, глазур, зелень (з перепаленої міді), вохра, але треба докласти багато зусиль, перш ніж з'явиться виріб. «У дев'ять років я вже ліпила курочок та півників, — розповідає вона, — потім і вази стала робити. А коли мені минуло чотирнадцять, мої вази, глечки, курочки та півники вже були в музеях».

Робота починається зранку. Спершу треба замісити глину та так, як навчав дід ще 60 років тому, розтерти фарби і потім сидіти за верстатом, надаючи м'якій глині потрібної форми. Павлина Йосипівна ніколи не користується шойно накопаною глиною. «Вона обов'язково повинна полежати кілька місяців», — каже вона. Лише потім темножовта глина розчиняється водою і добре вимішується. Тепер на верстаті з ножним приводом можна надати їй бажаної форми. На другий день майстер ставить посуд на сушку — не на сонці, а тільки в приміщенні, де цілий рік опалюється піч. Основне тут — підтримувати постійну температуру — близько 28°. На третій день посуд обливається розчином білої глини, а наступного дня на білому фоні Павлина Йосипівна вже робить малюнки та наносить орнамент з допомогою шила. Після цього близько місяця вироби сушаться і робяться, як вона каже, перша «палянка».

Після перевірки Павлини Йосипівна береться до розпису. В уяві талановитої гуцулки вже склалися обриси орнаментів, малюнків, які вона посліпає перенести на кераміку. Цілу добу триває ще друга «палянка» розписаних і глазурованих керамічних виробів — і ось уже майстер тримає в руках тендітні вази з вигадливими візерунками. На одній — сцени гуцульського весілля, на іншій — мальовничі карпатські пейзажі. Он сидить мисливець на пеньку, грає на сопілці, а молодята танцюють біля нього. Навколо віти ялиць в обрамленні чудового розпису. Цю вазу, та ще одну — чорну з гірськими темноревоними трояндами — П. Й. Цвілик подарувала Державному музею образотворчого мистецтва ім. О. С. Пушкіна в Москві. Особливо великої майстерності набула художниця у створенні рослинного орнаменту, який навіть на Всесвітній промисловій виставці у Брюсселі визнали оригінальним і неповторним.



Керамічні вироби П. Й. Цвілик.

В сім'ї Цвіликів всі захоплюються керамікою. Чоловік Павлини Йосипівни — Григорій Васильович створив чимало речей, що знаходяться в музеях нашої країни та за кордоном. Сестра — Ганна Йосипівна теж виготовляє гарні керамічні вироби, а онука — Надія Василівна Вербівська відома як талановита учениця народної художниці. Вся родина представила на Декаду української літератури і мистецтва 1960 р. у Москві багато зразків керамічних виробів. Навіть правнуки, восьмирічний Василько та семирічна Оксанка, виготовили дві розписні попільнички та півника, які теж потрапили до столиці.

Сама Павлина Йосипівна створила ряд ваз, колачів, глечків, тематичних тарілей. На одній з ваз, розписаних старовинним геометричним орнаментом з полонинськими квітками, зображено гуцульське весілля — веселе, гучне. Ось майже чорний колач. По великому зовнішньому колу вісім червоних химерних квітів, оточених синенькими та жовтими квіточками, а по меншому — жовтенькі терличі. Або глек — великий, з двома вухами. На світложовтому тлі фантастичні квіти — одні пелюстки у них червоні, другі — сині, а листя то згорнуте, то розпушене. Таке багатство кольорів і відтінків, оригінальність

квітів, листя, орнаменту створюють чудову гармонію. Все це підмічено в природі уважним оком і талановито відтворено на стінках посуду.

Влітку 1962 року в Празі відкрилася Всесвітня виставка кераміки, на яку Павлина Йосипівна Цвілик представила головним чином вази — улюблений вид своєї творчості. Кераміка народної художниці привертає увагу своїм оригінальним гудульським орнаментом та закінченою композицією. Вся площа на цих вазах уміло заповнена геометричним та рослинним орнаментом в гармонійному поєднанні. Візерунки органічно влітаються в кольоровий фон і відзначаються чіткістю, виразністю, простотою, високим художнім смаком. За свою роботу народна художниця одержала одну з найвищих нагород — срібну медаль.

Зараз Павлина Йосипівна готує нові вироби до Республіканської виставки. Діапазон робіт у неї надзвичайно широкий, вона не допускає повторень, шаблону і стандартизації. Тому кожна підготовлена річ оригінальна і своєрідна.



Плесканді, вазочка і глечик. Кераміка.

Серед них круглий колач з старовинним розписом (на чорному фоні білі розводи та квітки), декоративні тарілі, прикрашені сценами з сучасного гудульського весілля тощо. Багато уваги приділяє Павлина Йосипівна великій керамічній вазі, яка згідно задуму повинна втілити красу Карпат і стати вінцем шістдесятирічної творчої діяльності художниці.

м. Городенка, Івано-Франківської обл.

В. В. Бабій

### КРАЄЗНАВЕЦЬ І ФОЛЬКЛОРИСТ Г. Г. БОГУН

Відомий на Житомирщині краєзнавець і збирач народної творчості Гаврило Григорович Богун народився 1901 р. в с. Бистрик, Бердичівського району, в сім'ї бідняка. Ще в ранньому дитинстві Богун слухав роздуми-розповіді батьків і односельчан про своє життя, легенди про татарські напади, про повстання селян під проводом Кармалюка, про «розбійників» і їх отамана Амоса, що діяли неподалік в Скраглівському лісі, та багато інших переказів. Пізніше, у тридцятих роках, під час вчителювання в Скраглівській школі, він водив дітей в ліс на екскурсію і старожили показували їм Амосове озеро, розповідали про напади народних месників на чолі з Амосом на проїжджих панів та їх посіпак.

Можливо, перші розповіді про минуле, народні оповідання, почуті в дитинстві, пробудили в підліткові любов до фольклору, до вивчення рідного краю.

Рано почалась трудова діяльність Г. Г. Богун. Ще 10-річним хлопцем ходив на роботу погоничем волів за 10 копійок в день. Доводилось ночувати разом з строкарями в казармі. Молоді парубки з далеких сіл довгими вечорами розповідали легенди і казки, співали пісень. Доводилось працювати на буряках. Там збиралося разом до 500 дівчат з навколишніх сіл, і тиха протяжна пісня цілими днями супроводжувала їх важку роботу. Вона вкарбовувалась у пам'яті, щоб потім слухняними рядками лягти на папір.

У перші роки Радянської влади в селі Бистрик було організовано при школі бібліотеку, хату-читальню, а в панській клуні створено сільський театр. Вечорами там збиралися переважно незаможники, щоб послухати читання газети чи книги, почути нову пісню, яку вивчала молодь. Завідував хатою-читальнею Г. Г. Богун.

В цей час у сільській школі працював учителем І. Т. Служенко. Він багато допомагав молоді в організації вистав, проводив репетиції, допоміг Богуну підготуватись до вступу в п'ятий клас Першої трудшколи м. Бердичева. Служенко пробудив у допитливого учня і нахил до збирання народної творчості. Найчастіше йому доводилось записувати пісні від бідняків. Це були здебільшого люди віком 70—80 років. Вони охоче розповідали про все, що зберегла їхня пам'ять.

З 1924 р., після служби в Червоній Армії, Г. Г. Богун вчиться на робітфаці при Ніжинському ІНО, а потім в інституті, після закінчення якого в 1930 р. понад 30 років працює учителем мови й літератури, а також історії. Досвідчений педагог був у перших лавах агітаторів, виступав на зборах селян, редагував стінні газети, організував антирелігійні вечори.

Викладаючи історію у Слободищанській школі Бердичівського району, Г. Г. Богун організував краєзнавчий гурток. Юні краєзнавці обстежили Татарську могилу, Дудчину гору, підземний хід на околиці с. Слободище, провели екскурсію на Райківське городище, на вал у с. Бистрик, в «кляштор босих кармелітів» у м. Бердичеві. Часто діти приносили в школу археологічні знахідки. Щоб розкрити їх значення, Г. Г. Богуну спочатку доводилось звертатися за допомогою до наукових працівників. Майже кожного місяця їздив у Київ до Інституту археології АН УРСР: в чемодані віз з собою уламки давнього посуду, кам'яні сокири, кремінні розтиральники, ножі-скребачки, проколки, глиняні прясла, римські монети тощо. Співробітники інституту (Р. І. Визезев, І. Г. Шовкопляс, М. Ю. Брайчевський, Є. В. Махно, В. Й. Довженок та ін.) чуйно поставились до ентузіаста-краєзнавця і систематично надавали йому кваліфіковану допомогу.

У 1954 р. в районі с. Слободище співробітниками Житомирського краєзнавчого музею проводились розкопки металоробних майстерень, а в 1955 р. — розкопки ранньослов'янських поселень (II—VI ст. н. ери). У цій справі брав участь і гурток «Юний краєзнавець», яким керував Гаврило Григорович. Разом з гуртківцями він зібрав велику кількість археологічних пам'яток. Історичний кабінет школи поповнився новими експонатами. Чимало матеріалу гурток передав Краєзнавчому обласному музеєві та Інституту археології АН УРСР (понад 200 експонатів). Інститут археології виніс подяку членам гуртка і преміював їх бібліотекою, а керівникові гуртка надав право проводити самостійно розкопки археологічних пам'яток.

Плодотворна діяльність краєзнавчого гуртка Слободищанської школи, яким керував Г. Г. Богун, висвітлена на сторінках преси (див. Л. М. С л а в і н, Археологічне вивчення рідного краю, «Радянська школа», К., 1960; М. М. Л и с е н к о, Використання краєзнавчого матеріалу на уроках історії, «Український історичний журнал», 1959, № 1; Г. Г. Б о г у н, А. П. К а щ у к, З досвіду роботи історичного гуртка «Юний краєзнавець» Слободищанської

семирічної школи, Житомир, 1956; І. Винокур, Відкриття археолога-любителя, газ. «Радянська Житомирщина», 19 вересня 1958 р.; «Черняхівська культура», «Матеріали и исследования по археологии СССР», № 82, М., 1960). Г. Г. Богун брав участь у розкопках біля с. Троянів (1956, 1958 рр.), працював у складі загону Дністровсько-Волинської археологічної експедиції АН СРСР, яка проводила розкопки в с. Маркушах, Бердичівського району (1959 р.); досліджував ранньослов'янські поселення по р. Гасирі, Любарського району (1960 р.) тощо.

Як краєзнавець Г. Г. Богун до 50-річчя Радянської влади поставив завданням завершити з юними краєзнавцями археологічне обстеження басейну р. Гнилоп'яті і розпочати дослідження археологічних пам'яток на берегах р. Тетерів та її приток — р. Коденки і верхів'їв р. Гуяви.

Значну краєзнавчу роботу проводить Г. Г. Богун при Бердичівському палаці піонерів. Навіть після виходу на пенсію (1961 р.) він продовжує керувати гуртком «Юний краєзнавець-археолог» при Житомирській обласній дитячій екскурсійно-туристській станції і краєзнавчим гуртком при Бердичівському палаці піонерів. Ентузіаст своєї справи, він домігся того, що багато учнів та піонерів шкіл міста беруть участь у походах, екскурсіях по вивченню рідного краю. Протягом п'яти років під його керівництвом проведено понад 200 походів та екскурсій, в яких взяло участь до 3000 учнів.

Від багатьох екскурсій і походів залишилось враження на все життя. Ідучи по маршруту Бердичів — Великі Коровинці (батьківщина Вакуленчука, одного з керівників революційного повстання на броненосці «Потьомкін» 1905 р.), учні ознайомились з колгоспами й радгоспами області, побували на колгоспних ГЕС (на р. Гнилоп'яті), зустрічалися з старими більшовиками, які бачили В. І. Леніна (І. В. Фомін, М. І. Мігунова), з партизанами Великої Вітчизняної війни, з Героями Соціалістичної Праці (т. Гуменюк, Зошук), делегатом XXII з'їзду КПРС т. Власовим, з бригадами комуністичної праці.

Минулого року краєзнавчий гурток Палацу піонерів провів понад 70 походів і екскурсій, в яких взяли участь до 1000 учнів. У зв'язку з 100-річчям з дня народження великого Кобзаря проведено похід по Шевченківських місцях: Бердичів — Умань — Тальне — Звенигородка — Шевченкове — Моринці — Корсунь-Шевченківський — Канів — Київ — Бердичів.

Г. Г. Богун допомагає школам міста Бердичева та району в організації краєзнавчо-туристської роботи, зокрема розробляє маршрути походів і екскурсій по рідному краю, виступає на семінарах старших піонервожатих, проводить практичні заняття піонерського активу з туризму.

До 40-річчя піонерської організації ім. В. І. Леніна Г. Г. Богун зібрав цінний матеріал до літопису піонерорганізації м. Бердичева. Виявлено перших піонерів міста, перших піонервожатих і голову Ради піонерської бази м. Бердичева 1923—1924 років. Проведено зустріч з першими піонерами. З ініціативи краєзнавчого гуртка створено при Палаці піонерів кімнату-музей В. І. Леніна. В кімнаті експонуються фотокопії експозицій Центрального музею В. І. Леніна в Москві.

За свою сумлінну працю Г. Г. Богун та його гуртківці нагороджені декількома похвальними грамотами Обласного відділу народної освіти, Міністерства освіти і ЦК комсомолу УРСР.

Краєзнавчу роботу Г. Г. Богун завжди поєднує з вивченням народної творчості. В ранній період педагогічної діяльності він записав понад 150 пісень. Серед цих записів основне місце займають маловідомі твори.

Крім ліричних, весільних і купальських пісень, колядок і щедрівок, переказів і легенд, Г. Г. Богун записав багато народних загадок, оповідань, повір'їв, звичаїв, характеристик людей з різними вдачами, прислів'їв і приказок, назв місцевих рослин. На жаль, весь цей фольклорний матеріал лишається до цього часу невідомим широким колам громадськості і дослідникам.

Поряд із записуванням фольклору Г. Г. Богун збирав різні документи і газетні матеріали перших років Радянської влади, а саме: газети: «Правда», «Известия», «Більшовик», «Вісті», «Радянське село», поштові листівки, паперові гроші часів громадянської війни і перших років Радянської влади. Велику кількість цих матеріалів він передав музею ім. Гоголя при Ніжинському ІНО у 1925—1926 рр. Богун також зібрав колекцію римських монет: монети Антоніна Пія, Араба Філіпа, Люділли, Марка Аврелія (II ст. н. ери), частину з яких передав до Інституту археології УРСР.

Словнений сил і бадьорості, Гаврило Григорович Богун не залишає улюбленої роботи. Він щедро «роздає» юним археологам і фольклористам свій багатий досвід й уміння, запалює їх бажанням вивчати і любити рідний край.

І. М. Проценко

м. Бердичів, Житомирської обл.

## ПОЇЗДКА НА ПРЯШІВЩИНУ

Автори цієї замітки мали наукове відрядження до Чехословацької Соціалістичної Республіки з метою вивчення українського етносу в районах Східної Словаччини та його культурно-побутових зв'язків з словацьким етносом.

Намічений разом з чехословацькими етнографами план поїздки за маршрутом Прага — Брно — Братіслава — Мартин — Пряшів — Бардйов і села: Луков, Чирч, Руська Поляна, Львівська Гута, Єдлінка, Руський Кругов, Свидник, Стрпков — був виконаний завдяки відмінній організації. Щиру подяку хочеться висловити дру М. Маркушу і Л. Марковичевій, які супроводжували нас під час поїздки по Словаччині.

Чехословацькі колеги ознайомили нас з роботою Інституту етнографії і фольклористики у Празі, Етнографічного Інституту в Братіславі, Словацького етнографічного музею в Мартині, а також Музею загальної етнографії ім. В. Напрстка та Етнографічного музею в Празі.

Значних успіхів домоглися чехословацькі етнографи у вивченні робітничого побуту. Про це свідчать не тільки три відомі великі монографії («Banicka dedina Žakarovce», «Kladensko» і «Moravsko-Ostravsko»), а й розроблення таких важливих тем, як побут робітників промислових міст Готвальдова і Брно. Успішно ведеться вивчення побуту чехів-репатріантів, зокрема з Української РСР.

Становить інтерес практика наукових працівників Етнографічного інституту в Братіславі, які ухвалили протягом десятиріччя вести планомірний збір етнографічного матеріалу про культуру й побут словацького народу кінця XIX — першої половини XX ст. Таке рішення викликане необхідністю якнайповніше зафіксувати риси побуту словаків у згаданий період, оскільки в сучасній Словаччині відбувається винятково інтенсивне ламання старого побуту. В результаті соціалістичних перетворень за короткий проміжок часу суттєві зміни відбулися не тільки в економіці, а й у побутовому укладі робітничого класу та селянства Чехословащини.

У Мартині — старовинному культурному центрі Словаччини — ми відвідали Словацький етнографічний музей, який, без сумніву, належить до числа кращих етнографічних музеїв Європи. Винятково багаті експозиції і сховища музею. В них повно відображені найважливіші сторони господарського і домашнього побуту словаків, їх багата духовна культура. Правда, експозиції відображають переважно культуру і побут минулого. Проте в останні роки колектив працівників музею готує експозиції з сучасного побуту словацького народу.

У краєзнавчих музеях Пряшева та Бардйова поряд з предметами побуту словаків зберігається багато побутових матеріалів місцевого українського на-

селення. Особливо багату колекцію українського одягу має Пряшівський музей, який часто організовує пересувні виставки про життя, культуру і побут українського населення Східної Словаччини.

Східнослов'янське населення на території нинішньої Східної Словаччини жило здавна. На думку Л. Нідерле, воно з'явилося тут ще в VI ст. З XI ст. східнослов'янське населення Пряшівщини і Закарпаття підпадає в залежність від угорських королів, які цього часу почали додавати до своїх титулів *gegnissorum* («князь русских»). Древньоруські назви добре збереглися в топоніміці на території західних схилів Карпат. Ряд словацьких сіл мають українські назви.

Українське і словацьке населення Східної Словаччини терпіло не тільки соціально-економічний, а й національний та релігійний гніт з боку угорсько-німецьких феодалів, які володіли землями Словаччини аж до 1918 р., коли розпалась австро-угорська монархія. Словаки і українці спільно боролись проти політики денационалізації, яку проводили панівні класи Угорщини. Близьке по долі й по мові словацьке та українське населення Східної Словаччини ніколи не ворогувало між собою. Спільна доля і спільна боротьба обох народів створювали сприятливі умови для тісних взаємних культурно-побутових зв'язків.

Після встановлення в Чехословаччині народно-демократичного ладу українське населення одержало можливість відродити свою національну культуру, яка розвивається і збагачується кращими досягненнями братніх народів. Українці Пряшівщини мають тепер свою культурну організацію — Культурну спілку українських трудящих, педагогічний інститут, близько 200 початкових, восьмирічних і одинадцятирічних шкіл з рідною мовою навчання, професійно-нальний театр, ансамбль пісні й танцю, радіомовлення, видавництво, пресу. Українське населення рівноправне і вільне в дружній сім'ї народів ЧССР.

Пряшів — великий економічний центр північно-східної Словаччини. Ця територія в українській науковій літературі має назву «Пряшівщина». Основне населення міста — словаки, однак уже в Пряшеві ми побачили багато українців. Треба відзначити, що в усіх містах Пряшівщини, не кажучи вже про чисто українські села, вивіски на адміністративних, торговельних та комунально-побутових установах написані двома мовами — словацькою і українською.

Більшість дослідників побуту населення Пряшівщини відносять основну масу пряшівських українців до лемків — однієї з західних етнографічних груп українського народу. Існували й інші, цілком штучні, гіпотези, згідно з якими населення Пряшівщини вважалось окремим народом (карпато-русамі) або частиною російського народу.

Наше знайомство з матеріальною і духовною культурою місцевих українців дає підстави стверджувати, що вони дійсно мали й мають в основних рисах свого побуту й мови багато спільного з лемками північних схилів Карпат. Однак, довготривале сусідство з словацьким і польським етносом, безперечно, позначилося на культурі й побуті українського населення.

Після консультації з місцевими музейними працівниками для стаціонарного обслідування було обрано село Луков, найбільш характерне для українських сіл Пряшівщини. Тут ми взяли відомості з історії села, зняли плани жител і господарських будівель як старих, так і нових, ознайомилися із зразками старовинного і сучасного одягу, з транспортом, сімейним та громадським побутом, збирали анкетні дані про сучасне харчування селян.

В районі Бардійова старовинне народне житло представлене дерев'яними хижками (рублені), обмазаними і побіленими, які, як правило, з'єднані під одним дахом з господарськими приміщеннями: стайнею, «боїском» (крите гумно), шпоєю або стодолюю і половником («пелевник»). Окремо в тильній частині двору ставляться сипанець (амбар) під зерно, куча (саж для свиней)

і навіс на чотирьох стовбах для зберігання дров. Будинки ставляться перпендикулярно до вулиці і завжди повернені чільною стороною на південь.

В гірських районах Пряшівщини на старому українському народному житлі менше позначився вплив словацького житла, як в більш південних районах та селах із змішаним українсько-словацьким населенням.

Старовинний національний одяг місцевого українського населення побутує вже досить обмежено, хоча зберігається майже в кожній сім'ї. Типовим традиційним одягом для досліджуваного району був такий комплекс (чоловічий): сорочка («кошуля», «кешуля») під пояс з складками на грудях, подібна до жіночої. Вишивкою оздоблювали тільки святкові сорочки, та й то дуже скромно. Штани були кількох типів з різними назвами: «холошні», («колошні») — з білого сукна домашнього виробу, «гачі» — широкі штани з бахромою, вузькі — «ногавиці» з червоними лампасами вздовж швів.

Для верхнього одягу характерна «чуганя» з сірого сукна з короткими рукавами і звисаючим з плечей широким шматком сукна, прикрашеним «тороками» (бахромою). Тепер зовсім вийшла з побуту «губаня» — хутряний безрукавний одяг з вивернутим назовні хутром (овчина) такої ж довжини, як чуганя, що закриває коліна. Колись в чугані ходили вінчатися. Це, згідно з повір'ям, принесло багатство. Подібне повір'я побутує і серед інших етнографічних груп українців. Спільними для чоловіків і жінок видами верхнього одягу були «кожухата» (довжиною до поясу, з рукавами та без рукавів) і «гуня» з овечого сукна.

Традиційний жіночий одяг північно-західної Пряшівщини порівняно широко побутує серед жінок середнього і похилого віку. Складається він з сорочки («кошеля», «кошуля») з вишиваними рукавами і подолом; поверх сорочки — вузька юбка нижче колін («кабат»). До речі, на Львівщині кабатом називається не поясний, а наплечний одяг. Кабат закривається широкою хустою (линього кольору; хуста зшита жовтими або зеленими нитками, а також підшита знизу). Кабат зараз носять і молоді жінки; його шиють в збірці або плісирують (хуста ж майже зникла з побуту). Верхній наплечний одяг — «лайбрик» — ідентичний західноукраїнському лайбику. Голову жінки покривали хусткою. Дівчата в теплі дні пов'язували хустку під косу, прикриваючи тільки плечі. Так носять хустку дівчата і зараз.

Вивчення старої матеріальної культури, зокрема житла й одягу українців Пряшівщини, слід прискорити, оскільки дуже швидко міняється обличчя сучасного села у Східній Словаччині, навіть у селах найбільш віддалених гірських областей Чехії і Словаччини. В окремих обслідуваних нами селах переважають нові будинки, споруджені за типовими проектами, далекими від традиційного селянського житла. За планом та зовнішнім виглядом вони схожі до міських жител. Це, звичайно, півтораповерхові будинки з мансардами і, як правило, з підвальними приміщеннями. Українські села з новою архітектурою зовні майже не відрізняються від сусідніх словацьких.

Швидко йде і витіснення старих комплексів українського народного одягу. Навіть після попереднього знайомства з формами одягу, що зараз побутують, можна зробити висновок, що серед чоловічого населення народний одяг майже повністю витіснений міським одягом. Окремі види старовинного одягу носить тільки старше покоління. Жіночий одяг побутує ширше. Жінки старшого і середнього віку зберігають одяг старовинного комплексу поряд з міським костюмом. Дівчата, як правило, в робочі дні носять одяг міського крою, а в святкові — традиційний, хоча вже часто стилізований і наближений до сучасного міського. Яскравість старовинного народного одягу вони намагаються зберегти особливо у вишивках і прикрасах.

З весільними звичаями та обрядами ми змогли познайомитися тільки в двох селах — в Лукові і Чирчі. Весільні обряди українців Пряшівщини стають для етнографів, як і для фольклористів, великий науковий інтерес,

тому що в них збереглось багато старовинних елементів української і мабути древньоруської весільної обрядовості.

Такі обов'язкові елементи українського народного весілля, як сватання, заручини («роковини»), дівич-вечір, весільне гуляння — у весільних обрядах українців Пряшівщини зберігаються з порівняно незначними локальними відмінностями. Деякі старі елементи весільних обрядів українського етносу обслугованих нами сіл можна звести до кількох різновидностей.

По-перше, на весіллі в'ються два вільця. У молодой його прикрашають стрічками, квітами, кольоровим папером, а зверху наколюють гарне яблуко як наконечник (за поясненнями селян, яблуко тут вважається символом щодливості); вільце нареченої називається «віндем». При зустрічі весільних поїздів молодой й молодого «дружба» останнього викупляє «вінець з яблуком» молодой. Жартівливий торг між сторонами молодих інколи ведеться досить «агресивно». «Дружба», бояри молодого обов'язково «озброюються» палицями або «чеканами» (топірцями). На весіллі обов'язково є «копаш» — діюча особа, в обов'язки якої входить розважати присутніх.

По-друге, у весільних діях збереглися пережитки звичаю викрадання жінок. Це виявляється, наприклад, тоді, коли молодий з своїм весільним поїздом приходить в дім молодой. Його в дім не пускають, а молода ховається. На вимогу віддати наречену йому виводять кілька разів зовсім інших жінок з закритим обличчям. Тільки згодом виходить молода. В хату молоді повертаються разом під захистом схрещених над дверима палиць або топірців. З ритуальних весільних страв — особливо поширені яйце, що символізує плідність і молоко. З яєць готують кілька різних страв.

За останні роки у весільних обрядах українців Пряшівщини сталися певні зміни. Зростає кількість весіль, де традиційних обрядів дотримують лише частково. Витісняється церковний шлюб з вінчанням. Затє громадський шлюб обростає новою звичаєвістю. В ній використовуються і народні традиції. Не пізніше як за 14 днів до шлюбу наречені повідомляють голову або секретаря народного вибору про бажання одружитися. Народний вибор оголошує про це всьому населенню.

У більшості сіл при народному виборі є обладнані кімнати одруження. В с. Луков, наприклад, така кімната завжди святково прибрана, прикрашена квітами, картинами, килимами. На протилежній до входу стіні — великий червоний килим з державним гербом.

Коли молоді з свідками заходять до зали, лує урочиста музика (у народному виборі для цього спеціально є радіола з набором відповідних пластинок). Голова вибору виголошує промову, в якій підкреслює значення міцної сім'ї, обов'язки подружжя, і надіває на пальці молодих каблучки. На подвір'ї вибору друзі, односельці поздоровляють нове подружжя, бажають йому повного щастя.

Ми цікавились соціалістичними перетвореннями в житті та побуті українських сіл Словаччини. У селах є сільськогосподарські кооперативи, які охоплюють переважну більшість сільського населення. Соціалістичній перебудові побуту сприяє держава, яка відпускає значні асигнування для сільського будівництва та інших потреб селянства. В зобов'язаннях, які беруть на себе бригади соціалістичної праці (вони тепер досить поширені в ЧССР), нерідко ставляться пункти про перебудову побуту.

Активну участь в соціалістичному будівництві беруть жінки. При кожному народному виборі існують жіночі ради, які провадять велику виховну та культурно-освітню роботу серед жінок, займаються виробничими питаннями. Велике значення в житті села мають каси взаємодопомоги, які полегшують селянам будувати житла, купувати дорогі речі тощо.

Зникла колишня сільська корчма, яка до перемоги народної демократії на Пряшівщині була розсадником пияцтва, ошукування й деморалізації селянських мас. Тепер — це чисті, просторі зали, де можна перекусити, чи випити

шлянку кави, пива, почитати газети, зіграти в шахи тощо. Тому часто такі сільські кафе відвідуються цілими сім'ями.

У всіх селах Чехословаччини побутує хороший звичай — вести історичну хроніку села. Для цього на загальних зборах обирають одного-трьох «хронікарів», які протягом року записують всі важливі події, що відбулися в селі. На спеціальних зборах хроніку зачитують і обговорюють, вносять поправки й доповнення. Затверджений зборами текст заноситься до книги-хроніки села. Ведення хронік кожного села контролює уряд ЧССР. У багатьох чеських селах такі хроніки існують з XVII—XVIII ст. (див. про це працю сучасних чеських етнографів О. Nahodil, A. Robek, České lidové kronikařstvo, Прага, 1960).

Цінність сільських хронік як важливого джерела для історика і етнографа безперечна. Нам, наприклад, у великій пригоді стала хроніка села Луков, що дала можливість ознайомитись з його історією в період Чехословацької буржуазної республіки.

Однією з найбільш розвинутих форм культурно-освітньої роботи в українських селах Пряшівщини є народна художня самодіяльність. Майже в кожному селі, школі є свій хорівий, танцювальний і музичний гуртки. Деякі колективи художньої самодіяльності охоплюють четверту або й третю частину дорослого населення села. З 1955 р. щораз в день річниці визволення Чехословаччини Радянською Армією відбуваються фестивалі-огляди художньої самодіяльності українських трудящих. Такі фестивалі стали вже традицією. На огляди приїздить багато самодіяльних колективів. Так, наприклад, в 1957 р. у фестивалі взяли участь 184 художніх колективи з 3080 учасниками; у 1958 р. — 208 колективів з 4160 учасниками. Величезний свідницький амфітеатр на 10 тис. місць буває в ці дні переповнений. В гості до українців приїздять кращі словацькі, чеські, угорські, польські колективи художньої самодіяльності.

Вже попереднє короткочасне знайомство з культурою й побутом українського населення Східної Словаччини дає повне підтвердження думки про тісні генетичні зв'язки в минулому цієї етнографічної групи українців з усім українським народом. Залишки старовинної матеріальної та духовної культури українців ЧССР, що зберігались до недавніх часів завдяки особливостям історичного й економічного розвитку північно-східної Словаччини, являють великий науковий інтерес для етнографічної та суміжних гуманітарних наук.

Вивчення походження лемків та інших етнографічних груп українців Карпат, а також проблеми міжслов'янських культурно-побутових зв'язків допоможе, зокрема, більш глибокому дослідженню питань культурно-побутової історії східнослов'янських народів.

м. Львів  
м. Київ

Ю. Г. Гошко,  
А. Я. Поріцький



# Публікації

## З ФОЛЬКЛОРИСТИЧНОЇ СПАДЩИНИ ІВАНА ФРАНКА

### I. НЕДРУКОВАНА ПЕРЕДМОВА ДО ЗБІРКИ ПРИСЛІВ'ІВ

ПІДГОТОВКА ДО ДРУКУ, ПЕРЕКЛАД І ВСТУПНА ЗАМІТКА О. І. ДЕЯ (КИЇВ)

Збирати та записувати народну творчість І. Франко розпочав ще в шкільному віці. До середини 1880-х років у нього нагромадився вже величезний матеріал, і він задумав видати окрему збірку галицьких прислів'їв.

В цей час у зв'язку з публікацією весільних обрядів та пісень з с. Лолина, зібраних О. Рощкевич та упорядкованих І. Франком, письменник встановив переписку з редактором, «Zbiorn wiadomości do antropologii krajowej» Ізидором Коперницьким. «Довідавшись, — згадував про це І. Франко, — що у мене лежить маса записок з приповідками, яких публікації в якомусь українському виданні годі було тоді надіятися, Коперницький запросив мене впорядкувати свою збірку і прислати йому для «Zbiorn». Я зараз узявся до праці, попереписував свої приповідки латинськими буквами, порівняв їх із давнішими нашими збірками, друкованими вже (головно Ількевича, Віслоцького, Петрушевича та Головацького), і зладив своє «доповнення» до тих збірок, упорядкувавши й свій матеріал поазбучно за першим словом кожної приповідки, так само, як і всі наші старші збірки. Одержавши грубу рукопис моєї збірки, що містив більше матеріалу, ніж усі старші збірки, взяті друку, Коперницький дуже врадувався і обіцявся зараз друкувати її. Але справа затяглася якось, тим часом у «Kwartalniku historycznym» вийшла моя трохи прикрашена рецензія на Коперницького «Gorali beskidowych»; учений розсердився на мене і звернув мені рукопис приповідок, жадаючи, щоб я впорядкував його інакше методом Номиса, і докладно визначив усі номисові паралелі. Се була задача понад мої сили. Як відомо всякому, хто переглядає Номиса (йдеться про збірку М. Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше», Петербург, 1864. — О. Д.), його збірка впорядкована так нераціонально, що якби розписати конкурс на невідповідне та непрактичне впорядкування матеріалу, то наш Номис певно одержав би першу премію. Одержавши назад свій рукопис, я покравяв його на шматочки і почав укладати з нього нову збірку, але вже по новому плану» («Етнографічний збірник», т. XVI, Львів, 1905, стор. VI—VII).

Про передмову, яка передувала надісланим І. Коперницькому збірці прислів'їв І. Франко ніде не згадує, і досі не було її жодних слідів в архіві письменника. Нещодавно серед матеріалів В. Гнатюка у відділі рукописів Інституту МФЕ АН УРСР виявлено три сторінки автографу І. Франка польською мовою (ф. 29—3/96, арк. 159—160). Дослідження цього рукопису дає всі підстави твердити, що це і є передмовою до планованого І. Франком видання прислів'їв у краківському «Zbiornie». Хоч передмова збереглася і не повністю (немає одної чи двох кінцевих сторінок), все ж вона являє чималий інтерес, бо розширює наше уявлення про фольклористичну спадщину І. Франка, містить його думки про жанр прислів'їв та шляхи їх дослідження. Нижче подаємо цю невідому фольклористичну працю І. Франка в перекладі українською мовою, зберігаючи особливості викладу автора.

\* \* \*

Друкуючи нову збірку українських народних прислів'їв, я повинен висловити дві речі: що розумію під прислів'ями, а, отже, які твори вносив до цієї збірки, і далі — її генезу. Віддавна заявлений погляд, що прислів'я — це мудрість народів, тільки в малій мірі вдається застосувати до таких величезних

збірок, як німецький Вандера, український Номиса, російський Сахарова і т. п. Без сумніву, є в них прислів'я, що містять в коротких ядерних висловах певні моральні судження, філософські погляди, практичні правила життєвої мудрості. Було навіть багато етнографів та публіцистів, що на підставі саме таких прислів'їв прагнули відтворити інтелектуальне і моральне обличчя даного народу. Проте, порівнявши відповідні прислів'я різних народів, легко приходимо до переконання, що майже всі вони є спільними для майже всіх культурних народів і не мають нічого характерного для певного народу. Якщо вони є мудрістю, то очевидно мудрістю міжнародною, космополітичною. Для значної кількості тих прислів'їв ми навіть можемо виявити спільні, книжкові джерела (казання, уривки з стародавніх грецьких і римських письменників, середньовічні збірки і т. п.). Для характеристики даного народу прислів'я цього гатунку по суті не мають жодної іншої, крім мовної, вартості.

Сучасні етнографи і збирачі дивляться на прислів'я з далеко ширшої точки зору: бачать в них традиційні вислови думки й мови даного люду, а, отже, все те, що в даній мові є ніби скристалізованою з якого-небудь приводу фігурою думки, і як така вона переходить з вуст до вуст, від покоління до покоління, чи то зовсім не змінюючись, чи дуже повільно підлягаючи порівняно незначним змінам, які часом бувають повільнішими від змін в самій структурі мови. З цієї точки зору до жанру прислів'їв ввійдуть не тільки моральні, філософські судження, життєві правила, але також певні стереотипні особисті рефлексії, вислови загальнолюдських почувань, прокляття, жарти, ущипливості, висміювання, порівняння і фігуральні звороти, як і деякі, якщо можна так сказати, вивітрені формули ворожби — «примовлянь», які, втративши вже, бодай частково, свій зовнішній вузько-обрядовий характер, вживаються іноді і в розмовній мові — в жартівливому чи іронічному значенні, або ж деградували до дитячих забав. Сюди ввійдуть також найрізноманітніші пародії (молитви, обрядів, заклинь і навіть серйозних прислів'їв), якими особливо багатий український народ; деякі «застарілі» загадки, значення яких стало з часом настільки прозорим, що народ перестав вважати їх загадками і вживає як прислів'я. Таким чином надзвичайно розширюється коло прислів'їв, до нього ввійде все те, що не попадає в розряд пісень, з одної сторони, оповідань, легенд і анекдотів — з другої сторони, загадок — з третьої, а обрядів, вірувань, звичаїв і передсудів — з четвертої сторони; ввійдуть деякі речі, що відносяться й до кожної з тих рубрик зокрема, в міру того, як в природному процесі народного розвитку вони втрачають своє первісне значення, стають буденними і неначе перетворюються в розмінну монету розмовної мови, а, отже, стають тим, що вкладаємо в поняття прислів'я.

Так глумачені із такої точки зору зібрані народні прислів'я є надзвичайно цінним матеріалом як для лінгвіста, який знайде в них і багато архаїзмів, давніх зворотів, синтаксичних взірців, найрізноманітніших тропів, порівнянь, елізій і т. п., так і для етнографа, що в приказкових висловах відкриває багато рис давнього символізму й антропоморфізму, віднайде особливості народного дотепу і гумору, більшу чи меншу вразливість на відтінки слова, на племінні і національні відміни; історик відкриве в них ремінісценції з минулого народу; соціолог буде із захопленням досліджувати відображені в них погляди даного народу на соціальний і політичний лад, його відношення до релігійних вірувань та церковної організації і т. п. Само собою зрозуміло, що кожний з тих вчених, черпаючи для себе матеріал з прислів'їв, як і взагалі з народних усних творів, не може брати їх in crudo<sup>1</sup>, але мусить ставитись до них так, як і до інших наукових матеріалів, тобто піддавати їх науковій критиці, і саме в цьому випадку подвійній критиці: по-перше, — історичній, відшукуючи сліди або початок даного усного твору в давніх документах чи в давній літературній традиції, а по-друге, — порівняльно фольклористичній, досліджуючи, чи в даному творі має він справу з оригінальним явищем, що виростало на ґрунті даного народу, а чи з мандрівним, космополітичним явищем, а отже, менше ха-

рактерним для даного народу<sup>2</sup>, сліди його культурних зносин з іншими народами і сліди побічних впливів на даний народ.

Незважаючи на те, що серед галицьких українців досі не було широкого усвідомлення важливості усних народних творів для вивчення української народності, збирання етнографічного матеріалу у нас велось від давна. Що стосується народних прислів'їв, то найдавнішою за часом, бо списаною в 1832 році, є збірка Стефана Петрушевича, опублікована в 1854 році, в часописі «Przujatel» за підписом Стефан з Добрян<sup>3</sup>. Ця збірка містить коло 780 прислів'їв, зібраних, як можна здогадуватись з підпису автора «з Добрян», в Стрийському повіті. Підтверджує цей мій здогад значна кількість цілком ідентичних прислів'їв, записаних мною в тому ж повіті майже півстоліття пізніше. Першим збірником галицько-українських прислів'їв, що вийшли друком, були «Галицькі приповідки і загадки», зібрані Ількевичем і видані у Відні в 1841 р. Вже перед тим, в 1834 р. Йосип Левицький в своїй «Grammatik der ruthenischen ober kleinrussischen...» змістив був на 201—210 стор. збірку прислів'їв, те ж саме в 1846 р. зробив Яків Головацький, який включив певну кількість народних прислів'їв до своєї статті «Про поділ часу в русинів», що вийшла в збірці «Вінок галицьким русинам на обжинки», т. II, стор. 240—254. Всі ті збірки (тобто Левицького, Ількевича, Головацького), як і інші менші з 50-тих років (як Міклошича в «Slavische Bibliothek», 1851, т. I, стор. 264—266, Надеждіна в статті «Об етнографическом изучении русской народности» в «Записках географического т(оварищества)» т. I і II, Срезневського в статті «Угорская Русь» у «Вестнике русского геогр. тов.», 1852 р., Дешка в «Записках» того ж товариства, т. I), помножені значним рукописним збірником Михайла Гнідковського, калушського декана, що помер в 1861 р., ввійшли до збірки, виданої Російським географічним товариством в 1868 р. п. н. «Пословицы и поговорки галицкой и угорской Руси». Укладенням і впорядкуванням того збірника зайнявся Віслоцький. Збірка подає тільки тексти прислів'їв в алфавітному порядку...

<sup>1</sup> In crudo (лат.) — поверхово.

<sup>2</sup> Далі йшла вставка, текст якої не зберігся.

<sup>3</sup> Ця збірка, переписана самим автором, знаходилася довгий час в антикварній Гоголя у Львові, де її два роки тому купив збирач прислів'їв в п. Беряфельд з Варшави (прим. І. Франка).

## II СТАТТЯ І. ФРАНКА ПРО НОВОСТВОРЕНУ НАРОДНУ ПІСНЮ

ПЕРЕКЛАД, ВСТУП І КОМЕНТАРІ М. О. МОРОЗА (ЛЬВІВ)

Подана нижче стаття Івана Франка «Галицький селянський страйк у народній пісні» надрукована в недільному додатку до віденської газети «Die Zeit», № 1049 від 27 серпня 1905 року за повним підписом письменника. Бібліографами ця стаття зареєстрована (див. О. І. Дей, Бібліографія праць Франка з фольклору. В кн.: О. І. Дей, Іван Франко — дослідник народнопоетичної творчості, Вид-во АН УРСР, К., 1953, стор. 83), але відсутність у бібліотеках СРСР річників газети «Die Zeit», у якій Франко співпрацював у 1902—1914 роках, була причиною того, що текст названої статті досі залишився невідомим радянським дослідникам і не використовувався в працях про Івана Франка як фольклориста.

Нам не вдалося відшукати оригіналу запису народної пісні про страйк, яка подається в статті Івана Франка в німецькому перекладі. Перекладаючи текст пісні з німецької мови українською, ми дбали, в першу чергу, про точну передачу змісту. Тому в перекладі часом відсутня точна передача ритмічних та інших особливостей її форми<sup>1</sup>.

## ГАЛИЦЬКИЙ СЕЛЯНСЬКИЙ СТРАЙК У НАРОДНІЙ ПІСНІ

НАПИСАВ Д-Р ІВАН ФРАНКО

Український народ знаходиться ще в тому періоді розвитку, який деінде вже давно пройшли, а який називається епічним. З темряви його нужди вицвітають ще казкові квіти вічно свіжої народної поезії. Цими роками в записках єдиної української наукової установи «Наукового товариства імені Шевченка» у Львові, том 50, с. 1—37, появилася перша частина збірки свіжостворених народних пісень про останні прояви суспільного життя, особливо про еміграцію до Америки; заслужений збирач Володимир Гнатюк зібрав не менше як 68 таких народних пісень і видав їх з передмовою<sup>2</sup>. Народна пісня про смерть цесареві Єлисавети належить зараз до найбільш поширених народних пісень в Галичині; її записи надійшли до нас майже одночасно з різних околиць і майже завжди з заміткою, що пісню саме в тій околиці зложив той або інший.

Останній селянський страйк був у Галичині явищем незвичайним, великим і поширеним, що майже напевно можна було передбачати його відгук у народній пісні<sup>3</sup>. І справді, ще сидять сотні засуджених селян по тюрмах, тисячі їхніх рідних мусять ще терпіти від наслідків могутнього масового руху, і вже народна фантазія заволоділа цією темою і пробує використати її на свій лад.

Виникнення народної пісні — це тема дуже спірна в сучасній науці. Що треба розуміти під масовою творчістю і чи існує взагалі масова творчість, чи взагалі всяка творчість на цьому полі — індивідуальний акт? І як відноситься піснетворча народна фантазія до дійсності, нею скопленою, сформованою, перетвореною. Що є консервативним, а що рушієм елементом при творенні нових народних пісень? На скільки впливають давніші загальновідомі зразки, готові мелодії, звороти й своєрідний образ думок народу, ступінь його суспільного чуття, його національна й соціальна свідомість на початок і оформлення народної пісні? Все це є питання, на які задовільно можна відповісти лише в тих рідкісних випадках, коли ми повстання народної пісні можемо спіймати на ходу, так би сказати in fragranti<sup>4</sup>. Такий рідкий випадок маємо в народній пісні, яку недавно передав мені один український слухач університету; він записав її в часи різдвяних канікул в селі Бураківка, Чортківського повіту, від селянина Матія Дмитрика; подаю її тут в перекладі, вірному щодо форми і змісту. Щоб якнайменше чинити насильства над оригіналом, я відмовляюсь від рими і зазначаю лише, що віршова форма пісні — це звичайна в галицько-українських народних піснях найновішої формалії «коломийка», тобто 14-ти складові довгі вірші з цезурою після 8-го складу й жіночою кінцівкою, римовані парами. Факти, що лежать в основі цієї найновішої української народної пісні, достатньо зображалися й обговорювалися в державній раді різними промовцями, були теж предметом карного процесу в тернопільському суді, при чому майже 200 селян після скандальної судової процедури були засуджені на більше або менше дрібні кари ув'язнення, причому однак зі сторони жандармів і «пацифікуючих» органів влади виявилися такі страхітливі зловживання, що ця історія у якогось більш енергійного й палкого народу, звиклого до більшій політичній діяльності й законної охорони, могла викликати зовсім інші наслідки, ніж створення народної пісні. Аrenoю цих подій було те саме село Бураківка, Чортківського повіту. А тепер хай пісня говорить за себе.

Чому тота Бураківка сумна й невесела!

І хто її збунтував? Лише сусідні села.

Сусідні села, збунтовані, не рушилися з місця,

Тільки наша Бураківка у тюрму попала.

Ой, прибігла Текля з поля із великим криком:

«Людоньки, біжіть у поле, чужі йдуть нас бити!

Біжи скоро, мій ти мужу, нехай люди знають.

Нехай біжать вони в поле, добро захищають».

Жінка Грицька з Циганюком задумали змову,  
Аби наших людей бідних військо половило.  
У село побіг із криком Циганюк та й кличе:  
«Ходіть люди, скоро в поле, бо йдуть нас палити!».  
Гей, раненько, в понеділок, почали дзвонити,  
Весь народ у Бураківці скоро тут зібрався.  
Деркачеві було б краще дзвонів не торкати,  
Піти б йому та й до війта, його попитати.  
Як зійшлася Бураківка та й під божу кару<sup>4</sup>,  
Оточило її військо, як курей у стайні.  
Ой ти, добрий боже в небі, святий понеділку,  
Як то гнали народ бідний аж до Юзефівки.  
Зашо так народ ганяли та й за чю шкоду?!  
Як погнали в Юзефівку, приставили варту,  
Та й кайдани наложили, аж надулись жили.  
Ой, що тота Бураківка злого учинила,  
Що її гірка година так важко побила?  
Куди жінки хліб носили — була тільки стежка,  
А де їхали гусари — стоптана дорога<sup>5</sup>.  
Коли жінки хліб принесли, в'язням подавали,  
Послав Матек<sup>6</sup> трьох гусарів, аби їх прогнали.  
І почали ті гусари бідних жінок гнати,  
Безталанні і побиті що духу втікали.  
Плачуть люди бідні: «Голод мучить нас і спрага»,  
Жондда з них кепкує: «Подайте їм солі».  
Тісна шопа, сира земля, були їм нічлігом,  
Ходить шандар поміж ними та й штовхає в боки.  
Так скінчився понеділок, вже й второк світає,  
І почали Бураківку кудись дальше гнати.  
І почали людей бідних з льоху виганяти,  
Та й одного до другого мотузом в'язати:  
«Будете ви, добрі люди, той рік пам'ятати!».  
Ішли люди в середині, жовніри боками.  
Хоч ви мені не повірте, то весь край то знає,  
Ніхто не йшов з нами босо, лише шандар Скіра.  
Як нас гнали до Чорткова, почивали в шинку:  
Вони вино й пиво пили, а ми сльози лили.  
Як нас вони в Чортків гнали, під саму ремізу,  
Як злодіїв всіх без честі всіх позакривали.  
Казали нам ночувати на білій соломі:  
«Хто підпише протоколи, той піде додому».  
Гей, у тюрмі, в Тернополі, є залізні крати,  
Там сиділо двісті сорок мужа з комітету.  
На двірці, гей в Тернополі, є залізні шини:  
Хто був членом комітету, того залишили.  
Як ішли ми з Тернополя, то стали зітхати:  
«Так не мудро страйкувати не будемо вдруге!»  
Як ще будем страйкувати, буде нам наука,  
Щоб за ніщо у в'язницю більш не попадати,  
А за нашу гірку кривду хай пани заплатять:  
Іхню білу шкуру будем косами здирати!»

Художня цінність цієї найновішої народної пісні, звичайно, дуже невелика, хоч і спалахує тут і там шире почуття і характерна для добрих народних пісень повна своєрідна точність зображення. Творець пісні був без сумніву одним із потерпівших у цьому ганебному з'явуванні і тепер цікаво простежи-

ти, як загальна картина подій відзеркалюється в його голові, якими фарбами його фантазія малює жахливі картини.

Передусім кидається тут в очі те, що пісня зовсім нічого не знає про мету, характер і причини селянського страйку. Якби хто хотів інформуватися тільки на основі народної пісні, мусив би прийти до висновку, що тут йдеться тільки про окрему місцеву подію. І так уже оповідання є неповне, бо ціла катастрофа з військом і з арестом та відведенням цілої громади зовсім необгрунтована. Так само зовсім замовчується існування великої земельної власності та її власника, його відношення до селянської громади і взагалі все, що могло би кинути світло на економічні та соціальні причини страйку. Здається, що такого роду міркування лежать зовсім поза сферою думок, в якій обертається безіменний автор пісні. Його світогляд дуже вузький, він оповідає тільки те, що він безпосередньо бачив і терпів, і тільки при кінці підіймається до загальних міркувань, де також вперше і востаннє приходить чуже слово «страйкувати». Він оповідає так, як описував би битву солдат, який не знає ні причини війни, ні плану операцій і не може навіть зі своєї низької точки зору глянути поза події, що розгортаються безпосередньо перед ним; з цілої великої драми залишилося йому декілька маленьких подробиць — і пекуча рана.

Дуже цікавий є спосіб оповідання в нашій народній пісні. Без сліду якої-небудь штучності, афектації чи пафосу, стисло і без прикрас, безпомічно в продовжуванні епічної нитки, стрибками і ескізами, ніби тільки на лету схоплюючи те, що яркіше, а однак не в спроможності так правильно посуватися вперед.

А все-таки є тут картини захоплюючі в своїй простоті та гостроті. Так, гнівний подив автора перед селянами, яких гонять як стадо, захоплене в школі! Так, контраст між солдатами, що п'ють у шинку, і купами селян, що плачуть надворі. І другий контраст, коли скупчені в тісному хліві в'язні домагаються хліба й води, а безсердечний управитель каже дати їм солі. Так, нібито ненароком кинена замітка про широку дорогу, яку галопуючі гусари проклали серед збіжжя.

Звичайно, фантазія автора нашої народної пісні бідна, дуже бідна. Ані в виразі, ані в засобах оформлення вона не підіймається понад рівень ума селянина, незайманого культурою. Але, однак, яка чиста ця фантазія, яка далека від простацтва та грубості, яку звичайно приписують такому розумові. Автор пісні злегка зачіпає сцени незвичайної грубості та жорстокості різних людей, та ніколи не зраджує найменшої охоти широкого представлення та розмалювання цих різких подробиць. Він, здається, тримається попри них. Потрясення нервів свого ближнього різкими зображеннями не в його намірах. Він хоче лише оповісти правду, як він її бачив, перетерпів і зрозумів. Він як дитина, що раптом попала в метушню грубих, диких людей, її безцеремонно штовхають, топчуть і наділяють стусанами і вона з цілої історії розуміє тільки свій біль і своє полохливе здивування.

А однак пісня кінчається кривавою та жорстокою погрозою. Чи вона навіяна примітивній людині яким-небудь злонаміреним агітатором, чи це вираз відчаю, що гризе цей дитячий ум? Не хочу вирішувати цього питання, кожний може з тексту пісні сам собі дати відповідь яку завгодно. В пісні є мова також про нацькування та підбурювання. Я не заглушував слів. Наші полями, колись відомі в цілій Європі майстри в конспірації та підбурюванні, можуть тим тішитися, можуть в тому знаходити участь своїх безпосередніх наркань на таємні, дотепер не відкриті, а однак вічно діючі руйнуючі елементи в галицьких селах. Правда, наша народна пісня показує навіть на одного такого, підбурювача — на сусідні села, що лежать довкола Бураківки. Та пошукайте їх! Може вкінці удасться схопити їх, але якщо вони виявляться як нужда, екслюатація та несправедливість, пануюча в тих селах, так само як в Бураківці, то я найпокірніше прошу пробачення, що я надарма потурбував панство.

Оця пісня, висказана так без розмаху і коліру, без злоби і жовчі, ніби

воркування голубиним голосом з кривавим закінченням пригадує мені незабутню строфу «Альбігензів» Ленау, де селянин за плугом побачив людську кров на пір'ю білого голуба, жалібно зітхнув:

O trübe Zeit, wenn Tauben am Gefieder  
Das Blut des Menschen tragen auf und nieder!<sup>7</sup>

Зараз в Галичині організується загальна мобілізація польскості проти українців. З облудними фразами про «любов до братнього племені», про «віковічні зв'язки» й тому подібними балакливими пустими фразами, голошеними для заграниці, український народ відпихають від школи, від громадської служби, від політики, вкінці навіть відривають від рідної землі, на українську інтелігенцію роблять доноси і, де можливо, тихо звільняють її та зі свіжими силами і свобідно будується в Галичині нова Польща. Будова певно випаде пишної і міцної, якщо панам удасться живий народ з тілом і душею замурувати в фундамент. Але якщо не вдасться?

<sup>1</sup> Редакція журналу «Народна творчість та етнографія» звертається до всіх читачів з проханням відшукати оригінальний текст проаналізованої І. Франком пісні для того, щоб опублікувати його додатково — Ред.

<sup>2</sup> Праця Володимира Гнатюка «Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності» надрукована в «Записках Наукового товариства імені Шевченка», том 50, 1902, книга 6, стор. 1—37, а також том 52, 1903, книга 2, стор. 38—67.

<sup>3</sup> Мова йде про селянський страйк у Галичині в 1902 році. Про причини й характер цього масового страйку див. у рецензії Івана Франка на праці З. Паздро та Я. Розвадовського, яка надрукована в «Записках Наукового товариства імені Шевченка», том 58, 1904, стор. 38—43 (бібліографія).

<sup>4</sup> In fragranti (лат.) — на гарячому.

<sup>5</sup> У даному випадку йдеться про скульптури із зображенням епізодів «муки Ісуса Христа», які стояли при дорогах галицьких сіл.

<sup>6</sup> «Вони їхали крізь поле, через стигле жито», — додав зітхаючи співак (примітка І. Франка).

<sup>7</sup> Прізвисько жандарма, що відіграла також деяку роль у процесі (примітка І. Франка).

<sup>8</sup> Понурий час, якщо голуби на пір'ю  
Людську кров носять вгору і вниз!



## НАРОДНІ УСМІШКИ

ЗАПИСИ І ВСТУПНА ЗАМІТКА П. Ф. ГАЛЬЧЕНКА (м. ДНІПРОПЕТРОВСЬК)

Я записую «народні усмішки» близько п'яти років. За цей час зібрав близько тисячі цікавих мініатюрних розповідей. Майже половина з них використана у підготовленій мною до друку збірці. Я не виїздив у спеціальні відрядження для збирання матеріалів фольклору, а все це записував, так би мовити, попутно. Ще й тепер згадуються цікаві й приємні зустрічі з багатьма оповідачами. Вони не тільки знали багато гумористичних і сатиричних народних творів, а й уміли доречно й досить майстерно подати їх.

До таких талановитих розповідачів належить Іван Арсенович Наумов. Йому понад п'ятдесят років. Офіцер Чорноморського флоту, мешканець міста Севастополя, має вищу освіту. Рідна мова — російська, але при нагоді також добре володіє й українською. Іван Арсенович розповідає повільно, некваплячись, з виразною інтонацією, як правило, принагідно до якогось випадку, або в унісон відповідній розмові. Він належить до тих людей, у яких майже до всіх подій у житті знайдеться повчальна розповідь, дотепний підбадьорливий жарт або ж влучна приказка, які допомагають в подоланні труднощів, скрашують людське життя.

Я записав від І. А. Наумова понад шістьдесят різноманітних зразків словесного фольклору, з них дев'ять включаю в цю добірку.

### РАКИ Й ОГІРКИ

Два куми вихвалялися один перед другим:

— Ото ми з кумом Грицьком гуляли! — сказав перший. — Море пива випили!.. А раків, мабуть, мішків сім з'їли!...

— Що там раки! — сказав другий. — Ми з кумом Данилом вчора на баштан ходили, то знайшли там шгук десять огірків — по сто метрів кожний. А огудиння їхне, так те з кілометр завдовжки було!

— Але ж, куме, чуеш, куме! Вквототи трохи огірки й огудину, а то я теж раків прибавлю!...

### ОТО ГИКНУЛОСЯ Б!

Чи в Харкові, чи в Полтаві, чи, може, в Одесі міркував собі один чоловік.

— Коли б узяти цеберку борошна, — каже, — замісити з нього тісто, покласти туди цеберку сиру, а потім зварити з нього вареника й, умочивши в діжку з сметаною, проковтнути його, ото гикнулося б, аж на Дніпрі відгукнулося б!...

### ТИГРИ І ГУБЕРНАТОРША

Прогулюючись по зоопарку, губернаторша потрапила до клітки з тиграми. В звіринці зчинився переполох. Негайно ж донесли губернаторові:

— Біда, ваше-ство!

— Що трапилось? — запитав той.

— Ваша дружина опинилася в клітці з тиграми!

— Я співчуваю вам, панове, — збентежено відповів губернатор, — це велика неприємність... То ви вживіть усіх можливих заходів, щоб врятувати хоч частину тигрів! А потім я приїду і врятую решту, скільки вже залишиться!...

## ДРУГА ГРУША

- Сину! — каже мати, — зірви мені в садку дві гарненькі груші.  
Син зірвав дві груші, але матері приніс одну.  
— А де ж друга груша? — спитала вона.  
— Оце ж і є друга, а першу я сам з'їв.

## НА ВОДІ...

Батько весь час продавав воду та інколи пиво, а дочці таке весілля утяв, що всім на диво.

— Нічого тут дивного немає, — відповідав він цікавим. — На воді навіть гідроелектростанції будують, а чому ж я не можу дочці весілля влаштувати?!

## ПРО МОДНИЦЬ

Подивився старий чоловік на сучасних модниць і сказав:

— Колись було жінки із «кожі лізуть», щоб показати нову блузку чи сукню, а тепер, навпаки, матері скільки хоч, а вони із суконь і блузок лізуть геть, щоб показати свою шкіру.

## ОТО ГОГОЛЬ!

Один одесит, вештаючись по Ленінграді, потрапив до якогось парку. Побачив він там пам'ятник М. В. Гоголю та й питає:

- Скажіть, будь ласка, що це за пам'ятник?  
— Це пам'ятник Гоголю, — відповідають йому.  
— Хіба ж це Гоголь!? — мовив одесит. — У нас в Одесі Пушкін, ото Гоголь!...

## ХВОРИЙ І ЛІКАР

- Докторе! — звернувся до лікаря один чоловічок. — Чи ви, часом, не скажете звідки ця хвороба в мене?  
— Це у вас, мабуть, спадкове, — відповів той.  
— Не може того бути!  
— Чому ж?  
— Бо в мене не було батька. Та й матері я щось не пам'ятаю.  
— А ви звідки, дозвольте вас спитати?  
— Я!? Із Одеси. А що?...

## У ГОТЕЛІ

У готельному номері розташувалось кілька чоловік. Один із них, мабуть, дуже стомився, бо як ліг у ліжку, відразу ж заснув і так голосно захріп, що аж шибки у вікнах задеренчали.

- Неначе плугом цілину оре, — сказав один жилець.  
— Це не яка-небудь, а глибока оранка на зяб, — підтвердив другий.  
— А мені, — каже третій, — ця оранка так подобається, що я всю ніч буду спати, щоб її спостерігати....



## З РЕПЕРТУАРУ ЛІРНИКА АДАМА ШКОВОРОДИ

ВСТУПНА ЗАМІТКА, ЗАПИСИ І ПРИМІТКИ І. Г. ФЕДЬКА (м. ЛУЦЬК)

Адаму Антоновичу Шковороді (1888—1939) з містечка Шацька на Волині дуже молодим довелося ваятися за ліру. Хлопчик ходив до школи, вчителі захоплювалися його здібностями, але на третьому році навчання малий Адам захворів і втратив зір. Після цього він почав учитись грати на лірі. Перед першою світовою війною його вже добре знали по всіх навколишніх селах біля Шацька та в багатьох містах Волині як чудового виконавця народних пісень.

Слухаючи спогади сучасників А. А. Шковорода, особливо колишнього його поведири Наума Митоновича Хом'яка, переконуєшся, що це був справжній народний співець. Він жив прагненнями народу, говорив про людські страждання, оспівував народні сподівання на щастя і волю.

А. А. Шковорода складав свої власні твори, павчав грати кобзарів та лірників. Він мав чудовий голос. Тому і не дивно, що хоча записів його пісень не залишилось, але їх і досі пам'ятають люди. У містечку Шацьку є багато старожилих, що можуть переказати його пісні і навіть проспівати їх так, як виконував лірник.

— Віх, — розповідає Палагея Сорочук, — умів яку хочеш і на кого завгодно пісню зложити.

А коли ми запитали у колишнього члена КПЗУ Андрія Грисюка: «Про що співав Адам Шковорода?», то почули відповідь: «Він співав про те, що і Тарас Шевченко».

У вересневі дні 1939 року, коли настав час визволення західних областей України, радісні вісті дійшли і до Шацька. Підпільники з КПЗУ, бідняки і все населення готували урочисту зустріч Червоної Армії. На головній вулиці було споруджено арку, на ній написано привітання червоноармійцям.

У цей радісний день Адам Антонович не міг всидіти вдома. Він взяв ліру і попросив дружину Наталію вести його на зустріч з радянськими воїнами. Дружина почала було заперечувати. Пояснювала: «Туди йти не можна, по вулицях ще вештаються поліцаї та офіцери, вони заб'ють тебе...» Але лірник Адам Шковорода і слухати не хотів такої поради. Він настояв на своєму.

Опинившись біля брами, А. Шковорода заспівав трохи перероблену ним відому революційну пісню:

Вставай, подымайся,  
Рабочий народ!  
Берите дубины  
И бейте господ!

Саме під час виконання цієї пісні (так свідчать очевидці) на Шацьк наскочила група поліцаїв і офіцерів. Керував тією бандою місцевий поміщик Кірський.

— Ми всі його впізнали, він був з пістолями в руках, перший вистрелив, а після всі почали стріляти в нас, — розповідає Мойсей Антонович Цуріць, який у той час був біля брами разом з А. Шковородою.

Виконуючи команду Кірського, банда відкрила огонь по беззбройних людях. Було убито трьох: Адама Жука, Оксентія Кушину і лірника Адама Шковорода.

З пісню про волю на вустах і з лірою, як зі зброєю в руках, померла ця талановита людина. Але його пісні залишились: хороша пісня, як відомо, не вмирає. Ряд таких творів ми записали восени 1962 року від жителів м. Шацька.

Нижче подаємо тексти пісень, які співав, а окремі, можливо, й створив, як про це свідчать багато людей, лірник А. А. Шковорода.

## ПРО АМЕРИКУ

Америка люта,  
Що ти наробила:  
Не одного мужа  
З женой розлучила.  
Не одного мужа,  
Не одні діти,

Зісталися в нужді  
Сироти навіки.  
Там панські діти  
Ходять, як панята,  
А наші діти

Й там, як циганята.  
Іхали в Америку  
Заробити злота,  
А стали тепереньки —  
Справжня голота.

Записано від Кіндрата Остаповича Шковорода, 1888 року народження, м. Шацьк.

## СОЛТИС

Ой, хвалився солтис чином,  
Як господар добрим сином, —  
Бо він має вищий чин  
Ще й десяцький напідчин.

Яка чарка де буває,  
То і солтис не минає, —  
Бо він має вищий чин  
Ще й десяцький напідчин.

Де весілля, де христини,  
То й солтиса «запросили», —  
Бо він має вищий чин  
Ще й десяцький напідчин.

За стіл солтис засідає,  
Першу чарку наливає, —  
Бо він має вищий чин  
Ще й десяцький напідчин.

Солтис за стіл як сідає,  
Гарну дівку обнімає, —  
Бо він має вищий чин  
Ще й десяцький напідчин.

Солтис любить вихвалитись.  
Та з бідноти познуватись, —  
Бо він має вищий чин  
Ще й десяцький напідчин.

«Мене люди поважають,  
Завжди паном називають, —  
Бо я маю вищий чин  
Ще й десяцький напідчин.

Як надіну я жулан,  
Кажуть люди, що я пан, —  
Бо я маю вищий чин,  
Ще й десяцький напідчин

Як надіну жовту бляху,  
То тікають люди з страху, —  
Бо я маю вищий чин,  
Ще й десяцький напідчин.

Як селом я проходжаю —  
Кожен мені руку дає, —  
Бо я маю вищий чин  
Ще й десяцький напідчин.

Як підніме солтис палку:  
Кажуть люди: — «Купим чарку!»  
Бо я маю вищий чин  
Ще й десяцький напідчин.

А хто купить хоч півкварти —  
Того звільню я від варти, —  
Бо я маю соцький чин,  
Ще й десяцький напідчин.

З ким я чарку випиваю —  
Того дома оставляю, —  
Бо я маю вищий чин  
Ще й десяцький напідчин.

Солтис в корчмі п'є, гуляє,  
Десяцькими посилає, —  
Бо він має соцький чин  
Ще й десяцький напідчин.

А десяцькі розгнівались  
І старості доложили,  
А староста, взявши діло,  
Приїжджає в село сміло.

В село староста в'їжджає,  
Коменданта посилає, —  
Бо він має вищий чин,  
Йому солтис ніпочім.

Комендант у шию вдарив:  
— Чом дороги не поправив? —  
«Про наказ такий не знав,  
Три дні хворий я лежав».

— Що ж тим, солтис, мене маниш,  
Як ти в корчмі п'єш, гуляєш!  
Що ж ти, солтис, мені вреш,  
Як ти водкою смердиш. —

Солтис пана як злякався,  
В штанях гудзик обірвався...  
«Щоб ти, жінко, не діждала,  
Які мені штани дала!»  
Як вороги нападають  
З мене штани облітають».

Втівав солтис між плотами,  
Зачипився лахманами,  
Унав солтис та й лежить,  
А поліція біжить.  
Солтис думав, що дівчата,  
А то свині й поросята!

Записано в с. Залюття від лірника Івана Харитоновича Власюка, 1907 року народження, м. Шацьк.

## ПРО СОЛТИСА

Де весілля, де христини,  
Туди солтиса просили, —  
Бо він має соцький чин,  
А десяцький — ніпочим.

Як підніме солтис палку,  
Кожен мужик ставить чарку;  
Як підніме кулака,  
Бідний мужик утіка!

Солтис бісова личина —  
В нього завжди є причина,  
Щоб людину шармувать,  
Щоб людину гамувать.

Записано від Наума Митоновича Хом'яка, 1902 р. нар., м. Шацьк.

## ВСТАВАЙ, ПОДЫМАЙСЯ

Вставай, подымайся,  
Рабочий народ!  
Берите дубины  
И бейте господ!

Несут нам свободу  
Герои-бойцы,  
То — родные братья,  
То — наши отцы.

Записано від Андрія Михайловича Грисюка, 1913 р. нар., м. Шацьк.

## ПАНЩИНА

Чудо мое, пане-брате,  
Ой, чудо, чудо мі!  
Нема в мене снопа жита,  
Ні в полі, ні в домі.  
Було в мене, пане-брате,  
Жито зелененьке,  
Наїхали вражі пани  
Та й забрали всеньке!  
Було в мене, пане-брате,  
Жито понад річкою,  
Наїхали вражі пани  
Та й забрали в бричку.  
Йде економ понад ланом,  
Йде снопи лічити,  
На весь голос нарікає:  
«Бідних треба бити!»  
Не вважає ні на діти,  
Ні на його вроду,

Бере його і тягає —  
Сипле в шию лозу.  
Ой, летіла зозуленька  
Та й стала кувати:  
«Зіходьтєся, добрі люди,  
Щось маю казати.  
Ой, я маю вам сказати,  
Маю говорити —  
Не будете вже, людоньки,  
Панщини робити!»  
Утікала панцинонька  
Лісами, горами,  
А за нею мужики  
З косами й граблями.  
Ой, той кий є дубовий,  
Капиця залізна,  
Як урізав мужик пана, —  
То й шия обдізла!

Зажурилися паночки:  
«Як-то далі жити?  
Нема тої панщиньки,  
Хто буде робити?!  
Ми не вмієм молотити,  
Наші жони — прясти,

Доведеться, пане-брате,  
Іти коней красти.  
Начіпляємо тих коней  
Од плота, до плота...  
Якби добре навчитися,—  
То легка робота».

Записано від Н. М. Хом'яка.

### БІДА

Як хто біди не знає,  
Нехай мене питає:  
Моя хата скраю,  
Я всю біду знаю!  
Бо я в біди ночував,—  
То я біду добре взнав!  
Як біду одвідав,—  
То в неї обідав!  
Пішла біда до Ковля (Ковеля)  
Заробила піврубля;  
Пішла біда у Бурнашівку,—  
Заробила сороківку;  
Пішла біда до Варшави,—  
Вкрала собі шаровари;

А за пару черевик —  
Накупила в'язку лик;  
Сіла біда на стільці,  
Плете собі постольці,—  
Сама собі дивується,  
Що хороше обується!  
Під Дунаєм глибоким  
Вирос терон високий,  
А з-під того терона  
Вийшла біда молода,—  
Ще-но біді лиш сім літ,  
А вже лиха на всьой світ!  
Ой, ходив я до Кракова,—  
Всюди біда однакова!

Записано від Якіма Сидорова  
ча Жипи, 1889 р. нар.

### ВІЙНА, ВІЙНА

Війна, війна — світ палає!  
А на війні люд вмирає.  
У неділю вранці рано —  
Всім рекрутам заказано...  
Одна вдова мала сина  
Та й на війну спорядила.  
Син на війну вибирався  
Та й з рідними прощався.  
Було в його три сестриці  
Та й усі три порадиці:  
Старша сестра — коня веде,  
Середульша — зброю несе,  
А найменша виряджає  
І сльозами уливає:  
«Ой, ти, братіку наш рідний,  
Прибуди до нас хоч раз в гості:  
Через ліси — буйним вітром,  
Через поля — дрібним дощем!»  
«Візьми, сестро, піску жменю,  
Посій його на каменю.—  
Як той пісок житом зійде,—  
Тоді твій брат з війни прийде».  
Сестра брата послушала,

Взяла піску — посіяла...  
Нема з піску того сходу,—  
Нема брата із походу;  
Нема з піску того цвіту —  
Нема брата — і ні слуху...  
А в неділю дуже рано  
В однім селі говорено:  
«Два солдати поранено».  
Ой, у полі при долині,  
Там лежало два воєнних,  
Два солдати молоденькі —  
Вони братики рідненькі.  
Брат до брата промовляє,  
Сльоза сльозу побиває:  
«Ох, братіку мій єдиний,  
Одна мати нас родила,  
Обох разом годувала,  
Та не одну долю дала:  
Тобі дала — рубаную,  
Мені дала — стріляную,—  
З рубаної кров ізійде,  
А стріляна — к серцю дійде».  
Брат до брата промовляє,

Сльоза сльозу побиває:  
«Ой, братіку, мій єдиний,  
Хто нас буде доглядати,  
Наші платки промивати,  
Наші ради завивати?»

Одзивався в полі ворон:  
«Я вам буду товаришем,  
Я вам буду доглядати —  
Живцем очі добувати».

Записано від Я. С. Жипи, м. Шацьк.

### ЛЮЛЬКА МОЯ...

Люлька моя, пеньковая,  
З вечора курилась,  
Як упала із полиці —  
Об цебрик розбилась.  
Ой, пішов я та й до міста  
Люльки купувати,  
Ой, з ким мені, молодому,  
Її торгувати?

А дівчина молодая  
Вишні продавала,—  
Вона мені, молодому,  
Люльку сторгувала:  
За люлечку — копійчку,  
За чубук — три гроші...  
«Кури, кури, мій миленький,  
Мій милий, хороший!»

Записано від Н. М. Хом'яка.





## ДВА НЕОПУБЛІКОВАНІ ЛИСТИ Ф. М. КОЛЕССИ ДО М. В. ЛИСЕНКА

ПОДАЛА ДО ДРУКУ І НАПИСАЛА ВСТУПНУ ЗАМІТКУ ТА ПРИМІТКИ  
С. Й. ГРИЦА

Творчі зв'язки основоположника української музики М. В. Лисенка з видатним фольклористом Ф. М. Колесою є однією з найцікавіших сторінок в історії української музичної культури. Зв'язки ці були майже виключно листовними (особисто М. В. Лисенко та Ф. М. Колеса зустрічались лише два рази — в 1903 та 1908 рр.).

М. Лисенко в листах до Ф. Колесси підняв ряд серйозних художньо-естетичних проблем, виклав свої основні концепції щодо стилю української музики і шляхів її дальшого розвитку. Ці листи мали важливе значення для становлення демократичного напрямку в українській музиці та музикознавстві.

Переважна більшість їх опублікована (див. Ф. Колеса, Кілька слів про збирання і гармонізовані українських народних пісень. З доданем листів Миколи Лисенка, Львів, 1905; а також Ф. Колеса, Спогади про Миколу Лисенка, «Мистецтво», К., 1947).

Подаємо два неопубліковані листи Ф. М. Колесси до М. В. Лисенка, що зберігалися в архіві М. О. Грінченка. Вони ще глибше розкривають стосунки цих видатних людей, яскраво свідчать про величезну роль Лисенка в боротьбі за єдині художні принципи музичного мистецтва розірваних штучними кордонами східних та західних земель України, розповідають про надзвичайно важкі умови, в яких доводилось відстоювати право на існування української культури. Колесу вони характеризують як людину скромну, вимогливу до себе, як палкого послідовника і пропагандиста демократичних ідей М. В. Лисенка.

У Львові 7/IX. 98.

Високоповажаний пане добродію!

Уже два роки минає від того часу, як я останнє турбував Вас своїм письмом і дістав в одвіті Ваші чудові колядки і щедрівки і прошу прийняти від мене щире подяку за сей цінний дарунок, а разом і вибачити мені, що так пізно беруся до письма і подяки: за ті два роки перейшлося і переболілося стільки багато, що усе те лишить нестертий слід на моєму житті. При всяких журбах і турботах мав я ще й спеціальної фахової роботи чимало, так, що мимо щирої охоти не було в мене спроможності займатися багато музикою.

Все ж таки успів я за той час трохи над піснями народними попрацювати, користуючися при тім Вашими цінними листами. Результатом цієї роботи є «Обжинки»<sup>1</sup>, котрі покищо посилаю Вам в нескінченім виді: вони ще від мая лежать собі в літографії та з причини якихсь формальностей (щодо вінієти), накинених літографові через відділ «Бояна»<sup>2</sup>, що й займається виданем «Обжинків», не можуть і досі побачити світа божого. Єсть надія, що тепер, по моім приїзді до Львова, незадовго вийдуть.

В цій роботі старався я змалювати барвами оскільки можна натуральними, бо самими піснями народними, етнографічну картину, що все мене чарувала своєю поетичною красою — обжинки, так, як я їх багато разів на селі бачив. Я старався навіть в розкладі пісень заховати менше-більше той сам порядок, в яким вони при сім обряді на селі співаються. Характер обжинків

сеціло обрядовий. Виїмку становлять лишень коломийки, котрі співаються жінцями до маршу по дорозі з поля до села: вони становлять дуже милий контраст до поважного обрядового настрою других пісень обжинкових, такі я старався гармонізувати діатонічно: в коломийках я вже діатонізмом зовсім не в'язався, бо се ж пісні новшого покрою і в самим рисунку мелодії хроматизмом сильно офарбовані.

Не моя річ судити чи і оскільки я в сій останній праці поступився перед, чи і оскільки зрозумів я Ваші листи і зумів ними в практиці покористуватися. Про усе те я незмірно рад би довідатися від Вас, високоповажаний пане добродію (у Галичині нема кого спитатися), просячи о ласкаву оцінку «Обжинків», хоч би й коротку.

Ваші листи я старанно зберігаю і залюбки читаю усякому чоловікові, в котрім виджу заінтересованія народною музикою і охоту дечого в тім напрямі довідатися.

А що «Обжинки» зложилися майже виключно під Вашим впливом і під враженням Ваших листів, то я хочу присвятити їх Вам, високоповажаний пане добродію, щоби бодай тим способом виразити Вам подяку за Ваші ласкаві листи, котрі мені отворили очі, та за Вашу прихильність до мене, — і щоби прилюдно ударити чолом перед Вашими великими заслугами для нашої питомої музики. Я чую се добре, що «Обжинки» надто ще молодеча петрівка та дилетантська робота, щоби нею можна когось як слід пошанувати, та поки що не годен я спромогтися на щось кращого і хто знає, чи коли й зможу, тому ж прошу дуже не погордуйте моєю присвятою. Коли б Ваша відповідь не довго забарилася, то я би ще міг нею покористуватися перед виходом «Обжинків» і поправити хоч би деякі головніші помилки і блуди гармонічні.

З початком вересня я вступив у службу при академічній (руській) гімназії у Львові, де буду між іншими учити також співу 4 години на тиждень: се тяжкий обов'язок, та дає нагоду дещо доброго зробити. Під час ферій був я якийсь час в Закопанім (у Татрах — місце купелеве): там показував я деякі Ваші утвори образованим музикально полякам (як віртуоз на скрипці консерваторист парижський Генр. Опенський)<sup>3</sup>. Ваша музика до Кобзаря і гармонізація пісень народ[них] зробила велике вражіння і дуже подобалася, як щось зовсім нового оригінально-гарного. Се наводить мене на думку: чи не видати б Вам музики до Кобзаря з українськими і французькими текстами? Тоді б і Європа щось про нас довідалася. Надіючися ласкавої відповіді на мій лист, остаюсь з глибоким поважанем

Філ. Колеса.

Моя адреса: вул. Длугоша, ч. 17. партер або Університет.

<sup>1</sup> Опубліковані наприкінці 1898 року.

<sup>2</sup> Хорове товариство у Львові, яке існувало з 1891 по 1939 рік.

<sup>3</sup> Г. Опенський (1870—1942) — польський композитор, скрипаль і музикознавець.

Високоповажаний пане добродію!

Передовсім прошу, не прогнівайтесь на мене за проволочку відповіді на ласкавий лист з 18.IV. Я не відписував, поки не одержав відомостей щодо висланих на Ваші руки збірників народних пісень. Отже, моя збірка згармонізованих 50 народних пісень<sup>4</sup> пропала десь на пошті. А з Наукового тов (ариства) ім. Шевченка донесли мені, що XI том «Етнографічного збірника» (який містить у собі 300 стор... — народні пісні з голосами, записані моім покійним братом Іваном в селі Ходовичі, Стрийського округу) вислано Вам, але цензура завернула сю збірку назад до Галичини — не знаю, для якої причини: се ж чисто етнографічний матеріал, зібраний в цілях наукових і міг би вийти

друком без перешкоди, хоч би й у Вас в Києві. Може се яке непорозуміння, або недогляд урядника: варто б довідати.

Мою збірку посилаю отсе тепер рекомендованою посилкою, може, хоч так дійде вона Ваших рук.

Тексти двох пісень з огляду на цензуру я дуже старанно позамазував чорнилом, хоч і в тих піснях нема нічого протизаконного... то нехай же через дві-три стрічки не звертають цілого видання.

Посилаю Вам, високоповажаний пане добродію, отсю мою збірку як результат довшої систематичної праці, я поновлюю мою просьбу до Вас о ласкаве переглянення і надіслання оцінки сего мого труда з увагами і вказівками, які стануть мені дороговказом в дальшій праці, і за які вже наперед засилаю Вам сердечну подяку. В Галичині прийнято мою збірку якось дуже холодно і лишень один Ост[ан] Нижанковський подав про ню рецензію в «Ділі» (хоч се перша більша збірка народ[них] пісень в Галичині, приладжена до ужитку хорового). З'єднане «Боянів» в один «Музич[ний] Союз», про що я писав взимі, довершено вже (для інформацій в сій справі пересилаю Вам оповістку з часопису «Діло»).

Галицькі русини збираються пошанувати величавим обходом свято Вашого ювілею 35-літньої діяльності на музич[ному] полі<sup>5</sup>: се буде одна з найближчих задач «Слова рус[ьких] співацьких товариств». Буде се радісне свято, яке з тріумфом повітаємо усі ми — любителі народної пісні і поклонники Вашої музи.

Сей обхід причиниться, напевно, і до оживлення музикального руху на нашій запустілій ниві, а одушевлення, з яким відносяться до сеї справи широкі круги нашої інтелігенції, показує, що і на полі музики прокидається у нас поволі змагання до серйозної роботи і з'являється зворот до свого рідного.

Збірне видання усіх Ваших творів буде дійсно епохальним ділом в розвою нашої музики: та чи вспієте покінчити таку велику працю ще сего року.

Недавно мав я нагоду чути знамениту інтерпретацію Ваших речей оперовим співаком Менцінським<sup>6</sup>, що був учеником Штокгаузена<sup>7</sup> в Франкфурті, де співав в опері, а тепер стало ангажований в Ельберфельді. Він чудово співає народ[ні] пісні: «За думою дума роєм витілає», «Думу» з «Невольника» і багато, багато Ваших речей: розкіш слухати.

Сподіваючися ласкавої відповіді, остаюсь з глибоким поважанем Ф і л а р е т Колесса.

Добромишль, 9.18.VIII, 1903.

В Добромишлі буду до 29.VIII нового стилю, відтак їду до Самбора.

<sup>4</sup> Мова йде про збірник Ф. Колесси «Наша дума», Львів, 1902.

<sup>5</sup> Ювілей відбувся 1903 року у Львові.

<sup>6</sup> М. Менцінський (1876—1935) — видатний український співак.

<sup>7</sup> Ю. Штокгаузен (1826—1906) — видатний німецький співак і педагог.



# На допомогу художній самодіяльності

## КОЛГОСПНІ ОБЖИНКИ

ВСТУПНА ЗАМІТКА, РОЗШИФРОВКА ТА ДОБІРКА О. А. ПРАВДЮКА

Подані тут зразки сучасних обжинкових пісень записані від колгоспників села Соколівки, Ярмолинецького району, Хмельницької області.

В багатьох селах на Хмельниччині міцно тримаються, особливо в людей старшого віку, старовинні традиції святкування закінчення жнив. Працівники обласного Будинку народної творчості побували в селах Ярмолинецького, Деражнянського та Віньковецького районів, записали багато обжинкових пісень і на основі зібраних матеріалів розробили сценарій проведення обжинкового свята. Цим сценарієм і керувались працівники с. Соколівки, Ярмолинецького району, готуючись до відзначення свята обжинок.

Колгосп с. Соколівки першим в області закінчив жнива. Йому випала честь першому влаштувати свято врожаю. Активну участь у підготовці до свята взяли працівники обласного Будинку народної творчості та районного Будинку культури (М. Орел, Ю. Кузьменко, П. Широкий та ін.).

Свято відбулось 18 серпня 1962 року. В полі, біля невеличкої смужки нескошеного хліба, зібрались гарно вбрані хлопці та дівчата, щоб привітати піснею ударників праці. Ланкова передової ланки дожала останній сніп, який перев'язали червоною стрічкою. Відбулось традиційне зав'язування «бороди», накладання на голову ланкової вінка.

Взявшись за руки, дівчата й хлопці повели хоровод. Співали пісні «Ой, снопе снопе», «Борода наша пишна», «Ой, куколю, куколю», «Вінчику мій». Далі завітчаній сніп з піснею «Радій, все село», понесли до правління колгоспу. Там їх зустрів урочистим маршем колгоспний духовий оркестр. Процесія зупинилась. Женці заспівали піснею «Котився вінок з лану».

З контори виходить голова колгоспу, члени правління. Ветерани праці Марія Василівна Олійник та Остап Романович Осташ виносять на вишиваних рушниках короваї з нового врожаю. Голова колгоспу звертається до женців з вітальним словом, поздоровляє із закінченням жнив, дякує за сумлінну працю.

Женці увінчують голову колгоспу та ветеранів праці вінками з новоскошеного збіжжя. Дівчата співають пісню «А наші віночки». Голова обдаровує їх, одягаючи кожній на шию вишивану хустку. Хлопці «качають» голову; співаються жартівливі пісні «Наш голова грубий», «Ой, широка наша нива».

Оголошується рішення правління про нагородження передовиків колгоспного виробництва відрізами на костюми, подяка за успішне завершення збирання врожаю. Хор співає прославу пісню «Розквітай, наш край». Біля принесеного з поля завітчаного снопа починаються танці, виконуються «Ярмолинецькі вихиляночки», «Ми пшеницю жали» та інші.

Далі всі йдуть до накритих столів, починається бенкет на честь Свята Врожаю, проголошуються тости за рідну Комуністичну партію.

Подані нижче пісні записані на магнітофонну плівку безпосередньо від учасників свята. Переважна більшість з них — традиційні календарно-обрядові або родинно-обрядові пісні, які співалися свого часу ще дідами й прадідами («Живо, женчики, живо», «Ви женчики славні», «Ой, куколю, куколю» тощо).

В деяких піснях, зокрема «Борода наша пишна», «Вінчику, вінчику, вінчику мій», «Котився вінок з лану», лише трохи видозмінився текст, вставлені слова «колгосп», «колгоспний», «ланкова-ударниця», «голова», «контора».

Основою для останньої пісні послужили текст і мелодія старовинної весільної пісні «Вийди, матінко, вийди», з якої майже дослівно використані слова:

Вийди, матінко, вийди,  
Не вчини нам кривди,

Стань собі на помості,  
Запроси нас в гості.

Деякі пісні створені місцевими авторами. Тексти пісень «Розквітай, наш край», «Радій, все село», «Вінчику мій», «Ой, снопе, снопе» написав методист обласного Будинку народної творчості М. Ф. Орел, а музику — працівник Ярмолинського Будинку культури П. П. Широкий. Останній є також автором мелодії «Вихиланочок», текст яких написав вчитель Г. Скиба.

В пісні, створеній місцевими авторами, виконавці вносять свої корективи: переакцентуються окремі склади, дещо змінюється мелодична лінія, збагачується гармонічна вертикаль.

У проведенні обжинок на Хмельниччині міцно тримаються в пам'яті народу свої традиції. Зберігаються ці традиції і в стилістичних особливостях, виконавській манері. Показові щодо цього опускання останнього складу строфи при виконанні багатьох обжинкових і весільних пісень, тонка й своєрідна ритмічна пульсація («Котився вінок з лану»), мазурковий ритм з дрібненням сильної долі такту («Вінчику мій»), використання в жартівливій пісні «Ой, широка наша нива» старовинної популярної мелодії, на яку співались свого часу «Два голуби воду пили», «По дрозозі жук, жук» та ін.

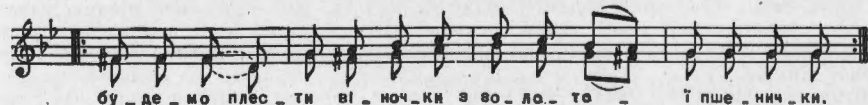
Свято обжинок у с. Соколівці — хороший почин в оновленні давніх народних поетичних звичаїв. Подані тут пісні можуть бути використані при проведенні Свята Врожаю в будь-якій області, в будь-якому районі.

### ЖИВО, ЖЕНЧИКИ, ЖИВО

Помірно



Жи - во, жен - чи - ки, жи - во, до - жи - най - те - ни - ву,



бу - де - мо плес - ти ві - ноч - ки з во - ло - те - ї пше - нич - ки.

Живо, женчики, живо,  
Дожирайте ниву,  
Будемо плести віночки } двічі  
З золотої пшенички.

Перепілонька сіра,  
Де ж ти будеш сиділа;  
Вже намає пшениці, } двічі  
Бо кінець косовиці.

Ми пшениченьку ажали,  
В снопики пов'язали,  
В кіпоники поскладали, } двічі  
Хороше заспівали.

### ВИ, ЖЕНЧИКИ СЛАВНІ

Жваво



Ви жен - чи - ки сла - вні, ви жен - чи - ки справні, лишіть збіжжя трошки на наші ві - ноч - ки.

Ви, женчики славні,  
Ви, женчики справні,  
Лишіть збіжжя трошки } двічі  
На наші віночки.

### ОЙ, СНОПЕ, СНОПЕ

Урочисто. Ходою



Ой, сно - пе, сно - пе, сно - пе - во - ло - то, що в то - бі, сно - пе, чис - те во - ло - то.

Ой, снопе, снопе,  
Снопе-золото,  
Що в тобі, снопе, } двічі  
Чисте золото.

Ой, снопе, снопе,  
Снопе стеблистий,  
Добре вродилась } двічі  
Пшениця чиста.

Чисте золото,  
Доріднее зерня,  
Наша бригада } двічі  
У змаганні перша.

Будемо мати  
Хліба доволі,  
Бо працювали } двічі  
Дружньо ми в полі.

Ой, снопе, снопе,  
Снопе великий,  
Золотом-зерном } двічі  
Колос налитий.

Ой, снопе, снопе,  
Снопе вусатий,  
Несеш достаток } двічі  
У нашу хату.

Вчасно зібрали  
Урожай дорідний,  
Вивели в перші } двічі  
Колгосп свій рідний.

Несеш достаток  
Кожній родині,  
Несеш ти славу } двічі  
Нашій країні.

### БОРОДО, НАША ПИШНА

Помірно



Бо - ро - до на - ша пиш - на, бо - ро - до на - ша пше - нич - на,



за - в'я - же - мо бо - ро - ду ни - ні на колгосп - ній у - ро - жай - ній ни - ві.

Бородо, наша, пишна,  
Бородо, наша, пшенична,  
Зав'яжемо бороду нині  
На колгоспній урожайній ниві.  
Щоб на той рік урожайна нива  
Ще багатший урожай родила.

### КУКОЛЮ, КУКОЛЮ

Помірно



Ку - ко - лю, ку - ко - лю, не вий - ся по - по - лю, ми те - бе са - па - ли, врожай догля - да - ли.

Куклою, куклою,  
Не вийся по полю!  
Ми тебе сапали,  
Врожай доглядали.

Наша нива чиста,  
Гарна, колосиста!  
Наш вінок ваговитий,  
Золотом налитий!

Вийся, вінку, гладко,  
Як червоне ябко,—  
Підеш межи люди,  
Слава жінцям буде!

Слава жінцям, слава!  
Що рано вставали,  
Що пізно лягали  
І жнив пильнували!

Вийся, вінку, вийся,  
Золотом обвийся,  
Та той рік джджати  
Урожай зібрати.

### ВІНЧИКУ МІЙ

Хорою

Він-чи-ку, він-чи-ку, він-чи-ку мій, він-чи-ку, він-чи-ку,  
він-чи-ку мій, пле-ла те-бе, він-чи-ку, най-кра-ща дів-чи-на,  
лан-ко-ва у-дар-ни-ця, що в ро-бо-ті сла-вить-ся, з я-ро-т пше-  
-ня чень-ки, кол-госпо-т ни-воч-ки, він-чи-ку мій, мій зо-ло-тий.

Вінчику, вінчику, вінчику мій,  
Вінчику, вінчику мій,  
Пледа тебе, вінчику,  
Найкраща дівчина,  
Ланкова-ударниця,  
Що в роботі славиться,  
З ярої пшениченьки,  
З колгоспної нивочки.  
Вінчику мій,  
Мій золотий!  
Вінчику, вінчику, вінчику мій,  
Вінчику, вінчику мій золотий.  
Що у тобі, вінчику,  
Доріднее зернятко,  
Силою налитее,

Росами омитее,  
З ярої пшениченьки,  
З колгоспної нивочки,  
Вінчику мій,  
Мій золотий!  
Вінчику, вінчику, вінчику мій,  
Вінчику, вінчику мій золотий,  
Родись нам, пшениченько  
І всяка пашниченько,  
На колгоспній нивочці,  
На друге літечко!  
Урожай багатий ми  
І на той рік матимем,  
Вінчику мій,  
Мій золотий!

### КОТИВСЯ ВІНОК З ЛАНУ

Широко

Одн

Vel

Ко-тився ві-нок з ла-ну, ко-тився ві-нок з ла-ну аж під колгоспну бра-му.

Котився вінок з лану (2)  
Аж під колгоспну браму,  
А з-під брами — до комори, (2)  
А з комори — до контори!  
Добре ми працювали, (2)

Перші пшеницю зняли!  
Вийди, голову, вийди, (2)  
Не вчини ти нам кривди,  
Стань собі на помості, (2)  
Запросити нас в гості!

### РАДІЙ, ВСЕ СЕЛО

Швидко Бадьоро

Ра-дій, все се-ло, бо нам ве-се-ло, ра-дій, все се-ло, бо  
нам ве-се-ло, гей! йдуть жен-чи-ки з ві-ноч-ка-ми,  
-дуть жен-чи-ки з ві-ноч-ка-ми. Ра-дай наш край,

Радій, все село, } двічі  
Бо нам весело, гей! }  
Йдуть жінки } двічі  
З віночками. }  
Радій, все село, } двічі  
Бо нам весело, гей! }  
Несуть жінці } двічі  
Радісну вість. }  
Радій, все село, } двічі  
Бо нам весело, гей! }

Пшениченька } двічі  
Змолочена. }  
Радій, все село, } двічі  
Бо нам весело, гей! }  
Зростили ми } двічі  
Рясний врожай. }  
Радій, все село, } двічі  
Бо нам весело, гей! }  
То ж веселись, } двічі  
Співай наш край! }

### А НАШІ ВІНОЧКИ

Жваво

А на-ші ві-ноч-ки, з зо-ло-та-ко-лос-ся, щоб нам у кол-гос-пі  
ва-мож-но жи-ло-ся, щоб нам у кол-гос-пі ва-мож-но жи-ло-ся.

А наші віночки  
З золота-колосся,  
Щоб нам у колгоспі } двічі  
Заможно жилося! }

А в наших віночках  
Доріднее зерно,  
Щоб вся артіль наша } двічі  
Завжди була перша! }

### НАШ ГОЛОВА ГРУБИЙ, ГРУБИЙ

Швидко

Наш го-ло-ва гру-бий, гру-бий, він нам сей рік дуже любий, гру-ба ши-я, гру-бі пле-чі,  
він нас сей рік за-безпе-чив. Гей, гей, у-ха-ха, він нас сей рік за-безпе-чив.

Наш голова грубий, грубий,  
Він нам сей рік дуже любий,  
Груба шия, грубі плечі,  
Він нас сей рік забезпечив!  
Гей, гей, ух-ха-ха  
Він нас сей рік забезпечив!

Дав нам жита і пшениці,  
Маєм хліб на паляниці,  
Маєм їсти, маєм пити,  
Бо в колгоспі добре жити!  
Гей, гей, ух-ха-ха  
Бо в колгоспі добре жити!

## ОЙ, ШИРОКА НАША НИВА

Швидко



Ой, широка наша нива,  
Де її сходити.  
Причепивсь до мене ледар, } двічі  
Хоче, щоб любити.

А я тую ниву нашу  
Оком перекину,  
Відчепися, ледацюго, — } двічі  
Я тебе покину.

А я всюю правду скажу —  
Не ходи за мною,  
Є у мене хлопець гарний, — } двічі  
Буду я жоною.

А я тую ниву нашу  
Усю перехожу,

Відчепися, ледацюго, } двічі  
Любити не хочу!

А я тую ниву нашу  
В снопики пов'яжу,  
А я тому — ледацюго } двічі  
Усю правду скажу.

А я гречку не сіяла,  
Не буду й косити,  
Ледацюго не гнівила, } двічі  
Не буду й просити.

А я дуба перескочу,  
Ще й не зачеплюся,  
Ледацюго занехаю } двічі  
І не подивлюся.

## ВИХИЛЯНОЧКИ

Дуже швидко



Ой, ви, танці прудкі,  
Вихиляночки,  
Самі ходять чобітки  
В подоляночки.

Самі ходять, самі линуть,  
Самі носяться,  
В круг веселий, гомінкий  
Так і просяться.

Баяністе, похвались  
Переборами,  
Трактористе, гулко вдар  
Та й підборами.

Не встигає баяніст  
За моторними,  
Криють в танці і в труді  
Нас зверхнормами.

Миготять стрічки  
Та й барвисті,  
Не затримуйте, лади  
Голосисті.

Хай підківочки дзвенять  
В подоляночки,  
Ой, в Ярмолинцях прудкі  
Вихиляночки.

## РОЗКВІТАЙ, НАШ КРАЙ

Бадьоро



Розквітай, наш край,  
Подільський край.  
Роди нам, земле, } двічі  
Рясний врожай.

Роди нам, земле,  
Сторицею,  
Хай славиться край } двічі  
Пшеницею!

Кукурудза нам  
Хай родиться,  
В коморі хлібець } двічі  
Хай водиться.

Молоко тече  
Хай річками,  
Бо в щасті живем } двічі  
Навіки ми.

Про Партію ми  
Співаємо,  
Йй, рідний, хвалу } двічі  
Складаємо.



# На допомогу вчителю

## ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ПАНАСА МИРНОГО

Фольклорно-етнографічна діяльність Панаса Мирного (Панаса Яковича Рудченка) становить значний інтерес для вчителя-словесника. Її вивчення допомагає краще зрозуміти світогляд письменника, побачити, як наполегливо він вивчав життя й культуру народу, як самовіддано працював над удосконаленням своєї художньої майстерності.

Дана стаття не ставить собі за мету визначити і охарактеризувати, що зробив Панас Мирний для фольклористики і етнографії чи як він використовував свої знання культури й побуту народу в своїй літературній творчості. Завдання статті — бодай коротко розповісти про ті фольклорні й етнографічні матеріали, які знаходимо серед рукописів письменника. Ознайомлення ж з цими матеріалами може стати основою для правильної оцінки фольклорно-етнографічної діяльності видатного письменника-реаліста.

Одним із джерел пізнання народу для передової інтелігенції 60-х рр. XIX ст. був фольклор. З цього приводу Панас Мирний писав, характеризуючи настрої тодішньої молоді: «Щоб добре зробити, треба спершу народ знати, чого він хоче, чого йому треба. Досі його бачили тільки у дворі, з одного боку, а треба його бачити всюди: серед села, серед поля, у його праці тяжкій, забавках веселих, в його стосунках між собою, в його сім'ї, у його radoшах, горі. Пісня, казка, приказка, мов ті муровані склепи-схованки, багато ховали в собі його сліз, його таємних надій, думок. Добре було б ті пісні, казки та приказки позбирати, позаписувати — то б була книжка великого життя, великого горя» (Панас Мирний, Твори в п'яти томах, т. III, Держлітвидав України, К., 1960, стор. 238).

Юнак Панас Рудченко став на шлях такого «вивчення народу». Він дуже рано починає збирати фольклорні й етнографічні матеріали. Місцевість навколо Гадяча, де пройшли юнацькі роки майбутнього письменника, здавна славилась золотими розсипами народної творчості. Гадяч мав у цьому відношенні і свої збирацькі традиції. Тут жив і працював Амвросій Метлинський, який у 1854 р. видав збірку «Южнорусские народные песни». Звідси походив М. Драгоманов, один з двох укладачів збірки «Исторические песни малорусского народа» (1874—1875), видавець «Малорусских народных преданий и рассказов» (1876).

Природно, що кращі представники молоді цього повітового міста, шукаючи шляхів служіння народові, часто знаходили застосування своїх сил насамперед в галузі збирання і вивчення народної творчості. Зразки фольклору і етнографічні матеріали активно збирав старший брат Панаса Мирного — Іван Рудченко. «З гарячим запалом, — пише Панас Мирний про брата Івана, — він кидався на все, що виявляло життя народне: йому любі були його звичаї і обичаї, його мова, одяга, усі наслідки його творчого духа — поговорки, казки,

пісні. Усе те він визбирував та записував; творчий дух, що лежав у його душі — підбурював і самому до того пристати, і свого чого-небудь додати до отих наслідків народного творчого духа. Він почав перероблювати народні оповідання та приповідки, почав сам складати пісні та вірші» (Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, Архів Панаса Мирного, ф. 5, № 255, арк. 2—3; далі при посиланні на цей архів будемо вказувати тільки номер рукопису і аркуш).

Як відомо, вже в 1860 р. Іван Рудченко вміщує свої перші етнографічні записи в «Полтавских губернских ведомостях», пізніше — в журналі «Основа» під псевдонімами Іван Кивайголова та Іван Руїна, далі — в західноукраїнських журналах «Правда» та «Зоря». Немає сумніву, що Іван залучив до збирання народної творчості й Панаса, у якого, як відомо, дуже рано з'явився інтерес до поезії. В архіві Панаса Мирного є фактичні свідчення спільної роботи братів Рудченків по збиранню народної творчості. Це — рукописна збірка з народними піснями, казками, приказками, анекдотами та іншим фольклорним матеріалом, де є записи і рукою Івана, і рукою Панаса. На обкладинці цієї збірки зазначено дату — 1863-й рік. Зустрічаються у ній записи, позначені і 1864-м роком. Зокрема, цим роком датоване одне повір'я і колядка, записані Панасом.

Перші фольклорні записи, як свідчить уже згадана збірка 1863—1864 рр., брати Рудченки робили в найближчому оточенні. Фольклорні зразки вони записували від членів родини Рудченків (маємо вказівки «од матері», «од Саші», тобто від сестри — Олександри Яківни Рудченко), від знайомих і друзів родини (напр., зустрічаємо вказівки: «од широго мого приятеля Іващенко», «од наймита Ілька з Бєва»), від колег по службі тощо. При цьому вони записували все, що могли їм повідомити носії народної творчості. У збірці 1863—1864 рр. маємо записи 9 казок різного змісту (чарівні, побутові), 15 пісень (соціальних, історичних, побутових, обрядових, баладних), 9 анекдотів, а також приказок, прислів'їв, примовок, голосінь, лічилок, повір'їв.

Певна недосвідченість молодих збирачів позначалась на паспортизації зібраних матеріалів. Найчастіше під зразком вказується тільки особа, іноді — особа і дуже коротко місце. Є записи без будь-яких паспортних вказівок. Іноді маємо надто загальне позначення: «од людей».

У збірці 1863—1864 рр. є зразки, виписані з уже надрукованих видань. Так, наприклад, веснянки виписано з «Ведомостей Полтавской губернии», за 1861 р., а пісню про Кармалюка — «Из дневника Шевченко» (журнал «Основа»). Тут треба сказати, що виписки зразків фольклору з друкованих джерел знаходимо і в пізніших збірках Панаса Мирного. Як правило, це — зразки, що несистематично друкувалися на сторінках таких періодичних видань, які молодому Панасові не можна, а часом і не варто було купувати.

Збирацька діяльність Панаса Рудченка з самого початку підпорядковується завданням творчого, літературного навчання, вивчення мови, стилю, способу мислення народу. Цим пояснюються численні факти виписок фольклорних зразків з друкованих джерел, які, звичайно, не були легкодоступними.

З цієї думкою цілком узгоджується спосіб впорядкування і другої фольклорної збірки Панаса Мирного, яка зберігається в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (№ 215). За характером почерку її треба віднести до 1864 р. Всього в ній 16 аркушів. Тут зустрічаємо також чимало фольклорних зразків, взятих з журналу «Основа» за 1861—1862 рр. Під багатьма зразками немає ніяких паспортних вказівок. Очевидно, записувача цікавили головним чином зміст і стиль цих зразків. Так, наприклад, з «Основи» (за серпень 1862 р.) було виписано народне голосіння, яке, певно, вразило автора глибокою поетичністю.

Мабуть, виписані з друкованих джерел уривки історичної пісні «Максим козак Желізняк» та інші. Вони могли захопити початкуючого письменника своїм бадьорим, волелюбним настроєм як рисою для характеристики епохи

народновизвольних рухів на Україні. У збірці є уривки дум, які, можливо, тем виписано з якихось друкованих джерел. Серед інших творів є тут, зокрема, пісня, що передає настрої часів антишляхетських виступів на Україні:

Ходить ляхок по риночку, Шабельку стискає, Козак ляха не боїться, Шапки не здіймає...	Ой, кинувсь лях до шабельки, А козак до дрюка: Тепер тобі, вражий сину, З душею розлука.
--	---

(№ 215, арк. 15).

У збірці знаходимо також жартівливі коротенькі приспівки, які виразно передають глумливе ставлення народу до тих, хто пнеться в пани:

В тирлику, в тирлику, Сидить баришня в брилику,	Губоньки морщить І цибулю трощить.
--	---------------------------------------

(№ 215, арк. 5).

Можна здогадуватися, що цілий ряд записів Панас Мирний робив для того, щоб потім використати в своїх творах. Так, наприклад, на початку збірки 1864 р. читаємо: «Дівчата, як хочуть причарувать хлопців, щоб до їх на улицю ходили, то йдуть до річки, беруть ротами воду і з рота поливають вулицю. Або ж закопують серед вулиці кашу з горщиком. А щоб на досвітки ходили, то убивають у землю витушку. Дівчата на вулиці приспівують хлопцям пісень і жартують з ними. І тих дівчат звуть жартівливими, цікавими. Без їх і улиця — не улиця...» (№ 215, арк. 1).

Пізніше ці матеріали Панас Мирний включив, творчо опрацювавши їх, у оповідання «Лихий попутав».

Серед пісень, зібраних Панасом Мирним у Гадячі, в селах Гадяцького повіту, в Миргороді та Прилуках, є, мабуть, немало творів, які було записано від кобзарів. Із спогадів сестри письменника Олександри Яківни Рудченко довідуємося, що Панас у часи перебування на службі в Миргороді і Прилуках зустрічався з народними співцями: «Зазывает было к себе слепцов-бандуристов и все с ними беседует, все их спрашивает. Всякие сказки, песни и про старину они рассказывают ему, а он все записывает и уже из своего жалованья их вознаграждает. Он всегда после их ухода сидит и пишет, а когда, бывало, подбежишь к нему и спросишь, что он пишет, то сердится и говорит: «Не твое дело» (№ 1458, арк. 1).

Найбільшу кількість пісень, записаних Панасом Мирним, містить його збірка 1867 року (№ 216). Вона включає 173 пісенних твори різних жанрів. Серед них із вказівкою «Із Сватків» (село) — 13 пісень, «Миргород» — 13, «Прилука» — 30, з позначенням назв сіл і хуторів Гадяцького повіту і самого Гадяча — 9; 82 зразки не мають ніяких вказівок на місце запису. Є тут кілька пісень, виписаних з журналу «Основа» та з «Москвитянина» (за 1843 р.); 4 пісні виписано також із якогось старого збірника (це зазначено у примітках). Частина творів було взято сюди із попередніх фольклорних збірок письменника (№ 214 і 215).

У збірці № 216 є також кілька пісень не власне народних, а таких, які були складені українськими поетами і потім перейшли в народ. Серед них — «Не шебечи соловейку» В. Забіли, «Де ти бродиш, моя доле» С. Писаревського, «Доля в полі стояла» А. Свидницького. Особливо цікава для нас остання пісня.

Оскільки ніяких вказівок на місце і час запису в збірці Панаса Мирного немає, то було б важко твердити напевне, звідки було взято цю пісню. Про те, що пісня могла бути поширена в народі, свідчить наявність її варіантів. Зокрема, нам відомо три її варіанти. Ось варіант, записаний Панасом Мирним.

Доля в полі стояла, шаблюкою махала,  
Сюди, хлопці, до мене, гостра шабля у мене.  
Ой, вставайте на зорі, беріть ножі на дарів;  
В мене ножі точені, в панській крові мочені.

(№ 216, арк. 9).

У найновішому виданні творів А. Свидницького (1958 р.) ця пісня має такий вигляд:

В полі доля стояла, Брівоньками моргала, З гаю, хлопці, до мене, Добрий розум у мене. Добрий розум в голові, Гострі ножі у траві. Гострі ножі точені,	В крові панів мочені, Ой, мочені, купані, У городі Умані. Виточені — аж горять, На панів та на панят. Беріть ножі у руки, Дайте муки за муки.
---	---

(А. Свидницький, Твори, Держлітвидав України, К., 1958, стор. 111).

Третій варіант цієї пісні-вірша, надрукований в журналі «Україна» в статті В. Міяковського «Б. С. Познанський — народник 60-х років». Автор цієї статті, розповідаючи про життя і діяльність Бориса Познанського, пише, що влітку 1864 р. у Познанського було зроблено «несподіваний трус і огляд паперів», під час якого було, між іншим, знайдено «напирець з уривком статті Герцена «Что надо для народа». «Почалася тяганина на допити, вже досить відомі Познанському; але тепер для нього вони набирали гострішої форми. Його заіпозрювали в зносинах з польською молоддю, в співчутті польській інсуреції та в розповсюдженні одної революційної пісні, як уряд думав, польського патріотичного походження, а в дійсності пісні «В полі доля стояла» — письменника А. Свидницького... Вона справді належала до революційної поезії того часу... В ній влучно використано народний початок ліричної пісні, але зараз же пісня переходить до соціальних питань» (журн. «Україна», 1926, к. I, стор. 90—91). Далі наводиться варіант цієї пісні:

В полі доля стояла, Брівоньками моргала, З гаю хлопці до мене, Добрий розум у мене. Добрий розум в голові, Гострі ножі у траві. Гострі ножі аж горять На панів та на панят. Гострі ножі — порада, Збирай же ся, громада. Гострі ножі точені, В крові панській мочені.	Ой, мочені, купані У городі Умані. Беріть ножі у руки, Дайте муки за муки. Ми в Умані бували І про Умань чували, Про Гонту, Залізняка, Про Галайду і Харка. Пан все п'є та гуляє, Іздить зайців стріляє, Дере з вдови, сироти, Для німців на поботи.
--	---

(Там же).

Тут, як бачимо, складена Свидницьким пісня значно поширена і, так би мовити, уточнена — підкреслено її програмно-лозунговий, революційний характер. Що цей твір був піснею революційних українських гуртків того часу, сумніватися не можна. Могла ця пісня потрапити до Мирного і від людей, що якимось чином були зв'язані з членами таких гуртків (наприклад, у Київському університеті), можливо, навіть через Івана Рудченка, що саме тоді, в 1864 р., бував у Київському університеті, намагаючись вступити до нього.

Наявність даної пісні в збірнику 1867 р. може служити ще одним доказом гарячих симпатій молодого Панаса Мирного до передових, вільнолюбних настроїв свого часу. Можливо, ця пісня вплинула на створення образу Жука (в повісті «Лихі люди») як представника передової революційної молоді того часу.

Переважає більшість творів згаданої збірки — це побутові, а також соціально-побутові, глибоко ліричні за своїм характером пісні («Да нема в світі гірш нікому, як бурлаці молодому», — улюблена пісня Т. Шевченка; «Соловейку маленький», «Не жур мене, моя мати», «Шумить-гуде та дібровенька», «У городі криниченька, за городом дві», «Із-за гори вітер віє, а в долині тихо», «Ой, зажурилась бідна вдова», «Ой, по горах, по долинах голуби літають»,

«Ой, у тих багачок та багато сорочок», «Лугом іду, коня веду», «По вгороду ходила» та ін.).

Серед пісень збірки є немало справжніх художніх перлин, що вражають силою глибокого почуття, красою та своєрідною градією вислову. Сюди можна віднести численні жіночі ліричні пісні («Ой, тепер же я сама», «Ой, по горі, по горі пасла дівка лебеді», «Ой, давно, давно в батенька була», «Та зав'язи, моя мати, платком чорним очі», «Ой, полети, галко, де мій рідний батько», «Із-за гори орел воду носить»). Деякі пісні сполучають надзвичайну ширість почуття з глибокою думкою («Ой, хвортуно-хвортунино, що ти виробляєш?», «Із-за гори вітер віє, а в долині тихо», «Ой, сам же я да не знаю, що робити стати» та ін.). Є тут пісні історичні, пісні-балади, а також пісні жартівливі; цікаві тут колядки, що, як правило, відзначаються яскравістю словесного малюнка, силою художнього узагальнення.

1868 роком датована інша збірка пісень (№ 1310). Вона нараховує 34 твори — переважно пісні побутові та соціально-побутові. Разом з тим тут є кілька пісень чумацьких, одна рекрутська, одна наймитська, пісні про тяжке життя жінки за чоловіком-п'яницею; пісні-балади. 20 пісень збірки зовсім не паспортизовано. Одна записана в Гадячі, 13 — в Миргороді, кілька — в с. Левенцівка, Полтавського повіту.

Наступна збірка пісень, зібраних Панасом Мирним, не датована. Прото в ній можна знайти непряму вказівку на приблизну дату: ряд пісень виписано із журналу «Беседа», в якому 1872 р. друкувалась праця М. І. Костомарова «Историческое значение южнорусского народного песенного творчества». Тому ми умовно вважатимемо 1872 рік приблизною датою укладення цієї збірки. Для нас це дуже важливий факт. Він свідчить, що Панас Мирний проводив збирання фольклору протягом тривалого часу.

Всього у збірці 74 пісні. Серед них одна записана невідомою рукою. Мабуть, можна погодитися з думкою деяких дослідників (напр., М. Сиваченка), що це почерк молодшого брата Панаса — Луки Яковича Рудченка, який на прохання письменника збирав для нього фольклорно-етнографічні матеріали, зокрема пісні.

26 пісень цієї збірки виписано з журналу «Беседа»; 10 з них — це пісні-балади, решта — обрядові, зокрема заживні й обжинкові. Кілька пісень взято з Львівського журналу «Правда», а також із збірника Балліної, виданого в Петербурзі в 1863 р. Решта творів записана в Полтавському повіті (с. Левенцівка, ст. Кочубеївка, с. Ревазівка, хутір Глобівщина); одна жартівлива пісня має в кінці підпис «З Переяслава», друга — «З Херсонщини». В збірці також вказуються варіанти деяких пісень за методом, застосованим Ів. Рудченком при впорядкуванні відомої збірки «Чумацкие народные песни».

У Відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (архів Панаса Мирного) є ще одна недоведена збірка (№ 1421), яка містить 8 пісень, записаних у Кременчуку і Гадячі. Збірка містить в основному варіанти широковідомих народних пісень.

У Полтавському літературно-меморіальному музеї Панаса Мирного є дуже цікава збірка з 49 пісень, яка, за свідченням Михайла Панасовича Рудченка, належить теж Панасові Мирному (рукопис № 83, арк. 5). Почерк тут відрізняється від почерку Панаса Мирного, на збірці немає дати, строга паспортизація теж відсутня.

Остання збірка цікава своїм змістом: у ній знаходимо пісні яскраво антикріпосницького, антипанського змісту, пісні рекрутські з глумливим ставленням до «справедливості» проведення рекрутських наборів, цікавий варіант пісні про Кармалюка, пісню про Морозенка, кілька чумацьких пісень і пісень-балад. Такі твори, безперечно, високо цінив Панас Рудченко — майбутній видатний письменник, борець за соціальною справедливістю.

Народні пісні були далеко не єдиним жанром народної словесності, що приваблював Панаса Мирного. Як відомо, він записував і народні казки, ало

текстів зібраних ним зразків збереглося дуже мало. На жаль, навіть автографів казок, що були надруковані у збірнику Івана Рудченка «Народные южнорусские сказки», серед рукописів Панаса Мирного розшукати нам не вдалося. Архівні та інші документи доводять, що в розпорядженні І. Рудченка було значно більше казок, ніж їх надруковано в згаданому збірнику. Дуже ймовірно, що казки, зібрані Панасом, також були в розпорядженні Івана, але той не міг знайти часу для підготовки нового видання казок. Вже після смерті Івана Рудченка в 1905 році син його Петро звернувся до Панаса Мирного, прохаючи допомогти підготувати до видання казки, що залишились в рукописах батька (лист з Петербурга від 2 жовтня 1905; № 839, арк. 1).

Цікаво, що в 1907 році в журналі «Україна» з'явилася стаття (без підпису) під назвою «Краткие биографические сведения о жизни и деятельности Ивана Яковлевича Рудченка», в якій, між іншим, повідомлялось, що «оставшийся после смерти Ивана Яковлевича весь сказочный материал (более 1800 нигде еще не напечатанных южнорусских сказок) с планом разработки передан сыном покойного брату Ивана Яковлевича — Афанасию Яковлевичу для разборки и, по возможности, подготовки рукописных записей для печати или хотя бы для передачи их в Академию Наук» (журн. «Україна», 1907, кн. 3, стор. 95).

Панас Мирний погодився взяти на себе цю роботу і, як видно з іншого листа Петра Рудченка, домовився з киявськими фольклористами (О. Русовим, В. Перетцем і А. Лободою) про підготовку видання казок. Справа стояла настільки близько до здійснення, що вже говорилося про характер і форму коментарів до видання.

На це затрачено було, мабуть, немало зусиль, бо ще в 1910 році Панас Мирний писав Петрові Рудченку про казки. На жаль, цих листів Мирного розшукати не вдалося. Є тільки лист Петра Рудченка, що стосується даного питання (від 18 вересня 1910 року). З цього листа (№ 842) видно, що казки були-таки надіслані Панасові Мирному. Де вони потім поділися, невідомо. Видати їх не вдалося, без сумніву, з незалежних від Панаса Мирного причин.

Але думка про видання казок не кидала Мирного весь час з того моменту, як почалася розмова про записи, що лишилися після Івана Рудченка. Про це свідчить якоюсь мірою хоч би той факт, що в 1918 році Мирний видав у дитячому видавництві «Зірка» (Полтава) книжечку під назвою «Українські народні казки, зібрані І. Я. та П. Я. Рудченками», куди входило п'ять творів. На книжечці стояло: «Перший випуск». Отже, видання мало бути в кількох, можливо, в багатьох випусках. Може бути, що в дальші випуски планувалося включити і казки, які (на відміну від 1-го випуску) раніше ніде не друкувались.

Про широку обізнаність Панаса Мирного з народною казкою, про глибоке її знання і розуміння яскраво говорить художня творчість Панаса Мирного. Казка як жанр, казковий образ, казковий прийом зображення взагалі — широко відбилися в творчості письменника.

В архіві Панаса Мирного є свідчення того, що він один час збирав також зразки народної вишивки. Навіть в бухгалтерських книгах, на сторінках яких писав молодий Панас свої вірші, є залишки цієї роботи — деталі якихось зразків народної вишивки. Є також два листи Луки Рудченка, з яких довідуємося про інтерес молодого Панаса до фольклору і народної вишивки. Так, у листі від 27 грудня 1866 року читаємо: «Просиш ти, щоб я тобі зібрав пісень, казок, узорів намалював... Узор з матеріної плахти я тобі зрису, також узор із рушників, тільки ще не скоро» (№ 781).

Збирав Панас Мирний також і народні ігри. У рукописній збірці, що не має дати (вона належить до 1866—1867 років, як можна судити з почерку), записано одну жартівливу казку-нісенітницю, незакінчену казку про билину і горобця, жартівливу пісню «Ой, ходімо, пане-брате, у ліс ізо мною», уривки з статті Я. Головацького «О костюмах или народном убранстве русинов или

русских в Галичине и на севере Восточной Венгрии» (№ 286). Крім цього, тут є кілька народних ігор, зокрема чеських (виписано з журналу «Русский вестник»). Таким чином, у цій збірці Мирного зустрічаємо нову його спробу розширити поле своїх фольклорно-етнографічних спостережень.

На основі вивчення різноманітних фольклорних матеріалів Панас Мирний хоче збагнути деякі риси народного світогляду, особливості духовного складу слов'ян. Мабуть, з цією метою Панас заводить десь на початку 70-х років два великих зошити з широкими полями (№ 220, 221), куди записує ряд питань, що в сукупності становлять цілу етнографічну програму.

Обидва зошити не мають дати, про неї можна судити тільки з непрямих вказівок, які знаходимо в обох рукописах. Це — посилання Панаса на певні друковані джерела. Зокрема, є посилання на «Народные южнорусские сказки» Івана Рудченка, які, як відомо, були надруковані 1869—1870 рр. Отже, цю роботу Мирний почав не раніше 70-х років. На нашу думку, працю, що знайшла відображення у згаданих зошитах, письменник виконував за завданням Південно-Західного відділу Російського Географічного Товариства, офіційний лист якого (від 25 червня 1873 р.) є в архіві Панаса Мирного (№ 220, арк. 95).

Ось, наприклад, відповіді на питання «Как встречают первый дождь, гром, цветы, птиц и т. д.? Как дети просят, чтобы шел или перестал дождь?». «При первой встрече весенних цветов — ряс, их рвут и, бросая под ноги, топчут, приговаривая: «Топчу, топчу ряс! Дай боже потоптати и того року дїждати!». При встрече первых птиц, в особенности ласточек, дети, хватая сор, бросают вслед ее, приговаривая: «На тобі, ластівко, на гніздо, а мені на здоров'я». Народ верит: если при виде первой ласточки бросить горсть земли на грядку, сказавши: «Кріп сію, кріп сію», — то укроп будет сам собою расти» (№ 220, арк. 48).

Поширені відповіді дає Мирний на питання про народні ігри та хороводи. Тут він наводить 15 ігор, записаних ним у Миргороді, Гадячі, Прилуках, а також виписаних із «Полтавских губернских ведомостей». Даються вказівки на варіанти ігор. Досить детально описуються елементи весільного обряду. При цьому Панас Мирний наводить пісні, глибоко поетичні і мальовничі, сповнені ніжного почуття і грації.

Панас Мирний, що виховувався на передовій суспільно-філософській думці кінця 50-х — початку 60-х років, зумів використати у своїй творчості зібраний ним фольклорно-етнографічний матеріал для якнайповнішого відображення тогочасного життя, для ствердження передових ідей. Це були народні ідеї правдолюбства і правдошукання, ідеї людської гідності, ідеї великого і справедливого гніву і непокори гнобителям, ідеї, якими пройнята вся літературно-художня спадщина письменника Панаса Мирного.

Є. А. Горева



# Критика та бібліографія

## БАЛАДИ ЗАКАРПАТТЯ

Як відомо, усюю народною творчістю Закарпаття цікавилось багато українських і російських вчених. Широко публікації закарпатського фольклору і наукові праці про нього залишили нам Я. Головацький, А. Дешко, Г. де Воллан, І. Верхратський, В. Гнатюк, Ф. Колесса. З місцевих збирачів слід відзначити М. Врбеля, О. Кізіму, В. Гренджу-Донського, І. Білака, Л. Дем'яна, П. Милославського, Г. Гузенного, М. Гоєра, Г. Бокшая, В. Піпаша-Косівського, В. Гомовського, Д. Задора, М. Кречка, М. Яська та ін.

Багато років збирає і вивчає фольклор Закарпаття П. В. Лінтур. Він записав і науково опрацював величезний казковий репертуар відомого казкаря Андрія Калина. Книга казок А. Калина вийшла українською та російською мовами і має великий успіх у читачів. Не так давно Закарпатське обласне видавництво випустило збірку «Народні балади Закарпаття», що складається з творів, записаних і впорядкованих П. В. Лінтуром (Ужгород, 1959).

Книга відразу зацікавила широкі кола читачів. Адже це в українській фольклористиці поки що єдина збірка, яка складається тільки з пісень-балад.

У вступній статті П. В. Лінтур із знанням справи говорить, що народні пісні-балади є найважливішою складовою частиною закарпатського українського фольклору. Така висока оцінка обумовлена, зокрема, тим, що у фольклорі Закарпаття відсутній героїчний епос типу українських народних дум або сербських епічних пісень. Ця прогалина до деякої міри заповнюється великою кількістю народних пісень-балад, у яких частково відбито й історичні події.

Упорядник робить спробу подати загальну характеристику жанрових особливостей народної балади. Зауважимо, до речі, що над цим питанням П. В. Лінтур працював і раніше (див. його статтю «Народные песни-балады Закарпатья», журн. «Вопросы литературы», 1958, № 5). З його думками можна в основному погодитися. Але при цьому, як нам здається, у передмові слід би було підкреслити, що жанр балад на Закарпатті має свої специфічні особливості. Якщо в баладах інших народів, скажімо скандинавських, переважає фантастичний елемент, то в баладах слов'янських народів цей елемент зведений до мінімуму. Що це справді так, свідчать і закарпатські балади. На першому плані в них — реалістичні (здебільшого побутові) картини життя простого народу.

Збірник П. В. Лінтура подає за вже друкованими джерелами лише два тексти: «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?» і «А що же я, а що же я». Перший з них записаний ще в середині XVI ст. чеським вченим Яном Благославом і в реконструкції І. Франка друкується у всіх виданнях, починаючи з 1907 р.; другий узяті із збірника Я. Головацького «Народные песни Галицкой и Угорской Руси», (ч. II, М., 1878, стор. 715), де він подається в записі О. Павловича — відомого закарпатського поета другої половини XIX ст. Решта текстів балад (всього 44) записані самим упорядником. Тут знаходимо цілий ряд варіантів, які були невідомі з попередніх публікацій; вони складають майже половину рецензованої книги.

П. В. Лінтур об'єднав закарпатські балади в кілька груп. Перший розділ включає балади найдавнішого походження; другий розділ — балади про турецьку неволю; далі — балади, що могли виникнути за часів кріпацтва, тобто десь до середини XIX ст.; потім — балади про опришків; останній розділ — «З недавнього минулого». Більш-менш уважно придивившись, побачимо, що розподіл дуже недосконалий. При класифікації творів упорядник не дотримував якогось єдиного принципу. Так, наприклад, в останній розділ віднесено твори, виникнення яких припадає на XVII—XVIII ст., а в розділ балад з часів кріпацтва притягнуто тексти, які виникли десь на початку XX ст.

У першому розділі — «З давніх давен» — вміщено чотири балади, в яких збереглися рештки кількох стародавніх ідеологічних пластів. Упорядник висловлює щодо них цікаві думки, але, як нам здається, занадто довільно трактує баладний мотив про отруєння сестрою брата як відгомін боротьби одного роду з іншим. У збірці цей мотив представлений двома текстами — «Вівчар відві попасує» і «Ходить Сербан по зарінку». Тут ідеться про те, як за намовою парубка дівчина труїть брата. Якщо цей мотив розуміти як відгомін родової боротьби, то після смерті бра-

# Народні Балади Закарпаття



ЗАКАРПАТСЬКЕ ОБЛАСТЕ ВИДАВНИЦТВО  
У ЖГОРОДІ 1959

Те, що П. В. Лінтур включив до своєї збірки пісню «Дунаю, Дунаю, чому смуген течеш?», не викликає заперечень, бо її можна зарахувати як до історичних пісень, так і до балад (як, напр., пісні про Довбуша), і записана вона на території Закарпаття.

У передмові до збірки говориться, що «видавництво намагалося дати читачеві тексти балад в їх справжньому народному вигляді. Пісні друкуються такими, як записані з уст народу. Додержуються основні фонетичні, морфологічні, синтаксичні і лексичні особливості закарпатської української говірки» (стор. 14).

Але видавництво, мабуть, не вважало за потрібне керуватись цим принципом при публікації першого запису української народної пісні, яку І. Франко назвав «перлиною нашої народної творчості». Текст цієї пісні, як відомо, реконструював І. Франко. Після цього ніхто більше не наважувався змінювати в ньому не те що окремі слова, але і розділові знаки, бо в цьому не було особливої потреби. Скажемо одразу, що упорядник і редактор (Л. Зосіч) «Народних балад Закарпаття» пішли на це. Між текстом публікації І. Франка і в рецензованій книзі 38 розходжень. І це на 25 рядків пісні! Важко собі уявити, чим викликано таке ставільне поводження з текстом пісні. Редактор і упорядник посміли робити серйозні зміни не тільки фонетичні, але й морфологічні та лексичні. Наприклад: «криниця» змінено на «кириниця», «дівониця» на «дівовиця», «достанет» на «доплине», «душенько» на «дівонько». Найбільше обурення викликає те, що з пісні викинуто 16-й рядок («А што ми (од) речет Штефан воевода?»).

Всі знають, яку величезну роботу провів І. Франко, щоб відновити в пісні 2, 3 та 4 рядки, і от зараз знаходяться люди, які одним розчерком пера викреслюють рядок. Природно, що після цього виникає сумнів, чи дотрималось видавництво своєї обіцянки донести до читача тексти інших балад «у їх справжньому народному вигляді».

Тут немає можливості детально розглянути твори, вміщені в одному з найбільших розділів збірки — «3 часів кріпаччини». Зауважимо тільки, що заголовок розділу неточний. Можна подумати, що упорядник подає тут твори про панщину, тоді як насправді сюди потрапили пісні, які лише виникли в часи кріпачтва.

Балади про опришків за всіма жанровими ознаками близькі до історичних пі-

та, який шибито не дозволяв сестрі вийти заміж за парубка з другого роду, закоханим уже ніхто не стояв на перешкоді. Але парубок після цього залишає дівчину. Чи не простіше розуміти цей сюжет як випробування вірності дівчини та інших якостей її характеру (див. варіанти: «Українські народні пісні», т. II, «Мистецтво», К., 1954, стор. 46).

Розділ «Про турецьку неволю» складається з чотирьох балад. Сюжети їх загальновідомі. Балада «Коли мамка умирала» — це закарпатський варіант поширеної у всіх слов'янських народів пісні про продаж братом сестри турчині (див. І. Франко, Студії над українськими народними піснями, «Записки Наукового товариства ім. Шевченка», Львів, т. 75, 1907, стор. 58—68). Замість Оленочки і Романа в баладі «Коли мамка умирала» виступають Анця й Іван. Кінець балади заплутаний. Анчина мати виходить за ворота, виглядає дочку і запитує: «Чи йде моя невісточка?»

Балада «Віладила мати сина» складена з уривків кількох відомих народних творів. Дві її строфи (2 і 3) майже дослівно взяті з пісні «Засвістали козаченьки». Зміст балади вказує на її порівняно недавнє походження. Тут вживаються назви речей, що їх мали у себе військовослужбовці австрійської армії кінця XIX — початку XX ст. Кінець балади нагадує українські наймитські й бурлацькі пісні другої половини XIX ст. Таким чином, баладу «Віладила мати сина» відносити до творів про турецьку неволю ніяк не можна.

П. В. Лінтур надрукував чотири їх тексти — два про Довбуша, один про Пинтю і один про Янчія. Найкраща тут пісня про Довбуша («Ой, попід діл зелененький ходить Добош молоденький») поширена по всіх західноукраїнських областях. Два її варіанти із Закарпаття опублікував ще М. Врабель у своїй збірці (№ 497 і 757). Запис П. В. Лінтура не кращий за вже відомі. До того ж він, здається, підправлений: «дома», як видно, змінено на «вдома». Те ж саме слід сказати і про вислів: «За щось не вбив тогу любу», коли завжди у записках цієї пісні тут стоїть слово «дуку».

Порівняно менше матеріалів збереглося про напівлегендарного ватажка опришків Пинтю, який, за народними переказами, міг діяти в кінці XVII і на початку XVIII ст. В цих переказах згадується лише один епізод боротьби Пинті з панами — зруйнування ним Хустського замку. В одному випадку він начебто пустив з гори велику дубову колоду, яка розбила замок (див. «Етнографічний збірник», т. XXVI, Львів, 1910, стор. 35), а в другому — збудував дерев'яну гармату і розбив замок з гармати (див. «Народні оповідання про давнину», Кошиці, 1925, стор. 38—44). Обидва ці епізоди історично недостовірні. Опришок Пинтя якщо і був колись, то до зруйнування Хустського замку не мав ніякого відношення.

П. В. Лінтур записав у Хусті баладу «Сидить Пинтя у темниці». На нашу думку, відносити її до балад про опришків нема ніяких підстав. Це звичайна побутова пісня, яка розробляє популярний у народнопісенній творчості мотив про викуп коханою дівчиною з неволі козака після того, як його відмовилися викупити батько, мати, брат і сестра. У такому вигляді цей варіант уже публікувався.

На Закарпатті надзвичайно популярна балада «Там за гором, там за долом оре Анця свийм волем». Вона перегукується з численними баладами про Яношика, народного месника словацького народу (див. В. Гнатюк, Словацький опришок Яношик в народній поезії, «ЗНТШ», т. XXXII). Ця балада має численні друковані варіанти. В більшості з них йдеться про те, як мати віддала Анцю (рідше Юліанну) за розбійника Янчія. Янчій повів Анцю жити в гори, став знущатися над нею; вночі він ходить грабувати. Анця протестує проти такого життя, співає дитині пісню, у якій засуджує батька-розбійника. Янчій підслухав пісню Анці і стяв їй голову. Балада з таким закінченням засуджує Янчія як кривавого розбійника. В записі П. В. Лінтура закінчення балади інше. Вбиваючи Анцю, Янчій мотивує свій вчинок тим, що Анця йому сказала неправду:

«Опришок ваги не знає,  
За неправду покарає...»

У записі І. Панкевича «Пісня про Янчія» (журн. «Підкарпатська Русь», Ужгород, 1925, № 4) набирає явно соціального спрямування, закликає до боротьби з експлуататорами:

У кайданах не лежіме,  
Ліпше голов положіме,  
Ліпше бути вбитим в полі,  
Як умерти у неволі.

Цікаві пісні-балади, вміщені в розділі «3 недавнього минулого». Першою тут стоїть балада з яскраво вираженим соціальним мотивом «Сеї ночі опівночі». В ній йдеться про смерть парубка, який гине від туги за коханою дівчиною. Їх розлучила соціальна нерівність; дівчина волею батьків змушена була вийти за багача.

До зразків робітничих пісень можна віднести баладу «Закувала зозулиця». Вона розповідає про покалічення на роботі лісоруба. Правда, сюжет цієї балади трохи заплутаний. Таку саму плутанину спостерігаємо і в баладі «Чи не будеш, білявино». Очевидно, до цих творів потрапили строфи з інших пісень.

Як балада «Чи не будеш, білявино», так і наступні «Ой, у лісі калина», «Та як яли в горні дуги», «Ой, на горі корчмина» і «Кому, кому...» відносяться до пісень про рекрутчину. Теми їх дуже близькі: смерть дівчини від туги за милим, який пішов «чисарю служити»; туга жовніра за коханою дівчиною і рідними; скарга на те, що війна покалічила людей, забрала від дівчат коханих. Пісні «Ой, на горі корчмина» і «Кому, кому...», на нашу думку, відносити до жанру балади не можна. Це соціально-побутові пісні (перша навіть з характерним приспівом).

Тексти балад мають багато незрозумілих місць, пропусків, виразів, які легко можна було б відновити або пояснити, спираючись на попередні публікації. Вкажемо на кілька таких огріхів. «Най не пуска коріннячко» — мало би бути «пущат» (стор. 18); «та йди, Анцю, по водицю» — має бути «та йди, Анцьо на водицю» (стор. 20); «кілька в тебе братів було» — має бути «кілько». Вираз «далі не ласкали» (стор. 43), за поясненням упорядника, означає: «чому не заходите до хати». Можливо це й так, але у багатьох варіантах цієї балади тут стоїть: «далі не ласкаві», а за співзвуччям до попереднього слова ритмічного ряду («стали») тут могло і штучно створитися слово «ласкали». «Пасков» змінено на «пасхов» (стор. 61). На Закарпатті аж до останнього часу не було слова «солдат», а було тільки: «катуна»,

«воєк», зрідка «жовнір», тому у пісні про Бондарівну (стор. 92) фраза «бігли дві нев два солдати» замість «два жовніри» звучить неприродно, майже комічно. За гальовідому пісню «Пішов Іван у катуни» навряд чи була потреба змінювати на «Пішов Іван у солдати» (стор. 63).

Подібно до тексту пісні про Стефана-воеводу, не обгрунтовані зміни знаходимо і в баладі «А що же я», передрукованої з видання Я. Головацького. Можна ще виправдати зміну «што» на «що», або «чи» на «ци», але нікому не дозволено втручатися в запис тексту старічної давності і змінювати «в дому» на «вдома», «мною» на «мене», «хлопчину» на «легіня», «жеби» на «щоби» і т. д.

Незважаючи на всі зазначені вади, що вражають дуже прикро, книга «Народні балади Закарпаття» заслуговує на позитивну оцінку як перша окрема публікація частини українських балад. Вона є наслідком наполегливої роботи П. В. Лінтури по збиранню, упорядкуванню і вивченню текстів закарпатських балад. Збірка містить чудові ілюстрації до балад художників А. Кашшай та Ф. Манайла. Само собою постає питання про необхідність продовження цієї добре розпочатої справи.

О. Мишанич

### АЛЬБОМИ О. Л. КУЛЬЧИЦЬКОЇ З НАРОДНОГО ОДЯГУ ТА МИСТЕЦТВА

Офорти Т. Г. Шевченка в його альбомі «Живописная Украина» знаменували нові здобутки українського демократичного реалістичного мистецтва. Продовженням традицій Шевченка, правда в дещо іншому плані, була робота його близького друга Л. Жемчужникова, який разом з художниками І. Соколовим, В. Верещагіним та К. Трутовським видав у 1861—1862 рр. серію офортів «Живописная Украина» з цікавим і важливим історико-побутовим матеріалом, а також видання С. Васильківським і М. Самокишем на початку нашого століття альбома «Из украинской старины», темою якого був побут запорізьких козаків, відтворений на основі вивчення історичних пам'яток минулого.

В прямих зв'язках з традиціями великого Кобзаря і його послідовників, нам здається, слід розглядати таке видатне досягнення української радянської культури, яким є альбом народної художниці УРСР О. Л. Кульчицької — «Народний одяг Західних областей УРСР» (Вид-во АН УРСР, К., 1959). До альбома ввійшли кращі і найбільш характерні зразки народного одягу різних районів Тернопільської, Чернівецької, Івано-Франківської, Львівської, Волинської і Ровенської областей, а також почасти Лемківщини — місцевості між Сяном і Попрадом (Польська Народна Республіка), зібрані художницею на протязі майже 30 років. Передув. малюнкам художниці вступила стаття І. Ф. Симоненка та анотації І. В. Гургули. Весь цей науковий апарат допомагає розкрити представлений матеріал, накреслити проблематику, пов'язану з типами західноукраїнського народного одягу, особливо його окремих зразків.

Художницю захоплює багатство, різноманітність зразків і типів народного одягу, його багата колоритність, майстерність виконання, високорозвинене почуття міри в застосуванні декоративних елементів, тонкий і вибагливий естетичний смак творців. Інтерес О. Л. Кульчицької до народного одягу не обмежується механічною фіксацією його етнографічних особливостей в окремих районах, адже художниця прагне показати на конкретних зразках високу мистецьку культуру українського народу, активну участь жінки у створенні цієї культури.

Цикл мистецьких творів О. Кульчицької «Народний одяг» охоплює понад 250 акварелей; над ним художниця систематично працює на протязі 1927—1946 рр. (найраніші зарисовки датуються 1912—1913 рр.). В альбомі найповніше представлена Івано-Франківська область, зокрема улюблені та оспівані художницею прикарпатські райони цієї області, а також Тернопільщина. Слід відмітити увагу О. Кульчицької до значно скромнішого, але не менш цікавого одягу Львівщини, в тому числі районів колишньої Дрогобицької області. Окреме місце посідає в її доробку мало досліджений декоративний волинський і поліський одяг, зокрема останній має чимало спільних рис з білоруським.

Особливістю альбома є те, що в ньому збережено свіжість безпосередніх начерків з природи, виконаних не раз дуже поспішно, майже ескізно, але в явному творчому збудженні, у справжньому захопленні мистецькими якостями народного одягу. На жаль, в кольорових репродукціях дещо втрагилась властива акварелям художниці прозорість і м'якість тонів.

Композиція таблиць різноманітна. Легко й невимушено зображує О. Кульчицька щоденний, святковий і весільний одяг жінок та чоловіків, наочно розкриває місцеві особливості кожного одягу, його характер і стиль, що виявляються в крої і моделюванні відповідно до постаті людини, в його кольоровій гамі та декоративних елементах. Зрозуміло, що в даному випадку портретні зображення та психологічна

характеристика відходять на другий план. І все ж, окремі таблиці стоять на рівні важких портретів, в яких аксесуари одягу подані в такій трактовці, що не відстають уваги від людини. На інших таблицях постать подано в кількох поворотах, що дозволяє оглянути одяг з різних сторін. Поряд, або на окремих таблицях, назано декоративні елементи одягу, зокрема вишивку, її техніку, композиційну гаму, окремі мотиви. Багато уваги приділяє художниця жіночим і дівочим головним уборам.

О. Кульчицька виявляє себе не тільки митцем, але й допитливим дослідником національної мистецької культури трудящих західноукраїнських областей. Праця ця засвідчує, що в стилі і характері українського народного одягу, в своєрідній формі виражається життєстверджуючий світогляд і темперамент українського народу, його глибоке відчуття краси, нескорене прагнення до вільного і повного вияву своїх творчих можливостей.

Порівнюючи різноманітні зразки українського жіночого та чоловічого одягу, переконуємось, що, незважаючи на значну кількість локальних відмін, він має чимало спільних рис. Шукаючи далі аналогій, знаходимо, в свою чергу, ряд спільних елементів з одягом російським і білоруським, що дозволяє говорити про східно-європейський тип одягу. На прикордонних територіях завжди більше можливостей для культурних взаємовпливів, тому в українському одязі деяких районів можна знайти ряд спільних елементів з одягом інших народів — західних слов'ян, румунів, євреїв та ін.

Як же розкривається в альбомі О. Кульчицької своєрідний стиль і характер західноукраїнського одягу? Перш за все художниця відзначає простоту матеріалу, багатство творчої уяви народних майстрів, їх досконалу технічну майстерність та високорозвинений естетичний смак. Не коштовні шовки та оксамити, а льон, вовна шкіра віками були основним матеріалом народного одягу українців та його прикрас. Простим був і крій. В ньому багато давніх прийомів, але багато й вишуканого смаку та вміння виділити привабливість жіночої постаті, надати поважної статечності чоловічому силуету тощо.

Західноукраїнський жіночий одяг відзначається кольоровою декоративністю, одяг чоловічий більш строгий, стриманий, обмежений до природного кольору матеріалу. Проте в деяких районах чоловічий одяг (зокрема парубочий) теж є предметом барвистого декоративного оздоблення (напр., Прикарпаття). Переважають яскраві кольори, особливо червоний, що так і горить, переливаючись різними відтінками. Буває, що вишивальниці і ткачі обмежуються монохромним колористичним рішенням, або навпаки — розсипають цілий калейдоскоп барв.

Особливо люблять соковиті, живі, насичені кольори темпераментні гудули, ковилиці (Івано-Франківська та Чернівецька області). В деяких районах Поділля мінує чорний колір, що немов символізує родючий придністровський чорнозем. Одяг декоративності обмежується лише білим мереживом, що надає орнаментові легкості (Покуття, Снятинський район на Прикарпатті, Яворів на Львівщині).

Основою декоративності українського народного одягу є вишивка. В деяких районах вона судилом вкриває окремі частини одягу, зокрема рукави жіночих сорочок (Буковина, Покуття, Поділля, Волинь). В інших районах переважає скромний крій (Яворівщина), який дає тільки стриманий акцент сяючій білизні лляного полотна.

В орнаменті і техніці виконання спостерігається велика різноманітність. На Поділлі і півдні переважають геометричні візерунки і низинне вишивання, яке виразно наслідує техніку ткацтва і вважається одним з найдавніших вишивальних способів. І в районі Карпат збереглося чимало стародавніх традицій у вишиванні. На Львівщині, на Буковині та деяких районах Волині поширені стилізовані рослинні мотиви з виразними реалістичними тенденціями. Фігурні мотиви, так поширені в російському народному мистецтві, трапляються рідше.

Орнаментика вишивок деяких районів розкішна й багатогранна; в техніці застосовуються вигадливі вишивальні стібки (Івано-Франківська, Тернопільська, Чернівецька області), хоча в деяких інших районах простіша, нескладна. Композиція будується в основному горизонтальними смугами, які часом поєднуються з вертикальними або діагональними.

Іноді мотиви являють собою ритмічне повторення простих і непов'язаних між собою елементів (Яворів). Однак краса одягу вимірюється не багатством декоративних елементів, а стильністю, почуттям і вмінням знайти гармонійні співвідношення всіх компонентів.

Недоліком альбома є те, що в ньому зовсім не показано народний одяг Закарпаття — надзвичайно мальовничий і різноманітний, а одяг Буковини та Волині представлений надто скромно.

Останнім часом видано кілька альбомів, присвячених українській народній вишивці та ткацтву. Але слід сказати, що поява альбома «Народний одяг західних областей УРСР» О. Кульчицької є видатною подією не тільки в українському радянському мистецтвознавстві, а й в українській культурі в цілому. Цей альбом, як і до нього виконані атласи народного одягу, видані нині в республіках Радянського Союзу, в Болгарії, Чехословаччині, Румунії, Угорщині та Польщі, дає багатющий

пізнавальний і порівняльний матеріал для дослідників, дозволяє робити узагальнюючі висновки, вникати в історію виникнення локальних відмін одягу, розкривати на його зразках історичні зв'язки між культурою різних народів, виявляти соціальне розшарування, повніше відчувати особливості народної творчості у всій її багатогранності. Величезне значення мають подібні видання і для художників-практиків декораторів, оформлювачів книги.

Олена Кульчицька захоплюється не тільки мальовничим українським народним одягом, її цікавить також творчість народних майстрів — теслів, які простими методами і технікою досягають у будівництві хат і культових споруд високої майстерності та різноманітності композиційних рішень, уміють надати малим формам монументального звучання.

Народна архітектура приваблює художницю живописною простотою своїх форм, лагідною ритмікою конструктивних і декоративних елементів. І хоча художниця не архітектор, але вона відчуває мову об'ємних мас, їхніх чітких силуетів, гармонійні злитих з навколишньою природою, і вмє це передати у своїх творах. Ці малюнки мають велику художню і пізнавальну цінність, тем більше, що багато старих об'єктів будівництва на селі і в місті поступаються новим.

Художниці належать не тільки акварельні зарисовки, а й серія ліногравюр на теми народного будівництва (деякі мотиви опрацьовано технікою офорту і меццо-тінто). Якщо в акварелях вона показує зразки народного будівництва різних районів в органічному поєднанні з пейзажем, то в ліногравюрах архітектурні форми різно домінують і величю звучать в чорно-білих лініях та площинах. Тоновий друк підкреслює специфічний колорит, стримано виділяє скупі деталі, надає глибини монументальному силуетові.

У сказаному вище легко переконалися після ознайомлення з альбомом 20 акварелей і ліногравюр художниці, яким передує коротка, але змістовна передмова (див. «Альбом акварелей та ліногравюр Олени Кульчицької», Державне видавництво літератури з будівництва і архітектури УРСР, К., 1958). О. Кульчицька вмє побачити і майстерно передати цікаве, характерне, своєрідне в окремих спорудах і ансамблях (дерев'яних та мурованих), у зовнішньому вигляді та інтер'єрі різного типу будинків.

Велике значення має альбом і в справі пропаганди охорони пам'яток архітектури та мистецтва. Вивчення і дослідження спадщини української архітектури, якому він сприяє, дуже важливе для проектування нових житлових та громадських споруд, бо сучасна радянська архітектура гармонійно поєднує традиції класичної спадщини національного і світового мистецтва з сміливим шуканням нового. Саме досвід народних майстрів вчить, як, дотримуючись типових прийомів, уникати засушенні штампів та скупими матеріальними, технічними і композиційними засобами досягти великих архітектурних ефектів, що віками радують людське око.

Слід сказати, що інтерес О. Кульчицької до народного мистецтва не обмежується лише відтворенням у зарисовках народного одягу та архітектури. Вона багато прагне над творчим переосмисленням мотивів народної орнаментики в декоративному прикладному мистецтві. Саме Кульчицька одна з перших зробила ряд оригінальних спроб застосування традицій народного мистецтва в оформленні сучасних побутових предметів, зокрема для обладнання міського домашнього інтер'єру.

Діяльність О. Л. Кульчицької як палкого пропагандиста народного мистецтва відомою на більш широке висвітлення, але це вже предмет спеціального дослідження.

м. Львів

В. Свенціцький

## ГРУНТОВНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРО РОСІЙСКУ НАРОДНУ ІСТОРИЧНУ ПІСНЮ

Серед численних праць з окремих питань історії російського фольклору виділяється книга Б. М. Путилова «Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков» (Изд-во АН СССР, М.—Л., 1960, 300 стор.) В російській фольклористичній науці перша ґрунтівна праця про історичну пісню, в якій переконливо висвітлюються помилковості давно застарілих, але ще остаточно не подоланих поглядів, за якими історична пісня виникла в Росії не раніше XVI ст.

Автор розпочинає своє дослідження з постановки кардинальних питань жанру. Всупереч твердженням представників так званої культурно-історичної школи, історичну пісню Б. М. Путилов розглядає не як різновид документальних свідчень, не як ілюстрацію до записок істориків, а як самостійний вид усної поетичної творчості мас, що розкриває через художній показ історичних подій соціально-політичну свідомість народу. При цьому Б. М. Путилов говорить не про загальний безпредметний вплив епохи на пісню, а показує, як певні громадсько-історичні конфлікти знаходили конкретне відображення в пісенній творчості мас.

Він заперечує невірне уявлення про історичну пісню, як твір, що присвячується тільки минулому, як своєрідну «історію в особах». Історична пісня — не спогади про минуле, а сучасний відгук на події певних соціальних груп народу в процесі класової боротьби. Саме тому в історичній пісні народ досить своєрідно відобразив всі визначні явища життя, надаючи їм певного соціально-політичного змісту. В зв'язку з цим зображення подій в історичній пісні може не завжди співпадати з історичною правдою.

З'ясовуючи суспільно-історичні умови виникнення жанру, дослідник спростовує твердження проф. М. В. Водовозова та інших учених про появу історичної пісні лише в часи Івана Грозного, а також піддає критиці інше положення — про виникнення історичної пісні вже в Київській Русі. Глибоко аналізуючи літературу з зразки фольклору XI—XII віків, автор показує, що особливості історизму народної творчості того часу не співпадають з історизмом російської пісні, що з'явилася пізніше. У тих творах, в яких наявний епічний історизм, образи багатирів — це не ідеалізація постатей конкретних історичних діячів, а узагальнення взірців народного героїзму і патріотизму в «гігантські символи». Художня умовність тут виявляється в билинно-епічних уявленнях про час і простір, а також в стійкій традиційній поетичній (билини).

Далі автор детально розглядає художні особливості літописних легенд і переказів і відмежовує їх від усної народної творчості. Він заперечує гіпотези про існування в Київській Русі так званих «нісень-славень» як своєрідного жанру історичної пісні, а також спроби розглядати колядки як прототип історичних пісень.

Окремий розділ книги присвячено характеристиці епохи появи ранньої історичної пісні («Біла джерел історичної пісні. Рязанський цикл»); побудовано цей розділ на новому в науці фольклорному матеріалі. Нові риси і принципи художнього світосприймання відбивають в цей час навіть билини. З пробудженням національної свідомості в процесі боротьби народу проти татаро-монгольського іґа художнє мислення народних мас стає конкретнішим, ближчим до подій історії. Цей фактор в першу чергу і сприяв формуванню початків російської історичної пісні.

Б. М. Путилов у новій своїй праці виступає не тільки як дослідник, але й як першовідкривач текстів найраніших зразків історичної пісні. Сліди, що залишилися в пам'ятках стародавньої писемності, дозволили йому обережно реконструювати невідомі нам пісенні сюжети і риси історичної пісні середньовіччя. З повісті «Про зруйнування Рязані Батием» автор виділяє епізоди, що несуть на собі ознаки народно-писемного впливу. Ідучи цим шляхом, Б. М. Путилов встановлює існування в ті часи пісень «Про Євпатія Коловрата», «Про загибель Федора Євпраксії» та «Про загибель Олега Красного». Реконструюючи народні пісенні сюжети, автор відновлює навіть загублені ланки, що не знайшли своїх слідів у згаданій повісті (наприклад, мотив хвостощів Батия).

За окремими рисами цих пісень автор встановлює ознаки появи нового історизму в народній творчості. Це — більша конкретність в показі дійсності, часу і місця події, зображення народного війська, посилення драматизму, специфічні кінцівки оповіді про бій тощо. Особливо виразно показано в книзі принципи нового історизму при розгляді пісні про Авдотью-Рязаночку, яку представники історичної школи не розуміли і відмовлялися відносити до числа історичних пісень, вважаючи баладою. Ця пісня розглядається як завершення розвитку історичної пісні рязанського циклу. Треба зазначити, що сумлінний дослідник висновки про цей твір розцінює поки що як гіпотетичні.

Розглядаючи питання історичного розвитку жанру, Б. М. Путилов рішуче відмовляється, наприклад, від спрощеного уявлення про те, що пісня є чимсь таким, що відразу складається в своїх особливостях і потім залишається незмінною.

Поява нового з усіма його особливостями і зв'язками залежить від багатьох причин, що діють як в історії життя народу, так і в розвитку суміжних з історичною піснею жанрів. Тут мають значення і ще ряд причин — аж до індивідуальних особливостей співця-оповідача.

В наступному розділі книги («Пісні часів татаро-монгольського іґа»), крім відомої пісні про Щелкана, автор аналізує різноманітний матеріал, в якому так чи інакше знайшло відображення становище країни в час іґа: балади, пісні про татарський половецький полк, деякі билини і навіть окремі духовні вірші. Таке зближення найрізноманітніших жанрів, що пройняті єдиними мотивами боротьби і болю за батьківщину, є викликом «історичній школі». Цей розділ цікавий, головним чином, глибоким ідейним аналізом залученого матеріалу. Дослідник тут не прагне до реконструкції «першопочаткового оригіналу» тієї чи іншої пісні, першої її редакції, а аналізує усі відомі варіанти і версії твору з метою встановлення його ідейної та художньої своєрідності.

Цікавий останній, найбільший у книзі, розділ — «Історичні пісні XVI століття». На першому плані тут — текстологічний та джерелознавчий аналіз. При цьому автор не повторює переборених у науці помилок; він не вводить читача в детальний тек-

стологічний аналіз, не робить його самоціллю, притягуючи всі потрібні й непотрібні тексти. Б. М. Путилов концентрує увагу на головному — на ідеях твору в їх художній своєрідності, на засобах розкриття основних конфліктів епохи, на взаємовідношенні кожної розглянутої пісні з її «літературним фоном», з сусідніми фольклорними жанрами.

Влучні зауваження про долю кожної версії та редакції пісні, про взаємодії останніх між собою ведуть до повноти картини руху і розвитку пісні як цілого. В плані текстологічних досліджень автор також знаходиться на рівні нових відкриттів. Таким є, наприклад, запропонований Б. М. Путиловим метод «читання» сюжету, його історичного осмислення та тумачення художніх якостей твору в їх розвитку і взаємозв'язках. В аналізі окремих пісень автор досягає дослідницького рівня, властивого поки що лише кращим фольклористичним працям. Такі підрозділи як «Пісня про Кострюка» є для фольклористів блискучим взірцем наукового розкриття ідейно-художньої своєрідності народної пісні.

Значення книги не обмежується вивченням пісенного матеріалу XIII—XVI ст. Дослідницький метод автора характеризується не тільки високими якістьми аналізу, гострою спостережливістю, але й широтою узагальнень, охопленням численних явищ, які допомагають глибше висвітлити тему. Міцна методологічна основа дослідження дозволила Б. М. Путилову зробити такі висновки і характеристики, які часто розкривають особливості історичної пісні не тільки XIII—XVI ст., а й на дальших етапах її розвитку, тобто стосуються жанру в цілому.

Книга Б. М. Путилова має, зрештою, ширший інтерес і значення, ніж звичайна високоякісна наукова праця з питань розвитку історичної пісні. Автор показує тісну взаємодію історичної пісні з іншими пісенними жанрами; він часто розглядає її як основний жанр сучасного їй фольклору. Встановлюючи закономірності розвитку пісні, автор цим самим допомагає зрозуміти життя інших жанрів російського історико-пісенного фольклору: билини, балади, ліричної пісні.

Є в книзі думки, що вимагають уточнення. Це, зокрема, стосується висловлювань Б. М. Путилова про зміни пісень у віках (стор. 16—18; детальніше про це див. у статті автора цих рядків «Історико-бытовые черты в песнях Разинского цикла», «Русский фольклор, Материалы и исследования», VI, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1961, стор. 287—304). Слід вказати на історичні причини цих змін, на їх характер і найбільш сталі елементи пісні. Спірним є в книзі твердження про співвідношення історичної пісні та історичної прози (стор. 14), про ліро-епічну форму історичної пісні в XIV сторіччі (стор. 133). Поданий в книзі пісенний матеріал щодо довершеності та цільності аналізу не рівноцінний.

Подібні окремі зауваження можна збільшити. Але не вони визначають загальну оцінку. Підсумок праці багатьох років — книга Б. М. Путилова сприяє піднесенню досліджень з історії пісенного фольклору на новий, вищий рівень, є новим досягненням радянської фольклористики.

м. Ленінград

Л. Шептаєв

## КНИГА ПРО ВИДАТНОГО БІЛОРУСЬКОГО ВЧЕНОГО Є. Р. РОМАНОВА

В історії білоруської етнографії діяльність видатного вченого-етнографа, історика, археолога та філолога Є. Р. Романова посідає провідне місце. Діяльність Романова була зв'язана і з українським фольклором. Ось чому наукова громадськість з великим інтересом зустріла появу монографії В. К. Бондарчика про життя й діяльність Є. Р. Романова (В. К. Бондарчик, Еудакім Раманавіч Раманав. Вид-во АН БРСР, Мінськ, 1961).

Книга містить чотири розділи: «Білоруська етнографічна наука другої половини XIX — початку XX ст.», «Життя і наукова діяльність Є. Р. Романова», «Збирацька діяльність Є. Р. Романова», «Найважливіші етнографічні праці Є. Р. Романова». До книги додано бібліографію праць вченого та літературу про нього.

Вдала побудова книги, детальне вивчення літератури, архівних джерел, праць Романова дали можливість автору ґрунтовно висвітлити наукову діяльність Романова, показати його передову роль у розвитку етнографічної науки в Білорусії, підкреслити великий вклад Романова в справу вивчення життя і побуту білоруського народу.

Розглядові життєвого і творчого шляху вченого передувє в книзі характеристика етнографічної науки в Білорусії з 1861 року до першої світової війни. В. К. Бондарчик правильно визначає місце етнографії в розвитку білоруської науки й культури, підкреслює її важливу роль у формуванні національної свідомості, важливість даних етнографії для викриття тяжкого соціального стану народу Білорусії.

Розвиток білоруської етнографічної науки автор розглядає в тісному зв'язку з передовою російською наукою, підкреслюючи важливе значення і вплив на неї діяльності російських революціонерів-демократів. Далі коротко розглядається розвиток революційно-демократичного напрямку в білоруській науці й культурі, очолюваного видатними письменниками і громадськими діячами Я. Купалою, Г. Цеткою і Я. Коласом.

Характеризуючи етнографічні матеріали, розвідки, статті та збірники, які вийшли в той час, автор робить цілком правильний висновок про те, що пореформенні роки (аж до кінця XIX ст.) в білоруській етнографії були роками накопичення фактичного матеріалу, причому переважно з духовної культури.

Значна частина розділу присвячена розглядові діяльності І. Носовича, А. Семеновського, П. Шейна, М. Нікіфоровського, М. Янчука, Є. Карського, М. Довнар-Запольського та багатьох інших діячів білоруської етнографії. Думається, що не зовсім правий автор, коли історію розвитку білоруської етнографії розглядає переважно за діяльністю окремих учених. Це не дає повної уяви про ті процеси, які відбуваються в розвитку науки, а також перевагажує розділ величезною кількістю імен і праць. Останнє призводить до того, що часто в цьому переліку губиться роль того чи іншого з діячів, а те, що вклад їх в етнографічну науку і погляди не однакові, не викликає сумніву.

Згадує автор і наукові установи, де проводилась етнографічна робота — Північно-Західний відділ Російського Географічного Товариства, Товариство любителів природознавства, антропології та етнографії при Московському університеті, але тільки згадує. Не зовсім переконаливо показано характерні ознаки та відмінності початкового періоду від періоду становлення і розвитку етнографії як науки, а також пов'язані з цим важливі завдання і проблеми.

У другому розділі монографії В. К. Бондарчик розглядає життя і наукову діяльність Є. Р. Романова, виділяючи в ній чотири періоди: вітебський, могиливецький, віленський та останні роки життя. Говорячи про перший період, автор відмічає, що інтерес до вивчення білоруського народу виник у Романова ще на початку його діяльності. Збирання етнографічних і фольклорних матеріалів продовжувалось протягом всього життя вченого і дало можливість видати відомий «Білоруський збірник» (за його життя вийшло IX випусків, було підготовлено X, XI, XII, XIII і XIV випуски) та багато інших важливих праць.

Вже перші випуски «Белорусского сборника» були схвально зустрінуті передовою громадськістю всієї Росії. Вони свідчили про любов і глибоке знання Романовим побуту та народної творчості білоруського народу, про демократичний напрям його діяльності, а також вщент розвивали різні націоналістичні й шовіністичні базисання про відсутність білоруської нації взагалі, її культури і народної творчості.

Незважаючи на величезні матеріальні труднощі, перешкоди з боку царської адміністрації, вітебський період був найбільш плідним у збиранні та публікації етнографічних і фольклорних матеріалів. Саме в цей час Романовим було видано п'ять випусків «Белорусского сборника», опубліковано 60 наукових робіт з різних питань, розгорнулася його археологічна діяльність. Завдяки своїм величезним досягненням в галузі фольклористики та етнографії, Романов стає одним з найпередовіших вчених не тільки Білорусії, а й Росії, обирається дійсним членом Російського Географічного Товариства та інших наукових закладів, одержує нагороди і відзнаки.

Розглядаючи могиливецький період діяльності Романова, Бондарчик підкреслює, що тут основна увага вченого зосереджується на теоретичній розробці важливих питань білоруської фольклористики та етнографії, зокрема на походженні білоруського народу від єдиного давньоруського кореня, на значенні вивчення сучасності, на зв'язку етнографії з історією. Все це піднімало білоруську етнографію на вищий теоретичний рівень, мало велике значення для відстоювання самобутнього розвитку білору-

В. К. Бондарчик

Еудакім Раманавіч  
РАМАНАУ

Видавство Академії наук БССР  
Мінск 1961

ської культури і ще раз свідчило про єдність поглядів Романова з передовими вченими Росії.

Наукова діяльність Романова у віленський період, говорить автор, відбувалася в тяжкі часи наступу царської реакції після розгрому революції 1905 року, коли вивчення життя і побуту народу стало майже неможливим, оскільки викликало підозру і поліцейський нагляд. Звільнений з посади інспектора народних училищ та від редагування «Могилевских губернских ведомостей», залишений майже без засобів до існування, Романов все ж не залишає роботи в галузі вивчення рідного краю. На основі зібраних раніше матеріалів він готує і видає VII, VIII і IX випуски «Белорусского сборника», розгортає велику роботу по збору етнографічних експонатів для відкриття музею, складає спеціальну доповідну записку, де теоретично обґрунтовує необхідність відкриття етнографічних музеїв у країні.

В цей же час Романов знову береться за історичні праці, піклується про збереження важливих історичних пам'яток, виступає з закликом до молодих дослідників любовно, настирливо вивчати і науково висвітлювати життя, побут і творчість білоруського народу, гостро засуджує націоналістичні писання Пшчолки та ін. Слід відмітити тут деяку непослідовність автора, коли він на початку книги твердить, що антинародні реакційні виступи в білоруській етнографії з'явилися лише на початку XX ст.; наведені ним же дані в наступних розділах (див. стор. 124) свідчать, що такі твердження зустрічаються і в XIX ст., а можливо й раніше.

Перша світова війна примусила Романова залишити рідну Білорусію та евакуюватися на Північний Кавказ, у Ставрополь, де прожив він до останніх днів життя. Тут учений підготував XI, XII, XIII і XIV випуски «Белорусского сборника», які потім зберігалися в Секції етнографії АН Білорусії і загинули під час другої світової війни. Працював учений і над іншими темами, зокрема «Поговірки Могилівської губернії».

Автор справедливо зазначає, що Є. Романов залишився осторонь революційних подій 1917 р.; свого ставлення до революції він не висловив і в наступних своїх працях. З окремих зауважень автора можна бачити, що він не зрозумів цих подій (стор. 158).

Радянська влада високо оцінила наукову діяльність Є. Р. Романова. Незважаючи на великі труднощі, вона зробила все, щоб перевезти Романова до Білорусії, зберегти його праці, архів та бібліотеку, виділила грошову допомогу. Але постійні нестатки й тяжка хвороба підірвали здоров'я вченого — він помер, так і не повернувшись до рідного краю.

Працям Романова по збиранню, систематизації і збереженню не тільки етнографічного, а й археологічного та історичного матеріалів автор присвячує окремий розділ. Він наголошує на особливій ролі Романова як організатора і учасника багатьох наукових виставок, колекцій не тільки на території Білорусії, але й у Москві, Петербурзі та інших містах Росії, що мало величезне значення для ознайомлення громадськості з життям і побутом білоруського народу.

Як одну з важливих рис наукової роботи Романова Бондарчик особливо відзначає застосування і розробку передового методу в збиранні та публікації фольклорно-етнографічних матеріалів. Так, наприклад, Романов вважав основною умовою збирацької роботи безпосередню участь в ній дослідника, глибоке і всебічне знання життя народу, особливостей його побуту в окремих етнографічних районах, досконале знання не тільки мови народу, а й говірок, вміння точно їх зафіксувати, паспортизувати зібраний матеріал.

Високі вимоги ставив Романов і до підготовки експедицій, зокрема вибору маршруту, обізнання з особливостями місцевого побуту, ознайомлення населення з завданнями експедиції тощо. Однак, здається, автор недооцінює попередніх надбань методики польових досліджень в загальноросійській етнографічній і фольклористичній науці, дещо завищуючи в цьому заслугу Є. Р. Романова. Романов дійсно багато зробив у цій справі, що є його певним вкладом в науку, але разом з тим у своїх настановах і звертаннях до молодих дослідників, в своїй практичній діяльності багато в чому він виходив з того, що склалося в передовій етнографічній і фольклористичній науці країни. Це аж ніяк не принижує великого вченого, а лише свідчить про його ерудицію та тісний зв'язок з передовою російською наукою.

В останньому розділі монографії подається розгорнута характеристика основних праць Є. Р. Романова: «Белорусского сборника», «Материалов по этнографии Гродненской губернии», «Материалов по исторической топографии Витебской губернии. Велижский уезд», «Могилевской старины» та ін. Особливо підкреслюється величезне значення дев'яти випусків «Белорусского сборника». Це праця, де знайшли висвітлення майже всі сторони життя і народної творчості білоруського народу і яку, без перебільшення, можна назвати енциклопедією народного життя. Автор окремо розглядає випуски, присвячені духовній і матеріальній культурі, а також мовознавству.

Великою заслугою Романова є те, що, на відміну від багатьох попередників, які обходили соціально-економічні питання і вивчення матеріальної культури взагалі, він глибоко вивчав разом з духовною культурою і матеріальний побут білоруського народу. Крім того, він намагався характеризувати житло, одяг, їжу, господарство

білорусів з урахуванням класової диференціації, неодноразово підкреслюючи згубний вплив кріпосництва та його залишків на життя і побут народу. Але щодо перетворення народного життя Романов був далекий від революційних засад і стояв на просвітительських позиціях.

Багато цінних думок і висловлювань щодо окремих питань матеріальної й духовної етнографії, мови, історії та археології знаходимо і в інших великих працях Романова, особливо в «Материалах по исторической топографии Витебской губернии». Тут дослідник зупиняється, зокрема, на значенні даних топоніміки для історії та етнографії, наводить важливі відомості з етнології білоруського народу певної місцевості, характеризує особливості мови й побуту різних національних груп, критично висловлюючись при цьому на адресу офіціальних представників влади, які визначали національність лише за ознакою вивизнання.

Вся діяльність і праця Романова пройняті великою любов'ю і пошаною до рідного народу, спрямовані на те, щоб показати його досягнення і вклад у розвиток культури трьох народів — росіян, українців та білорусів.

Підсумовуючи, В. К. Бондарчик справедливо визначає, що діяльність Романова становить цілу епоху в розвитку білоруської етнографії. Зібраний ним величезний матеріал багато в чому не втратив своєї цінності і в наші дні, він є неоцінним джерелом для вивчення життя і побуту білоруського народу до революції.

*О. Кравець*



РЕСПУБЛІКАНСЬКА НАРАДА-СЕМІНАР КЕРІВНИКІВ  
КРАЩИХ АГІТКУЛЬТБРИГАД УРСР

Міністерство культури та Центральний будинок народної творчості УРСР з 25 лютого по 1 березня 1963 р. провели поширену нараду-семинар, в якій взяло участь понад 100 керівників та учасників кращих агіткульбригад республіки, а також представники культосвітніх установ Білоруської, Латвійської та Естонської РСР, працівники Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, Державного видавництва музичної літератури та образотворчого мистецтва УРСР.

Відкриваючи нараду-семинар, директор ЦБНТ Ф. А. Михиденко підвів підсумки художньо-пропагандистської діяльності агіткульбригад у 1962 р. і визначив основні напрями їх діяльності на найближчий час. Про нові завдання агітколективів у світлі рішень XXII з'їзду КПРС, березневого та листопадового Пленумів ЦК КПРС розповіла завідувача масовим відділом ЦБНТ Л. О. Береза.

Доповідачка навила багато прикладів активної ролі агіткульбригад у вирішенні важливих політичних та господарчих завдань. Лише в минулому році понад 102 тисячі виступів мали ці колективи, охопивши близько 10 мільйонів трудящих. В їх репертуарі народні пісні, коломийки, танці, твори радянських письменників і композиторів. Значна кількість агіткульбригад (с. Голубине, Мукачівського району на Закарпатті, Рава-Руського та Нестерівського Будинків культури Львівської області, Ардизького Одеської, Голопристанського Херсонської областей та ін.) буде своєю програмою на тематичних сюжетних виступах переважно на місцевому матеріалі.

Найкраще поставлена робота агіткульбригад у Запорізькій, Вінницькій, Львівській, Полтавській, Київській та деяких інших областях. Тут обласні Будинки народної творчості систематично скликають семінари керівників агіткульколективів. Проте ще не в кожному селі є агіткульбригади, а більшість існуючих працює лише в період сільськогосподарських робіт. Часто замість театралізованих і тематично цілісних їх виступи носять характер збірних концертних програм. В цьому є доля вини обласних Будинків народної творчості, які не приділяють належної уваги творчому зростанню художніх керівників бригад.

Письменник М. Відецький, аналізуючи програми агіткульколективів, відзначає народність та ідейну гостроту творчості місцевих авторів, якій, однак, бракує літературної довершеності. Самі ж письменники дуже мало пишуть спеціально для агіткульбригад. Промовець радить сміливіше використовувати опубліковані (каркасні) матеріали, доповнюючи їх місцевими фактами.

Жвавий обмін думками викликали виступи агіткульбригад Будинків культури київських заводів «Арсенал», «Укркабель», Нестерівського району, Львівської області та ін. Слюсар заводу «Укркабель» Р. Ю. Межбер (керівник агіткульбригади) підкреслив доцільність чітких плакатних засобів та використання в агітаційно-художній роботі кращих традицій «Синіх блуз». Він розповів також про метод складання програми у своєму колективі. В кожному цеху утворено кореспондентські пункти, що збирають і подають до бюро агіткульбригади матеріали. Після перевірки вони негайно обробляються і одразу виконуються. Цікаво, що до програм включаються теми міжнародного становища, морального кодексу тощо. Про пропаганду художніми засобами передового досвіду колгоспів і про основні принципи складання тематичних програм розповів І. С. Мінкін — художній керівник Нестерівської агіткульбригади на Львівщині.

Змістовним був виступ директора середньої школи М. І. Молнара (керівник агіткульбригади с. Голубине, Мукачівського району, Закарпатської обл.), в якому він визначив п'ять основних принципів успішної роботи: 1) кожен учасник агіткульбригади повинен вільно володіти двома-трьома жанрами художньої самодіяльності; 2) при доборі репертуарного матеріалу обов'язково відзначити і пропагувати передовий досвід; 3) шукати найвиразніші форми і засоби сценічного втілення матеріалу: застосовувати наскрізний конферанс, агітплакат, гумористичні сценки, монологи, дуети, частушки, народні та пародійні танці тощо; 4) виступаючи поза при-

міщеням, дбати про наочну пропаганду та художнє оформлення, оскільки в людини краще розвинута зорова пам'ять, ніж слухова; 5) обов'язково обговорювати кожен виступ.

Завідувача хореографічним відділом ЦБНТ І. М. Антипова піддала критиці захоплення в окремих колективах так званими жартівливими танцями, що будуються на перебільшенні окремих нехарактерних рис радянської людини, а, отже, і спотворюють її. Вона закликала більше звертатися до народних парних і групових сюжетних танців. Про використання народнописенної спадщини говорив і музикознавець М. Й. Молдавін, який присвятив свій виступ питанню музичного оформлення агіткульбригадівських вистав.

Аналізуючи виступи Рава-Руської та Нестерівської (Львівська обл.), Западниської (Київська обл.), Дунаєвської (Хмельницька обл.) та ін. агіткульбригад на семінарі, викладач Київського театрального інституту ім. І. К. Карпенка-Карого В. П. Поліщук підкреслив необхідність систематичного підвищення фахового рівня як режисерів, так і акторів, а також потребу освоєння ними системи К. С. Станіславського. Про складну й відповідальну роботу режисера агіткульбригади говорив і головний режисер Центральної студії телебачення УРСР М. О. Казнівський.

Тепло зустріли учасники семінару виступ агіткульбригади Рава-Руського районного Будинку культури, одного з кращих колективів у республіці. Обігруючи тему космічного рейсу, учасники дають яскраву картину життя району, висвітлюють міжнародні події, критикують недоліки тощо. Керівник агіткульбригади Б. А. Шейман поділився досвідом своєї літературної, режисерської та організаційної роботи, посилюючись при цьому на окремі фрагменти програми.

Про те, яку літературу на допомогу агіткульбригадам республіки готує Державне видавництво музичної літератури та образотворчого мистецтва УРСР у 1963—1964 рр. розповіла редактор видавництва Ю. О. Білякова.

Науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР О. А. Казиміров зупинився на характерних рисах агіткульбригад як виду художньої самодіяльності. Він відзначив, що для агіткульбригад властивим є: створювати сюжетні вистави, компоувати літературний матеріал на єдиній тематичній основі, використовувати народнопоетичну творчість, створювати зразки нового, радянського фольклору, що одразу поширюються в народі. Все це завжди ґрунтується на засадах комуністичної партійності і народності.

В заключному слові начальника Управління клубних установ Міністерства культури УРСР А. І. Ситенков, підводячи підсумки наради-семинару, відзначив, що семінари керівників та учасників агіткульбригад заплановано систематично проводити по всіх областях України. Це дасть можливість добре підготуватися до Республіканського огляду-конкурсу сільської художньої самодіяльності, що відбудеться в цьому ж році. Говорячи про особливості роботи агіткульбригад, промовець радить перевіряти добре місцеві факти, контролювати дійовість своїх виступів тощо.

Керівникам кращих агіткульбригад було вручено премії та почесні грамоти Міністерства культури УРСР.

О. Казиміров

РЕСПУБЛІКАНСЬКА КОНФЕРЕНЦІЯ З ПИТАНЬ  
КУЛЬТУРИ МОВИ

11—15 лютого 1963 р. відбулась Республіканська наукова конференція з питань культури української мови, організована кафедрою української мови Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка та Інститутом мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР. У конференції взяли участь мовознавці Академії наук УРСР, університетів і педінститутів України, письменники, журналісти, працівники редакцій, представники широкого громадськості. Сюди були запрошені також гості з інших союзних республік — вчені і педагоги Москви, Казані, Саратову, Мінська і Кишинєва.

На конференції було заслухано і обговорено 27 доповідей. Серед них в центрі стояли доповіді акад. АН УРСР І. К. Вілодіда «Питання культури мови в світлі рішень XXII з'їзду і нової Програми КПРС» та акад. М. Т. Рильського «Словник і питання культури мови».

Відомі знавці фонетики української мови поділилися з учасниками конференції своїми думками про деякі закономірності розвитку сучасної української орфоєпії. Викладач Харківського університету М. Ф. Наконечний, а також співробітник Інституту мовознавства АН УРСР М. А. Жовтобрюх зокрема зазначили, що культура усної мови в нас зростає. Проте, як сказав М. Ф. Наконечний, сучасний стан на ділянці орфоєпії української мови в школі, у театрі, на радіо не можна поки що вважати цілком задовільним: тут створюється певна небезпека відриву від основ живої народної вимови. А тому на весь зріст постає проблема орфоєпічної норми, питання «стандарту», «зразка». При цьому, ясна річ, такі норми повинні ґрунтуватися не на чітких суб'єктивних уподобаннях, а на основі сумлінного, всебічного і глибокого вивчення внутрішніх законів мови.

Про українську мову в передачах республіканського радіо УРСР говорила у своїй доповіді співробітниця Інституту мовознавства АН УРСР М. У. Каранська. Вона відзначала, що ширше звернення до джерел народної мови, до її образно-експресивних засобів виразності могло б набагато поліпшити мову радіопередач.

Культура мови нашого покоління у значній мірі залежить від працівників школи, сказав у своїй доповіді «Культура мови вчителя» доктор філологічних наук С. П. Самійленко (Запоріжжя). У нас є багато вчителів, жива мова яких є прекрасним зразком, гідним наслідування. Але серед них є чимало і таких, які не позбулись різних мовних огріхів — діалектної забарвленості, невинуватого ускладненості побудови фрази, засміченості її зайвими словами, стилістичної безпорадності, а то й звичайнісінької неграмотності. С. П. Самійленко закликає філологічні факультети педагогічних інститутів та університетів краще готувати знавців української мови — майбутніх майстрів-педагогів і ентузіастів-дослідників. Він радить ввести практичний курс мови до навчальних планів нефілологічних факультетів педагогічних інститутів та університетів.

Про недосконалість мовних і правописних принципів видань творів письменників-класиків говорив доцент Київського університету П. Д. Тимошенко. Вносячи мовні й правописні зміни, упорядники нових видань творів доживотневих письменників допускають багато довлістей (наприклад, у творах І. Франка, В. Стефаника); по-різному правиться мова художніх творів і публіцистики, літературно-критичних статей, листування. П. Д. Тимошенко пропонує також виробити певні сталі, науково обґрунтовані принципи мовного і правописного редагування нових видань класичної спадщини, розрахованих на широке коло читачів.

Про мову періодичної преси і боротьбу за піднесення культури друкованого слова говорили в своїх доповідях професор Чернівецького університету І. Г. Черденченко, викладачі інститутів П. С. Дудик, Д. Х. Варанник та ін.

В окремих доповідях конференції йшлося про важливу роль фольклору у збагаченні літературної мови. Художньо-естетична культура національної мови в цілій своїй системі спирається на загальнонародну основу, яка, як відзначив доктор філологічних наук В. С. Ващенко, — «особливо яскраво виявляє себе у фольклорних зразках, що є важливим компонентом цієї основи». У кращих зразках народної творчості сконцентроване велике багатство художньої мовної культури, створеної протягом віків. Типові стилістичні засоби народної мови в фольклорі знайшли вдале застосування і набули ще більшої досконалості. На жаль, сказав В. С. Ващенко, досі залишається недостатньо вивченою система хоча б основних мовно-стилістичних якостей української народної творчості.

Особливо вдячним ґрунтом для демонстрування художньо-естетичних засобів загальнонародної мови є, як зазначав далі доповідач, дуже багатий український пісенний фольклор. Своєрідний словесно-художній матеріал народної поетичної творчості не випадково зробив такий могутній вплив на мову художньої літературної творчості. Ці свої думки доповідач підкріпив численними переконливими фактами. Високі якості мови української художньої літератури перебувають і в наш час у зв'язку з численними явищами, властивими словесному фольклору. Звідси висновок доповіді, що і сьогодні народна поетична творчість є важливим джерелом збагачення літературної мови красою і силою.

Ряд доповідей було присвячено питанням топоніміки та ономастики: «Питання нормалізації правопису географічних найменувань в українській мові» (К. К. Цілуйко), «Відмінювання, правопис і наголоси українських прізвищ» (Ю. К. Редько), «Деякі питання морфологічної будови і правопису назв населених пунктів Закарпатської області» (Д. І. Добощ) та ін. Доповідачі вказали зокрема на необхідність створення топонімічних та ономастичних словників, унормування правопису багатьох назв та прізвищ.

Доцент Київського університету А. П. Коваль у своїй доповіді говорила про важливу роль науково-популярної літератури у піднесенні загального мовного культурного рівня народу. Вона висловила думки про засоби покращання видання термінологічних і синонімічних словників та довідників української мови.

Важливим заходом підвищення культури української мови є даліше вдосконалення українського правопису. З доповідями на цю тему виступили В. М. Русанівський («Удосконалення українського правопису»), А. П. Могила («Семантичний принцип української орфографії») та ін. Доповідачі відзначали, що в сучасному правописі є ряд недоцільних ускладнень, що утруднюють його засвоєння і не сприяють піднесенню культури писемного висловлення. Отже, правопис потребує удосконалення в напрямі спрощення правописних норм, не обумовлених структурою мови.

Окремі дуже важливі деталі мовної практики розглянув у своїй доповіді доктор філологічних наук П. П. Плющ. Культури мови поетичного перекладу була присвячена доповідь В. В. Коптілова. Для покращання перекладницької роботи на Україні доповідач радить організувати на філологічних факультетах університетів групи перекладачів.

Цілий ряд цінних порад та зауважень висловили учасники конференції під час обговорення доповідей. З великим інтересом прослухали присутні виступ відомого

українського радянського письменника, тонкого знавця української мови Б. Д. Антоценка-Давидовича. Своїми думками з учасниками конференції поділилися доцент Київського університету М. М. Шестопаля, викладач Дрогобицького педінституту Л. І. Батюк, письменник-перекладач З. О. Біленко та багато інших працівників культури, освіти, мистецтва й науки.

Конференція прийняла розгорнуту постанову. В ній намічено ряд конкретних заходів щодо піднесення культури української мови.

О. Осередько

## ЗАХИСТ ДИСЕРТАЦІЙ З ПИТАНЬ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ

За останні два роки у Відділі суспільних наук АН УРСР було захищено десять дисертацій, які стосуються питань вивчення народної творчості.

Важливі проблеми зв'язків народної творчості з літературою присвячена докторська дисертація М. Ф. Матвійчука «Творчість М. Горького і фольклор» (офіційні опоненти — академік М. Т. Рильський, доктори філологічних наук А. А. Волков і В. Ф. Воробйов). Дослідження М. Ф. Матвійчука опубліковано окремою монографією, в якій висвітлюються фольклорні інтереси М. Горького, їх зростання у відповідності з загальним напрямом ідейного та художнього розвитку письменника. Синтезувавши спостереження своїх попередників, дослідник наголошує на органічному проникненні фольклору в творчість М. Горького, на творчому переплавленні його письменником. Дослідник визначає тексти легенд і пісень, включені у твори Горького, як особисту творчість письменника. На основі аналізу конкретного матеріалу М. Матвійчук досліджує важливі теоретичні питання про взаємозв'язки літератури й фольклору.

В дисертації М. П. Ліждової «Українські народні прислів'я і приказки в радянську епоху» (офіційні опоненти — акад. М. Т. Рильський, кандидат філологічних наук М. М. Шестопаля) досліджується один з «найрухливіших і найживучіших жанрів народної творчості» (М. Рильський). У першому розділі під назвою «Збирання, вивчення та публікація прислів'їв і приказок» відмічено цікаві спостереження щодо поширення народних афоризмів у наш час, відомості про роль партійної більшовицької преси та окремих збирачів у публікації прислів'їв та приказок. У другому розділі «Прислів'я та приказки в житті радянського народу» зокрема йдеться про міжнаціональні зв'язки та взаємовпливи, характерні для цього жанру народної творчості, про творення прислів'їв та приказок окремими авторами. Третій розділ присвячено питанню взаємовпливу літератури та фольклору (на відповідному до теми матеріалі). У висновках автор говорить про суспільну ідейну та естетичну цінність прислів'їв і приказок.

Дисертаційна робота П. Д. Павлія «Питання історії розвитку й вивчення українського фольклору (Дослідження з історії українського фольклору та фольклористики)» складається з дев'яти основних опублікованих наукових праць (захищалися за сукупністю), що є підсумком багаторічної діяльності автора в галузі української фольклористики. Присвячені цій праці двом науковим проблемам: дослідженню історії розвитку українського героїчного епосу (народних дум) та українського робітничого фольклору, а також вивченню історії української фольклористики.

П. Д. Павлій аналізує великий фактичний матеріал з історії дореволюційного українського героїчного епосу, подаючи й невідомі до нього тексти та варіанти народних дум, встановлює періодизацію історії розвитку українських народних дум. Праці П. Д. Павлія є першою в українській фольклористичній спробі вивчення історії розвитку та спробою ідейно-художнього аналізу українського робітничого фольклору 1895—1917 рр., тісно зв'язаного з російським робітничим фольклором. У них вперше розглядаються також зв'язки творчості М. В. Ломоносова з українським фольклором, історичний розвиток української народної творчості в цілому, досягнення української радянської фольклористики.

Дисертації В. А. Юзвенко «Українська народна поетична творчість у польській фольклористичній XIX ст.» (офіційні опоненти — доктор філологічних наук О. І. Дей, кандидат філологічних наук В. П. Ведіна) та Н. С. Шумади «Українсько-болгарські фольклористичні зв'язки (Період болгарського відродження)» (офіційні опоненти — академік М. Т. Рильський, кандидат філологічних наук О. В. Шпиліова) вперше в радянській фольклористичній висвітлюють цікаві й важливі сторінки українсько-польського та українсько-болгарського культурного єднання.

В. А. Юзвенко в своїй праці, що вийшла окремою книгою, досліджує ту галузь польської фольклористики, яка з'явилася внаслідок пробудження інтересів польських вчених до українського фольклору. Автор переконливо доводить, що вивчення й популяризація польськими фольклористами української народної творчості були обумовлені зростанням національної самосвідомості польського народу. Дисертантка простежує зв'язки польських фольклористів з українськими та російськими вченими протягом всього XIX ст. Поряд із детальним науковим описом матеріалу народно-поетичної творчості вона характеризує діяльність польських збирачів і дослідників

українського фольклору — С. Лінде, О. Кольберга, К. Войцицького, В. Залеського, Я. Карловича, Т. Кремповецького та інших.

Н. С. Шумада висвітлює розвиток українсько-болгарських фольклористичних взаємин на широкому історичному тлі, в тісному зв'язку з усією історією політичного і культурного відродження обох народів. Велику увагу вона приділяє діяльності Ю. Венеліна, В. Априлова, Т. Раковського, П. Славейкова, Л. Каравелова, І. Срезневського, М. Максимовича, О. Бодяньського, О. Потебні, М. Драгоманова, І. Франка, М. Павлика та ін.

Питанням музичного фольклору присвячені дисертації С. Й. Грици «Музично-фольклористична діяльність Ф. М. Колесси» (офіційні опоненти — професор С. П. Людкевич, кандидат мистецтвознавства В. Д. Кирейко), а також, частково, В. Н. Золочевського «Питання народності ладо-гармонічних основ української радянської музики» (офіційні опоненти — професор М. Д. Тиц, кандидат філософських наук І. Ф. Ляшенко).

С. Й. Грица висвітлює так широко діяльність видатного українського вченого — фольклориста, музикознавця, композитора й етнографа Ф. М. Колесси вперше в українському музикознавстві; вона з позицій марксистсько-ленінської методології оцінює внесок цього вченого в світову культуру. Розгляд музично-фольклористичної спадщини Ф. Колесси, аналіз його фольклорних записів супроводжується власними висновками дослідниці про найхарактерніші особливості українського мелосу. Таким чином, дослідження про життя і діяльність Ф. М. Колесси не обмежується біографічними рамками, а є самостійним внеском у фольклористику та теорію музики. Належно оцінюючи наукові заслуги Ф. Колесси, С. Грица полемізує з ним у деяких питаннях. Особливо виділена й висвітлена проблема українсько-слов'янських зв'язків на матеріалах пісенного фольклору України, яка вперше поставлена в працях Ф. Колесси.

В. Н. Золочевський у своїй роботі розглядає найважливіші питання побудови музики, доводячи велике значення діатонізму народного походження як засобу музичної мови сучасних композиторів. У п'яти розділах роботи йдеться про: 1) зв'язки між акордами в діатонічній системі, 2) функціональне значення акордів, 3) структуру кадансів, принципи побудови співзвуків, гармонічну фактуру, голосоведіння та модуляцію, 4) взаємини між ладами, 5) поліфункціональність, поліладовість, політональність в українській радянській музиці. У дисертації теоретично обгрунтований ряд особливостей гармонічного мислення в межах натурально-діатонічної системи, відмінність цієї системи від гармонічних основ мажоро-мінору.

Кандидатська дисертація М. К. Боженка «Фольклорні джерела української радянської драматургії (Довоєнний період)» (офіційні опоненти — професор Ю. С. Кобилецький, кандидат філологічних наук М. М. Шестопал) є першою науковою працею про вплив народної творчості на радянську українську драматургію. Дослідження складається з трьох розділів: 1) фольклорні елементи в українській радянській драматургії періоду її зародження, 2) народні традиції в драматургії 20-х років, 3) зміцнення ролі фольклору в 30-ті роки. У ній послідовно розглядаються головні явища і твори української радянської драматургії з точки зору ролі впливу на них фольклорних джерел і традицій. Об'єктом дослідження є творчість А. Головка, Я. Мамонтова, М. Куліша, О. Вишні, І. Кочерги, С. Васильченка, І. Микитенка, О. Корнійчука, Ю. Яновського, Я. Галана, В. Суходольського, а також численні інсценізації та постановки творів української класики, зразки агітаційно-масової драматургії перших років революції — агіт'ес, агітедів, видовищ та ін.

Театральній галузі народної творчості присвячені дисертації О. А. Казімірова «Український аматорський театр» (офіційні опоненти — академік М. Т. Рильський, кандидат мистецтвознавства І. О. Волошин) і С. М. Міска (Мінськ) «Джерела білоруського народного театру» (офіційні опоненти — доктор мистецтвознавства М. К. Йосипенко, кандидат мистецтвознавства І. О. Волошин).

У праці О. А. Казімірова висвітлено історію розвитку українського аматорського театру кінця XVIII — початку XX ст. В окремому розділі йдеться про розквіт народних театрів України за Радянської влади. До роботи включено 66 маловідомих, рідкісних фотографій, значна частина яких публікується вперше. Дисертація написана на основі архівних матеріалів, літописних джерел, мемуарів (Л. Драгоманової-Кучинської, І. Сагатовського, В. Шейка, А. Кропивницької), численних маловідомих публікацій. У ній вперше на Україні досліджується питання про розвиток театру Запорізької Січі, балаганні театральні видовища, аматорський театр Д. Трошинського у Кибинцях, М. Бабича у Сумах, а також про робітничі і селянські драматичні гуртки.

С. М. Міска простежує основні джерела і шляхи розвитку білоруського народного театру. В першому розділі описано зародження народного театру хороводних ігор та усної поетичної народної творчості. Автор посилається на численні приклади хороводних ігор з драматичним змістом, з яскравими діалогами, з використанням переміщення, гриму, примітивного аксесуару та реквізиту. У другому розділі досліджено питання про появу скоморохів у Білорусії. Третій розділ присвячено питанню походження і розвитку білоруської народної драми, що свій початок бере з народних ігор, які треба відрізняти від обрядів. В роботі переконливо показано переростання

інтермедій шкільного театру XVI—XVII ст. в білоруську народну драму. Дисертація збагачена цікавими фотоілюстраціями з архівних фондів та знімками сучасних народних ігор Білорусії.

П. О. Білецький у своїй дисертації «Українські народні картини XVII—XIX ст.» (офіційні опоненти — член-кореспондент АН СРСР А. А. Сидоров, член-кореспондент АН УРСР П. М. Попов) висвітлює походження картини «Козак Мамай», причини її тривалої популярності, її еволюцію, суспільно-історичне й художнє значення. В дослідженні розглянуто групу різноманітних картин, що мають заголовок «Козак Мамай», а також близькі до неї картини типу «Козак-бандурист» і «Козак — душа правдива». П. Білецький використав тут і деякі пам'ятки східного мистецтва, а також словесного фольклору.

Слід сказати, що названі в нашому огляді дисертаційні праці (крім однієї) — це дисертації кандидатські. Поповнення, що входить в науку внаслідок таких захистів, повинно також успішно відбуватися і за рахунок докторів наук. Для цього зараз у нашій республіці створено всі умови.

Л. Мороз

## ВИЇЗНІ НАУКОВІ КОНФЕРЕНЦІЇ

У комуністичному вихованні трудящих важлива роль належить музеям. Як шляхом наукових досліджень, так і засобами експозиції вони мають широку можливість виявляти і пропагувати все передове, прогресивне, гідне наслідування. Колектив наукових співробітників Українського державного музею етнографії та художнього промислу Академії наук УРСР у Львові вважає своїм обов'язком вивчати і пропагувати нові, комуністичні риси в побуті трудящих, популяризувати серед населення країни надбання народної культури, прищеплювати естетичні смаки, боротися проти засмічення побуту низькопробними виробами. Одним із засобів цієї роботи є організація музеєм виїзних наукових конференцій та виставок, які стали вже традиційними.

В 1950—1959 рр. виставки та конференції за участю співробітників Львівського етнографічного музею відбулися в таких відомих центрах художніх промислів України, як Глиняни, Івано-Франківськ, Миколаїв, Косів, а також в с. Холоднівцівка, Львівської обл. На виставках експонувалися кращі зразки народного ткацтва, вишивки, кераміки, різьби по дереву тощо. Для учасників конференцій читалися доповіді про українські художні тканини, про використання елементів крою та вишивок народного одягу в сучасному одязі та ін. Вже ці перші заходи музею дістали широке схвалення громадськості, подали практичну допомогу на місцях.

З 1960 р. конференції стають плановими і розраховуються на широку аудиторію робітників та колгоспників. Протягом 1960—1962 рр. проведено чотири конференції з виразно окресленою тематикою. Вони організовувалися в тих місцях, де науковці музею тривалий час проводять етнографічні польові дослідження з питань культури та побуту робітників і колгоспного селянства.

Одночасно з конференціями проводяться також виставки кращих зразків українського народного мистецтва, побутових предметів, виробів художніх промислів (різьба по дереву, кераміка, фаянс, порцеляна, скло, вишивка, одяг, килими тощо). Експонати на виставку відбираються таким чином, що, крім загальноукраїнських, представляються і місцеві зразки.

Практика одночасної організації конференцій та виставки цілком себе виправдовує, дає можливість узагальнити, ілюструвати доповіді, викликати інтерес та зацікавленість серед учасників конференції до красивого в побуті, сприяє пропаганді надбань народної культури.

До кожної конференції друкуються художньо виконані запрошення та програми з тематикою доповідей; інформації про конференції публікуються на сторінках районної, міської та обласної преси.

Велике значення для успішного проведення конференцій і виставок має широке залучення до їх організації громадськості, місцевих партійних організацій, радянських установ, шкіл, технікумів. Крім науковців, з доповідями на конференціях виступають місцеві партійні працівники, вчителі, лікарі.

До участі в роботі конференцій та виставок запрошуються також співробітники Проектно-конструкторського інституту легкої промисловості Львівського раднархозу. Вони читають лекції з питань естетики одягу, супроводжуючи їх демонструванням численних зразків нового одягу, спроектованого інститутом (святкового, домашнього, робочого). В моделях творчо використані елементи народного одягу, вишивки і з бірок музею. Показ моделей одягу завжди викликає великий інтерес учасників конференцій. На закінчення конференцій організовуються концерти художньої самодіяльності, демонструються кінофільми.

2—5 грудня 1960 р. музей спільно з міським комітетом КП України провів у Бориславі сьому виїзну конференцію та виставку на тему «Здобутки народної культури — в сучасний побут». Конференцію відкрив секретар міськкому КП України

довідку на тему: «Перетворимо наше місто у місто високої культури й зразкового громадського порядку». Робітники, інженерно-технічні працівники і службовці виступили ініціаторами змагання за те, щоб зробити Борислав містом високопродуктивної праці, зразкового громадського порядку і високої культури.

Наступні доповіді зробили наукові співробітники музею. Зокрема, В. П. Васьків прочитав доповідь про І. Франка як дослідника побуту робітників Борислава; С. А. Макачук — про зародження й утвердження нових комуністичних рис в побуті робітників Прикарпаття. Про науково-дослідну, експозиційну та збирацьку роботу музею розповів завідувач відділом експозиції та культмасової роботи музею Д. І. Фіголь. Питанням використання кращих надбань народного мистецтва в сучасному побуті була присвячена доповідь кандидата історичних наук К. І. Матейко. Кандидат мистецтвознавства Р. П. Гарасимчук виступив з доповіддю про розвиток народного хореографічного мистецтва.

Жвавим було обговорення доповідей. Розпочав дискусію старий нафтовик, нині пенсіонер І. М. Лобанців. Він добре знає Борислав у минулому, життя і побут нафтовиків за часів Австро-Угорської імперії та буржуазно-поміщицької Польщі. З гордістю говорив старий робітник про докорінні соціально-економічні і культурні зміни, що сталися в Бориславі за роки Радянської влади, про нових людей.

Один за одним виступають промовці — робітники і вчителі, керівники підприємств м. Борислава. У всіх виступах відчувається великий інтерес до питань, порушених на конференції. «Такі конференції», — сказала директор Бориславської швейної фабрики, — багато дають нашим робітникам».

Темі «Здобутки народної культури. — в сучасний побут» була присвячена і наступна конференція, що відбулася в лютому 1961 р. в м. Дрогобичі (проведено спільно з Дрогобицьким педінститутом ім. І. Франка).

У жовтні 1961 р. чергову виїзну конференцію та виставку було проведено в м. Сокаль. Колгоспна Сокальщина вже давно стала об'єктом вивчення нових процесів у розвитку культури й побуту західноукраїнського села. Конференція проходила під гаслом «За утвердження комуністичних рис в побуті трудящих». Досвідом етнографічного дослідження в Сокальському районі поділилися на конференції науковий співробітник музею В. А. Маланчук, яка виступила з доповіддю «Соціалістичні перетворення в культурі і побуті трудящих Сокальського району». На матеріалах з життя Сокальщини Н. І. Здорова зробила доповідь про роль народної творчості в боротьбі за утвердження нового побуту соціалістичного села.

Десяту виїзну конференцію та виставку на тему «За комуністичний побут» львівські етнографи присвятили гірникам. Конференція проходила 23—25 вересня 1962 р. в м. Червонограді, центрі Львівсько-Волинського вугільного басейну.

Доповідь про рух за комуністичну працю та формування нової, комуністичної моралі (на матеріалах бригад комуністичної праці вугільних шахт Львівщини) зробив С. Л. Ступницький. Нові риси в сімейному побуті робітників Львівського економічного району висвітлив у своїй доповіді науковий співробітник музею С. А. Макачук. На конференції з доповідями виступили також представники громадськості м. Червонограда.

На відміну від попередніх конференцій, які проводили свою роботу в клубах та паладах культури, Червоноградська відбулася безпосередньо на виробництві — на шахтах, в робітничих гуртожитках.

Проведення музеєм виїзних конференцій і виставок з питань культури та побуту передбачено й надалі. В цьому році етнографи проведуть чергові конференції та виставки в робітничому селищі та колгоспі.

Досвід проведення конференцій та виставок свідчить, що вони є корисною справою. Співробітники музею продовжують шукання нових форм та методів популяризаційної роботи, пропаганди надбань народної культури, комуністичної перебудови побуту. Зробити якомога більше для підтримки та популяризації паростків нового, комуністичного, допомоги народу в побудові комунізму — почесне і відповідальне завдання науковців, що працюють в галузі дослідження культури, побуту та народного мистецтва.

*В. Васьків, М. Ковальський*

м. Львів

## ВИСТАВКА ТВОРІВ ХУДОЖНИКІВ-АМАТОРІВ КИЇВЩИНИ

У лютому — березні 1963 року в Києві проведено обласну виставку робіт художників-аматорів, на якій експонувались зразки різних видів декоративно-прикладного і станкового мистецтва.

Переважну більшість робіт становили живописні твори, зокрема пейзажі. Цілий ряд творів написаний майстерно. Окремі пейзажі Л. Борисова, А. Кудрявцева, М. Мартиненка, В. Тимофеева стоять на рівні робіт професіональних майстрів.

Досить самобутні за манерою виконання роботи В. Любонька. Його карпатські краєвиди написані декоративно, свіжо. В. Любонька можна розглядати як представника художників-аматорів, які в достатній мірі опанували художню грамоту і творять по-своєму оригінально, не наслідуючи тих чи інших майстрів.

Експонувались на виставді й роботи, які свідчать про те, що їх автори вміють бачити і художньо осмислити красиве в природі, але ще не мають належної спеціальної підготовки для його повноцінного відтворення. Такі картини вражають схвильованістю, широким безпосередністю, але ще недосконалі. Прикладом можуть служити досить поетичні пейзажі Л. Олексівської («Рання весна», «Ріка Ірпін», «Етюд»), К. Козинця («Повінь», «Верізки») та ін.

Частина початкуючих художників у своїй роботі відштовхується від народного лубка. Це спостерігаємо в творах О. Булевича, А. П'ятницького, І. Усова та ін. Особливий інтерес становить робота І. Усова «Ранній сніг». Вона є ніби перехідною ланкою від народного лубка до реалістичного живопису.

На живописні твори хотілося б глянути і з боку тематики. Навіть з незначної кількості тематичних картин, представлених на виставді, більшість мало виразна в ідейно-художньому відношенні. Це свідчить, що образотворча самодіяльність Київської області перебуває не на належному рівні. Тим часом тут зосереджені великі мистецькі сили, відповідні керівні органи, прямим обов'язком яких є всебічно підносити художню культуру широких мас населення.

Самодіяльні художники, як і майстри-професіонали, прагнуть відобразити у своїх творах нашу соціалістичну дійсність, життя й діяльність радянської людини — будівника комуністичного суспільства, революційне минуле нашого народу. Наміри, безперечно, хороші. Але практичне здійснення їх не завжди дає бажані наслідки. Інакше кажучи, часто буває так, що художник-аматор, не маючи кваліфікованого порадирика і не зваживши правильно своїх сил, береться за тему, з якою, впоратись не може. Він витрачає багато часу, сил і енергії, а твір не виходить таким як слід. Автор не одержує морального задоволення від своєї праці як художника, а його неповноцінна картина не може виконати своєї ролі як твір мистецтва, що виховує глядача, збагачує його духовно.

І вже зовсім погано, коли подібні творіння потрапляють на виставку. Адже вони замість того, щоб допомагати мало підготовленому глядачеві скласти в своїй уяві правильне поняття про образотворче мистецтво, дезорієнтують людину або ж викликають у неї незадоволення, знижують інтерес до мистецтва взагалі.

На жаль, такі роботи експонувались і на виставді самодіяльних художників Київщини. Це стосується насамперед картин «Повернення з поля» П. Жили та «Наш шлях до комунізму» М. Дем'яненка та О. Павлова.

Перша з названих робіт не витримує будь-якої критики як з боку змісту, так і з погляду форми. Тут все неприродне, вигадане, штучне. Справді, де автор бачив, щоб після довгого літнього трудового дня колгоспниці повертались додому, витанцювуючи під балайку? До того ж дівчата безликі, схожі одна на одну.

А що можна сказати про величезну за розміром багатфігурну композицію М. Дем'яненка і О. Павлова «Наш шлях до комунізму»? Насамперед неможливо визначити жанру цієї роботи. Це і не живопис, і не плакат, і не панно. Авторі намагаються зобразити на великому полотні революцію і нову Програму нашої партії, космонавтів і школярів, Фіделя Кастро і наших вождів, кулемети та інші види зброї, Ленінград і Москву, прапори, проміння прожекторів і ще багато-багато іншого.

Але нема в цій роботі головного — художньо-переконливого розкриття ідеї. Маса людей з безтурботно веселими посмішками на обличчях не може переконати нас у тому, що саме отак, пританцювуючи, наш народ іде до комунізму. Адже насправді шлях до комунізму — це титанічна праця трудящих. Картина не передає жодного моменту героїчного конкретного діяння наших людей, не показує, ціною яких зусиль торується шлях до світлого майбутнього.

В одному з залів експонувались вироби народних умільців, серед яких особливу увагу привертала декоративний рушник Н. Гордовенко з м. Василькова. Вишитий червоним на сірому льняному полотні візерунок тут скомпоновано з гарно стилізованих колосків пшениці, кукурудзи та квітів. Всі декоративні елементи добре пов'язані між собою, створюють цільну композицію і виразно читаються кожен зокрема. Вкомпоноване в орнамент слово «Мир» стверджує думку, що наша земля повинна бути хлібом і квітами, а не рясніти жерлами смертоносної зброї.

Цікаві вишивані рушники, сорочки тощо подали М. Буртова, С. Долотова, І. Художников та ін. Правда, слід сказати, що в цілому вишивка на виставді представлена бідно. По тих кількох зразках з двох-трьох районів не може скластись повна уява про стан цього виду мистецтва в області.

Трохи більше було виробів з дерева. Увага відвідувачів зупинялася на майстерно виконаних портретах В. І. Леніна і Т. Г. Шевченка (інтарсія). Автор цих творів (макетник І. Ганич) виявив неабияке художнє вміння.

Не лишають байдужим глядача дерев'яні скульптурки, вирізьблені колгоспником І. Янченком з Переяслав-Хмельницького району. Вони нагадують героїв українських народних казок та оповідей.

Дивлячись на скульптурку «Тарас-водонос», вирізьблену Я. Сіренком з Кагарлицького району, відвідувач ніби переноситься в далекі часи кріпаччини, проймається почуттям зненависті до тих, хто гнітив народ, хто зробив таким тяжким і безрадісним дитинство великого Кобзаря.

Дерев'яні мініатюрки В. Манайлова вражають багатством творчої фантазії автора, різноманітністю тематики. Тут і кумедні птахи, і цікаво подані звірята, і характерні людські типи. Неможливо без посмішки дивитись, наприклад, на мініатюрку, що висміює п'яницю, який утопився в чарці («Пропив голову»).

Але всі ці зразки не можуть повно представити успіху художників-аматорів області, що працюють в галузі різьби по дереву. Шкода, що організатори виставки не приділили належної уваги добору зразків народного декоративно-прикладного мистецтва, яким здавна славиться Київщина.

В цілому ж виставка свідчить, що в столичній області діє немалий загін любителів мистецтва, який своєю діяльністю сприяє вихованню художніх смаків у широких мас населення.

В. Щербак

## НОВІ КОНЦЕРТИ «ВЕСНЯНКИ»

6 січня великий зал Київської консерваторії був переповнений людьми. Ось погасло світло, і десь із глибини залу задзвеніли голоси колядників. Ще мить, і на сцені з'явилась група юнаків у білих свитах, із традиційною зіркою, козою та міхоношею. З другого боку залу залунали дівочі голоси. З щедрівкою «Наша Меланка» дівчата приєднались до хлопців.

Це «Веснянка» розпочала свій концерт. На сцені виконуються щедрівки й колядки «Чи дома, дома», «Ой, сивая та і зозуленька», «Коляда, коляда», «Метелиця», поворічні ігри. Все це відбувається на тлі чудової декорації, що зображує хуртовину.

Потім ансамбль виконує знайомий нам з попередніх концертів цикл «веснянок» — «Весняночка-паняночка», «Благослови, мати», «Ішли дівки через двір», «Через греблю вода йде», «Кривий танець», а також хореографічну композицію «На колодах». Справжніми майстрами співу і танців виявляють себе солісти Т. Кондратюк, О. Безпалова, Н. Мануйло, М. Дружина, М. Величко, Є. Кириченко, О. Сторожук, С. Усенко та ін. Закінчується перший відділ чудовою вокально-хореографічною композицією «Ніч під Івана Купала».

Другий відділ розпочався сучасною хоровою піснею К. Домінчена «Краю мій». З великим задоволенням зустріла публіка жартівливу народну пісню «Ой, піду я в сад гуляти», пісні «Чуєш, брате мій», «Гей, за дальним небосхилом» та ін. Під бурхливий оплески і дружні вигуки пройшла оригінальна хореографічна картинка «Гречаники» та закарпатський народний чоловічий танець «Лісоруби». Цікаво прозвучали у виконанні жіночого складу ансамблю пісні «Кажуть люди», «Бодай ся когут знуdiv», «Ой, там на горжку, на базарі» (солістка Світлана Бородій).

На закінчення концерту була показана композиція «На верховині» — справжній букет живих квітів, що переливався барвами чудово орнаментованих гуцульських костюмів. Виконувались пісні та танці «Верховино, світку ти наш», «Ходила я по садочку», «Ой, на горі жита много», «Увиванець», «Аркан», «Паде дощ», «Чоловічі співаночки» тощо.

На початку лютого «Веснянка» виїхала на гастролі до Львова. Перший концерт відбувся в державному університеті імені І. Франка. Зал був переповнений. Особливим успіхом користувалась композиція «На верховині», пісні «Чуєш, брате мій», «Дівоча лірична» та ін.

Десять концертів дала «Веснянка» у Львові та на Львівщині. Цікавий концерт відбувся в Будинку офіцерів. У першому відділі виступала «Веснянка», в другому — студенти з Азербайджану. Після концерту обом колективам було вручено цінні подарунки.

Останній виступ «Веснянки» у Львові перетворився в справжнє свято мистецтва. В Будинку залізничника зібралось більше півтори тисячі людей. В ознаку найкращої подяки, найвищої нагороди піднесли львовяни молодому колективові вишиваний рушник з написом «Чарівний «Веснянці» від львов'ян», а також чудову, прекрасну орнаментовану гуцульську шкатулку з зображенням Львівського оперного театру.

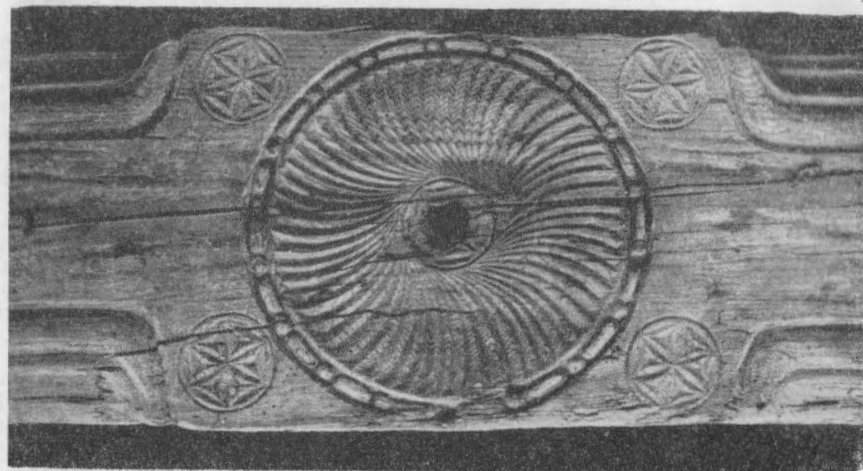
М. Гуць

## ЦІКАВА ЗНАХІДКА АРХІТЕКТУРНОЇ РІЗЬБИ

XVI—XVII ст.

У старовинному місті Львові збереглося багато унікальних архітектурних пам'яток різних історичних епох. Часто вони прикрашені зразками чудової різьби по каменю, розміщеними в основному на фасадах і лише в небагатьох випадках в середині будинків. Під час ремонту одного з них (площа Ринок № 17) працівники Українського державного музею етнографії та художнього промислу виявили дуже цікаві різьблені кам'яні обрамлення двох віконних проїмів, які знаходились під товстим шаром штукатурки у великому залі на другому поверсі.

Ці обрамлення утворюють три укісні півколони суцільних кам'яних блоків висотою 190 см, які стоять на базах та завершуються капітелями, сполученими луко-



Середня частина дерев'яної балки.

видними перекриттями. Верхня частина півколон покрита канелюрами, а нижня прикрашена розетками, розміщеними в ромбах. Орнамент бічних укосів складається з виноградної галузки та обличчя путті (хлопчиків), а луковидні перекриття оздоблені рельєфно різьбленими розетками та виноградними гронами з листям.

Вся різьба відзначається плавністю орнаментальних ліній та великою різноманітністю трактування подібних мотивів. На луковидних перекриттях, наприклад, знаходиться 8 розеток, але кожна має іншу форму. Вміле композиційне розміщення декоративних мотивів, органічний зв'язок їх з декорованою площею, індивідуальне-декоративне вирішення кожної частини проїмів, висока техніка виконання всіх деталей свідчать про надзвичайну обдарованість львівського різьбляра епохи раннього ренесансу XVI — початку XVII ст.

Слід відзначити, що різьблені обрамлення прикрашують не фронтон, а внутрішню стіну споруди, і це дає підставу вважати, що львівський майстер виконав їх для власного будинку.

У цьому ж залі виявлено також 10 різьблених дерев'яних балок, що підтримували стелю. Орнамент середньої балки складається з вихрової розетки діаметром 34 см, виконаної тригранно-виімчастою різьбою. В центрі і по боках її міститься ще п'ять шестипелюсткових розеток менших розмірів. Грані боків лицевої сторони балки дещо стесані і мають складне профілювання, яке ніби закруглює її нижню частину. Дві інші балки, розміщені по обидві сторони середньої, прикрашені великими розетками діаметром 32 см, що складаються з багатьох малих шестипелюсткових розеток. Останні сім балок позбавлені будь-якої різьби і відзначаються лише таким же складним профілюванням. Закінчуються балки оригінальними вирізами для закріплення.

Аналізуючи їх різьбу, треба відмітити, що в XVI—XVII ст. різьбярі користувалися досить складними інструментами — долотами, стругами, циркулем, пилою тощо. Сам факт виконання цієї різьби тригранно-виімчастою технікою є переконливим доказом того, що в той час на Західній Україні була поширена та ж сама техніка різьби, що й на Східній та в Росії.

Знахідки передано на постійне зберігання до Українського державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР (м. Львів).

м. Львів

А. Будзак

## ЕКСПЕДИЦІЯ НА БУКОВИНУ

До недавнього часу ще мало приділялося уваги збиранню та вивченню народної творчості Буковини. Останніми роками ця прогалина швидко заповнюється. В 1959 році Інститутом МФЕ АН УРСР на Буковину було споряджено першу велику експедицію, яка збрала багатий пісенний матеріал у селах Кіцманського та Вашківцького районів. А восени 1962 року ще одна експедиція поглибила фольклористичні дослідження у Виницькому і Сторожинецькому районах.

В експедиції взяли участь музикознавець Л. І. Ященко (начальник експедиції), лаборантка Т. К. Храчевич, художник М. М. Маловський та співробітник Київського державного університету Л. Г. Орел.

За своїм географічним розташуванням та етнічним складом Виницький район має дуже багато спільного з Косівським районом Івано-Франківської області. Це стосується і фольклору.

Разом з тим, тут є й свої характерні риси. Найпоширенішим жанром у цьому краї є коломийки або, як їх ще називають, гудулки. Текстів коломийок побутує дуже багато, мелодій — значно менше. Здебільшого кожне окреме село має кілька типових мелодій, що повторюються в багатьох піснях. Таку ж картину, до речі, можна спостерегти і в інших гірських селах українських Карпат. Значно багатші, з музичного погляду, передгірські селища. Тут, поряд з коломийками, побутують повільні ліричні та хоріві багатоголосні пісні. Учасники експедиції записали понад 150 зразків пісенного фольклору.

Велику допомогу в роботі експедиції подали місцеві збирачі народної творчості: інспектор Виницького району М. Іванюк, вчитель середньої школи П. Шулк, бібліотекар М. Гудима та домогосподарка Ф. Гулей. До речі, у Вищині силами місцевої інтелігенції зібрано велику кількість зразків народних вишивок, розписаного посуду, крашанок, зняряд праці, старовинних монет тощо. Зібрані експонати розповідають про минуле і сучасне району. Матеріалів настільки багато, що це дало можливість відкрити краєзнавчий музей.

Учасникам експедиції вдалося познайомитися з любителями і прекрасними виконавцями народних пісень. Саме такою виявилася згадана вже Ф. Гулей. Від цієї жінки записано понад 30 пісень різного характеру, причому вона й сама записує пісні на магнітофону плівку. Гулей пише вірші, може розповісти безліч народних усмішок, її мова барвиста, емоційна, пересипана народними прислів'ями, влучними порівняннями. Від Ф. Гулей записано такі пісні, як «Ой, у гори легіники», «Ой, мала я у коморі просо», «Вчора дощик іспав» та інші. Багато знає жартівливих і весільних пісень шістдесятирічна Ф. Деніс (с. Іспас). У її виконанні записані пісні «Ой, кувала зозулиця» та «Ой, впала роса посеред ліса».

В селі Ростоках експедиція познайомилася з родиною музикантів Минайлуків, в репертуарі яких чимало творів народної інструментальної музики. В супроводі цього ансамблю місцевий лісоруб Ю. Петрійчук наспівав низку коломийок. Серед зібраних матеріалів є й зразки сучасного фольклору. Здебільшого це також коломийки.

Чимало довелося попрацювати й учаснику експедиції художнику М. Маловському, який змалював велику кількість інтер'єрів, зразків одягу, пейзажів, портретів місцевих жителів.

Експедиція познайомилася також з фольклорними матеріалами, що зберігаються в Чернівецькому обласному Будинку народної творчості, в Державному буковинському ансамблі пісні й танцю та фонотеці Чернівецького обласного радіо.

Досвід експедиції на Буковину показує, що є ще багато «ділних», недосліджених збирачами районів. Фольклор цього краю своєрідний, тому вивчення його дасть збирачам багато нового.

*Л. Орел*

## ПІСНІ І ТАНЦІ БРАТНЬОЇ БІЛОРУСІЇ

Не вперше відвідує нашу республіку Державний народний ансамбль пісні і танцю Білоруської РСР. Цього року він побував у Хмельницькому, Чернівцях, Івано-Франківську, Тернополі, Львові, Дрогобичі, Луцьку та інших містах України. Під кінець гастролей білоруських митців гостинно прийняв Київ. Великий зал консерваторії, де проходив концерт, був переповнений.

Колектив виявляє неабияку ініціативу в творчому використанні нового фольклорного матеріалу. Кидається у вічі злагоженість, стрункість, «почуття ліття» всього ансамблю. Оце і є втілення поняття ансамблю: хор, акомпанемент і танець ідуть у стрункій однакості, а це дається нелегко (програма виконується без

диригента); потрібна уперта копітка робота всього колективу. Велика заслуга в цьому художнього керівника ансамблю, досвідченого знавця і збирача народної пісні, народного артиста БРСР Г. І. Цитовича.

Хотілось би звернути увагу на дикцію в хоровому співі пісень, виконуваних у швидкому темпі («Вечарынка у калгасе», «Ой, думаю я»). Білорусові то зрозуміло, а хто не знайомий з білоруською мовою, тому бажається яскравішої вимови.

Хореографічна група ансамблю володіє досить гарною технікою, танцює легко і граціозно, без зайвого трюкацтва. Особливо годиться відзначити «Льоню», де рухи імітують процеси обробки льону. Ніжно-голубе вбрання «льонарок» з кремове-білим фартушком нагадує колір розквітлого льону.

Заслужений успіх мав у глядачів і «Русский перепляс» — танцювальний дует у виконанні заслуженого артиста БРСР Ю. Слєпньова та артистки Л. Желобкової.

У солістів-вокалістів ансамблю, зокрема М. Орлової та Н. Кисельової, слід відзначити хорошу дикцію, простоту подачі фрази і в той же час уміння у відповідному місці тексту вдало підкреслити висловлену думку нюансом чи вдалою мімікою.

Полюбилася киянам і артистка М. Адамейко. Її виступи сприймали з таким запалом, що замість двох за програмою пісень вона мусила виконати п'ять. Скромне, елегантне поводження на сцені разом з внутрішньою зібраністю і принадою усмішкою, що освітлює її обличчя, не кажучи вже про справжню артистичність виконання, забезпечили артистці цілком заслужений успіх. Чудово прозвучало дві пісні на цимбалах у виконанні К. Гембицького.

Цього разу ми детальніше познайомилися з обробками білоруських пісень Г. Цитовича (у попередніх концертах їх було одна-дві), в яких композитор виявив яскравий поліфонічний почерк і вміння гармонійними засобами підкреслити те, що закладено в основній народній мелодії.

Побажаємо ж талановитому колективу нових творчих успіхів і нових побачень з українським глядачем.

*М. Полотай*

ЗАПИСИ ФОЛЬКЛОРУ В МОЛДАВСЬКІЙ РСР  
У 1962 РОЦІ

Наукове збирання народнопоетичної творчості здійснюється в Молдавській РСР головним чином Відділом фольклору Інституту мови і літератури Академії наук МРСР.

Перспективний план Відділу складено з таким розрахунком, щоб до кінця семірічки обстежити всі основні населені пункти республіки. Треба виявити стан всіх жанрів і видів народнопоетичної творчості — героїчного епосу, балад, історичних пісень, казок, обрядової та календарної поезії, легенд і казок, народної лірики, драми, прислів'їв, приказок, загадок та ін. Ретельно записуються тексти, які відбивають гострий соціальний протест і відображають боротьбу трудового народу за своє звільнення. Особливу ж увагу ми приділяємо народнопоетичній творчості наших днів.

Поруч із збиранням фольклору провадиться й запис масової художньої самодіяльності трудящих. З дня на день розвивається цей вид творчості народу, поширюючи тим самим художній репертуар мас. Разом з тим визнано важливим відшукувати під час експедицій найталановитіших народних виконавців, репертуар яких згодом буде вивчено і обнародовано.

Наподегливо здійснюючи поставлені перед собою завдання, Відділ фольклору залучає до цієї роботи студентів-філологів Кишинівського держуніверситету. Вже проведено три експедиції (1960, 1961, 1962 рр.).

Під час останньої експедиції (з 1 по 31 серпня 1962 р.) працювало чотири загони (по три чоловіка), якими керував співробітник Відділу фольклору. Протягом 30 днів обстежено 46 сіл у таких районах республіки: Оргеевському і Дубосарському (керівник загону І. Д. Чобану); Тираспольському та Каушанському (керівник — Г. Г. Ботезату); Фалештському (керівник — В. Г. Михалаке); Єденецькому та Атакському (керівник — Н. М. Вешу).

Зібрано різноманітний і цінний матеріал: близько двох тисяч текстів (понад 30 авторських аркушів) найрізноманітніших фольклорних жанрів і видів молдавського, а також частково — російського та українського фольклору як традиційного, так і нового.

Архів Відділу поповнився 1039 піснями різних видів, 122 казками (фантастичними і побутовими), легендами та анекдотами, 8 народними драмами, значною кількістю віршів, прислів'їв, приказок, загадок та ін.

Традиційний фольклор представлено цікавими записами варіантів героїчної поеми «Груя, син Новака», балад «Міоріца» та «Майстер Маноле», історичної пісні про гайдука XIX сторіччя Тобулке тощо.

Нами вже відшукано 52 пісні революційно-визвольного характеру (тільки в Бендерському районі записано 16). Серед них є пісні, які виконували трудящі під час першої світової війни та румунсько-болярської окупації в 20—30 роках: «Солнце сходит и заходит», «Одинок я в тюрьме мрачной», «Вот настал час двенадцатый» (виконавець — колишній робітник з м. Бендери, який зараз проживає в с. Кидкани, Бендерського району, Олександр Пасенок, 1910 року народження); «Хорошо тому, кто на воле», «Хотели германцы» (виконавець — Іван Носатий, 1901 року народження, с. Бирнова, Единецького району) та ін.

В селі Варніца, Бендерського району, записано декілька історичних переказів про славетного російського полководця Суворова. В цьому ж селі збирачі зустрічали кілька разів переказ про Карла XII, який зимував тут після Полтавської битви.

На півночі Молдавії експедицією записано, в тому числі й українською мовою, кілька варіантів пісні про «розбійника-бунтаря» часів буржуазно-румунського режиму в Бессарабії — Івана Поліщука та його друга й помічника Буді. Характеризуючи цих бунтарів, журнал «Красная Бессарабия» писав у 1931 р.: «Поліщук у 1930 році діє подібно як Кодрян або Войку півтораста-двісті років тому до нього, або Хоц Тобулток, відстань від якого становить теж ціле сторіччя... і населення, передусім село, ставиться до Поліщука сьогодні так само, як сто і півтораста років тому ставились до хоців діди і прадіди: воно їх ідеалізує, воно їм співчуває, воно їм допомагає» (див. В. Димир. Поліщук, журн. «Красная Бессарабия», 1931, № 8—9 (50—51), стор. 23).

Становить інтерес і народний театр. Серед його п'єс, як і раніше, зустрічаються тексти й російською мовою. Так, у Единецькому районі записано варіант народної п'єси «Царь Максимилиан».

Записано нові варіанти ряду пісень, що виражають любов народу до соціалістичної Батьківщини:

Ам о царя мулт юбитя,  
Е Русия феричитя,  
Мульць душмань ау врут с'о  
Ш'ау гэсит витежь ын я.  
Вай де-ачел-че-а кутеза,  
Сынжеде я д-ой вэрса  
Кяр ку байонета мя

Маю я країну любиму,—  
Це щаслива Росія,  
Багато ворогів хотіли її завоювати,  
Та знайшлись герої в неї.  
Лихо тому, хто посміє —  
Кров його проллю  
Своїм багнетом.

(Записано від Ф. А. Дорогоя,  
с. Пересева, Оргезьського району).

Про бойову дружбу народів під час Великої Вітчизняної війни в одному тексті говориться:

Ши пльнг фетеле прин сате,  
К'ау рэмас немэритате  
Шли флэкей немнсураць  
Ла Одеса «вмормынтаць,  
Ынмормынтаць аша де бине  
Пе прэмынтул Украйней,  
Ши морминтеле-с ку флорь,  
Унде зак аишьт ерой

І плачуть дівчата по селах,  
Що zostались вони незаміжні  
І хлопці нежонаті,  
В Одесі схоронені.  
Схоронені з глибокими почестями  
На українській землі,  
Й могили з квітами,  
Де поховані ці герої.

(Записано від А. Д. Мудрика,  
с. Липник, Единецького району).

Дружба з росіянами і українцями оспівана в значній кількості нових «стригатур» (куплетів-вигуків, які деждо нагадують частушки та коломийки!)

Албэ-й флоаря де харбуз,  
Сэ мэ привд еу ку ун рус;  
Албэ-й флоаря де каштан,  
Сэ мэ привд ку'н украинян.

Біла квітка кавуна,  
Хочу бути я разом з росіянином,  
Біла квітка каштана,  
Хочу бути я з українцем.

(Той же виконавець)

Записування фольклору не тільки молдавського, але й інших народів, що населяють республіку, продовжується.

м. Кишинів

Н. Вешу



# Нам пишуть



## УРОЧИСТЕ ВІДЗНАЧЕННЯ ШЛЮБУ І НАРОДЖЕННЯ ДИТИНИ

Заклик В. І. Леніна протиставити церковному впливові в побуті дійові засоби містедства останнім часом все більше втілюється в життя, зокрема при державному і громадському оформленні акту народження.

В перші роки революції, як відомо, широко побутували так звані Звіздини, Октябрини та інші форми громадського освячення родинної події у зв'язку з народженням дитини. Але в тридцяті й сорокові роки увага громадських організацій до цього питання була значно послаблена, а досягнуті здобутки радянського побуту недооцінені.

Зараз на Україні відкрито цілий ряд Палаців одруження, названих Палацями щастя. В колгоспах-маяках громадськість взялася за спорудження спеціальних будинків для реєстрування і відзначення шлюбів та народжень. Близьким часом ми мабуть прочитаємо на сторінках нашої преси повідомлення про нововідкритий Палац одруження в колгоспі ім. ХХІІ з'їзду КПРС, де головує двічі Герой Соціалістичної Праці Макар Онисимович Посмітний.

В Умані на Черкащині ще немає спеціально обладнаного будинку для реєстрації актів громадського стану, але тут звичайне приміщення міського загсу капітально відремонтували, виділили в ньому простору світлу кімнату, яка й стала урочистою залом. Поряд обладнано кімнату для радіозаписування і трансляції; збоку від залу — кімната для продажу потрібних предметів. Тут можна купити і золоті обручки для молодих, і коляски для дітей, і всілякі прикраси та іграшки. Виділено окрему кімнату, де молоді готуються до виходу в урочистий зал, а також окрему кімнату урочистого бокала, куди заходять новоодружені з гостями після реєстрації. Зал прикрашений портретами, картинами, зокрема, в центрі його великий кольоровий портрет В. І. Леніна.

Стіля для реєстрації шлюбів покритий білою шовковою скатертиною, на якій вишито Державний герб Української РСР. Для громадських учасників обряду приготовлені два червоних рушники. На одному з них вимережано Герб Радянського Союзу, на другому — Герб Української РСР.

Кожна деталь в цьому будинку продумана, дібрана зі смаком. Зовні на будинку великий напис: «Ласкаво просимо!» Під ним золотими літерами світиться напис: «Палац щастя», а по боках на стінах виписки з творів Н. К. Крупської та народний афоризм. Щосуботи тут відзначають народження, а кожної неділі — одруження.

Спиралючись на народну ініціативу, на паростки нового в народному побуті, міський комітет КП України, комсомолу, міська Рада, педінститут, Будинок народної творчості, редакція міської газети з своїм літературним активом публіцистів і поетів, краєзнавці-єтнографи — всі доклали зусиль, щоб оформлення в Палаці щастя важливих моментів у житті радянської сім'ї було урочистим, цікавим.

Ось як вони організували свято одруження 2 грудня 1962 р. О 10-й годині ранку на вулиці біля Палацу щастя починає грати духовий оркестр. Збираються громадяни міста. Одні приходять з цікавості звичайної, другі запозичити досвід для своєї родини і для себе, треті йдуть, щоб привітати в урочистий день своїх друзів, знайомих чи сусідів. До початку церемонії вся вулиця клекоче гомоном, співом, жартами. Всі з нетерпінням поглядають в той бік, звідки має прибути машина з молодими. Нарешті гомін стихає, бо «вже йдуть, йдуть, йдуть!»...

Люди розступаються на дві половини, утворюють просторий прохід. В цей момент з Палацу виносять килим і простилають його по східцях аж до тротуару. З машини виходять молоді — студенти сільськогосподарського інституту: молода — Зіна Михайличенко в білому шлюбному вбранні з вінком на чолі схвилювано перекидає наперед пишну дівочу косу, молодий — Сергій Шестопал в чорному кос-

тюмі, білій сорочці, з обрядовим букетом і стрічкою на грудях. Він бере під руку свою наречену, і обоє йдуть назустріч своєму щастю. На порозі зустрічають їх громадські керівники обряду — голова міськради М. Ф. Чернявський та директор педінституту М. І. Делеменчук. Обидва перев'язані через плече рушниками. Молоді з повагою вклоняються їм і заходять до зали.

Після короткого приготування у своїй кімнаті молоді з'являються в центрі зали, підходять до столу реєстрації. Звучить урочиста радіомузика; товариші й подруги молодих кидають їм під ноги живі квіти.

Завідувача паладом Г. П. Коваленко, стоячи за столом, зустрічає молодих вітальним словом. Далі вона говорить про те, що їхній шлюб визнається державою тільки при взаємній згоді, при добровільному одруженні і попереджає молодих про їхню відповідальність перед державою, громадськістю за виховання дітей. Завідувач загсу ще раз запитує молодих, чи вони одружуються при добрій згоді. Діставши ствердження, представниця загсу подає їм перо й книгу, і вони при повній тиші, на очах присутніх пишуть своє ім'я і обране прізвище в книзі реєстрації актів.

Після цього голова міськради урочисто вручає новоодруженим свідоцтво, потискує їм руки й здоровить новостворену сім'ю, висловлює їй добрі побажання на майбутнє.

Слово поздоровлення комсомолки Ганни Гнатенко, подруги молодої, задалегідь продумане, щире: «З цього місця і в дю годину, — говорить вона, — ви, міцно взявшись за руки, вирушаєте у свою спільну довгу життєву путь. Щастя ж вам на всьому спільному шляху, хай буде він вам осяяний сонцем, завітчаний квітами, звеличений чесним трудом. Хай завжди дружба і згода живуть між вами. Бажаємо разом з ріднею радянських людей увійти у наше спільне чудове майбутнє — в комунізм. Щасливого життя вам, друзі!» — додає вона, обнімаючи і цілуючи молодих, які й самі на очах усіх присутніх ніжно поділувались, обмінювались обручками.

Комсомолка Марія Гуральник своє поздоровче слово виголошує віршами:

У дорогу життя  
Ви з'єднали серця  
І навіки взялися за руки,  
Щоб у щасті й добрі  
Шлях пройти до кінця  
І ніколи не знати розлуки.

А третя подруга, також комсомолка, продовжує:

Хай же сонце ясне  
Вам освітлює путь,  
І під ноги хай стеляться квіти.  
Бо прекрасні дні вас в майбутньому ждуть,  
В комунізмі ви будете жити!

Підходять родичі, товариші й друзі, поздоровляють Зіну і Сергія з щасливим одруженням. Від колективу викладачів і студентів їм підносять подарунки.

Перший акт торжества закінчений. Всі молоді сідають у передню завітчану машину і йдуть до будинку сільськогосподарського інституту для продовження молодіжного весілля. На порозі інституту Сергія і Зіну зустрічають їхні рідні, батьки, які прибули на сімейно-громадське свято за викликом молодих з далекої домівки.

Молоді низенько вклоняються своїм рідним, як-то годиться за народним звичаєм. Батьки їх благословляють білою паляницею, підносячи хлібину над головами молодят, обнімають їх і цілують. Потім всі разом заходять до директорського кабінету, який на цей день перетворено в урочистий зал. Столи накриті весільними стравами, напоями. На центральному столі стоїть прикрашене традиційне зелене гілце.

Студенти й студентки співають весільних обрядових пісень, які не втратили свого поетичного й життєвого звучання і донині.

Ще при зустрічі з батьками студенти починали співати:

Прилетіла пави, На порозі впаля. Вийди, мати, з хати Павоньку стрічати.	Ой, це не павочка, Це ж твоя рідна дочка. У рутянім віночку Схиляє головочку.
--	--

А коли вже молоді сіли за стіл, тоді хор співає:

Чого, Зіно, не їсиш, І Серьогу не просиш. Він у тебе один день,	А ти у нього увесь тиждень. Тиждень від тижня А рік від року — Де самого віку!
---	---

Урочистий весільний обід не тягнеться судільно до пізнього вечора, а, за місцевою традицією, поділяється на так звані «три столи», тобто на три акти. Між кож-

ним актом відбувається музична перегра з танцями і співами. Під час перерви з-за столів виходять весілляни до танцю. Молода з молодим також, для звичаю, кілька разів проходять танцювальним колом посеред гурту.

За «третьім столом» відбувається заключний акт нині скороченого весільного дійства, в якому головний розпорядник на весіллі — дружба наділяє кожного куском весільного коровай (на Уманщині «короваль», а по всій Черкаській області — «коровгай»).

Під час поділу короваю молодіжний хор приспівує:

Дружба короваль крає, Золотий ножик має, А із того золотого Немає ніякого.	Бігає попід хату Ножика позичати. Дружка короваль крає Назад поглядає...
---	---

Під час поділу короваю кожен з гостей поздоровляє молодих і вручає новоодруженій сім'ї подарунок.

Гуляння продовжується у танцювальній залі з імпровізованими іграми, співами й танцями.

\* \* \*

Реєстрація новонароджених в Умані відбувається нині не одразу після народження, як то колись вимагалось згідно з забобонами (мовляв, щоб «не дай бог» не вмерло дитя неохрещеним), а через місяць після народження, коли і дитя, і мати почувують себе цілком здоровими.

Прибувши до Палацу щастя, мати з дитиною й батько, а також запрошені для цього обряду почесний батько і почесна мати входять до зали, сідають перед столом реєстрації на спеціально поставлені для них чотири стільці. У почесної матері і почесного батька на грудях червоні квітки й стрічки. Дитина на руках у почесної матері.

Після реєстрації новонародженого батьків поздоровляють представник загсу, голова і депутат міської Ради, так само перев'язані через плече символічними державними прапорами. Батьки приймають привітання стоячи.

Посланці комсомолу поздоровляють нового громадянина та його батьків віршованим словом.

Після одержання батьком «Свідоцтва про народження» дитини родичі й гості прямують до центральної алеї міського парку і там саджають молоді тополя, на стовбурі якої прикріплюється напис, наприклад: «Посаджено на честь новонародженого Сергія Сидоренка 2 грудня 1962 року».

В Уманському парку вже з'явилась тополяна алея з іменами новонароджених громадян. Спочатку алею доглядають батьки та комсомольці міста, а коли дитина підросте, вона сама буде доглядати своє символічне дерево життя, свого зеленого однолітка.

Так поєднаними зусиллями представників загсу, громадських організацій та сімей народ шукає форми нових обрядів і звичаїв, покликаних прикрашувати побут і освячувати найважливіші сімейні торжества.

Д. М. Косарик

## СВЯТО НАРОДЖЕННЯ ПЕРШОЇ ДИТИНИ

Родинні свята в нашій країні виходять за межі вузькосімейних рамок, стають торжеством всього виробничого колективу, села. Так було, зокрема, і зі святом народження першої дитини, яке ми записали у Богодухові на Харківщині.

Відшуміло комсомольське весілля Тамари та Івана Лисенків. Швидко минув рік спільного життя молодої пари. У Тамари народився син. Отоді й вирішено було відзначити свято народження першої дитини. Тон святу задали дівчата з ферми комуністичної праці, де працює дружина Івана. Вони вготували і розіслали запрошення молодим гостям. А всіх літніх сусідів, товаришів по роботі ходив запрошувати сам молодий батько.

У неділю збираються гості до будинку молодих колгоспників. Грає радіола. Точаться розмови, чути сміх, жарти. Будинок прикрашений квітами, рушниками, килимами. Всі чекають господаря дому з дружиною й сином. З-за рогу вулиці почувся сирена автомобіля. Гості направилися до воріт. Наперед виходить середніх літ колгоспниця в українському вбранні і, взявшись у боки, заводить пісню, яку підхоплюють гості:

Кленові ворота Будем відчиняти, Радуйтеся, батько й мати, Син іде до хати.	} двічі	Червона каліновья, Золота пшениця. В новій хаті постілонька Буде й'му стелиться.	} двічі
---	---------	---	---------

Рідна хата буде тепла, Лк гніздо пташине, Нехай же росте, мужніє } двічі Серденько орлине.	Збирайтеся, любі гості, За столи сідати, Радуйтеся, батько й мати, } двічі Син іде до хати.
---	--

Батьки молодого подружжя відкривають ворота, примовляючи: «Нехай же входить пова людина в новий дім, нехай щастя буде тут усім».

По доріжці, просланій до самого ганку, ідуть молоді батьки, за ними — названі батьки: названий батько — парторг колгоспу п'ятдесятилітній Пилип Кіндратович Вібік, та названа мати — доярка Оксана Федорівна Бурлай. Іван бережно несе на руках свою першу дитину. В хаті гості сідають за столи. На почесному місці молоді батько й мати з сином.

Починається обряд посвячення молодої пари в батьківське звання. З-за столу піднімається найстаріша з гостей, сусідка Марія Петрівна Осавуленко, яка виростила і виховала семеро дітей. Статечно, просто і мудро вона говорить: «Віднині буде троє в цій родині. Нехай же росте син здоровий, як дуб, багатий, як земля, красивий, як весна. Віднині більше щастя буде в цій родині. Тамару звати пані-мати, а Івана — батько-пан. Не соромте ж цього високого й гордого звання. Носіть його так, як ми носимо, ваші батьки».

Жінки й молодичі кладуть на стіл принесені квіти. Літній чоловік під загальний хор урочистих побажань проголошує: «Віднині батькам добра година, хай буде їм грошей торбица, а до тої пори та дітвори ще сотні півтори». Веселі вигуки, сміх, жарти.

Молодим батькам пропонують випити традиційний келих вина. Під грім аплодисментів Іван і Тамара п'ють вино, яке налили найстаріші батьки: восьмидесятилітній Федір Кіндратович Гурченко і Марфа Олексіївна Коваль. Тепер вже Іван і Тамара можуть гордо носити батьківське ім'я.

Далі починається один з найважливіших моментів свята — вибір імені новонародженому. Пропонується чимало імен. Всі хороші. Та ось встає з-за столу названий батько. Він пропонує назвати новонародженого сина Юрієм на честь першого радянського космонавта. Пропозиція всім до душі. Молоді батьки з радістю погодилися на це хороше ім'я. Жити синові в щасті й радості. Запорука цьому — щасливе життя батьків.

Свято продовжується. Шофер колгоспу Іван Бабко заводить пісню:

«Ой, у лузі та ще й при дорозі  
Червона калина,  
Породила молода дівчина  
Чорня-чорнявого сина...»

Не можна порівняти долі молодої дівчини, яка породила єдине дитя в умовах загальної неволі народу, і щасливе народження дитини в наші дні.

Традиційні пісні змінюються сучасними, в тому числі і складеними самими колгоспниками. Листоноша Ганна Федорчук, пританцьовуючи, заспіває:

Діток десять я зростила — Це не так багато, І тепер я у колгоспі Героїня-мати.	Ростіть, ростіть, наші діти, Здорові та смілі, Для щасливого життя Оддамо всі сили.
---	--

І сьогодні на родинях  
В радості співаємо.  
Зростить ще дітей багато  
Хазяйці бажаємо.

Загальне схвалення знаходять ці співанки, які тонуть у веселих вигуках та широкому сміхові присутніх. А винуватець сьогоднішнього свята — Юрій, нічого не розуміючи, водить оченятами.

Починається обдаровування молодих батьків. Дарують дитячу коляску, зроблену у вигляді ракети на колесах. Тут же хтось із гостей проголошує: «Нехай починає з коляски-ракети, щоб потім полетів на інші планети в космічній ракеті».

Знову видумки, жарти. Талант у людей воістину невичерпний. То ж і не стихають тут сміх, каламбури. Новонародженого поклали в нову коляску, яку встановили на почесному місці. На інших звідинах нами було відмічено традиційні коліски, оздоблені розписом та орнаментом, в які кладуть малят доки йде гуляння. Коліска привішується до стелі, а потім знімається.

Гості продовжують дарувати батькам маленького Юри різні речі. Тут і дитячий велосипед, і кінв баский, і красива ковдра.

Названа мати пов'язує руки молодому батькові барвистим рушником. За народним звичаєм в цих краях, таку честь молодий батько повинен оплатити. Дово-

диться ставити на стіл вишнівку та слив'янку. Тост проголошує дід новонародженого:

«Нехай щасливі будуть наші онуки, хай золоті ростуть у них руки». Випорожили чарки. Марфа Олексіївна Коваль, за давнім звичаєм, що характеризує достаток і щастя, не допивши вишнівку, виплеснула на стелю, примовляючи: «Де п'ють, там і ллють». Потім гості виходять у двір. Весело кашлянувши, названий батько пустився в танок. В коло вливаються нові й нові танцюристи. Гуляння продовжується. Літній чоловік голосно вигукує: «Заспіваємо, друзі, пісню для нашого Юри. Щоб голос у нього був солов'иний, щоб був літ соколиний, щоб здоровим зростав, щоб до неба дістав».

А тим часом в кімнаті представник сільської Ради разом з молодими батьками оформляє «Свідцтво про народження» і під оплески гостей вручає батькові та ще раз здоровить його з народженням першої дитини.

На описаному святі не було будь-яких релігійних моментів. Церковні «хрестини» замінило і стало популярним яскраве нове свято першої дитини, яке ввібрало в себе краді риси народних свят, звичаїв.

При допомозі місцевих партійних та радянських органів все частіше справляються нові свята, входять в побут. На шляху до комунізму радянські люди виробляють нові звичаї, нові відносини в побуті. Свято народження першої дитини, як і інші свята, збагачуватиметься самим життям.

м. Харків

А. Б. Соболев



## НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЮ

Є. А. Горєва. Фольклорно-етнографічна діяльність Панаса Мирного . . . 118

## КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

О. Мишанич. Балади Закарпаття . . . 125  
 В. Свенціцька (*Львів*). Альбоми О. Л. Кульчицької з народного одягу та мистецтва . . . 128  
 Л. Шептаєв (*Ленінград*). Грунтовне дослідження про російську народну історичну пісню . . . 130  
 О. Кравець. Книга про видатного білоруського вченого Є. Р. Романова . . . 132.

## ХРОНІКА

О. Казиміров. Республіканська нарада-семинар керівників кращих агіт-культбригад УРСР . . . 136  
 О. Осередько. Республіканська конференція з питань культури мови . . . 137  
 Л. Мороз. Захист дисертацій з питань народної творчості . . . 139  
 В. Васьків, М. Ковальський (*Львів*). Виїзні наукові конференції . . . 141  
 В. Щербак. Виставка творів художників-аматорів Київщини . . . 142  
 М. Гудь. Нові концерти «Веснянки» . . . 144  
 А. Будзан (*Львів*). Цікава знахідка архітектурної різьби XVI—XVII ст. . . 145  
 Л. Орел. Експедиція на Буковину . . . 146  
 М. Полотай. Пісні і танці братньої Білорусії . . . 146  
 Н. Бєєшу (*Кишинів*). Записи фольклору в Молдавській РСР у 1962 році . . 147

## НАМ ПИШУТЬ

Д. М. Косарик. Урочисте відзначення шлюбу і народження дитини. . . . 149  
 А. Б. Соболев (*Харків*). Свято народження першої дитини . . . . 151.

## ЗМІСТ

Стор.

## СТАТТІ

П. К. Сміян (*Луцьк*). Трудящі Закарпаття про В. І. Леніна. . . . . 3  
 Г. О. Самарін (*Кіровоград*). М. Горький про поетичну мрію людства та її здійснення в радянський час . . . . . 9  
 К. І. Матейко, С. Й. Сидорович (*Львів*). Використання в сучасному одязі елементів традиційного вбрання . . . . . 14  
 С. А. Магарчук (*Львів*). Сучасна робітнича сім'я Прикарпаття. . . . . 21  
 О. О. Мордвінцев. Українсько-болгарські фольклористичні і фольклорні взаємини післявоєнних років . . . . . 27  
 Ф. І. Лавров. Суспільно-політичне значення дожовтневої української народної сатири . . . . . 34  
 І. А. Дурнев (*Львів*). Народнопісенні основи опери М. Лисенка «Тарас Бульба» . . . . . 38  
 Л. М. Грисенко, Б. М. Лятошинський і народна музика. . . . . 45  
 В. Н. Кнейчер (*Харків*). Поетичні формули зачинів і кінцівок фантастичної казки . . . . . 54  
 А. К. Жук. Українське дожовтневе килимарство . . . . . 60

## ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАЛИ

М. В. Коваль. З історії народної поезії років Великої Вітчизняної війни . . 66  
 М. І. Дубина, Ф. О. Кислий. Нові фольклорні матеріали про Т. Г. Шевченка . 69  
 Л. А. Демиденко. Українські буржуазно-націоналістичні етнографи на службі антикомунізму . . . . . 72  
 І. В. Гуторов (*Мінськ*). Нотатки про білоруський робітничий фольклор. . . 75  
 Н. В. Семанюк (*м. Снятин, Івано-Франківської обл.*). Традиційне народне свято Івана Купала . . . . . 78  
 В. Я. Ткаченко. Мотиви народного мистецтва в творчості М. С. Самокиша . 79  
 В. В. Бабій (*м. Городенка, Івано-Франківської обл.*). Талановитий майстер художньої кераміки . . . . . 84  
 І. М. Проценко (*м. Бердичів, Житомирської обл.*). Краєзнавець і фольклорист Г. Г. Богун . . . . . 86  
 Ю. Г. Гошко (*Львів*), А. Я. Поріцький (*Київ*). Поїздка на Пряшівщину . . 89

## ПУБЛІКАЦІЇ

З фольклористичної спадщини Івана Франка. I. Недрукована передмова до збірки прислів'їв. Підготовка до друку, переклад і вступна замітка О. І. Дея (*Київ*). II. Стаття І. Франка про новостворену народну пісню. Переклад, вступ і коментарі М. О. Мороза (*Львів*) . . . . . 94  
 Народні усмішки. Записи і вступна замітка П. Ф. Гальченка (*м. Дніпропетровськ*) . . . . . 101  
 З репертуару лірника Адама Шковороди. Вступна замітка, записи і примітки І. Г. Федька (*Луцьк*) . . . . . 103  
 Два неопубліковані листи Ф. М. Колесси до М. В. Лисенка. Подала до друку і написала вступну замітку та примітки С. Й. Грица . . . . . 108

## НА ДОПОМОГУ ХУДОЖНІЙ САМОДІЯЛЬНОСТІ

Колгоспні обжинки. Вступна замітка, розшифровка та добріка О. А. Правдаюка 111

# ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ на друге півріччя 1963 року

НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИЙ ЖУРНАЛ

## „НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ“

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

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

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

Журнал подає широку інформацію про роботу в галузі народної творчості та етнографії, яку провадять науково-дослідні, вищі і спеціальні середні учбові заклади, Будинки і Палаці культури, музеї та клуби.

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

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

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

Журнал виходить 4 рази на рік.

Передплатна ціна на півроку 1 крб. 20 коп.

Ціна окремого номера 60 коп.

Передплату без обмежень приймають відділи «Союздруку», відділення зв'язку, листоноші, пункти передплати та громадські розповсюджувачі преси, а також книгарня Видавництва Адакемії наук Української РСР (м. Київ 29, вул. Кірова 4).