

Народна  
ТВОРЧИСТЬ  
та  
ЕТНОГРАФІЯ



3



1963

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

# Народна творчість та етнографія

РІК ВИДАННЯ СЬОМИЙ

1963

КНИГА ТРЕТЯ

*Липень — вересень*

ВИДАВНИЦТВО АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР  
КИЇВ

37570

А. Й. ЗАЛЕСЬКИЙ, В. М. ІВАНОВ

## РОЛЬ І ЗНАЧЕННЯ НОВИХ СІМЕЙНИХ ЗВИЧАЇВ ТА ОБРЯДІВ У КОМУНІСТИЧНОМУ ВИХОВАННІ ТРУДЯЩИХ

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,  
Л. Д. Павлій (заст. головного редактора), Я. П. Солодченко (від-  
повідальний секретар), Г. Ю. Стельмах.

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

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ, 1963, кн. III.  
(на украинском языке)

Друкуються за постановою редакційної колегії журнали

Технічний редактор Ю. Б. Дахно

Коректор В. І. Делецька

БФ 06267. Зам. № 384. Видавн. № 187. Тираж 3637. Формат паперу 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Друк. фіз. аркушів 10+2 вкл.,  
Умовн. друк. аркушів 14,04. Обліково-видавн. аркушів 16,36. Підписано до друку 23/Х 1963 р.  
Ціна 60 коп.

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

Видатний історичний документ — Програма КПРС всією своєю глибоко гуманістичною суттю спрямована на досягнення справжнього людського щастя. Комуністична партія поставила завдання не тільки забезпечити в нашій країні найвищий у світі життєвий рівень, але й докорінно перебудувати побут радянських людей.

Серед явищ надбудови, що покликані зміцнювати економічну базу нашого суспільства в період розгорнутого будівництва комунізму, значну роль грають явища духовної сфери побуту. У становленні комуністичного способу життя неабияке значення мають нові традиції, звичаї й обряди, що відповідають принципам комуністичного суспільства. З кожним днем все кращим стає життя радянських людей. Поступово скорочується робочий день, в результаті чого трудящі дістають все більше можливостей для задоволення своїх духовних запитів. Цілком природно, що наші люди хочуть прикрасити свій побут, своє дозвілля багатістю і змістовною звичаєвістю, яка б давала більше морального й естетичного задоволення і відповідала б сучасному укладові радянського життя та побуту.

Все це висуває на передній план необхідність більш пильної уваги з боку етнографів до нових звичаїв, обрядів і ритуалів, зокрема сімейних. Вивчаючи все те нове, що створюється народом у його побутових обрядах і ритуалах, радянські етнографи покликані допомогти громадським організаціям, населенню міст і сіл закріпити в побуті все краще, прогресивне і, разом з тим, боротися з пережитками реакційного, шкідливого в ньому. Ми стоїмо за те, щоб все те, що задовольняє духовні запити радянської людини, ставало традиційним в її побуті, а все те, що принижує й ображає гідність трудящих нашої країни, — відмирало.

При перегляді традицій, звичаїв і обрядів, які доцільно перенести в наш побут, а також при виробленні нової обрядовості необхідно рішуче відмовитися від всього того, що суперечить духові соціалістичного інтернаціоналізму, непорушної дружби народів. Як підкреслюється у постанові ЦК КПРС «Про завдання партійної пропаганди в сучасних умовах», трудящих нашої країни необхідно виховувати в душі непримиренності до пережитків буржуазного націоналізму, до відновлення і штучного насадження під маркою «національних традицій» відсталих, реакційних звичаїв і правів, до найменших спроб протиставлення невірнo зрозумілих місцевих «інтересів» загальним інтересам боротьби радянського народу за комунізм.

В нашій країні розвиток націй проходить на основі їх зближення, братерської взаємодопомоги і дружби. «Будівництво матеріально-технічної бази комунізму, — говорить в Програмі КПРС, — веде до ще тіснішого об'єднання радянських народів. Усе інтенсивнішим стає обмін матеріальними і духовними багатствами між націями, зростає вклад кожної республіки в загальну справу комуністичного будівництва. Стирання граней між класами і розвиток

комуністичних суспільних відносин посилюють соціальну однорідність націй, сприяють розвитку спільних комуністичних рис культури, моралі і побуту, дальшому зміцненню взаємного довір'я і дружби між ними»<sup>1</sup>.

Комуністична партія і Радянський Уряд виховують трудящих нашої країни в дусі соціалістичного інтернаціоналізму, в дусі спільності інтересів, прагнень і мети всіх радянських націй у справі побудови комуністичного суспільства.

Доцільно підкреслити, що у білоруського народу навіть у минулому майже не було традицій, звичаїв і обрядів, які б підкреслювали його національну виключність. Навпаки, побутова обрядовість населення Білорусії до Великої Жовтневої соціалістичної революції мала багато спільного з обрядовістю російського, українського та інших народів. Це пояснюється єдністю походження росіян, білорусів та українців, а також багатомісними зв'язками цих братніх народів між собою і з сусідніми народами.

Не можна забувати про те, що вростання в сімейний побут радянських громадян «звіздін», «комсомольських весіль» та інших нових обрядів має глибоко атеїстичне значення, наносить відчутний удар по «таїнству хрещення», «вінчання» та інших релігійних церемоніях. Ось, наприклад, що розповів секретар Гродненського обкому комсомолу Володимир Лукін на III Пленумі ЦК ЛКСМ Білорусії: «...В радосні «Волковський» поїзд комсомольського весілля, коли він шестіркою коней проноситься через всі навколишні села, наносить удар по релігійній обрядовості значно сильніший, ніж цика лекцій проти релігійних свят і обрядів... В Радунському районі, наприклад, комсомольці почали активно вводити комсомольські весілля. І що ж? Радунський ксьондз Штинг жаліється в райфінвідділ на скорочення прибутків — у минулому році в церкві на паску було 15 вінчань, а в цьому — тільки одно»<sup>2</sup>.

Говорячи про нові звичаї, обряди і ритуали, про нові побутові традиції, слід наголосити на тому, що ми проти вигадання абсолютно нових звичаїв, обрядів і ритуалів, які не мають ґрунту, коренів у національних побутових традиціях народів нашої країни. Люди, що заперечують і відкидають здорові народні традиції, на нашу думку, уподібнюються гіркої пам'яті пролеткультівцям, які силкувалися вигадати якусь зовсім нову, не засновану на багатих народних традиціях минулого пролеткультуру.

Радянська звичаєвість в наш час повинна розвиватися і розвивається, на наш погляд, в чотирьох основних напрямках:

По-перше, народи СРСР переймають багато з кращих національних звичаїв, обрядів і ритуалів, що склалися в минулому. Таким є, наприклад, багате за своїм колоритом народне весілля.

По-друге, у народів Радянського Союзу побутують окремі звичаї, обряди і ритуали минулого, що зазнали досить значних змін як з погляду форми, так і з погляду змісту. Прикладом цього може бути любима в народі ялинка. В радянський час змінилися і форма її святкування, і, що головне, зміст. Замість різдвяної ялинки, що протягом віків її поширювали служители християнських культур, з ініціативи П. П. Постишева ялинка прикрасила новорічне свято. Отже, її святкування зовсім втратило свій попередній релігійний зміст.

По-третє, зараз іде процес відродження в нашому побуті позитивних моментів тієї обрядовості, що була вироблена громадськістю в перші роки Радянської влади. Так, наприклад, на «звіздинах» і «червоних весіллях» раніше вручались громадські накази. Подібна хороша традиція знову з'являється на багатьох комсомольських весіллях. Вона посилює суспільне звучання важливих подій у житті радянської сім'ї — шлюб, торжество на честь народження дитини та інших обрядів.

По-четверте, бурхливий розвиток нових явищ в нашому суспільному житті, в побуті радянських людей висуває необхідність створення багатьох сімей-

них і громадських звичаїв, обрядів, ритуалів, яких не було і не могло бути в минулому і навіть в довоєнні роки соціалістичного будівництва. Справа ця виявилася настільки серйозною і складною, що викликала відому дискусію на сторінках періодичної преси. Почин обговорення цих важливих для радянських людей питань поклала, як відомо, газета «Известия». На її сторінках зі своїми думками, судженнями, пропозиціями виступили представники майже всіх прошарків нашого суспільства.

Підтримуючи і розвиваючи ініціативу газети «Известия», в обговоренні питання про нові звичаї, обряди і ритуали взяло участь багато газет і журналів нашої країни. Ця дискусія також резгорнулася і продовжується й нині на сторінках періодичної преси Білоруської РСР. Найбільш активно і плідно ведеться вона газетою «Звезда» (орган ЦК КПБ), а також газетами «Знамя юности» і «Чырвоная змена» (органи ЦК ЛКСМБ). В центрі уваги дискусії завжди була важлива сторона питання — зв'язок між створюваними радянським народом новими звичаями, обрядами, ритуалами і використанням кращих побутових національних традицій народів СРСР.

Нам здається, можна вважати в значній мірі утвердженою в ході даної дискусії думку про необхідність використання певних елементів національних традицій при створенні навіть найновіших, найсучасніших, що не мають нічого спільного з минулим, звичаїв, обрядів, ритуалів.

Не останнє місце в обговоренні проблеми сучасної звичаєвості зайняло питання про правомірність в нашому сучасному житті окремих колишніх термінів, таких, наприклад, як «обряд», «ритуал» та ін. Окремих авторів непокоїла думка, чи нема в цих термінах певного релігійного нашарування і чи не вплинуть вони шкідливо на наш сучасний побут. Але переважна більшість учасників дискусії приходить до висновку, що найголовнішою ознакою сучасних обрядів, ритуалів, звичаїв повинен бути і є їх безрелігійний зміст. Тому цілком природно, що ні стара назва, ні деякий вплив старих форм, якщо вони не принижують гідності людини, не можуть негативно впливати на наш побут. Тим більше цього не станеться, коли даного ритуалу, обряду, звичаю дотримують люди, які не вірять в бога, вільні від містики й забобонів.

Згадана дискусія в періодичній пресі якнайкраще відбиває суспільну потребу трудящих в новій звичаєвості на даному етапі розвитку радянського суспільства. Ця потреба назріла ще й тому, що останньому десятиріччю передував досить тривалий період, коли радянській звичаєвості не приділялося належної уваги, що пояснюється негативним впливом культу особи. Адже добре відомо, що в перші роки Радянської влади наш народ продовжував, з одного боку, користуватися кращими національними традиціями минулого у своєму побуті, з другого — докладав багато зусиль до створення нових звичаїв, обрядів, ритуалів, як, наприклад, «червоне весілля», «звіздини». Проте з середини 30-х років наступила смуга нігілістичного ставлення до звичаїв, обрядів, ритуалів у побуті народу.

Під шкідливим впливом культу особи з боку ряду працівників стало проявлятися нічим не виправдане побоювання всього старого, традиційного, якщо воно навіть і не принижувало гідності радянської людини. Нігілізм у ставленні до побутових звичаїв, обрядів, традицій привів до того, що громадські організації перестали проявляти свою увагу навіть до вже створених у перші роки Радянської влади нових обрядів — «червоного весілля» і «звіздін». На побутовій звичаєвості особливо позначилися труднощі Великої Вітчизняної війни, яку радянському народові нав'язали гітлерівські агресори.

Необхідно також враховувати той факт, що впровадженню в побут нової звичаєвості всіляко перешкождали в довоєнний період білоруські буржуазні націоналісти. Вони оголосили «звіздини», «червоне весілля» та інші зразки звичаєвості начебто нав'язаними зверху і такими, що не відповідають духовно-мобличчю білоруса.

Незважаючи на всі ці обставини, в самій гущині радянського народу, серед робітників і селян сімейні звичаї, обряди, ритуали, традиції продовжували

<sup>1</sup> «Матеріали XXII з'їзду КПРС», Держполітвидав УРСР, К., 1962, стор. 383.

<sup>2</sup> Газ. «Знамя юности», 18 липня 1962 р.

побутувати, щоправда, у значній мірі стихійно, оскільки громадські організації були усунені від керівництва цим процесом, від впливу на нього. І тільки небачене раніше в нашій країні бурхливе піднесення господарського та культурного будівництва після закінчення Великої Вітчизняної війни і особливо в 50-і роки знову викликало на чергу дня такі питання побуту, як створення нових звичаїв, обрядів, ритуалів. Успішна боротьба Комуністичної партії проти шкідливих наслідків культу особи сприяла розвитку цього процесу на новій основі.

Цілком природно, що етнографи не могли стояти осторонь від тих духовних запитів народу, які він виражав у своєму бажанні створити нову побутову звичаєвість. Етнографи Білоруської РСР активізували свою роботу по вивченню побуту робітників, селян та інтелігенції, прагнуть науково осмислити нові процеси в побуті, подають трудящим посильну допомогу у створенні й утвердженні радянської звичаєвості, маючи на увазі, що краді з нових звичаїв, обрядів, ритуалів можуть стати традиційними в побуті періоду розгорнутого будівництва комуністичного суспільства.

Етнографам слід звернути особливу увагу на явища сімейного побуту саме тому, що ця сфера в побуті людей важко піддається впливу з боку громадськості, несе в собі найбільше елементів консерватизму. У цьому зв'язку слід підкреслити, що саме радянська сім'я вперше за всю історію людства стала на шлях подолання внутрішньої замкнутості. Відомо, що в умовах всіх класових експлуататорських суспільств протягом століть культивувалась замкнутість сім'ї, індивідуалізм її членів.

Тільки Велика Жовтнева соціалістична революція створила передумови для встановлення гармонії інтересів між окремою особою, сім'єю і суспільством. Зв'язок сімейного життя радянських людей з життям колективу розвивався в міру розвитку соціалістичного будівництва в нашій країні. Нині в цьому велику революційну роль відіграють колективи комуністичної праці, що проголосили своїм головним принципом: вчитися, жити і працювати по-комуністичному. В даних нових умовах сімейний колектив найбільш повно розкриває весь свій внутрішній уклад перед іншими такими ж сім'ями, що входять до однієї і тієї ж бригади комуністичної праці. Спільне відзначення сімейних торжеств (весілля, звіддини, день народження та ін.), взаємна інформація про внутрішнє життя окремих сімей, спільне проведення дозвілля, відпочинок всіх сімей бригади приводять до ще більшого розкриття внутрішнього укладу сімейного колективу, що, на нашу думку, має велике майбутнє.

Сімейний колектив, як відомо, збережеться і при комунізмі. «Зовсім не мають рації ті, — говорив на XXII з'їзді КПРС М. С. Хрущов, — хто твердить, що значення сім'ї при переході до комунізму нібито зменшується і з часом вона зовсім зникне. В дійсності при комунізмі сім'я зміцниться, сімейні відносини остаточно очистяться від матеріальних розрахунків, досягнуть високої чистоти і міцності»<sup>3</sup>.

Слід зазначити, що ми зовсім не стоїмо на точці зору відмирання сімейних звичаїв, обрядів, ритуалів і їх повного перетворення на громадську звичаєвість. І при комунізмі, як це, на нашу думку, вірно показано у статті А. Хорчева на сторінках журналу «Комуніст»<sup>4</sup> та в його книзі «Семья в советском обществе»<sup>5</sup>, поряд з громадським побутом наших людей продовжувати існувати і їхній сімейний побут. Висловлюючи свої думки, ми тільки хочемо підкреслити, що сім'я все більше й більше буде розкривати свій внутрішній уклад перед громадським колективом, в оточенні якого вона перебуває. Але поки цей процес не повністю завершився, залишається, як і раніше, надзвичайно важливим питання про посилення уваги нашої громадськості, в тому числі і вчених-етнографів, до створення нових звичаїв, обрядів і ритуалів у сімейному побуті.

<sup>3</sup> «Матеріали XXII з'їзду КПРС», стор. 185.

<sup>4</sup> Див. А. Харчев, Семья и коммунизм, журн. «Коммунист», 1960, № 7.

<sup>5</sup> Див. А. Харчев, Семья в советском обществе, Лениздат, Л., 1960.

Мабуть, чи не найбільшу увагу громадськості серед нових явищ у сімейному побуті привертає і привертає в наш час весільний обряд, зокрема і в Білорусії. Весільний обряд тут в даний час існує в основному в двох видах. Побуває старий національний традиційний обряд білоруського весілля з притаманними йому ритуалами, але без релігійного вінчання. За роки Радянської влади, і особливо останнім часом, з цього обряду в основному вдалося усунути всі ті елементи минулого, що принижували гідність нареченої.

Другим видом весілля, яке все більше поширюється, є комсомольське, що дістало свою назву і визнання на території ряду республік Радянського Союзу. Комсомольським це весілля називається тому, що серед громадських організацій, які беруть участь в його підготовці і проведенні, перше місце належить комсомолу. Перед комсомольськими весіллями, на нашу думку, відкриваються великі перспективи розвитку в майбутньому. Основними його рисами є: інтернаціональне спрямування, безрелігійність, урочистий ритуал реєстрації шлюбу, а також використання народних звичаїв. Прогресивність такого весілля цілком очевидна. Вона має незаперечні переваги перед традиційним народним весіллям. Комсомольське весілля глибоко атеїстичне в своїй основі і має значні переваги над так званим «червоним весіллям» 20-х років.

«Червоне весілля», яке створили радянські люди після Великої Жовтневої соціалістичної революції як цілком нове явище в сімейному побуті, зіграло в свій час велику прогресивну роль. Його побутування нанесло вирішальний удар по релігійному змістові старого весілля, покляло початок новим радянським звичаям, обрядам і ритуалам в сімейному побуті трудящих. «Червоне весілля» зіграло свою роль в наданні такому сімейному звичаєві, як весілля великого політичного і суспільного звучання. Але «червоне весілля» мало і свої недоліки. Найбільшим серед них був той, що в ньому не були використані краді національні традиційні звичаї народів нашої країни. Саме ця обставина була однією з причин того, що «червоне весілля» в 30-х роках зникло з нашого побуту.

На відміну від «червоного весілля», комсомольське весілля в Білорусії поступово вбирає все краще з давніх національних традицій, все те з минулих національних ритуалів, що не принижує гідності людини і що, в свою чергу, дає їй велике моральне й естетичне задоволення. Комсомольське весілля стає одним з найбільш радісних і пам'ятних моментів у сімейному житті радянських людей.

На комсомольських весіллях, які нам довелося спостерігати в Білорусії, наречена у спеціальному весільному вбранні — в білому платті з фатою, прикрашеною квітами, дружки і дружки нареченого з білою квіткою на грудях; сват, пов'язаний традиційним вишиваним рушником. Під час урочистої реєстрації шлюбу молодому й молодій вручають громадський наказ. Після реєстрації молодим надівають шлюбні обручки. На комсомольському весіллі співають білоруських народних застольних, а також сучасних ліричних і революційних пісень (на жаль, сучасних весільних пісень мало створили наші поети й композитори). За святковим столом вигукують традиційне «гірко», ділять весільний коровай, вручають подарунки молодим.

Слід зауважити, що в такому ж напрямку йде розвиток ритуалів комсомольського весілля в РРФСР, на Україні та в інших республіках Радянського Союзу.

Багато нового, своєрідного вноситься в ритуал громадянської реєстрації шлюбу. На комсомольському весіллі шлюб завжди реєструється в присутності широкої громадськості. Найчастіше це відбувається в Палацах культури, в клубах та Палацах одруження. Реєстрація пишню оформляється: багато квітів, килими, оркестр, поздоровлення молодих та інші подібні елементи цього ритуалу. У Білорусії іноді влаштовують так звані вечори новоодружених, коли одночасно реєструються і разом справляють весілля кілька пар.

Останнім часом білоруські етнографи домагаються відродження заручин — громадського обряду, який не має нічого спільного з церковною обрядовістю. Заручини — це попередня прилюдна зустріч молодих людей, що мають намір одружитися. Заручини відбуваються в присутності рідних, друзів та знайомих нареченого і нареченої; тут батьки обох сторін знайомляться, або поглиблюють своє знайомство.

Наступний етап одруження — подавання молодими людьми, що мають намір створити сімейний колектив, заяви до загсу чи до сільської Ради. З цього, і тільки з цього, моменту молоді одержують право називатися нареченим і нареченою — вони заручені, зробили перший серйозний крок на шляху до створення сім'ї.

Етнографи Білорусії настійно ставлять питання про продовження на кілька місяців час між поданням заяви і актом державної реєстрації шлюбу. Це необхідно для того, щоб молоді могли ще раз перевірити свій серйозний намір і уникнути зайвого поспіху, що могло б негативно позначитися на майбутній сім'ї.

Окремі етнографи, а також представники громадських організацій висловлюють побоювання щодо використання в комсомольському весіллі давніх традиційних елементів. Такі люди ладні взяти під сумнів і шлюбні обручки, і весільні подарунки, і придане, що не випливає з корисливих міркувань. Ці люди, на нашу думку, забувають головне, а саме те, що всі згадані елементи в наших умовах повністю втратили своє попереднє значення. Наша молодь часто не знає про зміст цих явищ в умовах експлуататорського суспільства, що також важливо мати на увазі.

У зв'язку з підготовкою і проведенням комсомольських весіль у молоді виникає багато питань, з якими вона звертається до громадських організацій та етнографічних установ. Почесним завданням етнографів є надання активної допомоги радянським людям в організації цього важливого сімейного обряду по-новому, щоб «вяселле» (так називається по-білоруськи весілля) було дійсно веселим, яким воно завжди було в побуті народу.

Значно гірше стоїть справа у нас з новими звичаями, обрядами і ритуалами, пов'язаними з народженням дитини. Це сімейне торжество, що проводиться в безрелігійній сім'ї робітника, колгоспника, інтелігента Білорусії, не має в наш час навіть своєї назви. Є традиційні назви «радзіны» і «хресьбіны». Але ці терміни не підходять для визначення того торжества, яке влаштовують з приводу реєстрації дитини в загсі і присвоєння їй імені. Термін «радзіны» можна було б прийняти, але родини здавна проводились у білорусів до охрещення дитини в зв'язку з самим фактом народження. Отже, в наш час «радзіны», якщо вони відзначаються, повинні були б передувати реєстрації дитини в загсі. В сучасних умовах практично цього майже неможливо зробити, оскільки після народження дитина і її мати порівняно довгий час перебувають в родильному будинку. Тільки після повернення їх додому влаштовується те, що колись називалось хрестинами, але тепер це торжество докорінно змінилося як за формою, так і за змістом.

У 20-х роках за цим торжеством міцно закріпилася назва «октябрини». Але доля «октябрин» виявилася схожою з долею «червоного весілля». Однаковими у свій час було їх прогресивне значення, але схожими виявились і їхні недоліки — відсутність національних народних елементів у зовнішньому оформленні цього торжества. І зникли «октябрини» приблизно тоді, коли перестало побутувати «червоне весілля».

Життя вимагає від етнографів серйозно зайнятися вивченням і поширенням нових ритуалів з приводу народження дитини та її реєстрації в загсі. Тут можуть бути і громадські форми цього торжества, і проведення у вузькому колі з використанням ряду традиційних народних елементів. Так, наприклад, у білорусів здавна відомий звичай — так звана «бабина каша». Ритуальне блюдо «бабину кашу» готувала повивальна бабуся і виносила її до столу на кінець сімейного торжества. За «бабину кашу» жартома торгуються. «Викуп-

ляв» кашу той, хто клав на стіл більшу суму грошей. Той, хто викупив, доставав право розбити горщик з «бабиною кашою», після чого нею частували всіх присутніх. Цей звичай живе в сімейному побуті білорусів. У місті «бабину кашу» часто символічно заміняє спеціально замовлений торт, але разом з ним на стіл подають пустий горщик, який і розбивають об ріг столу під час цього ритуалу.

Раніше при частуванні «бабиною кашою» гості кидали на тарілку гроші. Зараз це трапляється рідко. Бабуся частує присутніх тортом і чаркою вина, а гості вручають через неї подарунки новонародженому. Жартівливий торг за «бабину кашу» в наш час не має нічого спільного з прагненням до наживи, воно має чисто символічний характер.

Тим, хто з приводу використання давніх традицій висловлює свої скептичні судження, нам хочеться сказати: хай собі буде і повивальна бабуся (адже всім добре відомо, що роди приймає не вона, а медик), і «бабина каша», і куми, але щоб тільки не хрестили дитини. Нам здається, що при проведенні безрелігійного обряду ці традиційні національні елементи не тільки не принесуть ніякої шкоди, але й збагатять, прикрасять, зроблять змістовнішим і емоційнішим торжество. А бабуся допоможе молодій матері порадами: як доглядати, купати новонародженого. Кум з кумою як громадські уповноважені будуть нести перед суспільством певну долю відповідальності за виховання дитини.

Етнографи Білорусії запропонували слідуєчий ритуал торжества у зв'язку з народженням дитини. В клубі підприємства, де працюють батьки новонародженого, збирається мітинг. Присутні друзі, товариші по роботі. Мати, тримаючи на руках немовля, повідомляє його ім'я, а також називає бабусю, куму й куму. Представник профспілкової організації вручає батькам громадський наказ. В ньому, як правило, є слова, звернені до батька й матері, до новонародженого («прочитай і вдумайся — коли виростеш»), до бабусі, а також до громадських уповноважених — куму й куми.

Наступний етап обряду — урочиста реєстрація дитини в загсі чи сільській Раді. Несе новонародженого кум. Поруч з кумом йдуть кума, батьки, друзі, товариші по роботі. На закінчення організовується гуляння в домашньому колі.

Щодо назви торжества на відзначення народження дитини необхідно, на нашу думку, відродити термін «октябрини», що в російській мові пов'язується з іменем Великої Жовтневої соціалістичної революції. Прийняття цього російського терміну білорусами (а, можливо, й іншими народами) тільки зміцнить інтернаціональні моменти в новому побуті радянських людей.

Часто ми залишаємо поза увагою такі факти в житті окремих сімей, коли релігійна бабуся або мати намагаються підмінити день народження членів сім'ї іменинами. А це різні речі. Іменини або «день ангела» відзначають релігійні люди в той день, на який падає в церковних святцях ім'я, що відповідає імені дитини. В дійсності ж день народження є торжеством безрелігійним. Його можна використовувати в морально-етичних, виховних цілях, підбиваючи підсумки пройденого людиною шляху протягом року.

І зовсім погано стоїть справа у нас з новими ритуалами поховання. Відкидаючи багатий релігійний ритуал, ми ще не змогли повсюдно замінити його новим. Це упущення менш помітно в містах, де поховання супроводжується духовим оркестром, готуються численні вінки, проводиться урочиста громадянська панахида. Що ж до села, то не в кожному є навіть свій духовий оркестр.

Етнографи, письменники, композитори зобов'язані негайно приступити до створення сучасного поховального ритуалу зі співом, розрахованим на широке масове виконання, складеним з урахуванням соціальних і вікових особливостей померлого. Немає таємниці в тому, що церковники поки що мають значні переваги у оформленні поховального ритуалу. В широку програму нашої науково-атеїстичної пропаганди повинна бути включена боротьба за

подолання цієї переваги церковників. Але ж голими формулами або, ще більше, скептичним ставленням до нових обрядів цього не доможешся.

Звичаї, обряди і ритуали в сімейному побуті, як відомо, далеко не обмежуються тільки весіллям, звідинами, похованням. Є ще багато інших давніх і сучасних сімейних торжеств, над оформленням яких варто серйозно подумати.

Значення нових побутових звичаїв, обрядів, ритуалів у житті радянських людей справді величезне. Нова звичаєвість допомагає боротися з релігійними пережитками, утверджує атеїстичний світогляд. Красиве оформлення ритуалу нових звичаїв і обрядів сприяє вихованню естетичних смаків у радянських людей.

Розумно організоване виконання ритуалів, дотримання нових звичаїв і обрядів, незважаючи на використання давніх національних традицій, не перешкоджає справі зміцнення дружби між народами. Адже вся наша культура, будучи національною за формою, у різних народів нашої країни єдина своїм соціалістичним змістом. Яскравим прикладом може бути відзначення найбільш інтернаціональної у світі події — Великої Жовтневої соціалістичної революції, яка святкується з національними особливостями в кожній республіці.

В даній статті ми тільки на ряді прикладів показали, що саме життя вимагає створення нових звичаїв, обрядів, ритуалів, що ці нові явища в побуті потрібно збагатити кращими елементами з давніх національних традицій народів нашої країни. Саме представникам радянської етнографічної науки належить старанно вивчати все те нове, що з'являється в побуті народу, сприяти розвитку паростків нового, які сприяють будівництву комуністичного суспільства.



Д. О. КУШНАРЕНКО

## ТВОРЕННЯ І ПОБУТУВАННЯ РАДЯНСЬКИХ НАРОДНИХ ЧАСТУШОК

Фольклор Конотопського району, Сумської області, давно привертав увагу збирачів народної творчості. Ще в XIX ст. тут записував перекази й пісні про народного героя Гаркушу відомий етнограф і фольклорист Степан Ніс. У 20-х роках XX ст. тут провадив записи нині відомий радянський учений-фольклорист член-кореспондент АН УРСР проф. П. М. Попов. Будучи студентом на Конотопщині записував народні пісні український радянський композитор, Лауреат премії імені Т. Г. Шевченка Платон Майборода.

Після Великої Вітчизняної війни значна робота по збиранню місцевого фольклору проводилася Конотопським учительським інститутом, де цією справою керував викладач української мови й літератури І. В. Заїка. З матеріалів, зібраних студентами та викладачами, складено великий рукописний збірник «Народна творчість Конотопщини в дні Великої Вітчизняної війни і післявоєнного періоду» (зберігається у Відділі рукописів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР).

Мене теж давно цікавить народна творчість рідного краю. Серед різноманітних видів радянського фольклору останнім часом найдужче привернули до себе мою увагу коротенькі пісні-частушки, які сьогодні набули великого поширення на Конотопщині. За три роки мені вдалося записати біля п'яти тисяч частушок і коломийок з численними їх варіантами, зібрати значну кількість матеріалів, що стосуються творення і побутування цього виду фольклору в одному районі. На мою думку, спостереження над частушкою протягом певного більш-менш тривалого часу і на одному місці дає цікаві факти, при допомозі яких можна повніше дослідити процес творення та побутування фольклору.

Великого поширення в нашому районі набула частушка в перші роки після Жовтневої революції. Колишній червоногвардієць К. П. Передера, що брав участь у боротьбі з військами Петлюри на Конотопщині, розповідає: «Під натиском червоногвардійців петлюрівцям довелося залишити наше місто. Воно відразу вільно дихнуло, ожило. На вулицях появилася багато люду, святково одягненої молоді. У наших рядах розлилися веселі звуки гармошки. Гармоніст грав і наспівував різні частушки, а хлопці йшли попереду в танцях, мов вихор їх носив. А в гармоніста так виходило все до ладу, що ми аж животи від сміху надривали. Особливо добре виходило «яблучко»:

Ой, яблучко,            А Петлюра тіка,  
Із зернятами        Кива п'ятами.

Співали тоді про «бочку», про «лапті» і багато інших частушок та так зворушливо, що аж за серце брало. Всюди веселилися, сміялись, раділи, бо приходило нове життя, яке несло людям велику радість, волю й щастя».

Частушки були дуже поширені на Конотопщині і в часи жорстокої боротьби з куркульством, в період колективізації й перших п'ятирічок. «Ми, мо-

лодь, — розповідає вчитель Попівської восьмирічної школи П. П. Маленко, — в той час добре подружилися з частушкою. Не було в сельбуді жодного концерту, на якому б не читались або не співались частушки. Їх виголошували в грамофонну трубу, читали як живу газету, співали під гармошку. Багато з них складали заново, а іноді переробляли давні частушки. Коли читали частушки на місцеві теми, то у відповідь із залу неслися хвилі оплесків. Сатиричні частушки, спрямовані проти ворогів Радянської влади, вражали, як кулі, в саме їхнє серце. Багато частушок молодь співала під гармошку, танцюючи, на гуляння в сельбуді і на вулиці».

У роки Великої Вітчизняної війни, як і всюди в нашій країні, на Конотопщині з'явилось багато нових українських і російських частушок. Про те, як російську частушку приносили в наш край бійці Радянської Армії розповідає 70-річний колгоспник Прокіп Мазковий з с. Попівки: «Коли витурили німця з нашого району, то солдати були веселі та бадьорі, співали і танцювали під гармошку. Раз довго грали на гармошку та виказували частушки. Я одну тоді записав на календарі:

Что граната не крылата — Кинь гранату — фридц без платы  
Это только чудится. В небесах очутится.»

Поряд з російськими частушками, що були занесені листівками, партизанами, воїнами Радянської Армії і людьми, що були евакуйовані подалі від лінії фронту, а згодом повернулися до рідних осель, побутовали також українські твори цього жанру. При цьому багато уже відомих раніш частушок перероблялися, пристосовувалися відповідно до місцевого життя даного часу.

В післявоєнні роки народні частушки на Конотопщині продовжували бурхливо розвиватися. Без частушки не можна уявити зібрання юнаків і дівчат, а часто й людей середнього віку. Співають їх на концертах в супроводі гармошки, в ланках на буряках та інших роботах, на різних гуляннях і святах. Частушка завжди там, де відзначають день народження дитини чи грають весілля. Вона помітно витиснула старі обрядові пісні, в яких оплакували дружки молоду, проводжаючи до молодого. Частушка внесла більше жвавості, гумору, бадьорості в це свято. Вона, мов чиста кринична вода, освіжає присутніх, надає їм святкового настрою.

Виникає питання: звідкіля беруться такі твори, хто їх автор? Як свідчать численні спостереження, творцями частушок є поетично обдаровані представники трудового народу, талановита колгоспна і робітничка молодь, інтелігенція, воїни Радянської Армії, а також (зрідка) поети-професіонали.

Народні частушки створюються колективно або індивідуальним способом. Але перевага тут, за моїми спостереженнями, в багатьох випадках залишається на боці колективної творчості. Про колективність створення зразків цього фольклору, де авторство губиться, говорить, зокрема такий факт. Записуючи частушки в рідному селі, я запитав якось у дівчат В. Супрун, Н. Панюти і Р. Довбеш:

— Звідкіля береться їх така злива?

— Як почнемо співати, то вони самі в голову приходять, — не задумуючись, відповіла Надя Панюта.

— Ви їх складаєте?

— Ні. Як співаємо, то вони самі складаються.

І тут же заспівали частушку, про яку важко сказати — стара вона чи нова:

Кожен зна доярку Надю, Вона в пісні іде перша  
Що смілива й бойова. І в труді передова.

Нові частушки здебільшого складаються колективно — як на гуляння, так і на роботі (у вільну хвилину). Їх авторами, як правило, бувають дівчата, рідше хлопці, що вміють відгукуватись коротенькою пісенькою на злобу дня.

У нашому районі — як у місті, так і на селі, — рідко можна знайти таку дівчину, яка б не знала частушок та до того ще й «модних» (нових). Дівчину,

яка «сипле ними, як з кулемета, без кінця і краю», вважають «бойовою», тобто жвавою; її поважають подруги, а хлопці часто бувають в безмірному захопленні. Знаючи, що її шанують і поважають «за співанки», вона «переймає» або переписує і вивчає пісенний репертуар тих, хто знає багато творів цього жанру.

Тематичне коло новостворених частушок дуже широке. Тут і оспівування партії Леніна, Вітчизни, героїки праці, прославлення видатних людей колгоспу чи радгоспу, заводу або якогось іншого виробництва, висміювання ворогів, різних негативних явищ нашої дійсності. Багато є частушок про кохання, а також на сучасні побутові теми.

Ланкова Н. Зименко на запитання, як їй з дівчатами вдається знаходити стільки тем для своїх частушок, відповіла:

— Беремо з того, що буває. Трапляється щось гарне або погане, то хороше славимо, а негарне — висміюємо.

— Гаразд, — сказав я. — То це на громадські теми. А як ви складаєте на теми побутові?

— А так складаємо, — продовжувала ланкова, — як і на всякі теми. Серцю не заборониш, воно само підказує... Частушки часто самі приходять в голову, і так доладу, що й душі радісно.

Легко творяться частушки, як свідчать самі творці, в хвилини душевного піднесення, коли, мов струмок згори, летить відома пісня за піснею, і в цей саме час в тематичний ланцюг експромтом вплітаються нові твори, які впливають на слухачів оригінальною думкою, дотепністю, доречністю, образністю. Вони відразу запам'ятовуються, підхоплюються іншими і поширюються в народі.

Отже, в процесі співу часто з'являються нові частушки, але перевірити, чи створені вони тією або іншою особою буває дуже важко, бо й самі співаки відмовляються від авторства, — «не признаються». В таких випадках іноді доводилось вдаватися до іншого методу дослідження: доручати виконавцям, які здебільшого грамотні, самим записувати свій пісенний репертуар в окремий зошит, а потім, читаючи ці записи, відшукувати новостворені зразки.

Органічна, невідроблена скромність не дозволяє багатьом творцям заявляти про своє авторство. І те, що «складено» тією або іншою особою, здається, їм десь почутим. Така особливість психології багатьох авторів. Лише незначна їх частина визнає в певній мірі свою участь в творенні нових частушок.

Про процес творення частушок цікаві свідчення Наді Пушенко (с. Попівка), яка знає багато нових пісень і сама їх складає разом з старшою сестрою, що працює в швейній майстерні в Конотопі.

— Коли сестра приходять з роботи, — говорить Надя, — і в нас є вільний час, то ми за вишиванням, співаючи, складаємо різні нові частушки. Буває по-всякому: або я почну, а вона кінчить, або вона почне, а я придумаю кінець. Отак жартома, а виходить подеколи непогано — просто і прикладно. А щоб не забулися, то записуємо нові частушки в зошит. Складаємо про хорошу ланку і ланкову, про п'яницю бригадира, або щоб посміятися з хлопця, який кинув дівчину, або щоб дошкулити дівчині, яка відбила хлопця тощо.

Переглянувши загальний зошит, списаний сестрами, виявилось, що вони створили біля двадцяти процентів, занесених сюди пісень. Частушки сестри співають літніми вечорами на вулиці, на гуляннях та в клубі.

Дуже часто творяться і поширюються нові частушки тоді, коли дівчата на гуляння змагаються в співах. Гармоніст грає, а дівчата по черзі приспівують, танцюючи, і хто кого переспіває, той і переможець, тому шана і любов. Такі змагання на Конотопщині в наш час — поширене явище.

Дуже популярні в нас сатиричні частушки. Якийсь комічний факт, негідний вчинок, що викликає громадський осуд, часто стає темою нової частушки. Не так давно один робітник з нашого села (прізвища називати не буду) залишив роботу і перейшов на легкий хліб — зайнявся спекуляцією. Він привозив з інших місць дефіцитні товари і разом з шістнадцятирічною дочкою прода-

вав їх по завишених цінах на конотопському ринку. Вони виходили на базар щонеділі, дочка продавала, а батько ходив з чемоданчиком, в якому лежав запас товарів. Але якось, продаючи шерстяні блузки, вони натрапили на вартового міліціонера, який ввічливо запросив їх до свого начальника. Батька оштрафували, а до того ще й розкритикували в сатиричній стінній газеті як спекулянта. Під відповідною карикатурою була вміщена така частушка:

Не наслідуйте його      Краще ідіть на роботу,—  
Брудну спекуляцію,      Заробляйте працею!

Коли я звернувся до редколегії газети, щоб дізнатися, хто автор цих слів, то мені відповіли, що їх творила не одна людина. Газету давно зняли з дошки, батько й дочка стали займатися чесною працею, а частушка і зараз живе в народі в різних варіантах:

Бригадир колгоспу ім. Кірова один час щодня пиячив, бригада пленталась у хвості, плани робіт колгоспники не виконували. Про це знало правління колгоспу, але дивилось крізь пальці, та ніхто й не хотів займати це керівне місце. А бригадир був міцний, високого зросту, наче Микула Селянинович. Пив він, кажуть, відразу по літру, а то й більше. Одного разу, подейкують, випив майже три літри горілки (низької міцності), заїхав своїм рижим жеребцем на баштан, пустив його запряженого пастися в капусту, а сам ліг в сторожовій будці спати. Раптом сюди приїхав агроном, розбудив п'яницю і добре його вилаяв. П'яний бригадир розлютувався і, коли агроном поїхав, він, щоб зігнати на чомусь зло, кинувся, як Дон-Кіхот на вітряка, на сторожову будку — ламав, трошив її, поки люди, що вийшли на роботу, гуртом не усмирили бешкетника. Почувши про цю пригоду, комсомольці вирішили «припекти» бригадира гострою частушкою:

Бригадир у нас громило,      Розгромити хотів будку,  
Може випить за вола,      Так бригада не дала.

Частушка створена колективно, почала кружляти по селу, дійшла до правління, після чого п'яницю нарешті зняли з посади бригадира. Складено цей твір увечері в сільському клубі. Як свідчать А. Горбик і Н. Марченко, спершу з'явилося кілька його варіантів, але поширився в народі лише один, який найкраще відтворював всім дуже добре знайомий образ бригадира. Можливо, що цей твір не дуже досконалий, але він простий за формою, всім зрозумілий і має цілеспрямований зміст — глибоко випалює моральні вади.

Хочеться згадати ще один типовий факт. Випадок, про який ітиме мова, трапився під час жнив. Завгосп колгоспу ім. Ілліча возив з хлопцями пшеницю до колгоспної комори. По дорозі, заїхавши автомашиною в долину, хлопці скинули три мішки зерна і прикрили їх соломомою. Нестачу мішків завгосп виявив біля комори. Можливо, що все це так би й «забулось», та дівчата, що насипали зерно в мішки, склали дошкульну частушку. І коли завгосп прибув до них, вони, жартуючи і сміючись, проспівали:

Ой, у нашій у артілі      Іхав дядько на машині—  
Та случилась новина:      Три мішки згубив зерна.

Почувши цю частушку, завгосп почервонів, насупив брови, глянув з образою на дівчат, але нічого не сказав, мовчки сів у автомашину і поїхав геть. А трохи згодом він повернувся уже веселий, з сяючим обличчям, і тут вивантажив із кузова мішки з пшеницею саме ті, які було загублено.

Наведена частушка, як мені довелось дізнатися, створена «по гарячих слідах» дівчатами-комсомолками. Вони просили, щоб я не називав їхні прізвища, бо «тоді, як вони сказали,— ми вам нічого і ніколи не заспіваємо». Одна з дівчат, дізнавшись про згадану пригоду з завгоспом (як він бігав поза коморою та шукав мішків, кричав на хлопців), розповіла про це своїм подругам. Всі разом трохи посміялися, а потім одна заспівала: «Ой, у нашій у артілі та случилась новина», друга підхопила: «Іхав дядько на машині», а третя закінчила: «І три мішки згубив зерна».

Часто створюються частушки, коли ланки готуються до виступу на олімпіаді. В таких випадках хор-ланки, яких багато в районі, складають колективно нові пісні. Ось кілька фактів. У 1955 році у Конотопі, в Будинку культури, проходив огляд сільської художньої самодіяльності. Виступала хор-ланка с. Бережного. Дівчата з цієї ланки, готуючись до виступу, разом склали нові частушки, в яких славили свою роботу і свій колгосп. На олімпіаді Надія Куконіна і Клавдія Бережна заспівали зокрема таке:

Кукурудзу ми зібрали,      Наша ланка дуже дружна,  
Не відстали й в зернових.      І вона передова.  
Наш колгосп Ватутіна      Добивається рекордів  
У числі передових.      На свинарні Бережна.

Як бачимо, ці частушки ще не дуже досконалі. Але у хорошому виконанні (музику, на жаль, не вдалося записати), вони прозвучали свіжо, бадьоро і мали успіх. Частушки надрукувала місцева газета «Радянський прапор» і вони поширилися. Незабаром їх було записано в іншому селі, але в новому вигляді:

Кукурудзу ми ламали      Наша ланка працьовита  
Після збору зернових,      І в піснях передова.  
І колгосп наш «Перемога»      Вже добилися рекордів,  
Став в числі передових.      Має орден ланкова.

(с. Соснівка на Конотопщині).

Автора переробки нам не вдалося виявити. Тому важко сказати, в яких умовах вона відбувалася. Можливо, це було зроблено під час підготовки до самодіяльного виступу чи в процесі співу. Головне те, що твір набув інших якостей; в новому варіанті можна помітити не тільки зміну образів, а й деяке вдосконалення ритму і римування.

Крім колективного творення частушок, зустрічалось багато зразків цього жанру, які створювались напочатку одним автором. На заводах і фабриках, в колгоспах, бригадах, ланках, є свої творці-піснярі, які складають частушки, що потім колективно удосконалюються і поширюються в народі.

На заводі «Червоний металіст» (м. Конотоп) робітнича молодь, так як і в селах, любить народні частушки, співає їх і часто складає нові. Особливо до цього охоча молодь, яка прибула на роботу з шкільної партії. Зайшовши якось до механічного цеху, я, може, дещо й не тактовно, але без всякого поганого наміру сказав:

- Щось у вас, друзі, в цеху не все гаразд...
  - А що вам здалося не так? — запитав мене токар Гайдай.
  - З стелі,— кажу,— вода капає, а вам і байдуже.
- У відповідь я почув частушку:

Куди дивиться начальство,      З стелі капає за шию,  
Прямо нам із ним біда:      По цеху тече вода.

— Наші робітники, як бачите,— розповідав мені пізніше керівник заводського хору Ю. М. Бомштейн,— дуже поетичний народ. Буває, між собою тільки частушками розмовляють. Я оце зробив скриньку і всім об'явив, щоб вони свої частушки опускали туди, не ставлячи під ними прізвища. Ця моя вигадка робітникам сподобалась. Критикують всіх винних, не дивлячись на ранги і чини. Наповнену скриньку з частушками спорожнюємо і краді з них включаємо в репертуар заводського хору. В нас є прекрасні виконавці частушок на сцені. Це такі, як Марія Любимська і Люба Тарасенко. А коли вони співають заводські частушки на сцені Будинку культури, то після того в залі бувають гучні оплески. Творці частушок теж дуже задоволені, але своє авторство тримають в таємниці.

Поряд з невідомими авторами на заводі є і такі, які пишуть і друкують під своїм прізвищем. Набувають поширення деякі частушки слюсаря Е. Степанова.

В первый цех пришел работать      Мы трудом своим прославилим  
Парень бравый, гармонист.      Завод «Красный металлист».

Ця частушка в числі інших була надрукована в районній газеті «Радянський прапор» (25 травня 1958 р.), а пізніше записана з незначними змінами в 1960 році від колгоспника П. Гринька з с. Дубів'язівка.

Досить відоме на Конотопщині ім'я складача частушок Івана Кривошея, колгоспного поета, автора збірки для дітей «Коло гаю хатонька» (Дитвидав, 1959 р.). Його кращі частушки швидко поширюються серед місцевого населення, набуваючи нової форми і змісту. Характерним прикладом може бути частушка, написана кілька років тому, про великого вождя революції, Володимира Ілліча Леніна:

Ми працюємо ударно,  
Хочем миру для людей.

Всьому світу ясно сяє  
Світло ленінських ідей.

А ось її народна переробка, записана А. Соболевим у с. Малому Самборі:

Ми для миру всі працюєм,  
Для усіх простих людей.

Всьому світу ясно сяє  
Світло ленінських ідей.

Частушки Івана Кривошея друкувалися в місцевій і центральній пресі. Тематичне коло їх широке. Серед них багато творів про Леніна, Комуністичну партію, Радянську Армію, Конституцію, про героїку праці на заводах і в колгоспах, про боротьбу радянських людей за мир у всьому світі. Відгукується Кривошей і на суто політичні теми.

І. Кривошей творив нові частушки, за його словами, в різних умовах, але сам процес творення проходив усно. Всяка визначна подія, що відбувається в країні і в селі, захоплює колгоспного поета. Пасучи вівці в полі, він наскладав багато творів про свою професію.

Більшість своїх частушок поет тримає в пам'яті і лише незначну частину, коли є папір, він записує, щоб не забути. Кращі з них складено під час виконання якоїсь фізичної роботи.

Якось по радіо Кривошей почув виступ Микити Сергійовича Хрушова, який говорив про мир і дружбу між народами. І от в цей час в його голові склалася частушка, яка стала відомою і за межами України:

Летить голуб, летить білий  
По чисту воду.

Нема кращого на світі,  
Як мир для народу.

Проста і, здавалось би, завершена досконало художня форма частушки, переходячи в народі з уст в уста, набула нового вигляду. Цікавий її варіант записано в 1960 році в Мукачівському районі, Закарпатської області (див. журн. «Народна творчість та етнографія», 1962, IV, стор. 115).

Про масштаби та інтенсивність народних переробок частушок може свідчити такий факт. Записуючи зразки цього виду фольклору, я часто нагадую співбесідникам про теми, які мене цікавлять. Здебільшого спершу творів на певну тему відразу ніхто не може пригадати.

— Добре,— кажу,— я прийду до вас іншим разом.

Минає кілька днів.

— О, ви вже й прийшли,— жартують.— А ми ще нічого й не придумали. Та вже, щоб дарма не тратили час, то запишіть хоч трохи частушок.

А почнеш записувати, то наче в криниці джерельна вода — скільки не бери, а вона прибуває.

— Та ви ж казали, що ви не знаєте...

— Що згадали, а що й самі оде придумали, переробляючи старе.

Отже, за таких та подібних умов часто широківідомі частушки, які втрапили свою актуальність, пристосовуються або переосмислюються, набувають злободенності. Досить показовим прикладом є частушка, яка походить з широківідомого на Конотопщині «Барнаульського циклу» частушок про цілинні землі, що зазнала переробки і набула місцевих барв. У ній розповідається про те, як дівчина проводить милого на цілину, говорить коханому:

Не закохуйся, Володя,  
Гляди серденька свого.

Конотопська твоя Віра  
Тебе любить одного.

У частушку внесено лише нові імена та один епітет «конотопська» і вона почала жити як суто місцевий твір. Такі переробки, як свідчать численні спостереження, відбуваються здебільшого в процесі співу. В цьому ми переконуємось, зробивши кілька повторних записів одного і того ж твору.

Доводилось спостерігати і зворотний процес, коли частушка з місцевими ознаками в іншій місцевості набуває зовсім іншого виразу і звучання. Народнопоетичні твори часто подорожують разом з молоддю, яка їде за комсомольськими путівками на новобудови. Комсомолец Іван Прокопєць, якого я просив збирати частушки про комсомол, працюючи на будові Кременчуцької ГЕС, писав мені: «Працюю і записую фольклор про комсомол; тут дівчата і хлопці знають його багато. А співають вони не так, як у нас на Конотопщині. Деякі частушки я записав і висилаю вам». Далі автор листа наводить частушку, яка, як він говорить, набула великого поширення на новобудові.

Білі лебеді летіли  
І на Дніпрі вони сіли.

Наша партія любима  
У народу черпа сили.

Цей твір в дещо іншому вигляді раніш був відомий і на Конотопщині. Змін зазнав лише другий рядок; у нас співають: «Та й на чисту воду сіли».

Проблема процесу творення і особливостей побутування народних частушок і коломийок досить важлива, вона вимагає багато зусиль для її вірного розв'язання. Щоб бути дослідником творення і поширення жанрів фольклору і зокрема частушок, треба бувати в гущі народу і вміти бачити й чути. Я вважаю, що нам необхідно створити постійні пункти для спостереження над процесами, що відбуваються в народній творчості. Без цього не можна рухати таку науку як фольклористика вперед. А вивчати нам є що. Про це добре сказав мій земляк і колега по професії — учитель Пидахської середньої школи на Сумщині В. Яковлев. «Іде величезний процес,— писав він,— творення цілком нових словесних форм, нових прислів'їв, частушок, байок, анекдотів і т. д. Все нам слід було б зібрати». Далі він говорить про те, що багато юнаків і дівчат тепер не тільки співають, а й самі складають нові частушки, будучи простими робітниками. «Я записав,— пише В. Яковлев,— від дівчат, звичайних колгоспниць, багато дуже вдалих, глибоких, як думка народу, і правдивих, як саме життя, рядків... Важко переоцінити справу, яку вони роблять. Їх частушки, народилися в нашому селі, йдуть по всьому району, поширюються далі, допомагають виховувати трудящих, боротися з старим, віджилим... Ці твори допомагають зрозуміти душу народу, який будує комунізм» (газ. «Ленінська правда», 7 квітня 1957 р.).

Сучасні народні частушки і коломийки, які побутують в Конотопському районі, говорять про здорову, чисту і невтомну творчу душу нашого трудового народу. Вони прикрашають життя, допомагають жити, краще працювати, відпочивати і веселитися. Частушки на суспільно-політичні теми піднімають народ на нові подвиги, прищеплюють любов до Партії, Батьківщини. Вдалі твори сатирично-гумористичного спрямування допомагають виправити помилки, застерігають від них. Частушки побутово-ліричного характеру, як і всі інші, виховують високу мораль будівника комунізму.

Процес творення і побутування частушок на Конотопщині, як індивідуальний, так і колективний, їде безперервно. З особливим піднесенням він відбувався в періоди, коли народ переживав важливі етапи своєї історії. Творці й виконавці в цьому процесі складають єдине ціле, один колектив — трудовий народ, який є автором численних найкращих зразків пісенного мистецтва, зокрема прекрасних частушок і коломийок.





Л. І. ЯЩЕНКО

## ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО В МУЗИЧНОМУ ФОЛЬКЛОРИ

Проблема традицій і новаторства в художній творчості є надзвичайно важливою. Особливо жваво дискутується вона останнім часом. І це не випадково — її ставить на порядок денний саме життя. Не секрет, що в творчості окремих радянських митців, особливо молодих, помічаються нездорові впливи запевницької буржуазної культури Заходу. Як правило, всілякі збочення від магістрального шляху реалістичного мистецтва прикриваються гаслом новаторських творчих шукань, а самі «шукачі» нового, намагаючись сказати своє оригінальне слово в мистецтві, нерідко недооцінюють багатющі традиції минулого.

Разом з тим, цілком очевидно, поза справжнім новаторством, яке базується на міцній реалістичній основі, немислимий поступальний розвиток мистецтва. Як справедливо зазначає М. Рильський, «мистецтво рухають уперед ті, хто шукає, часом, може, й спотикаючись, а не ті, хто вважає, що вже знайшов — і заспокоївся на тому»<sup>1</sup>. Все це є незаперечним законом для індивідуальної творчості, яка в основному і представляє художню літературу і мистецтво.

А як стоїть справа з фольклором? Чи поширюється цей закон на усну колективну народну творчість? Скажемо відразу, що було б великою помилкою механічно переносити закономірності розвитку професіонального мистецтва на фольклор. Тут потрібний окремий підхід.

Фольклор — особливий, відносно самостійний вид мистецтва, що має свої специфічні риси і свою особливу природу, яка багато в чому істотно відрізняється від природи професіонального мистецтва та літератури.

Як відомо, основні специфічні риси фольклору — колективність і усність творчості, масовість і усність побутування. З цих визначальних рис впливає цілий ряд похідних властивостей, що стосуються змісту і форми художніх творів, характеру відображення дійсності та ін. Одна з них — відсутність або ж стирання рис творчої індивідуальності в фольклорі.

Свого часу М. Чернишевський відзначав, що «народні пісні створені всім народом», немов би їх створювала «єдина моральна особа». Про це ж писав і Іван Франко у своїй статті «Як виникають народні пісні»: «Що в них (у народних піснях. — Л. Я.) перш за все вражає нас, так це відсутність індивідуальності. Навіть на думку нам не приходять дошукуватись автора кожної поодинокі пісні...»<sup>2</sup>

Певна річ, ця особливість фольклору не всеохоплююча, вона не поширюється на всі без винятку народні пісні. Є в фольклорі чимало пісень, створених окремими відомими і невідомими авторами — так звані пісні літературного походження. В цих піснях, які становлять окрему ділянку народного музично-поетичного мистецтва, нерідко помітно проступають ознаки творчої

особистості автора. Велику роль відіграють індивідуальні творчі засади в піснях-романсах, революційних піснях, а також думках.

Взагалі колективність народнопоісенної творчості аж ніяк не заперечує індивідуального почину. Навпаки, без індивідуальної творчості не було б і колективної. У фольклорі має місце діалектична єдність і певна органічна взаємодія колективного та індивідуального. Але важливо те, що індивідуально тут підпорядковане колективному.

З численних індивідуальних творчих проявів колектив відбирає в процесі виконавської практики далеко не все, і навіть не все високохудожнє й талановите. Він відбирає, насамперед, те, що стосується всього колективу, що відображає думки, почуття і уявлення, спільні для всього народу<sup>3</sup>.

Отже, й не дивно, що індивідуальність окремих невідомих творців у фольклорі здебільшого розчиняється й губиться. А якщо губиться не відразу, то стирається поступово в процесі масового побутування творів.

Вже тут напрошується питання: в яких же межах і яким чином у фольклорі може виявлятися новаторство? Адже новаторство і творча індивідуальність — це речі, здавалося б, нероздільні?

Справді, в професіональному мистецтві новаторство немислиме поза особистістю. Розуміється, справжнє новаторство завжди спирається на традиції, на міцний реальний ґрунт, а його передумови заховуються в самому житті. Але суть новаторства в тому й полягає, що знаходиться якийсь один художник (або ж невелика група), який відкриває нові шляхи в мистецтві. Він тому й є новатором, що виділяється з-поміж інших, що вносить нове, порівнюючи з тим, що було до нього.

Очевидно, в творчості колективній новаторство може мати вельми обмежений простір для свого виявлення. Недаремно однією з характерних прикмет фольклору вважається традиційність. Фольклором може стати лише те, що міцно спирається на традицію, що не лише вирросло на базі традицій, але й обов'язково увійшло в традицію.

Повторюємо, народні пісні так званого літературного походження, в яких подекуди досить виразно проступають риси новаторства («Заповіт» Шевченка, революційні пісні та ін.) становлять окрему групу в фольклорі. Виділяємо їх в окрему групу не лише тому, що вони створені відомими авторами, але, насамперед, тому, що вони помітно вирізняються з-поміж усіх інших пісень певними рисами змісту та ознаками індивідуального літературного стилю. Отже, фактом свого існування ці пісні аж ніяк не спростовують усно-колективної природи фольклору в цілому.

Традиції відіграють важливу роль в усіх сферах нашого життя й культури. Проте в фольклорі їх значення справді всеохоплююче — вони накладають свій відбиток і на зміст, і на форму, і на всю систему художньо-виражальних ресурсів народних пісень. Традиція є однією з головних передумов існування усної музично-поетичної творчості. Саме завдяки традиціям і на їх ґрунті створюються, шліфуються і передаються з уст в уста високохудожні перлини народного генія. Без міцних традицій побутового повсякденного сніву не можна уявити й самої усної пісенної творчості, бо вона живе й розвивається в пам'яті народу невіддільно від виконавської практики.

Розуміється, фольклор, як і всяке інше мистецтво, безперервно розвивається. Але особливість цього розвитку полягає в тому, що він відбувається в основному еволюційним шляхом і набагато повільніше, ніж розвиток професіонального мистецтва. До того ж він має певні межі, обумовлені усною колективною природою фольклору.

Якщо простежимо за розвитком професіональної музики протягом останніх, скажімо, 100—150 років, одразу ж помітимо великий якісний стрибок у погляді форм. Музична мова і весь комплекс виражальних засобів профе-

<sup>1</sup> Газ. «Літературна газета», 29 лютого 1963 р.

<sup>2</sup> І. Франко, Вибрані статті про народну творчість, Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 55.

<sup>3</sup> Див. зб. «Русский фольклор, Материалы и исследования», т. V, М.—Л., 1960, стор. 13, 29.

ціонального мистецтва помітно збагатилися, оновилися й ускладнилися. Цього не скажеш про народну музику, яка зараз, як і в минулому, обмежується переважно куплетною або ж куплетно-варіаційною формою.

Коли порівнюємо сучасні українські пісні з дореволюційними з погляду художньої форми, помітимо в них деякі нові риси. Це, насамперед, нахил до квадратної симетрії в будові вірша, чіткіша ритміка, більш стійка й визначена ладо-тональна структура, виразно окреслена мелодика. Імпровізаційно-варіаційне начало в сучасних радянських піснях не відіграє такої помітної ролі, як у традиційних протяжних піснях. Тому й елементи куплетно-варіаційної форми в них не дістали помітного розвитку, — всі куплети виконуються, як правило, на зразок першого<sup>4</sup>.

Певний крок вперед зробила народна пісня в напрямку розвитку багатоголосся. В сучасному побуті народне багатоголосся в цілому більш розвинене, ніж те, що маємо в записах фольклористів минулого століття. Але, зрозуміло, в рамках куплетної форми воно не може розвиватись без кінця. Гармонія сучасних українських багатоголосних пісень, маючи переважно терцову структуру, обмежується, як правило, найпростішими консонансними звукосполученнями, так само, як і гармонія масових побутових пісень радянських композиторів, розрахованих на виконання в побуті поза концертною естрадою<sup>5</sup>.

Отже, в цілому розвиток форм народної музики йде по лінії мелодико-інтонаційній та ритмічній, по лінії формування нових ладо-інтонаційних зворотів, поспівок, ритмічних музично-поетичних конструкцій та ін. І, що найголовніше, в цьому розвитку не проступають тенденції до безперервного ускладнення й розширення системи музично-виразальних засобів, як це ми спостерігаємо в професіональному мистецтві. І в майбутньому розвиток народної музики навряд чи піде шляхом ускладнення форм. Якщо ж вона колись втрапить свою усну колективну природу, тоді відпаде й потреба говорити про неї як про самостійний вид мистецтва.

Тим часом зміст пісенного фольклору розвивається і оновлюється в цілому набагато швидше, ніж форма. Новий зміст, нова тематика втілюються в пісні в основному старими випробуваними засобами.

Один з важливих шляхів творення сучасних пісень — складання нових текстів на традиційні популярні мелодії. Саме так створені відомі пісні «Куди їдеш, орле», «Кажуть люди, кажуть», «Співаночки мої», «Чи не той то Омелько», «І в вас, і в нас хай буде гаразд» та багато інших.

Трапляються тут і окремі невдалі стилізації, в яких новий текст органічно не узгоджується з настроєм і характером традиційної мелодії, як, наприклад, «Ой, піду я понад лугом», «Ой, піду я до ставочка», «Ой, у полі, ой, у полі», «У чистому полі» та ін.<sup>6</sup>

В таких жанрах, як, скажімо, коломийки або частушки, народ переважно користується традиційними звичними мелодіями, пристосовуючи до них нові слова. Ці мелодії з успіхом виконують нову функцію, і їх використання не призводить до невідповідності форми та змісту. Зрозуміло, помітного оновлення форм, принаймні в музиці, тут немає.

Візьмо народний танець. Чи створюються в наш час нові танці? Так, якщо мати на увазі концертну естраду, численні професіональні та самодіяльні колективи. Тут справді величезний простір для розвитку творчої

<sup>4</sup> Тенденцію поступового переходу від імпровізаційності до більшої струнності, завершеності і виразності форми в піснях радянських народів відзначає В. Виноградов (див. зб. «Вопросы развития национальных музыкальных культур в СССР», «Советский композитор», М., 1961, стор. 200—201).

<sup>5</sup> Маємо на увазі хорова фактуру, а не інструментальний супровід пісень, який у масовому побутовому виконанні майже не вживається. Найпоширеніші масові пісні радянських композиторів обмежуються переважно простим одно-двоголосним викладом.

<sup>6</sup> Див. «Українські радянські народні пісні», Вид-во «Мистецтво», К., 1955, стор. 72, 90, 115, 240.

ініціативи хореографів та виконавців, для виникнення і ствердження нового.

Але якщо взяти масовий побутовий танець у його первісному утилітарному застосуванні, то тут картина інша. Суто прикладне призначення танцю в повсякденному побуті обмежує й сковує його розвиток — він весь час мусять триматися в рамках найпростіших лаконічних форм, доступних масовому виконавцю. Не лише практично, а й теоретично важко уявити в цих рамках безперервне оновлення форм.

Може виникнути питання: чи не означає певна обмеженість і уповільненість розвитку форм народної творчості якогось застою чи деградації? Чи не помічається тут проявів епігонства та еkleктизму, які супроводжують застій у професіональному мистецтві? Чи може фольклор зберігати свою життєвість, дійовість та ідейно-художню цінність поза безперервним інтенсивним рухом і розвитком форм?

При розгляді цих питань потрібний, знову ж таки, окремий підхід. Крім уже зазначених головних специфічних рис фольклору необхідно враховувати й такі, як переважно прикладне практичне призначення й застосування багатьох фольклорних жанрів, невіддільність процесу творчості від виконавства, відсутність чіткого розподілу на творців, виконавців та слухачів тощо.

Дослідники вже давно помітили, що народні співаки в побуті створюють і виконують пісні переважно для самих себе, а не для сторонніх слухачів — споживачів мистецтва. Пісня і спів у народі виникли й живуть, насамперед, завдяки тому і для того, щоб задовольняти художні запити самих творців-виконавців<sup>7</sup>.

Зовсім інша картина постає перед нами в професіональному мистецтві, а також і в сучасному музичному побуті взагалі. Побіч того, що мистецтво вже давно відділилося в окремий самостійний вид суспільної діяльності, функції його, порівнюючи з фольклором, істотно змінилися. Виник розподіл на художників-професіоналів та споживачів мистецтва, а крім того, — саме музичне мистецтво стало служити і використовуватись для слухання аудиторією, набувши, таким чином, рис концертності.

Переважна більшість жанрів професіональної музики має суто концертне призначення і виконується здебільшого для слухачів — в публічних концертах, по радіо, в кіно тощо. Ця обставина має вельми важливе значення для розуміння природи і специфіки як народного, так і професіонального мистецтва.

І дійсно. Одна справа — пісня, що твориться й живе в повсякденнім побуті, інша справа — музика, яку можна послухати в задалегідь підготовленому виконанні артистів. Тут інші умови, інші потреби, інші стимули розвитку самого мистецтва.

Розподіл функцій всіх учасників мистецького процесу на творців, виконавців і слухачів-споживачів відкрив нові, незнані в фольклорі можливості для розвитку мистецтва. Ті, що спеціалізуються в галузі музичної творчості, одержують змогу безперервно розвивати її форми і зміст, вдосконалювати свою майстерність.

Разом з тим величезний вплив на розвиток музики виявляє слухання її аудиторією. Тут немає необхідності обмежуватися загальнодоступними для масового виконання формами і найтипівшими сферами життя, які може міцно утримати колективна пам'ять народу. До того ж професіональна музика є мистецтвом письмовим. Величезне неопініме значення письма в розвитку музичного мистецтва (як і літератури) полягає, насамперед, у тому, що воно дає змогу фіксувати художні твори найрізноманітніших жанрів, а також роз-

<sup>7</sup> Особливе місце посідають народні музиканти-професіонали — кобзарі та лірники, які часто самі створюють і виконують пісні та думи спеціально для слухання аудиторією.

робляти, узагальнювати й закріплювати багатющий творчий досвід, набутий працею багатьох поколінь митців протягом віків.

Разом з тим, письмо стало в наш час невід'ємним супутником самого творчого процесу. Цілком очевидно, так звані крупні форми (опера, симфонія, балет) взагалі немислимі поза письмом. Навіть звичайний романс з інструментальним супроводом, якщо форма його виходить за межі куплетної, навряд чи зможе стати загальним надбанням, не будучи зафіксованим письмово.

Що ж до народної музики, то усна колективна природа обумовлює відносну стійкість і консервативність її художніх форм. Усна народна творчість, поки вона лишається сама собою, завжди обмежуватиметься в основному формами, приступними для масового побутового виконання.

Безсумнівно, якби в основі народнопісенного творчого процесу лежав виразний розподіл на творців та слухачів-споживачів, картина була б зовсім іншою, ближчою до тієї, яку ми спостерігаємо в професіональному мистецтві. Слухача-споживача, напевно, скоро перестали б задовольняти численні народні пісні у своїй першоджерельній неопрацьованій формі. Він вимагав би весь час чогось нового й нового, — адже слухати й сприймати готовий твір незрівнянно легше, ніж його створювати й виконувати.

До речі кажучи, вже самі обробки народних пісень композиторами — це породження спеціалізації і концертності в музичному мистецтві. У повсякденному побуті, поза концертною естрадою, пісні в композиторських обробках, як відомо, виконуються дуже рідко, та й то переважно сольні.

Безперечно, спеціалізація і професіоналізм виробляють дещо нове ставлення до мистецтва, порівнюючи з тим, яке спостерігаємо у творців-виконавців народних пісень. Безперервний інтенсивний процес розвитку, збагачення і оновлення художньо-виразальних ресурсів тут цілком закономірний. Кожен талановитий митець виражає в художніх образах своє ставлення до навколишньої дійсності. Його індивідуальність не розчиняється в колективній творчості, як це має місце в фольклорі. Художник-професіонал, для якого мистецтво є основним заняттям, відчуває закономірний потяг до безперервного самовдосконалення, до пошуків нового, а його художній смак, як правило, розвивається в напрямі все більшої витонченості. Натомість усе старе, багато разів чути, чимдалі перестає його задовольняти. Величезну роль тут відіграють суто фізіологічні і психологічні закони музичної творчості і сприймання.

Дещо інакше дивляться на мистецтво, інакше сприймають його люди, які основну увагу, час і сили віддають іншій виробничій діяльності. Адже народнопісенна творчість в цілому майже не знає спеціалізації, а творці-виконавці народних пісень присвячують мистецтву в основному лише години дозвілля.

Чи не доводилось кожному з фольклористів замислюватись над таким цікавим питанням: чому народ співає свої пісні протягом століть, і вони при цьому не старіють? Збереться десь товариство і вже чути «Ой, хмелю ж мій, хмелю», «Ой, на горі та й жінці жнуть», «Ой, у лузі та ще й при березі» або ще якусь подібну стару пісню, який здається й віку немає. А такі, скажімо, як «Перелетные птицы», «На крыльце твоем», «Колгоспний вальс» та багато інших пісень, сучасних змістом і формою, увійдуть у побут, поспіваються рік-два та й забудуться, незважаючи на свою оригінальність, новизну і свіжість.

В чому ж секрет? Чому таке недовговічне життя багатьох сучасних пісень, в тому числі й найпопулярніших? Адже, коли доходить до співу сучасних масових пісень, то беруться здебільшого найновіші «модні» пісні, а давніші забуваються. Чи існує і в фольклорі своя «мода» на пісні і як вона виявляється? Ці питання безпосередньо стосуються нашої розмови, проте з'ясування їх вимагає окремого детального розгляду.

Загалом, як показує практика, життєздатність нових пісенних творів, стійкість їх побутування значною мірою залежить від того, наскільки міцно

вони спираються на традиції. Те ж саме помічається, до речі, і в народній поезії. Якщо, наприклад, у нас хочуть похвалити якогось поета, то відзначають у нього «своє бачення життя», оригінальність і новизну образів та художніх прийомів — епітетів, порівнянь, метафор тощо<sup>8</sup>.

А в усній народній творчості нерідко спостерігаємо протилежне: традиційні образи й сюжети, традиційні епітети, метафори, порівняння і т. д. В сотнях пісень без кінця повторюються «молодий козак», «молода дівчина», «чорні брови», «біле личко», «червона калина», «зелений гай» і т. ін.<sup>9</sup> Але творцям-виконавцям пісень і на думку не спадає, що ці образи й епітети «несвіжі». Вони їх цілком задовольняють, як, зрештою, і весь народ.

Чому? Певно, тому, що ці образи й епітети найтипівші, найточніші, найпростіші і художньо найпереконливіші. Вони легко запам'ятовуються і співаються, вони відповідають уявленню мільйонів простих людей. Завдяки цьому вони, власне, й закріпилися в процесі тривалого природного добору. Як бачимо, оригінальність і новизна в даному разі не мають вирішального значення.

Інша справа — форми народного віршування, ритміка, ладова будова пісень. Щодо багатства структурних форм народна поезія навряд чи поступиться професіональній. Важливу роль у створенні цієї розмаїтості форм відіграють, зокрема, такі прийоми, як різноманітні повторення окремих частин пісенної строфи: рядків, фраз, окремих слів і т. ін., вживання вставних слів та вигуків тощо. В самих принципах народного віршування є чимало специфічних особливостей, які збагачують і розширюють виразальні можливості поетичного слова.

З погляду ладової структури відзначимо, насамперед, такі моменти, як вживання різноманітних натуральних діатонічних ладів, ладова змінність, поліладовість. Завдяки всім цим та багатьом іншим художнім прийомам і особливостям багато народних пісень мають свою індивідуалізовану неповторну художню форму.

Про своє «бачення світу» у фольклорі можна говорити, насамперед, у масштабах цілого народу, або, принаймні, певного етнічного району, який також становить свого роду «художню індивідуальність». Практика переконливо свідчить, що твори, в яких виразно відбилась художня особистість, посідають у фольклорі в цілому малопомітне місце навіть серед пісень літературного походження. Це вже само по собі повчально. Міркуючи теоретично, можна сказати, що вимоги фольклору до своєї «автури» багато в чому різняться від вимог писемної літератури. А чи не в цім криється одна з причин того, що дуже незначна кількість пісень сучасних поетів і композиторів міцно і надовго входить у побут, збагачуючи скарбницю народної пісенності? Тут є над чим замислитись.

Досвід показує, що кожен рядовий слухач завжди з інтересом послухає оригінальний, новаторський за змістом і формою художній твір (розуміється, по-справжньому оригінальний) у концертному виконанні. Але слухання — це лише одна сторона загального мистецького процесу. Для того ж, щоб колективна пам'ять народу змогла утримати даний твір міцно й надовго, він мусить задовольнити ще цілий ряд важливих специфічних вимог, які багато в чому не збігаються з вимогами концертної естради.

Нерідко буває так: трапляється збирачам фольклору якась незнайома пісня на перший погляд нічим не примітна, яка не несе в собі, здавалося б, зовсім нічого нового, а лише переспівує вже давно чути. А потім виявляється, що вона побутує в різних видозмінах і в інших місцевостях, віддалених одна від одної сотнями кілометрів. Отже, корені її в побуті досить глибокі, вона від-

<sup>8</sup> Про це говорить, зокрема, М. Рильський у статті «Серйозна річ мистецтво», «Літературна газета», 29 січня 1963 р.

<sup>9</sup> Для сучасних пісень образ «молодий козак», здавалося б уже застарів. Проте рівноцінного відповідника йому ще, очевидно, не знайдено.

повідас ідейно-художнім запитам народу. А це примушує нас не обминати увагою і таких пісень.

Помірно  
Одна

всі Ну - че - ря - ва виш - ня не - мо - жу при - гну - ти;  
по - лю - би - ла но - за - чень - на, не - мо - жу за - бу - ти.

1) Двоє

Кучерява вишня —  
Не могу пригнути;  
Полюбила козаченька — } 2  
Не могу забути.

Якби вона нижча,—  
Я б її пригнула;  
Якби не любила,  
То давно б забула. } 2

Несе Галя воду —  
Коромисло гнеться,  
А за нею Ваня,  
Як барвінок, в'ється. } 2

«Здоров була, Галю,  
Дай води напиться —  
Може, перестану  
За тебе журиться». } 2

— Не пий, Ваню, воду:  
Вода ключевая,  
Нащо тобі Галя,  
В тебе є друга. } 2

Стелися, барвінку,  
Поливати буду;  
Вернись, козаченьку,—  
Шанувати буду. } 2

«Скільки раз стелився —  
Ти не поливала;  
Скільки раз вертався —  
Ти не шанувала. } 2

Скільки раз вертався,—  
Було б шанувати...»  
— Сама полюбила —  
Мушу забувати. } 2

Записана пісня 1961 року в селі Войково, Березанського району, Київської області. Варіанти її записано в селах Миронівці, Ямпільського району на Вінничині; Бакога, Староушицького району на Хмельничині, Старому Селі, Кобринського району, Брестської обл. та ін.

Ця пісня не виділяється з-поміж інших художніми якостями — таких є сотні. Текст її не можна назвати цілком завершеним — він ще перебуває в стадії формування й шліфування. Мелодія скромна, безпретензійна, а проте досить виразна, чітко окреслена й цілісна за своєю конструкцією. Тут, здається, нічого не додаси й не викинеш — це завершений музичний твір.

В концертному виконанні ця пісня, напевне, не справила б глибокого враження. Якби її виконавці організували самодіяльний колектив і зібралися спеціально, щоб виступити на сцені, така пісня, напевне, і самих їх не задовольнила б: надто вона проста й невибаглива. Але коли вони співають самі для себе, між іншим, у вільну годину, випадковим імпровізованим складом співаків, то тут на перший план виступають такі фактори, як простота й доступність для масового повсякденного співу, легкість і зручність щодо засвоєння та запам'ятовування, гранична типізація та узагальнення образів, сюжетних мотивів і т. ін., — одним словом, міцна опора на традицію.

Тим часом масовий побутовий спів, «спів для себе» — це основне джерело пісенного фольклору. Саме тут, у невимушених природних обставинах відкривається повний простір для творчої фантазії та імпровізації співаків, які безпосередньо виражають у художніх образах те, що лежить на душі. Отже й не дивно, що багато поширених у побуті народних пісень має приклад-

ний характер, і далеко не кожна з них може бути з успіхом використана в концертному виконанні.

Варто нагадати ще й про таку особливість фольклорного процесу як багатоваріантність пісень. Адже ця властивість також свідчить про те, що творча енергія народу спрямована не лише в бік виявлення й розкриття нових тем, образів, сюжетів і т. д. Вона спрямована значною мірою на розробку і шліфування вже знайдених або намічених раніше типових тем, сюжетів і художніх образів. А художня досконалість — запорука життєздатності кожного твору.

Разом з тим, наявність у побуті великої кількості нових, невідомих досі пісенних варіантів є переконливим доказом безперервного розвитку фольклору, а, отже, й певного оновлення. Народна пісенність не є закостенілою у своїх формах і змісті — малопомітні, на перший погляд, зміни, що відбуваються в ній повсякденно і повсякчасно, переростають у нову якість.

Але нікого не турбує те, що часто переспівуються раніше знайдені мотиви, розвиваються думки, прийоми та образи попередників. Взагалі, такі попиття як плагіат, компіляція та епігонство у фольклорі здебільшого не мають і не можуть мати того негативного значення, яке вони мають у творчості індивідуальній. Навпаки — сама колективність творчості якраз і здійснюється завдяки вільному творчому ставленню народних митців до здобутків інших, до всієї пісенної культури свого народу.

Може виникнути ще й таке питання: а яким же способом і шляхом утворюється все величезне якісне багатство народнопісенної творчості? Як саме створюються ці самобутні, яскраві і неповторні перлини народної музики, що ми так пишаємось ними і на яких лежить виразна печать великого таланту?

Слід відзначити, що яскрава, цілісна, індивідуалізована художня форма — важлива запорука життєздатності пісні, її мистецької цінності<sup>10</sup>. Було б неправильно думати, що творців пісень зовсім не цікавить оригінальність художньої форми. Якщо пісня не має свого власного художнього обличчя, а лише переспівує інші пісні і становить якусь суміш «заспіваних» ходових інтонацій, то вона не матиме й великих шансів на те, щоб міцно й надовго утриматися в побуті.

Фактично, так і відбувається в житті: з величезної кількості пісень та їх варіантів найбільше поширюються і найдовше живуть ті, які поряд з зазначеними вище якостями мають свій основний яскравий образ, свою власну, виразно окреслену мелодію, свою вигінчену ладово-метро-ритмічну конструкцію, свій спосіб вираження основної думки (хоч би сама ця думка чи ідея була не нова). Розуміється, всі ці елементи в кожній хорошій пісні перебувають у повній органічній єдності і разом утворюють цілісний художній організм.

У формуванні художньо-завершених фольклорних творів величезну роль відіграє так званий природний відбір, який безперервно відбувається в живій усній традиції. Все краще, потрібне народові, залишається й живе, а гірше — поступово відсіюється.

Важливу роль тут відіграє ще й такий фактор. Спостереження показують, що місцевий пісенний репертуар кожного окремого села здебільшого не відзначається тим багатством і якісною різноманітністю форм, які зосереджує в собі вся народнопісенна творчість в цілому. Навпаки, те чи інше село або та чи інша місцевість має, як правило, свої улюблені пісні, типові інтонаційні звороти, особливості виконання і т. ін., які виробилися протягом довговікової співочої практики. Поширюючись на пісенний репертуар цієї місцевості, такі особливості надають йому своєрідного стильового забарвлення.

Кожен, кому доводилось записувати й вивчати народні мелодії у першому-ліпшому селі, напевне, звертав увагу на те, що вони там нерідко схожі одна на одну. Є навіть такі села в Карпатах, де вся пісенна творчість обмежується кількома типовими коломийковими мелодіями, до яких доби-

<sup>10</sup> Розуміється, про «індивідуалізацію» ми тут говоримо стосовно самих творів, а не їх авторства чи прояву індивідуальності в стилі. Це речі цілком різні своєю суттю.

раються різноманітні тексти. Місцевих співаків це не дуже турбує, бо пісні в їхньому житті мають насамперед прикладне практичне значення.

Багатство й різноманітність форм та стилів українського музичного фольклору утворюється з сукупності цих місцевих пісенних діалектів, кожен з яких додає до загальної народнопісенної скарбниці щось своє, неповторне. Отже, для народнопісенної культури, як і для музичної культури в цілому, існування й розвиток обласних музичних діалектів має дуже важливе значення.

Кожен музичний діалект, а, зрештою, й кожна національна культура, це, як ми вже відзначали, свого роду художня індивідуальність, тільки у великому масштабі. Все ж багатство світової культури складається з сукупності цих яскравих і неповторних індивідуальностей.

Візьмімо, для прикладу, закарпатську народну пісню. Скільки нового, свіжого, оригінального вносить вона в український пісенний фольклор! Безперечно, наша музична культура багато б втратила, якби цей яскравий обласний пісенний діалект стерся, знівелювався.

З погляду мистецьких інтересів немає нічого поганого в тому, що, скажімо, закарпатці чи прикарпатці відрізняються своєю говіркою, одягом, звичаями, художніми смаками та пісенною культурою від волинян чи полтавців. Це збагачує всю нашу українську і світову культуру, і, навпаки, уніфікація побуту, смаків, звичаїв, мови тощо, стирання обласних відмінностей призвели б відповідно до уніфікації і певного збіднення всієї культури в цілому, особливо народнопісенної.

Підсумовуючи сказане, ми стверджуємо, що фольклор — це самостійний вид мистецтва, і вивчати його слід, виходячи з його власних специфічних законів. Але народне мистецтво не розвивається відірвано, ізольовано від професіонального — в них є чимало спільних точок зіткнення. Одна з них — це пісня. Окремі кращі пісні, створені поетами і композиторами, міцно входять у побут і стають народними. У них помічаємо особливо тісний зв'язок з народнопісенними традиціями, зокрема з боку художньої форми.

Це треба мати на оці і нашим поетам та композиторам. Адже роль пісні в культурному житті народу дуже велика — це один з наймасовіших і найпопулярніших видів мистецтва. Створити пісню, дзвінку й крилату, яка б пішла в народ і стала йому вірним супутником у житті — хіба не велика честь для кожного митця!

Була б невірною думка, що в пісенному жанрі новаторські шукання зайві. Вони потрібні і в створенні яскравих, а разом з тим доступних і дохідливих художніх образів, і в галузі ритміки та ладової структури, які в фольклорі, наприклад, надзвичайно різноманітні. Але є в пісні традиційні, стійкі норми віршування та художньої форми, які вона не може безкарно порушити й «переступити».

Доречно тут згадати В. Маяковського — одного з найвидатніших радянських поетів-новаторів. Не секрет, що його поезії важко кладуться на музику, а для масової пісні, за окремими винятками, взагалі не підходять. За своєю природою й характером вони призначені, насамперед, для читання або ж сценічного декламування. Якоюсь мірою це торкається й багатьох інших сучасних поетів, особливо молодих — є в нас хороші вірші, але дуже мало, на жаль, хороших пісень.

Гадаємо, що уважне вивчення нашими митцями закономірностей розвитку фольклору, художніх особливостей народної пісні, а також і тих пісень літературного походження, які міцно увійшли в побут і витримали іспит часом, буде для них корисним і допоможе глибше усвідомити свої творчі завдання, зокрема, в справі розвитку й піднесення пісенного жанру.



А. І. ГУМЕНЮК

## ПРО СПІЛЬНІ РИСИ ВИКОНАННЯ РОСІЙСЬКИХ, УКРАЇНСЬКИХ ТА БІЛОРУСЬКИХ БАГАТОГОЛОСНИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ

Про те, що російський, український та білоруський народи походять від єдиного кореня, в значній мірі свідчить пісенна творчість цих народів.

Так, вивчивши особливості мелодій російських і українських народних пісень, класик української музики М. В. Лисенко прийшов до висновку, що «українська мелодія, походячи з одного джерела з великоруською, в дальшому своєму розвитку, внаслідок історичних комбінацій та впливів самого духу народного, пішла іншим шляхом і набула багатьох своєрідних особливостей та забарвлення»<sup>1</sup>. Взаємозв'язкам російської і української культур Лисенко надавав великого значення. З приводу цього він писав: «Тим часом у музиці, як і в інших галузях культури, взаємовплив духовного багатства руського народу на півночі й півдні є однією з умов безперечно великого нашого музичного майбутнього»<sup>2</sup>.

До такого ж висновку прийшов і відомий дослідник російського та українського народного мелосу П. П. Сокальський. У своїй теоретичній праці «Руська народна музика» він писав: «Немає сумніву, що на півдні є свої, більш улюблені звороти, кінці, ходи, розрізи, якими відрізняються його мелодії від мелодій півночі, — і це могло б стати предметом спеціальної статті, — але безперечно те, що вони виростили з одного кореня, на одному ґрунті і користуються однаковими музичними прийомами побудови, однаковими ресурсами й законами складу...»<sup>3</sup>.

Не менш переконливо це підтверджується народним стилем виконання хороводів, білин, дум та багатоголосних народних пісень. Але, на жаль, проблема виконавського стилю народних хорів у науковій літературі висвітлюється поки що недостатньо<sup>4</sup>. В цій статті робиться спроба показати спільні риси виконавського стилю народних пісень *a capella* поліфонічного складу (з підголосками) російського, українського та білоруського народів.

За характером виконання російські, українські та білоруські багатоголосні народні пісні всіх жанрів і видів можна поділити на три основні групи:

<sup>1</sup> М. В. Лисенко, Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм, «Мистецтво», К., 1955, стор. 30.

<sup>2</sup> Там же, стор. 32.

<sup>3</sup> П. П. Сокальський, Руська народна музика російська і українська в її побудові мелодичній, ритмічній і відмінності її від основ сучасної гармонічної музики, Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, К., 1959, стор. 195.

<sup>4</sup> Див. А. Д. Кастальський, Основи народного многоголосія, Музгиз, М., 1948; Г. Цитович, Народная песня в современном быту белоруссов, журн. «Советская музыка», 1952, № 7, стор. 59; Л. Христиансен, Народные хоры и народное творчество, журн. «Советская музыка», 1955, № 2, стор. 63; А. Руднева, Русское народное хоровое исполнительство, зб. «О музыкальном исполнительстве», Музгиз, М., 1954, стор. 186; та ін.

1. Пісні гармонічного складу. Виконуються вони хорами з класичним укомплектуванням за партіями (сопрано, альти, тенори та басы). До цих пісень можна віднести танцювальні, жартівливі, значну частину хороводів, а також частину протяжних пісень гармонічного складу, створених за роки Радянської влади.

2. Пісні гармонічного складу, в яких використовуються елементи підголосків (спів на тій чи іншій голосівці без слів, традиційний розбіг голосів в октаву наприкінці мелодії тощо). Виконання їх тотожне з піснями гармонічного складу. Основна мелодія тут у верхньому голосі і виконується партією сопрано в одворідному жіночому і мішаному складі хору, а в чоловічому — партією тенорів.

3. Пісні поліфонічного складу (з підголосками). Художнє значення їх у житті трудящих дуже велике. Вони найбільше поширені у виконавській практиці народу, але виконавські особливості їх ще мало вивчені. Саме тому структура і характер їх виконання являють собою великий інтерес для теоретиків, композиторів, а також керівників народних хорів.

В зв'язку з цим розглянемо деякі загальні питання будови й виконання народних пісень поліфонічного складу. Виконання таких пісень має своєрідну народну манеру, характерною рисою якої є підголосок. В народному хорі виконується він одним співаком.

Поліфонічні пісні, як правило, починає один виконавець — заспіваєч. Після заспіву разом з хором вступає підголосок. При цьому весь склад хору з тими чи іншими варіантами продовжує мелодичну лінію заспіваю, а підголосок виділяється в окрему верхню мелодію. Це робить відповідний вплив на структуру пісні і характер її виконання. Все це можна простежити на аналізі пісні «Удень я працюю».

Рухливо  
Заспів

Хор

У день я пра-цю-ю бу-ряк об-роб-ля-ю, ве-чо-ро-чок при-йде, -  
Ва-ню ви-гля-да-ю, ве-чо-ро-чок при-йде, - Ва-ню ви-гля-да-ю.

Особливу увагу слід звернути на те, що логічне продовження заспіву тут у нижньому голосі. Якщо, наприклад, попросити будь-якого хориста, включаючи й того, який співає підголоски, виконати пісню, то він, як правило, вестиме нижню (альтову) партію. Це є одним із свідчень, що основна мелодія в багатоголосних піснях поліфонічного складу знаходиться в нижньому голосі, а коли пісня трьох- чи чотирьохголосна, то в одному з нижніх голосів. Те ж саме спостерігається і в російських та білоруських багатоголосних поліфонічних піснях:

Умеренно

Ой, да уж вы, го-ры, вы, го-ры, ай, но! Э -  
- (Э)х! Ой, да по-че-му же, право, вы го-ры, ни-че.

Умеренно  
Заспів

Хор

Ой, ты со-сен(ы) - на, ты ку-дра-ва-  
-я, ты нуд(ы) - ра-ва-я, ну-ча-ра-ва-я.

Всі вони починаються з заспіву, логічне продовження якого знаходиться в нижній партії. Ця партія звучить в низькому регістрі (грудному). Виконується нижній голос всім складом хору, куди входять і високі голоси (сопрано чи тенори). Таке злиття різних за характером тембрів голосів надає звучанню основної мелодії великої сили і характерного народного колориту. Важливо відзначити, що виконання основної мелодії з погляду вокального відтворення її нічим не відрізняється від виконання партій в академічних хорах.

Зовсім інше спостерігається у виконанні підголоска. Вокальна манера підголосків відрізняється від академічної. Слід мати на увазі, що звуком, яким виконуються підголоски, одноголосні пісні в народі не співаються. Отже, можна сміливо твердити, що підголоски в російських, українських та білоруських народних піснях — явище виключно хорове. Проте вокально-інтонаційна структура його цілком залежить від основної мелодії (нижнього голосу) і являє собою її інтонаційне відгалуження.

Поглиблюючи і збагачуючи ідейно-емоційний зміст і художню виразність образу одноголосної пісні, підголоски створюють своєрідний народний виконавський стиль, властивий здебільшого російському, українському і білоруському народам.

З приводу виконання пісень з підголосками в Білорусії Г. І. Цитович пише: «Білоруське народне двоголосся найчастіше можна зустріти у виконанні жіночого хору. Починає пісню один низький голос («начынальница»). Після виконання рядка тексту чи піввірша (іноді навіть з півслова) вступає вся група, причому верхній голос веде одна із співачок («падводчыца», «падгалоснік», «падгалосак», «падцяг»), а всі інші низькі та високі голоси виконують другу партію»<sup>5</sup>.

Народні пісні з підголосками, які створюють основу народної підголоскової поліфонії, відрізняються від пісень гармонічного складу не тільки виконанням, а й своєю будовою. Народна поліфонія не є імітаційною. В її основі лежить принцип контрасту тембрового, регістрового і ритмічного при наявності виразного мелодичного малюнка кожної партії та підголоску. Ці контрасти особливо характерні для підголосків. Саме тому народну поліфонію називають підголосковою<sup>6</sup>. Отже, з погляду характеру виконання до народної підголоскової поліфонії можна віднести всі пісні з підголосками.

<sup>5</sup> Г. Цитович, Народная песня в современном быту белоруссов, журн. «Советская музыка», 1952, № 7, стор. 59.

<sup>6</sup> Розгалуження нижніх голосів також іноді називають підголосками. Проте з погляду виконання вони нічим не відрізняються від нижніх партій взагалі в розумінні характеру звука, кількості виконавців і т. ін. Отже, це не підголоски, а окремі партії. В зв'язку з цим термін «нижні підголоски», на наш погляд, не має права на існування.

Для виконання підголосків у народних багатоголосних піснях, як уже говорилося, потрібен спеціальний співак, якого в Росії називають «подголоском», на Україні — «підголоском», «виводчиком», «тяглом» та ін.; у Білорусії — «паддочыком», «падгаласніком» «падцягом».

Підголоски з вокального погляду бувають різнохарактерні і в більшості випадків залежать від змісту пісні. Великий практичний інтерес для композиторів і керівників народних хорів має з'ясування їх робочого діапазону та вокальних особливостей.

За характером виконання підголоски можна поділити на два типи: фальцетний і грудний. Перший з них зустрічається головним чином у весільних піснях і виконується виключно жінками. Теситура його досить висока — від  $la^1$  до  $сi^2$ . Робочий діапазон — квінта. Звуки нижче  $re^2$  часто переходять в грудний підголосок або звукоутворення сопрано. Тембр звука фальцетного підголоска тьмянний, сила — слабка, динаміка — від *пianissimo* до *mezzo-forte*. Очевидно, він виконується тільки верхівками голосових зв'язок, що дає підстави назвати його фальцетним.

Виник він у практиці хорового співу в далекому минулому. На Україні у весільних піснях давнього походження підголосок дублює октавою вище основну мелодію пісні, створюючи тим самим просте двоголосся.

Не поспішаючи

Заспів

Що й у не-ді-лень-ну ра-но, що й у не-ді-ле-ні ну ра-но, там си-не-е тай мо-ре гра-ло.

Хор

У весільних піснях, які виконуються жіночим хором, він нагадує неслівну скаргу молодої, котру батьки віддають за нелюбів. Тому ці пісні часто супроводжувались плачем дружок і присутніх. В піснях пізнішого походження він виділяється в окрему мелодичну лінію.

Зустрічається фальцетний підголосок і в піснях інших жанрів. Візьмемо, наприклад, пісню «Чого, Гаю, невесела»:

Помірно

Заспів

Чо-го, Га-лю, не-ве-се-ла, і не чуть і-і ре-чя.

Хор

Ра-ніш во-на ще-бе-та-ла, як у са-ду со-ло-вей.

В Росії, особливо на півночі, цей підголосок у виконавській практиці народу знайшов більш широке застосування, ніж на Україні та в Білорусії. А. Руднева з приводу цього пише: «Своєрідна роль підголоска в північному хоровому співі. Там співачки і співаки хору одноголосну основу пісні ведуть або в унісон, або в октаву. Виконавці підголосків або варіюють цей же наспів, відхиляючись від основи, або ж намагаються виділити самостійний, часто верх-

ній у відношенні до мелодії голос, що ведеться в грудному регістрі, але звучить слабше, ніж основна мелодія»<sup>7</sup>.

А. Руднева вважає, що з цього виду підголоска розвинулась в основному народна поліфонія, яка одержала назву «подголоскової поліфонії».

Л. Христиансен відзначає в народному виконанні на півночі «фальцетні підголоски, котрі немовби поглинаються грудними низькими голосами, надаючи характерного тембрового відтінку всьому звучанню хору. (Ця манера співу в чистому вигляді виявляється в неповторному колориті звучання квартету сестер Федорових)»<sup>8</sup>.

Слід відзначити, що початкові форми народної підголоскової поліфонії виявляються в підголосках фальцетного типу і на Україні.

Грудний підголосок відрізняється від фальцетного своєрідним тембром і силою звука. Його виконують діти, жінки, а також і чоловіки. Він зустрічається в протяжних піснях найрізноманітніших жанрів. Завдяки тембру і силі звука грудного підголоска, його добре чути навіть у хорі, який має до ста співаків. Динаміка цього підголоска переважно від *mezzo-forte* до *fortissimo*; теситура в чоловіків від  $do^1$  до  $соль^1$ ; у жінок і дітей від  $фа^1$  до  $мі-бемоль^2$ .

Звуки нижче  $фа^1$  у жінок і  $do^1$  у чоловіків переходять у звичайний спів, який втрачає і тембр, і силу звука, властиві підголоскові. Звуки вище  $соль^1$  у чоловіків та  $мі-бемоль^2$  у жінок відтворювати фізично неможливо, тому «виводчики» переходять на фальцетний підголосок або звичайний звук сопрано чи тенорів.

В хоровій народній практиці України зрідка трапляється, що фальцетний і грудний підголоски поєднуються в одній пісні. Це, зокрема, має місце в пісні «Сини мої, сини»:

Протяжно

Заспів

Си-ни мо-ї, си-ни, си-ни со-ло-вей-на.

Фальцетний підголосок

Чом ви ме-не не-ки-да-ли, як бу-ли ма-лень-кі?

Грудний підголосок

Уміння природно перейти з одного підголоска на другий чи на партію сопрано розкриває широкі технічні можливості в творчій роботі композиторів і диригентів, а також значно розширює засоби хорової виразності.

Фальцетний та чоловічий і жіночий грудний підголоски матимуть в сукупності такий діапазон:

Жіночі

Чоловічі

Фальцетного типу

<sup>7</sup> А. Руднева, Русское народное хоровое исполнительство, зб. «О музыкальном исполнительстве», Музгиз, М., 1954, стор. 196.

<sup>8</sup> Л. Христиансен, Народные хоры и народное творчество, журн. «Советская музыка», 1955, № 2, стор. 67.

На жаль, чоловічі підголоски вогуються в скрипичному ключі без вказівки, яким складом виконується пісня. Тому в піснях з підголосками у виконанні чоловічим складом хору в нотному записі підголоски звучать начебто вище жіночих. В зв'язку з цим у методичній та іншій літературі зустрічаються значні неточності, які невірно орієнтують і практика, і теоретика. Так, наприклад, А. Д. Кастальський у праці «Основи народного багатоголосся» припустився значної помилки, написавши, що «...наспів веде мішаний хор часто в терціях з подвоєнням у декілька октав, а підголоски пісні вище всього хору (вище і сопрано) веде грудним звуком великої сили альт солд з діапазоном  $mi^2$  до  $ля^2$  (!); в чоловічому хорі його заміняє соло — тенор»<sup>9</sup>.

Ці підголоски (фальдетний і грудний) широко розповсюджені у виконавській практиці російського, українського та білоруського народів. Вони створюють самобутній виконавський стиль, який свідчить про спільні джерела виникнення і спільні традиції розвитку їх культури.

Враховуючи те, що голосові зв'язки завдяки складності м'язової структури скорочуються в різних напрямках, не може бути сумніву: при утворенні грудного підголоска зв'язки коливаються цілком інакше, ніж при звичайному співі (звучання основного складу хору). Гадаємо, цей специфічний процес коливання призводить до виникнення певної кількості негармонічних тризвуків, що надають звучанню підголоска специфічного колориту. Для підтвердження цього можна послатись на Г. Гельмгольца: «Струни, до середини яких причеплений важкий шмат металу, дають при ударі звук, що складається з деякої кількості тонів, не гармонічних один до одного. Основний тон відділений від найближчих верхніх тонів інтервалом у кілька октав, і тому немає можливості його переплутати з верхніми тонами; крім того, вищі тони зникають дуже швидко, тоді як низькі звучать вельми довго. При цих умовах тони струни природної висоти мають надзвичайну силу»<sup>10</sup>.

Вивчення засобів людського голосу, яким відтворюються фальдетний та грудний підголоски — цікава проблема в музичній акустиці. Розв'язання її розширить наші знання в галузі вивчення голосових даних людини, а також в значній мірі допоможе вірному використанню підголосків у професійній творчості композиторів.

Структура народних пісень поліфонічного складу і їх виконання має велике значення для професійної музики. М. В. Лисенко в свій час писав, що народні багатоголосні пісні «...становлять народний контрапункт наддивовижну теоретикам німцям, котрі аж нестямляться, як це прості люди так оригінально контрапунктують, співаючи гуртом свої пісні. Цей контрапункт є найсовершенніший, бо всі співаки проводять кожен свою самостійну пісню в сукупному співові. От як би доробитись до такого дивовижного голосоведіння, здивували б світ»<sup>11</sup>. Проте, минуло багато часу, а значних зрушень в цьому напрямку немає<sup>12</sup>. В РРФСР успішно використовує принципи народної поліфонії, зберігаючи стиль народного виконання, тільки композитор В. Захаров. Він створив цілий ряд цікавих за змістом і формою пісень, що увійшли до золоті скарбниці хорової культури народу. Такими ж особливостями позначається пісенна творчість українського радянського композитора Г. Верьовки.

Композитори ще мало цікавляться особливостями народної підголоскової поліфонії та принципами її виконання народними хорами. В зв'язку з цим на сьомому пленумі Правління Спілки композиторів СРСР В. Захаров зауважив, що «...розвиток багатоголосної хорової масової пісні гальмується значною



А у селах у веселих люди веселі. Декоративне панно. Вишивка. Робота Г. Загребельної (Київське училище прикладного мистецтва). 1963.

<sup>9</sup> А. Д. Кастальський, Основи народного многоголосия, Музгиз, М., 1948, стор. 343.

<sup>10</sup> Г. Гельмгольд, Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки, СПб, 1875, стор. 252, 253.

<sup>11</sup> Ф. Колесса, Спогади про Миколу Лисенка, Львів, 1947, стор. 52.

<sup>12</sup> Мається на увазі лише та творчість композиторів, в якій зберігаються принципи народного виконання.

мірою тим, що композитори-пісвнярі, як правило, не оволодівають майстерністю хорового письма, не вдосконалюються в галузі поліфонії, не вивчають досвіду народного багатоголосся»<sup>13</sup>.

Вивчити й пізнати глибину стилю народного виконання і значення його для створення змістовного та художньо повноцінного твору можна тільки в живому звучанні народних хорів. Всебічне вивчення стильових особливостей народної виконавської практики допоможе композиторам усвідомити характер народної підголоскової поліфонії і на базі творчого використання її принципів створювати оригінальні хори, в яких би не тільки зберігався, а й розвивався та поглиблювався стиль народного виконання.

Візьмемо конкретний приклад. Композитор Г. Жуковський до своєї популярної кантати «Дружба» ввів пісню з підголосками «На світанку ми виходимо на степ». Художнє значення її в кантаті виняткове. Це блискуча музично-поетична характеристика колгоспного селянства Радянської України. В цій пісні композитор, керуючись вірним творчим задумом, почав розвивати музичну думку, поглиблювати ідейно-емоційний зміст музичного образу шляхом розширення діапазону мелодії.

Саме тому він вийшов за межі робочого діапазону грудного підголоска. В зв'язку з цим виникла потреба перейти з грудного підголоска на фальцетний або на партію сопрано. Але сопрано в академічних хорах виконують основну мелодію твору. В піснях же з підголосками, як уже зазначалось, основна мелодія знаходиться в нижньому голосі (альтовій партії). Не врахувавши цих структурних і виконавських властивостей народних поліфонічних пісень, митець уже в другому куплеті загубив народний колорит звучання<sup>14</sup>.

Деякі композитори стверджують, що народна пісня, судячи з її фактури, дуже проста за звучанням. Вони забувають, що проста фактура при розспівуванні хором дуже часто має надзвичайно сильне, могутнє звучання. Так, наприклад, хорова фактура популярного твору П. Ніщинського «Закувала та сива зозуля» дуже проста, а звучання його винятково величне, монументальне.

Таке ж явище спостерігається і в фактурі народної пісні. Візьмемо для прикладу «Ой, на горі та сухий дубик»:

Рухливо  
Заспів Хор

Ой, на го-рі та су-хий ду-бик, ой на го-рі та су-хий ду-бик

ще й бі-ла бе-ре-за, ще й бі-ла бе-ре-за

за, ще й бі-ла бе-ре-за, за, ще й бі-ла бе-ре-за

Ця пісня двоголосна і виконується мішаним складом хору. Цікаво простежити за розподілом жіночих і чоловічих голосів у народному хорі. Найпоширеніший розподіл такий: підголоски становлять окрему мелодичну лінію, основну ж мелодію виконують партії сопрано, альтів, тенорів в унісон. Від злиття різних за характером тембрів утворюється дуже колоритна, інтенсивна за звучанням партія.

<sup>13</sup> Журн. «Советская музыка», 1954, № 2, стор. 19.

<sup>14</sup> Зусиллями художнього керівника Державного українського народного хору Г. Верьовкою цей недолік було усунуто.

Приєм злиття двох різних тембром партій (альтової і тенорової) у унісонне звучання широко розповсюджені у виконавській практиці російського народу. На Україні баси в більшості випадків дублюють основну мелодію пісні октавою нижче. Важливо відзначити, що в такому хоровому викладі двоголосна пісня звучить багатоголосно і колоритно. Щоправда, діапазон основної мелодії пісень для мішаного народного хору дещо обмежений: мелодія не може виходити за межі *соль* малої октави і *соль*<sup>1</sup>. В більшості випадків цей діапазон становить інтервал частоті квінти (мається на увазі лише основна мелодія пісні — нижній голос).

Зрозуміло, що в результаті імпровізації унісонне звучання дуже часто порушується. Іноді основна мелодія настільки інтонаційно розгалужується окремими голосами хору, що створюється ряд додаткових партій. Яскравим прикладом цього може бути пісня «Ой, не пугай», в якій додаткова партія створена тенорами.

Широко

„Ой, не пугай, ой не пугай, пугаченьку, в зелену тай, ой, байраченьку.“

Імпровізаційним викладом відзначаються в народному хорі заспівувачі і виводчики, серед хорових партій, — альти і тенори. Сопрано та баси найбільшою мірою утримують ладово-інтонаційну суть основної мелодії пісні. Проте імпровізаційний виклад спостерігається також і серед цих голосів. Слід відзначити, що особливого народного колориту звучанню хору надає підголосок, його специфічне забарвлення.

Питання перенесення підголосків у професійну музику є надзвичайно важливим. Для цього слід добре вивчити структуру народних поліфонічних пісень та стиль їх виконання: традиційне розташування партій в народному хорі, типи вступів, характер імпровізацій окремих партій хору, виводчика та заспівувача, перехід з грудного підголоска на фальцетний чи на партію сопрано тощо. Знаючи виконавські принципи народних пісень, можна значно розвинути жанр багатоголосної масової хорової пісні, збагатити принципи хорового письма.

Завдання використання принципів народного співу в професійній музичній творчості є спільним для композиторів Росії, України та Білорусії, бо є спільний виконавський стиль пісень цих народів, що свідчить як про походження їх культури з єдиного кореня, так і про багатовікову спільність і спорідненість їх культур в цілому.



О. О. ШИМОН

## КІНОСАМОДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНИ В ПЕРШІ РОКИ РАДЯНСЬКОЇ ВЛАДИ

Самодіяльна кінотворчість почалася з народженням кінематографа, точніше вона визначила появу професійного кіно. Незабаром після виникнення підприємств, що спеціалізувались на створенні фільмів, з'явився і термін кінолюбитель. Так назвали людей, які, не пориваючи із своєю основною професією, захоплювались кінозйомкою і створювали картини, що допомагали вдосконалювати свою спеціальність або призначалися для демонстрації в домашніх умовах. Саме ці люди, найчастіше вчені, дослідники, педагоги, представники художньої інтелігенції раніше за інших побачили в примітивному балаганному видовищі, яким був на перших порах кінематограф, майбутнє кіномистецтво.

Серед тих, хто безкорисливо захопився кінематографом, почесне місце належить нашим співвітчизникам. Всього через півроку після перших кіносеансів Люм'єра популярний російський актор В. Сашин (Федоров) знімав ігрові сценки та хроніку. Збереглися відомості про його сюжети «Вільна богородська пожежна команда в Москві», «Кінно-залізнична дорога в Москві», «Гра в м'яча» та ін., що з успіхом демонструвались у театрі Корша, де працював В. Сашин.

Одночасно другий піонер кінематографії фотограф А. К. Федецький з успіхом виступав у Харкові. Цікаво, що харків'янин одним з перших викристав прийом зворотної зйомки. За свідченням газет і очевидців якості зйомки та проєкції його картин набагато перевищували ті, що демонстрували приїжджі іноземні кіногастролери. Успіх картин українського аматора був настільки великим, що його запрошували до Києва, Варшави та інших міст<sup>1</sup>.

Зйомкою хронікальних сюжетів займалися також київські фотографи В. Добржанський та М. Козловський (згодом один з визначних операторів), зачинатель українського кіно Д. Сахненко, Матушевський, повітроплавець Л. Далматов та ін. Позбавлені будь-якої підтримки й допомоги, вони самостійно засвоювали технологію кіновиробництва, ретельно засекречену професіоналами (здебільшого іноземцями), проявляючи при цьому високу винахідливість, а часом і справжню мужність. Так, Л. Далматов у 1909 році вперше зафіксував на кіноплівку політ дирижабля «Лебідь», а В. Добржанський, також уперше в Росії, виконав зйомку з літака. Ризикував життям і Д. Сахненко, що знімав у Катеринославі епідемію холери.

Любительські зйомки виявлялися часом настільки цікавими, що власники кінотеатрів охоче купували ці сюжети і навіть давали замовлення на місцеву хроніку. Цілий ряд кінодокументів створили лікарі, вчителі, діячі мистецтва. Особливим успіхом користувався випущений у 1911 році фільм «Операція Медлинського». Порівняно великий для того часу (345 м), він був змонтований на основі негативів російського лікаря Медлинського, що знімав свої опе-

<sup>1</sup> Див. журн. «Новини кіноекрану», 1963, № 5.

раді з 1905 року. Цей фільм демонструвався навіть у багатьох зарубіжних країнах.

Навчальні матеріали намагалися створювати і в школах. На уроках географії та історії кіносюжети могли поживати сухий опис, на уроках фізики та хімії замінити безпосередній дослід динамічним кінозображенням (у випадку недостатньої лабораторної бази), на заняттях з психології, механіки можна було організувати своєрідні кіноекскурсії на відповідні виробництва, продемонструвати явища і процеси, недоступні звичайному зорові. Були навіть спроби застосувати кіно (німе в той час) для вивчення іноземних мов — шляхом спостереження на екрані за рухом губ при вимові певних звуків. Відомо чимало фактів застосування кінозйомок у художніх школах і театральних училищах для вивчення особливостей роботи м'язів, елементів руху, жестів тощо.

Завдяки зусиллям ентузіастів кіно — вчених та інженерів — було створено багато картин, дослідних кінофрагментів, що відзначались високою майстерністю та глибоким проникненням у науковий матеріал. Так, ще у 1900 році відомий російський учений О. М. Крилов, що разом з адміралом С. О. Макаровим провадив випробування криголама «Єрмак», оригінально застосував кінозйомочну камеру для вивчення режиму плавання. На основі цього вчений зробив точні коректувальні розрахунки.

В лабораторіях учених зародились також спеціальні види кінозйомок — мікро, макро, рентгенозйомка та ін. Їх успішно застосовували для дослідження деформації металів під тиском, руху водяних мас, для спостереження над роботою швидкодіючих механізмів тощо. У фільмах «Динамомашинна» та «Електричний телеграф» вперше в науковому кіно застосовано мультиплікацію.

Особливо зацікавились кінематографом природознавці-біологи. Їх численні наукові кіноексперименти вийшли за межі лабораторій, як наприклад, випущений в 1912 році перший фільм про діяльність серця «Невтомний працівник нашого тіла», всесвітньовідомий фільм професора В. М. Лебедєва «Інфузорія», серія науково-популярних картин, створених за його участю — «Життя моря», «Життя в прісній воді» та ін.

Пробували любителі свої сили і в галузі художньої кінематографії. Оригінальні спроби створення ігрових сценок були на Україні у О. Олексієнка. Він «озвучував» свої фільми, відтворюючи діалоги дійових осіб з-за екрана. Згодом Олексієнко почав виступати із своїми «Кінодекламаціями» на естраді<sup>2</sup>. Другий кінолюбитель, Д. Сахненко, на самодіяльних засадах зафіксував у 1911 році ряд вистав українського театру.

Незважаючи на окремі успіхи, кінолюбительство в дореволюційні роки не одержало, та й не могло одержати, широкого розмаху. Технічно відстала царська Росія не мала власної кінопромисловості, тому придбання кіноапаратури було неможливою справою.

Одразу ж після перемоги Жовтневої революції радянська держава вжила ряд енергійних заходів в галузі мистецтва, в тому числі й кіно. Але, звичайно, в обстановці тих колосальних труднощів, які принесла громадянська війна та іноземна інтервенція, самодіяльна кінотворчість майже припинилась. Правда, є підстави вважати, що любителі, особливо з числа червоноармійців, приймали участь у випуску хроніки та короткометражних агітаційних фільмів на базі недосконалих кінолабораторій, що існували при політвідділах частин і з'єднань Червоної Армії. Такі кіноорганізації були при Реввійськраді України, при штабі групи військ Київського, напряду, при політвідділах 12 і 13 армій та 41-ї дивізії, що воювала під Одесою<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Див. журн. «Искусство кино», 1962, № 8.

<sup>3</sup> Центральний Державний архів Жовтневої революції і соціалістичного будівництва УРСР (далі ЦДАЖР УРСР), фонд 166, опис 32, справа 5, аркуш 9; ф. 1738, оп. 1, спр. 30.

Ця обставина заслуговує на особливу увагу. Відомо, який великий вплив на розвиток нових за своїм ідейно-художнім змістом явищ мистецтва мала в роки громадянської війни самодіяльна творчість народних мас. Вона зіграла не лише важливу роль в ідеологічному вихованні трудящих, але й стала тим плідним ґрунтом, на якому зростали відомі діячі радянської культури.

З найбільшою повнотою проявилась народна творчість у сфері літератури й театру. Про її ж безпосередній зв'язок з кінематографією до цього часу не згадувалось, хоча такі зв'язки існували. Прикладом може бути агітфільм (таку назву мали первістки радянського кіно) «Павуки та мухи», зміст якого довго залишався невиясненим. Зараз можна вважати, що фільм поставлено за однойменною байкою червоноармійця Федора Зленка, надзвичайно популярною серед бійців. В образі павука автор показує багатія — глитаю, що мріє про довічний визиск трудящих.

Слід сказати, що захопленість кінематографом проявлялась в ті часи дуже своєрідно. Так, учасники театральної самодіяльності розігрували «фільми» на сцені, відтворюючи зміст улюблених кінокартин<sup>4</sup>. «Під кіно» пишуть і ставлять агіт'еси літератори-червоноармійці (наприклад, Г. Тасін — майбутній сценарист і режисер). В образотворчому мистецтві одержали поширення «фільми на папері» — у вигляді серії пов'язаних між собою малюнків («На кого прагнуть дезертири», «Фрол у спекулянтах», «Червона ріпка» та ін.). Взагалі культурно-освітня робота з використанням технічних засобів — кіно, «чарівних ліхтарів», грампластинок виявилась настільки плодотворною, що для її оцінки на Україні було створено спеціальну комісію.

Для серійного випуску крадих діафільмів Всеукраїнський кінокомітет відкрив діапозитивну майстерню, до роботи в якій залучався широкий самодіяльний актив. Кінолюбителів можна було зустріти і серед працівників агітаційно-інструкторських поїздів і пароплавів. Частина їх згодом навчалася в різних кінотеатральних школах, а також на «інструкторських театральнорежисерських курсах для робітників і селян», що діяли тоді в Одесі, Харкові, Києві<sup>5</sup>.

Вже у 1922 році кінолюбители заявляють про себе фільмом «Лігерія», знятим самодіяльним колективом москвичів під керівництвом Т. Глебова за однойменним оповіданням Е. По. Далі в прокаті один за одним з'являються художні фільми: «Пригоди Ваньки Гвоздя» (1924) — перший фільм Ростовського «Кінокомсомолу», який одержав у своє розпорядження приватну кінолабораторію «Ренесанс»; «Що бачив комсомолец Ваня в Ленінграді» (1925) — самодіяльний кіномайстерні «Ми самі», створеної в 1924 році у Виборзькому районі Ленінграда (сценаристи Н. Молодцев і Петров, режисер Н. Молодцев, оператори Ф. Штерцер і М. Гальпер); «Ненавмисний спортсмен» (1927) — картина в трьох частинах, теж створена Н. Молодцевим і оператором-любителем І. Назаренком у Ленінградському Будинку комуністичного виховання молоді; «Полуничне варення» (1929) — перший у країні любительський мультиплікаційний фільм харків'ян В. Зейлінгера, Г. Злочевського і Д. Мухи; «Стьопка» (1929) — комедія у двох частинах кіногуртка Ленінградського Балтійського заводу (сценарій і постановка А. Часовникова, оператор Нахаїдзе)<sup>6</sup>.

Одночасно в Харкові група кінолюбителів — молодих робітників електро-механічного заводу, яку очолював Л. Луков (відомий нині кінорежисер), користуючись взятою напрокат камерою, створила художній фільм про своїх сучасників «Буйні пагінді» («Накип»). Враховуючи добрі якості фільму, прокатні організації у квітні 1930 року випустили його на всесоюзний екран. Ра-

<sup>4</sup> Газ. «Красный меч», 25 серпня 1919 р.

<sup>5</sup> ЦДАЖР УРСР, ф. 1738, оп. 1, спр. 38, арк. 60, 70; ф. 166, оп. 32, спр. II, арк. 92; там же, спр. 60, арк. 47.

<sup>6</sup> Див. «Очерки истории советского кино», т. I, М., 1956, стор. 433, 442, 450, 463, 467; зб. «Из истории кино», вып. 3, М., 1960, стор. 152, 153.

зом з Луковим працювали Г. Старчевський, М. Гумберт, С. Худяков та ін., що групувались при Харківському окружкомі комсомолу<sup>7</sup>.

І все ж згадані вище ігрові фільми, хоч вони і одержали широке визнання, не можуть повністю характеризувати творчу діяльність кінолюбителів у 20-ті роки, відбивати їх основні інтереси і захоплення. Вирішальним напрямом своєї роботи кінолюбители завжди вважали «образну публіцистику», «образні публічні лекції», за визначенням В. І. Леніна, себто хронікально-документальні, науково-популярні та навчально-освітні фільми, побудовані на актуальному місцевому матеріалі.

Про це свідчить багато фактів, на жаль, майже забутих. І це тим більше важливо, що в період гострої ідеологічної боротьби за утвердження принципів соціалістичного реалізму в кіномистецтві, коли в пошуках нових шляхів робилося багато помилок і траплялись численні зриви, — кінолюбители впевнено і твердо стояли на правильному шляху, і нехай несміло в художньому відношенні, зате з достатньою ідеологічною твердістю боролись за торжество «найважливішого з усіх мистецтв».

Число кіноентузіастів, що прагнули створювати «живу робітничу хроніку» зростало так швидко, що виникла необхідність створення єдиного центру керівництва кінолюбительським рухом. Таким центром стало Товариство друзів радянського кіно (ТДРК), створене у 1925 році. Початок його діяльності поклада Перша (Московська) установча конференція ТДРК, що відбулася 12 листопада 1924 року. Керівні органи товариства очолили визначні державні і громадські діячі, письменники, майстри мистецтв (Ф. Е. Дзержинський, Н. К. Крупська, В. Д. Бонч-Бруєвич, С. Ейзенштейн, О. Довженко, Ф. Ермлер, Е. Тіссе, В. Туркін та ін.).

На Україні в числі активістів правління ТДРК, крім О. Довженка, були О. Корнійчук, М. Бажан, А. Бучма, А. Кордюм та ряд інших діячів культури, партійні, профспілкові та комсомольські працівники. Взагалі кінолюбители УРСР вже у 20-х роках займали провідне положення, як за випуском фільмів, так і за розмахом масової кінороботи. Досвід і починання українців багаторазово висвітлювались і пропагувались у центральній пресі<sup>8</sup>. На основі пропозицій кінолюбителів республіки було визначено багато положень ТДРК, зокрема такі:

а) всемірно сприяти будівництву радянського кіно як «знаряддя освіти мас, пропаганди ідей комунізму і радянського будівництва»;

б) боротися з проникненням у кіно «явної і замаскованої пропаганди буржуазної і дрібнобуржуазної ідеології»;

в) «наближати кіно до робітничих і селянських мас»<sup>9</sup>.

Для здійснення цих завдань передбачався цілий ряд практичних заходів (ознайомлення трудящих з роллю і завданнями кіно, пропаганда кінотехнічних знань, активне сприяння кінопромисловості тощо), якими мали керувати секції ТДРК — організаційно-пропагандистська, кіноробкорівська, сценарна, науково-технічна та ін.

Розмах громадської діяльності Товариства, як на той час, був дуже великий. Про це свідчить, зокрема, швидке зростання кількості кіноентузіастів. Якщо в 1926 році в усіх осередках ТДРК налічувалось 40 тисяч чоловік, то вже у 1931 р. (через п'ять років) тільки в УРСР було 164 осередки, що охоплювали 150 тисяч чоловік<sup>10</sup>. Найбільшим був потяг до власне знімальної роботи, не зважаючи на явну обмеженість технічної бази. І все ж самодіяльні кінематографісти, проявляючи часом виняткову винахідливість, систематично провадили зйомки.

<sup>7</sup> ЦДАЖР УРСР, ф. 1238, оп. 1, спр. 3, арк. 526.

<sup>8</sup> Див. журн. «Советский экран», 1929, № 28, стор. 14.

<sup>9</sup> ЦДАЖР УРСР, ф. 1238, оп. 1, спр. 5, арк. 76—80 (Проект Статуту Одеської організації ТДРК (1926 р.).

<sup>10</sup> Там же, ф. 332, оп. 1, спр. 113, арк. 23—24.

Найбільшої популярності набула хроніка. Вона «впливає на збільшення відвідування кінотеатрів», писалось про документальні кіносюжети томських кінолюбителів у 1926 році. «Клуби й пересувки беруть журнал нарозхват. Зараз він демонструється в 30 клубах і 11 кінопересувках», — повідомляється про один з кіножурналів подольських кінолюбителів (Московська обл.). Ці журнали, як відмічалось у пресі, яскраво відобразили все піврічне життя району<sup>11</sup>.

Регулярно випускали загальноміський «Екран-журнал» кінолюбители Харкова; «Екран піонера» — юні ентузіасти Києва і Одеси. Кінолюбители Дніпропетровська самостійно сконструювали камеру і з 1927 року також знімали хроніку<sup>12</sup>.

Збереглися відомості про картини і окремі сюжети, створені прикордонниками в Горно-Бадахшанській області на Памірі та залізничниками Таганрогу, працівниками пожежної охорони м. Ростова-Ярославського, активістами партклубу м. Костроми, текстильниками Ленінграда, транспортниками Москви та Києва, робітниками Воронежа, Іваново-Вознесенська, Нижнього-Новгорода, студентами багатьох учбових закладів — Московської гірничої академії, Ленінградської академії художеств, Новочеркаського індустріально-земельного технікуму та ін.<sup>13</sup>

Любителі-документалісти на Україні об'єднувались і навколо музеїв, подаючи їм велику допомогу в збиранні іконографічного матеріалу. Як приклад можна навести кіногрупу Харківського музею ім. Артема, що знімала тематичну хроніку, невеликі сюжети на антирелігійні теми, зустрічі трудящих з майстрами мистецтва тощо<sup>14</sup>.

Хронікально-документальні сюжети кінолюбителів відзначалися широкою тематичною і жанровою різноманітністю. Тут і кадри про найбільші будови, новий побут, культуроту (зняті, наприклад, дніпробудівцями), нариси про підприємства, промисли, міста, червоноармійські частини (роботи кінолюбителів Одеси, Криму), тематичні випуски сільськогосподарської хроніки, кінопортрети передовиків та ін.<sup>15</sup>

Безперечний інтерес являють також спроби випуску кінокільцівок для наочного супроводу лекцій, «світлових транспарантів» — динамічних лозунгів, що, включаючи уривки з кращих радянських фільмів, демонструвались навіть на міжнародних кіновиставках<sup>16</sup>.

Інформацію про роботу кінолюбителів країни досить регулярно публікував український журнал «Кіно». Наприклад, з підбірки, опублікованої до десятиріччя Жовтня, дізнаємось, що ростовчани виявили унікальні кінокадри, зняті любителями на Дону та Північному Кавказі ще в час революції та громадянської війни. Там же говориться про задуми та завершені роботи самодіяльних кіногруп Красноярська, Тули, Бурятії, Підмосков'я та інших місць<sup>17</sup>.

Окремі любительські фільми відзначались переконливістю і свіжістю композиційних рішень. Ось, наприклад, одна з оцінок створеного клубними працівниками фільму «Сторінка життя», що розповідає про повсякденну діяльність робітничих клубів: «Завданням картини було зображення клубу, яким він є. Це завдання в картині виконано. Авторам вдалося уникнути парадності,

<sup>11</sup> Див. журн. «Советское кино», 1926, № 8; 1927, № 2.

<sup>12</sup> ЦДАЖР УРСР, ф. 332, оп. 1, спр. 1, арк. 146; спр. 4, арк. 149; спр. 18, арк. 36; спр. 1238, оп. 1, спр. 4, арк. 54.

<sup>13</sup> Див. журн. «Советское кино», 1927, № 4; «Советский экран», 1929, № 21, стор. 15.

<sup>14</sup> ЦДАЖР УРСР, ф. 1238, оп. 1, спр. 4, арк. 147—148.

<sup>15</sup> Див. журн. «Кіно», 1927, № 17, стор. 3; журн. «Советский экран», 1928, № 48, стор. 15; 1929, № 11, стор. 13; № 14, стор. 14; № 18, стор. 15; № 22, стор. 1; № 28, стор. 14; ЦДАЖР УРСР, ф. 1238, оп. 1, спр. 4, арк. 12, 83, 149, 217.

<sup>16</sup> Див. журн. «Советский экран», 1928, № 17, стор. 15; ЦДАЖР УРСР, ф. 166, оп. 7, спр. 70, арк. 41; ф. 1238, оп. 1, спр. 3, арк. 23; спр. 4, арк. 4—6.

<sup>17</sup> Див. журн. «Кіно», 1927, № 17, стор. 3.

зйомок правлінь, відповідальних розпорядників клубів і т. п. матеріалу, що був властивим для хронікальних картин такого типу»<sup>18</sup>.

Кращі любительські сюжети включалися до випусків професіонального «Радіожурналу», зокрема матеріали кінолюбителів Москви, Новосибірська, Харкова, Криму, Дніпрогесу та ін. А в 1927 році між Центральною радою ТДРК і «Совкіно» з'явилася навіть спеціальна угода про використання любителів, як постійних кореспондентів «Радіожурналу»; самодіяльні кінокорпункти організувалися в Томську, Воронежі, Києві, Харкові, Одесі, в Криму<sup>19</sup>.

Документи, що збереглися, свідчать про досить успішну діяльність цих пунктів. Так, у 1928 році ряд вдалих хронікальних сюжетів підготували харків'яни (про готовність тракторів до весняної сівби, тридцятип'ятилітню творчу діяльність М. Горького та ін.). Однотимчасно група киян (серед них М. Слущкий та Лозієв — нині відомі майстри кіно) самостійно провела зйомки першотравневих свят<sup>20</sup>.

Показовим є той факт, що, не маючи достатньої кількості зйомочної апаратури, кінолюбители групувалися при кінопостях, вперше створених за ініціативою ТДРК України на великих будовах — Дніпрогесі, Харківському тракторному заводі та ін. Кінопости фіксували на плівку виробничі процеси, перших ударників, епізоди сатиричного характеру. Свої зйомочні плани пости розробляли за участю громадських організацій. Основним було — не пізніше, як через п'ять днів після зйомки закінчувати документальні випуски і демонструвати їх у цехах, клубах, підшефних селах як кінорапорти про хід будівництва індустріальних гігантів. Траплялось, що для виконання відповідальних завдань об'єднувалися кіногрупи різних міст і навіть республік (москвичі, наприклад, разом з киянами знімали першотравневий парад на Червоній площі, а разом з харків'янами — ювілей М. Горького та ін.).

Цікавих результатів досягали кінолюбители, використовуючи уривки із старих фільмів і матеріали фільмотек. Учасник кіностудії харківського електромеханічного заводу Л. Луков змонтував таким чином короткометражні плакати «Йдемо в майбутнє» — про участь комсомолу у першій п'ятирічці; «Шлях перемог» — присвячений Червоній Армії; «Більшовицька весна» — про підготовку до весняної кампанії та ін.<sup>21</sup> Такі короткометражки широко використовували для проведення бесід і лекцій. Бувало, що подібні картини за своїми художніми якостями перевищували навіть оригінальні твори професіональних майстрів на цю ж тему. Зокрема, кіноплакат кримських любителів про весняну сівбу справедливо вважався кращим в порівнянні з аналогічним матеріалом Ялтинської студії.

Створювали кінолюбители також виробничі, навчально-інструктивні, сільськогосподарські фільми. Серед них картини про раціональні методи посіву зернових (Іркутськ), городництво (Ростов-на-Дону); високо оцінені короткометражки воронежців «Трактор у сільському господарстві» (режисери Федоров і Сидоров), «Дзеркальний короп» (оператор В. Грудинський), «Колгосп», «Паровоз». Київські трамвайники працювали над фільмом про те, «як служить трамвай трудовій людині». Інші київські кіногрупи (фабрики ім. Скороходова, місцевого залізничного управління та ін.) випустили фільми «Місто» (автори Л. Френкель і А. Шимков), «Пошта» (автори Ф. Артем'єв, А. Шимков, А. Гафт і Б. Івашкевич), «Вчись плавати» та ін.<sup>22</sup>

Були спроби застосувати кіно в театральній самодіяльності. Зокрема, оригінальні кіновиставки до своїх вистав знімали учасники драмгуртка Центрального будинку харчовиків (режисер Соскін, оператор Соколов)<sup>23</sup>.

<sup>18</sup> Журн. «Рабис», 1927, № 8, стор. 11.

<sup>19</sup> Див. журн. «Советское кино», 1927, № 7—8.

<sup>20</sup> ЦДАЖР УРСР, ф. 1238, оп. 1, спр. 4, арк. 10, 160.

<sup>21</sup> Див. «Кіногазета», 30 квітня 1930 р.

<sup>22</sup> Див. журн. «Советское кино», 1927, № 2, 3, 4; журн. «Советский экран», 1929, № 31, 39; журн. «Кіно», 1927, № 1, 2; 1928, № 2, 10; ЦДАЖР УРСР ф. 332, оп. 1, спр. 113, арк. 97.

<sup>23</sup> Див. журн. «Кіно и жизнь», 1930, № 1.

Заслуговує уваги також навчально-виховна робота в найбільш сильних колективах (їх називали тоді кіноекспериментальними майстернями — КЕМ). У Ленінграді, наприклад, такі майстерні діяли при клубах Балтійського заводу, залізничників, харчовиків. До їх завдань входило: по-перше, «виховання свідомості кіноглядача, що оцінює фільм не з точки зору цікавості, любовної інтриги і вбрання героїнь, а з боку його художньої та соціальної значимості»; по-друге — вивчення теорії і практики кіномистецтва. Заняття в майстернях на громадських засадах провадили професіональні кінопрацівники. Самодіяльні кіноекспериментальні майстерні діяли також на Україні: КЕМ і ФКАС (фото-кіноаматорська секція) — в Києві, «Кіноробмол» — в Харкові та Одесі.

Першу київську майстерню було створено ще в 1926 році. В ній регулярно, тричі на тиждень, провадилися теоретичні і практичні заняття за певними навчальними планами та методикою. Крім того, в майстерні існувала секція підготовки інструкторів первинних осередків ТДРК, а студії керували ще гуртками кінограмоти на підприємствах. Цим великим колективом створено цілий ряд картин — сатиричних, антирелігійних, санітарно-освітніх, ігрову новелу «Дайш!» — на основі одного з епізодів громадянської війни (автори Г. Затворницький, Ю. Вовченко), пригодницький фільм про прикордонників — «Винувий валет» (режисер Г. Затворницький). Друга група випустила картину про життя перших сільських комунарів — «Людина з хлібом».

Для обслуговування кінолюбителів у 1928 році в Києві відкрились Центральна кінолабораторія обробки плівки, консультаційний пункт та перший в країні Будинок кіногромадськості. Консультаційну роботу провадили також харків'яни, що допомагали оволодіти зйомкою вчителям-заочникам кінооператорських курсів, організували виїзні редакції кіногазет у Донбас і сільські райони. Вони взяли шефство над кіноентузіастами з інших республік, зокрема убацького міста Фергана<sup>24</sup>.

Творчий актив гуртків ТДРК був настільки сильним, що незабаром стало питання про його участь у професіональному кіно. Самодіяльні кіностудії стали тим «кіноробітфаком», з якого вийшло чимало відомих нині кінематографістів (О. Згуріді, Л. Луков, М. Слущкий, Р. Григор'єв, О. Панкрат'єв та ін.).

Характеризуючи стан кінолюбительського руху в нашій країні в роки існування ТДРК, не можна не відмітити високого ентузіазму, з яким кінолюбители боролися за утвердження нових норм моралі, побуту, пропаганди науки і культури. Не можна замовчувати і питання творчих зв'язків кінолюбителів з професіональною кінематографією. Показова в цьому відношенні діяльність видатного кінорежисера О. П. Довженка. «Я вірю в остаточну перемогу молодих пролетарських сил у кінематографі», — говорив він, закликаючи майстрів кіно допомагати кіноентузіастам. Сам він був активістом ТДРК і навіть хотів очолити в 1931 році роботу над першим комсомольським звуковим фільмом «Рапорт комсомолу»<sup>25</sup>.

Це був період, коли радянська кінематографія почала інтенсивно освоювати звук. Пов'язаний з ним процес докорінної перебудови творчої і технологічної структури кінотворництва виявився непосильним для кінолюбителів. Тоді й зародилася ідея переведення самодіяльної кінематографії на вузьку плівку. Однак впровадження її в життя вимагало тривалої експериментальної роботи на основі достатньо сильної промислової бази. До створення такої бази і приступила країна в роки перших п'ятирічок.

<sup>24</sup> ЦДАЖР УРСР, ф. 1238, оп. 1, спр. 32, арк. 631, 674; спр. 46, арк. 826, 836, 866; журн. «Кіно», 1928, № 9, стор. 10.

<sup>25</sup> ЦДАЖР УРСР, ф. 1238, оп. 1, спр. 46, арк. 513, 585.



О. Ф. ОШУРКЕВИЧ

## ЛЕСЯ УКРАЇНКА І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

В сузір'ї імен кращих синів і дочок українського народу яскравою зорею сяє ім'я Лесі Українки. Воно славиться далеко за межами України. Уряд Радянського Союзу, як відомо, вирішив організувати всенародне відзначення п'ятдесятиріччя з дня смерті Лесі Українки, її ім'я Всесвітня Рада миру включила в список видатних діячів, ювілей яких цього року відзначається в усьому світі.

Подібно до Тараса Шевченка, Івана Франка, Михайла Коцюбинського велика поетеса черпала натхнення з животворних джерел народної творчості. Тому ясна річ, питання взаємин Лесі Українки з народною творчістю уже в певній мірі привертало увагу радянських літературознавців та фольклористів. Дослідники творчості письменниці Ф. Колесса, К. Квітка, П. Пономарьов, М. Деркач, В. Курашова та інші в окремих статтях і дослідженнях вказували на ту роботу, яку проводила Леся Українка в галузі фольклористики, на той благодіючий вплив, який зробив фольклор на її творчість.

Однак питання «Леся Українка і народна творчість» в широкому аспекті досі ще спеціально мало досліджене. Використовуючи частково нові матеріали, спробуємо торкнутись деяких його сторін.

Леся Українка познайомилась з народною творчістю ще в дитинстві. Мати Лесі — Ольга Петрівна Косач, — як відомо, займалася етнографією та фольклором. Після поїздок у волинські села вона часто привозила з собою, крім різних зарисовок українських узорів, записи народних пісень, казок. З дитячих років Леся винесла незабутні спогади і про свої власні поїздки в навколишні села, зокрема в село Жаборицю. Тут майбутня поетеса почула багато пісень, казок і легенд, які запам'ятала на все життя. Двоюрідна сестра Лесі Українки С. Косач-Шимановська так описує поведінку малої Лесі під час виїздів родини Косачів на відпочинок: «Леся тим часом сиділа і плела віночки з квіток та жита, співала вже трошки зі мною та мамою своєю українських пісень. І пісні ці я теж ще пам'ятаю, пісні інші, як ті, що співали на Полтавщині, — «Виступцем тихо іду», «Посію я рожу, поставлю сторожу», «Бувайте здорові, шляхи та дороги», а далі «Звягельські люди...». От так сидить маленька Леся, держить віночок з волошок і співає з нами тихеньким голосом. А навкруги чарівний літній український вечір, на краю ліса тихо догоряє огнище»<sup>1</sup>.

У 1879 р. Косачі переїхали в м. Луцьк. Тут Леся з жадобою переймає від місцевих жителів пісні про Кармалюка, Бондарівну. «Від Луцька у неї залишилося сильне враження, — писав згодом К. Квітка. — Співаючи луцький варіант пісні про Бондарівну, Леся Українка говорила, що уявляє собі при тому ринок цілого міста»<sup>2</sup>. За сюжетом пісні про Бондарівну письменниця пізніше

<sup>1</sup> «Леся Українка. Публікації, статті, дослідження», т. I, Вид-во АН УРСР, К., 1954, стор. 200.

<sup>2</sup> Цит. За книгою: О. Б а б и ш к і н, В. Курашова, Леся Українка. Життя і творчість, Держлітвидав України, К., 1955, стор. 21.

мріяла написати драму. Багато часу віддає поетеса збиранню й вивченню фольклору в с. Колодяжному на Ковельщині, куди в 1881 році надовго переїхали батьки поетеси.

Після більш як десятирічного перебування в селі Колодяжному Леся Українка підготувала цікавий збірник купальських пісень. Зібрані матеріали разом з статею-передмовою вона надіслала Івану Франку. «Леся прислала прекрасну і багату збірку купальських пісень»<sup>3</sup>, — із захопленням писав І. Франко 20 січня 1894 року М. Драгоманову. Цього ж року Лесина добірка під назвою «Купала на Волині» появилася у львівському літературно-науковому журналі «Житє і слово». Зауважимо, до речі, що М. П. Драгоманов, ознайомившись з цими купальськими піснями, висловився про них скептично. Але І. Франко наполегливо відстоював цінність зібраних Лесею пісень. В одному з листів (19 березня 1894 р.) до М. Драгоманова він писав: «Ваш суд про Лесині пісні мені не видається справедливим: все-таки се найбагатша досі збірка купальських пісень, зібраних в одній околиці, і між ними багато є досі незвісних, бодай незвісних яко купальські»<sup>4</sup>.

Добірка «Купала на Волині» містить 49 купальських пісень, записаних переважно від жителів с. Колодяжного, Ковельського повіту, і м. Миропілля, Новоград-Волинського повіту. В передмові до збірки письменниця подає етнографічні дані про відзначення народного свята Івана Купала. Весь обряд свята, як правило, супроводжувався відповідними піснями. «Записані мною і подані тут — волинські купальські пісні, — писала Леся Українка, — се матеріал настільки цікавий, що варто було б їх науково обробити»<sup>5</sup>.

У збиранні та виданні пісенної творчості Лесі багато допомагав відомий музикознавець-фольклорист Климент Квітка. Наслідком їх спільної праці був збірник «Дитячі гри, пісні й казки з Ковельщини, Лущини і Звягельщини на Волині», виданий 1903 р. у Києві. В передмові до збірки Леся Українка писала: «Матеріали сі не було записано від якоїсь одної людини з народу, вони збиралися довго в пам'яті моїй; мало не всі їх я знаю, як то кажуть, «зроду», перейнявши їх ще дитиною від сільських дітей, а матеріали з Ковельщини мені трапилось не раз перевіряти на місці пізніше»<sup>6</sup>. Як згадує Климент Квітка, описи дитячих ігор зроблені Лесею внаслідок безпосередніх спостережень в с. Жабориці, біля Новоград-Волинського, в м. Чекині, колишнього Дубенського повіту, а також в с. Колодяжному<sup>7</sup>.

Наступного 1904 року Леся Українка задумала видати ще одну збірку народних пісень. Про це свідчить її лист від 15 листопада до І. Франка, в якому, між іншим, читаємо: «Оде надумую видати маленький збірничок танцюристських пісень народних (бачте, як розвеселилась) для народу ж. Мають туди увійти переважно волинські пісні, до яких мелодії я попросила записати Квітку»<sup>8</sup>. У цьому ж листі письменниця просить І. Франка передати їй 5 пісень, записаних раніше (1901 р.) від нього в Буркуті (на Гуцульщині) К. Квіткою.

Цей збірник, до якого ввійшло 54 твори, дістав назву: «Народні пісні до танцю (із нотами). З голосу Івана Франка та Лариси Косач — списав К. Квітка». За життя Лесі Українки він не був опублікований. Видано його в 1946 році музикознавцем-фольклористом Ф. Колессою в спеціальному збір-

<sup>3</sup> І. Франко, Твори в 20 томах, т. XX, Держлітвидав України, К., 1956, стор. 501.

<sup>4</sup> Там же, стор. 510.

<sup>5</sup> Журн. «Житє і слово», Львів, 1894, стор. 461.

<sup>6</sup> «Дитячі гри, пісні й казки з Ковельщини, Лущини і Звягельщини на Волині», К., 1903, стор. 4.

<sup>7</sup> Див. «Леся Українка, Публікації, статті, дослідження», т. II, Вид-во АН УРСР, К., 1956, стор. 432.

<sup>8</sup> Леся Українка, Твори в п'яти томах, т. V, Держлітвидав України, К., 1956, стор. 496.

нику, присвяченому видатній письменниці<sup>9</sup>. Зауважимо, що частина пісень цієї збірки була опублікована в 1917—1918 рр. у збірнику «Народні мелодії з голосу Лесі Українки», який можна сміливо назвати шедевром української фольклористики (містить він 225 пісень з мелодіями). Весь матеріал розподілений тематично на певні підгрупи.

Широко представлені тут пісні ліричні й побутові, історичні та обрядові, а також балади. «Сі пісні,— згадує у передмові К. Квітка,— переймала Леся Українка найбільше від людей свого рідного і коханого волинського краю в дитячі літа і в ранній молодості. Деякі з них Леся знала від своєї матері. Олена Пчілка з любов'ю переносила в родинне життя кращі мелодії, які знаходила в народі»<sup>10</sup>.

Мелодії пісень, вміщених у збірнику, записані К. Квіткою з голосу Лесі Українки в різні періоди життя письменниці, а саме — в 1899—1900 рр. в Гадячі і Києві, в 1907 і 1908 роках в Балаклаві та Ялті. Деякі тексти і мелодії продиктувала Леся упорядникові збірника в кінці травня і на початку червня 1913 р. в Кутаїсі.

Згадане видання є свого роду підсумком фольклорно-збирацької роботи Лесі Українки. У збірник в певній мірі ввійшла народнопоетична творчість, опублікована письменницею раніше. Зокрема в розділ «На Купала» входять майже повністю пісні із публікації «Купала на Волині» (1894 р.). Розділ пісень дитячих становить теж собою передрук із збірника «Дитячі гри, пісні й казки з Ковельщини, Лушчини і Звягельщини на Волині» (1903 р.); опущені лише описи дитячих ігор і тексти казок з піснями.

При публікації своїх фольклорних записів Леся Українка була надзвичайно вимогливою до себе, особливо піклуючись про високий науковий рівень видань народних пісень. Зокрема багато турбот проявила письменниця з приводу кваліфікованого редагування свого рукописного пісенного збірника, що свого часу був переданий на перегляд М. В. Лисенкові.

Варто трохи детальніше ознайомитися з долею цього рукопису. 1893 року Леся Українка, упорядкувавши свої нові записи народної творчості, вирішила передати їх для музичного редагування М. Лисенкові. В листі до І. Франка 11 жовтня 1893 р. письменниця повідомляла: «При моїх купальських піснях та інших обрядових маю записані мотиви, отже, хотіла б просити п. Лисенка проредагувати мені ті мотиви... Думаю, що пісня без мотиву тільки наполювину жива»<sup>12</sup>.

М. В. Лисенко після відповідного опрацювання, один із зошитів, а саме — з купальськими піснями, повернув письменниці. Цей матеріал став основою для етнографічно-фольклорної добірки «Купала на Волині», виданої в 1894 році в журналі «Житє і слово». Інша доля спіткала другий зошит (з обрядовими піснями), — цей рукопис у композитора десь загубився. Лише в 1922 р., переглядаючи архів М. Лисенка, К. Квітка випадково натрапив на загублений рукопис Лесі Українки. Однак, перевантажений іншою роботою, дослідник так і не спромігся детальніше ознайомитись із знахідкою<sup>13</sup>.

Напередодні Великої Вітчизняної війни молодша сестра Лесі — Ольга Косач-Кривинюк, працюючи над складанням хронології життя і творчості Лесі Українки, натрапила в тому ж таки архіві М. Лисенка на згаданий зошит із записами колодяженських пісень. Згодом рукопис, як цінна пам'ятка, був переданий О. Косач-Кривинюк Луцькому обласному краєзнавчому музею, де він зберігається й донині. На титульній сторінці зошита О. Косач-Кривинюк зробила напис: «Записи колодяженських пісень. Записувала Леся Українка і її сестра Ольга»; трохи нижче — підпис і дата «12.III. 1941 р.).

<sup>9</sup> Див. «Леся Українка, До 75-річчя з дня народження, Збірник», Видання Львівського держуніверситету, 1946, стор. 15—42.

<sup>10</sup> «Народні мелодії з голосу Лесі Українки, записав і упорядив К. Квітка», ч. I—II, К., 1917—1918, стор. 2.

<sup>12</sup> Леся Українка, Твори в п'яти томах, т. V, стор. 104.

<sup>13</sup> Див. «Леся Українка, Публікації, статті, дослідження», т. II, стор. 437.

Містив цей рукописний збірник 155 народних пісень, які побутували переважно на Волині. Під багатьма піснями є вказівка: «записано од дівчини Варки», тобто Варвари Йосипівни Дмитрук, подруги дитячих років Лесі. Зауважимо, до речі, що й досі не забуває 93-річна В. Й. Дмитрук, як колиш вона співала Лесі старовинні пісні — «оті, що у селі дівчата вечорами співали».

До першої частини збірника, особливо цікавої, Леся Українка подала відповідні мелодії (всього 26). Перед словесним текстом кожної пісні наклеєна смужечка тонкого паперу з нотами. О. Косач-Кривинюк згадує, що мелодії до цих пісень «Леся підбрала на фортепіано і потім позначила нотами на папері, бо не вмiла писати нот по пам'яті»<sup>14</sup>. Частину збірки (40 пісень) становлять записи, зроблені сестрою Лесі — Ольгою Косач-Кривинюк. Це — в основному вмiло підібраний цикл пісень весільних і кілька пісень історичних та лірично-побутових.

Говорячи про фольклористичну діяльність Лесі Українки, слід ще згадати про її активну участь (1908 р.) в організації експедиції Ф. М. Колесси на Полтавщину для записування народних дум фонографом. Разом з своїм чоловіком К. В. Квіткою їй вдалося сфографувати майже весь репертуар кобзаря Гната Гончаренка, який в кінці 1908 р. на прохання Лесі прибув з Севастополя в Ялту, де лікувалася письменниця. Серед цих записів — думи про Олексія Поповича, про удову, про сестру та брата, пісня про правду та ін.

В її листі до композитора М. Аркаса, між іншим, читаємо: «Буде невмовно сумно, якщо справа ся (збір і публікація кобзарських дум — О. О.) припиниться через матеріальні недостатки. З того може статись невіджалувана шкода для української музичної етнографії, бо, власне, щодо записування кобзарських мелодій, то час не жде, і коли ніхто не допоможе сій нагальній справі тепер, то хутко вже й не буде чому допомагати, бо вона загине безповоротно»<sup>15</sup>. Леся Українка турбується про подальшу долю фонографічних записів дум, їх розклад на ноти і видання. Про це свідчать листи до Філарета Колесси, а також до інших діячів культури.

Записані під час експедиції мелодії українських дум були опубліковані 1910 і 1913 рр. («Матеріали до української етнографії і етнології», томи XIII і XIV, Львів). Ф. Колесса при близькій участі Лесі Українки і К. Квітки зробив все для того, щоб видання це було дійсно науковим, гідним вкладом в скарбницю музичної фольклористики. З великою радістю про це писала в листі до Ф. Колесси Леся Українка 25 травня 1911 р.: «Незвичайно втішило було мені бачити сю велику працю викінченою і доведеною до ладу Вашим високоосвіченим старанням. Тепер уже справді можна сказати: «Наша пісня, наша дума не вмере, не загине»<sup>16</sup>.

Ф. М. Колесса, в свою чергу на все життя зберіг почуття виняткової поваги до Лесі Українки. Своє велике дослідження «Речитативні форми в українській народній поезії», видане в 1927 р., він присвячує її пам'яті, а в 1946 р. до 75-річчя з дня народження поетеси, публікує її збірку «Народні пісні до танцю» (тексти і мелодії), листи, а також оригінальне дослідження «Леся Українка і український музичний фольклор». В останньому Ф. Колесса справедливо відзначає: «Ім'я Лесі Українки буде назавжди зв'язане з українською народною піснею і думою, як в'яжеться воно з українською народною піснею і думою, як в'яжеться воно з революційно-демократичними традиціями в українській літературі»<sup>17</sup>.

Леся Українка ще з дитинства глибоко цікавилася фольклором інших народів. Як згадує її сестра Ольга Косач-Кривинюк, в Лесі з братом Михайлом наче якимись «святими книгами», поруч з п'ятитомною фольклорно-етнографічною збіркою П. Чубинського були «Мифы классической древности»

<sup>14</sup> Див. «Леся Українка, Публікації, статті, дослідження», т. III, Вид-во АН УРСР, К., 1960, стор. 338.

<sup>15</sup> «Листування Лесі Українки», газ. «Літературна Україна», 5 квітня 1963 р.

<sup>16</sup> «Леся Українка, До 75-річчя з дня народження, Збірник», стор. 73.

<sup>17</sup> Там же, стор. 74.

Штоля і «Сербські народні думи й пісні» в перекладах М. П. Старицького<sup>18</sup>. 18 жовтня 1893 р. в листі до родини Драгоманових Леся Українка просить Ліду — старшу дочку М. Драгоманова, яка збирала болгарський фольклор — вислати їй свої болгарські легенди. В 1903—1904 рр. в Тифлісі Леся Українка цікавилася піснями і мелодіями грузинського народу. «Вона-о-хоче слухала хоролий спів, коли у мене збиралися товариші Васо Церетелі, Миха Чхенкелі, Шіо Читадзе та ін.»<sup>19</sup>, — згадує у своїх спогадах про поетесу відомий громадський діяч Грузії Нестор Гамбарашвілі. Леся Українка була добре знайома з композитором, автором чудової опери «Абесалом і Егері» Захарієм Паліашвілі, у якого слухала фонографічні записи дагестанських народних пісень тощо.

Глибокі спогади лишилися в письменниці від перебування в Єгипті, де вона деякий час лікувалася. Крім творів, написаних на матеріалі з життя Єгипту, поетеса віддала чимало свого часу перекладам «Ліричних пісень давнього Єгипту», що були опубліковані в «Літературно-науковому віснику» (1910, № 9).

Доля талановитого, але поневоленого віками єгипетського народу була близькою письменниці. В коротенькій передмові до пісень Леся Українка не випадково полемізує з німецьким вченим А. Відеманом, який вказував на «літературність» єгипетських пісень. «Власне народна душа, — пише Леся Українка, — могла зродити ці співи, прості, нештучні і ширі, хоч не позбавлені майстерності у вислові»<sup>20</sup>. Єгипетські пісні були для письменниці близькими по духу, і вона при передачі творів тисячолітньої давності в певній мірі використовує ритміку рідних українських пісень. У той же час перекладачка намагається, щоб «нігде зміст не віддавався в жертву формі»<sup>21</sup>.

Про зацікавленість Лесі Українки фольклором Сходу яскраво свідчить і такий факт. Ще взимку 1890 р. 19-річна Леся вирішила написати для навчання молодших сестер підручник «Стародавня історія східних народів». Тоді ж для підручника, як ілюстративний матеріал, вона перекладає деякі твори із найдавнішої індійської збірки обрядових пісень — «Ріг Веди».

Як відомо, Леся Українка добре володіла італійською мовою. У 1902 р. вона зробила переклад-переспів італійських народних пісень («Тебе не бачу, хоч вікно низенько» та ін.).

Глибоко, по-справжньому любила Леся Українка народну творчість — цей чудовий витвір народного генія. Ця любов її яскраво проявилася не лише в збиранні та публікації фольклору, але й у творчому використанні його у своїх художніх творах.

Уже в перших поетичних спробах поетеси (поезії «Конвалія», «Надія», «На зеленому горбочку» та ін.) ми знаходимо приклади вдалого застосування елементів народних пісень. Ще в ранньому дитинстві глибоко запав в душу Лесі образ міфічної істоти — віли, що часто зустрічається в південно-слов'янському епосі, особливо у фольклорі сербського народу. Цей образ став для поетеси основою для створення поеми «Віла-посестра».

Ця поема витримана в стилі сербської героїчної пісні, з відповідною системою поетичних засобів, гіперболічних образів. Недаремно про «Вілу-посестру» М. Рильський говорить, що це — поема, «під якою підписався б і безіменний творець кращих сербських епічних пісень», і автор «Песен западних славян», які мало мають собі рівних у світі по глибині драматизму і силі психологічного рисунку»<sup>22</sup>.

Незабутні події 1905 р., революційна народна поезія того періоду не могли не позначитись на творчості Лесі Українки. Поетеса створює «Пісні про волю» — цикл з трьох поезій, які й донині захоплюють нас своїм бойовим, ре-

волюційним пафосом, гострою цілеспрямованістю. Всі три вірші циклу, написані на основі відомих революційних пісень («Смело друзя», «Марсельєза», «Нагаечка») говорять про роль і значення поезії в дні всенародного революційного піднесення.

Близька й зрозуміла для народу поезія Лесі Українки. І цілком законним є те, що ряд її творів («Ой, здається, не журюся...», «Гетьте, думи, ви хмари осінні», «Місяць ясенеський» та інші) міцно увійшли в репертуар народу і зараз часто виконуються поряд з відомими народними піснями.

Широко використовувала Леся Українка мотиви народнопоетичної творчості в своїх прозових та драматичних творах. В сюжетну тканину творів вона часто вводила народну пісню, вмло застосовувала народні прислів'я та приказки. У репортажі-спогаді «Весняні співи» (1889 р.) при допомозі використання різноманітних за своїм складом і характером народних пісень («Гей, та виріс я в наймах, в неволі», «Ой, хоч же я убогая», «Світи, світи, місяченько» та інші) письменниця вдало відтворює картину літнього вечора з усіма його радощами і турботами. Ряд народних рекрутських пісень («Посіяли, поорали, нікому зібрати», «Коло гаю походжаю, в гаю не буваю» та інші) знаходимо в оповіданні Лесі Українки «Одинак» (1894 р.).

Драма — феєрія «Лісова пісня» Лесі Українки — один з найвизначніших творів української літератури. Головною причиною, що зумовлює популярність і невмирущість цього твору, є його народнопоетична основа. Це відзначала і сама поетеса в своєму листі до матері від 20 грудня 1911 р.:

«Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще я й здавна тую мавку («в умі держала», ще аж із того часу, як ти в Жабриці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотньо в ліс (ви того нікто не знали) і там ждала, щоб мені привиділася мавка. І над Нечічним вона мені мріла, як ми там почували — пам'ятає? — у дядька Лева Скулиньського... Видно, вже треба було мені її колись написати, а тепер чомусь прийшов «слухний час» — я й сама не збагну, чому. Зачарував мене сей образ на весь вік»<sup>23</sup>.

Багато пісень і переказів почула Леся Українка від дядька Лева, що жив в урочищі Нечічне, недалеко від с. Скулин. Досі пам'ятають місцеві старожили приїзд маленької Лесі в Нечічне, показують те місце, де стояла хата, в якій жив з своїми племінниками дядько Лев. Розповідають, що дружина Лева якось нібито вирішила втопити свого чоловіка. Але йому пощастило врятуватись, вхопившись за віти берези. Чи не подібне це до того, як у «Лісовій пісні» Мавка врятувала Лукаша, який тонув у драговині? Можливо, образ жінки дядька Лева став для Лесі Українки прототипом при створенні образу Килини.

Змальовуючи лісове царство в своїй драмі — феєрії, письменниця звертається до багатющої скарбниці народної міфології. В образах мавки, лісовика, русалки та інших міфічних істот народ віддавна втілював свої первісні уявлення про незрозумілі йому таємничі сили природи, поняття про красу і потворність, добро і зло. І в своєму творі письменниця, прагнучи втілити в поетичні образи головну ідею, свій задум, вдається до такого художнього засобу як персоналіфікація, тісно поєднує вигадку і дійсність, показує, що і у фантастичному світі поруч з поезією (Мавка) існує лиха буденщина (Водяник), і в дійсному, реальному світі поруч з буденщиною (Килина) світлим струмом б'є поезія (Лукаш).

Створюючи невмирущі образи своєї драми, Леся Українка широко користувалася пісенним фольклором<sup>24</sup>. Мабуть, все це згадала письменниця, змальовуючи взаємини між невісткою Килиною і її свекрухою — матір'ю Лукаша:

<sup>18</sup> Див. «Леся Українка, Публікації, статті, дослідження», т. III, стор. 337.

<sup>19</sup> Там же, т. II, стор. 491.

<sup>20</sup> Леся Українка, Твори в п'яти томах, т. V, стор. 274.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> М. Рильський, Дружба народів, Держлітвидав України, К., 1951, стор. 94.

<sup>23</sup> Леся Українка, Твори в п'яти томах, т. V, стор. 611.

<sup>24</sup> «Народні мелодії з голосу Лесі Українки», ч. I, стор. 162.

«Голос матері. Киливо! Гей, Киливо! Ну, та й спить же, бодай навк за-  
снула. Встань! А встань, бодай ти вже не встала!

Голос Килини (заспано). Та чого там?

Маги (в'їдливо). Пора ж тобі коровицю здоїти, оту молочну, турського  
заводу, що ти ще за небіжчика придбала.

Килина (вже прочумавшись). Я тії подою, що тут застала»<sup>25</sup>.

Як і у вірші «Калина» у феєрії «Лісова пісня» Леся Українка використо-  
вує поширений в українському фольклорі мотив про перетворення людини  
в дерево. Після слів-зажальт Килини «А щоб ти стала у чуді та в диві!» Мавка  
раптом перетворюється у вербу з сухим листям та плакучим гіллям. Сопілка,  
зроблена з цієї верби, промовляє людським голосом. До другого видання «Лі-  
сової пісні» Леся Українка долучила додаток — ноти мелодії для гри на со-  
пілці та вказівки на місця, де вони повинні виконуватись. В архіві письмен-  
ниці зберігся аркуш, на якому подано ці пісні. Серед них — «А вже весна,  
а вже красна», «Перейди, місяцю», «Ой, летіла зозуленька» та інші.

Про глибоку народність «Лісової пісні» свідчить і вся система художніх  
засобів, використана поетесою при написанні драми. Але найбільше зближує  
цей твір з кращими зразками народної творчості його ідея, що відбиває спо-  
конвічну людську віру в перемогу добра над злом.

«Лісова пісня» Лесі Українки де в чому перегукується з прекрасною по-  
вістю М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». Обидва твори створені на  
матеріалі української міфології, утворюють високі людські поривання, спов-  
нені поезії і краси.

Подібно до багатьох письменників, у своїй праці Леся Українка охоче  
зверталася до народних прислів'їв та приказок. В 1895 р., відчуваючи потребу  
підтримати галицьку молодь в її корисній праці, Леся Українка виступає  
з «Листом до товаришів», в якому вказує на необхідність ще ширше розгор-  
тати революційно-демократичний рух, всіляко підтримувати демократичну  
пресу, зокрема журнали «Народ» і «Хлібороб», що виходили за редакцією  
І. Франка та М. Павлика. «Не нам сидіти край моря та ждати погоди», — го-  
ворить письменниця словами народної приказки. У політичному памфлеті  
«Безпардонний патріотизм», викриваючи так званіх буковинських «патріо-  
тів», письменниця вдається до прислів'їв: «На чьому возі їдеш, того й пісню  
співай», «Чия сила, того й воля», «Ой, куди вітер віє, я хилюся», які сповнені  
їдкою іронією, спрямованою проти ворогів народу. У додатку до перекладу бро-  
шури Ш. Дікштейна «Хто з чого живе» (1901 р.) Леся Українка пише, перефра-  
зовуючи народне прислів'я: «Чия правда, того буде й сила».

Ми розглянули лише деякі факти, що стосуються взаємин Лесі Українки  
з народною творчістю. Але й вони, сподіваємось, можуть переконливо свідчи-  
ти, що поетеса протягом усього свого життя збирала фольклор, прислухалася  
до голосу народної поезії і цей голос надавав наснагу безсмертній її творчості.

<sup>25</sup> Леся Українка, Твори в п'яти томах, т. III, стор. 254.



О. В. ПОЗДНЄВ

## УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ В РОСІЙСЬКИХ РУКОПИСНИХ ЗБІРНИКАХ КІНЦЯ XVII—ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XVIII ст.

Досліджуючи російські рукописні пісенники XVII—XVIII ст., ми виявили  
в них цілий ряд українських пісень — книжних і народних (див. А. В. Позд-  
нев, Рукописные песенники XVII—XVIII в., «Ученые записки» (Московский  
государственный заочный институт), т. I, М., 1958). Нас зацікавила проблема  
взаємодії української та російської народної пісенності.

До її висвітлення спонукала нас ще одна причина. Як відомо, у книжних  
піснях петровського і післяпетровського часу є чимало українізмів, що дало  
підставу академікові В. М. Перетцу твердити, що ці твори — українські за  
своїм походженням. Необхідність перевірки цієї тези зобов'язувала вивчити  
українські рукописні пісенники й ті джерела, де є українські пісні (записи  
стольника Квашіна-Самарина, записи грузинського письменника Д. Гу-  
рамішвілі та ін.). Ця робота мала допоміжний характер, тому її підсумки не  
могли побачити світ ні в машинописі дослідження (докторська дисертація),  
ні в тих його частинах, які вже були надруковані.

При вивченні українських рукописних пісенників ми знаходились в скрут-  
нішому становищі, ніж при дослідженні подібних російських. Коли нам вда-  
лося переглянути близько 500 російських рукописних пісенників другої поло-  
вини XVII—XVIII ст., в яких були світські пісні, і відібрати для дослідження  
210 (з них de visu було вивчено 200 з 20 тисячами варіантів пісень), тобто  
побудувати свої висновки щодо цих збірників на твердому фундаменті фактів,  
досліджених одним методом, то з українських пісенників вивчити de visu вда-  
лося тільки окремі. Це обумовлено тим, що одні з них знаходились за рube-  
жем, а ряд пісенників було укладено в XIX ст. без зазначення, де вони зна-  
ходяться. Всього було переглянуто описи і характеристики 100 українських  
рукописних пісенників; з них відібрано для вивчення 40, в яких були й світські  
пісні. Зміст всіх пісень у збірниках було дано тільки для 26 пісенників  
з 2600 варіантами пісень.

Вивчення цих українських рукописних пісенників й ознайомлення з тек-  
стом ряду пісень дозволило дати відповідь і на питання, що зокрема цікавило  
нас: про походження тих пісень, які В. Перетц внаслідок наявності в них  
українізмів вважав українськими. Цих пісень в українських збірниках, за  
окремими винятками, не виявлено. Таким чином подібні пісні не можна без-  
застережно вважати українськими.

Питання про їх виникнення складніше. У цьому ми переконуємось на  
прикладі вивчення пісні «Що я кому винуват, за що погибаю». Вона, як свід-  
чать документи, була написана Тимофієм Щербацьким, московським митро-  
політом (у 1757—1768 рр.). Народився він на Україні, 8—9 років його взяли  
у Петербурзький придворний хор. У столиці Т. Щербацький прожив кілька  
років і після спаду голосу повернувся на Україну. Пізніше він закінчив Києво-

Могиллянську академію, прийняв чернецтво, пройшов всі ступені духовної кар'єри, став київським, а потім і московським митрополітом.

Подібні факти дозволяють зробити висновок про те, що, по-перше, наявність українізмів у багатьох книжних піснях російських рукописних збірників — це результат моди, приблизно такої ж самої, як мода на французьку мову в другій половині XVIII — на початку XIX ст., або мода вживати південно-слов'янськи в XV — XVI ст., і, по-друге, що чимало українських пісень, в яких багато русизмів, складено в Росії вихідцями з України, яких в духовному середовищі за часів Петра I та його спадкоємців було дуже багато.

Вивчення питання про українсько-російські зв'язки (на основі дослідження російських книжних пісень) дало змогу виявити, що в російських рукописних пісенниках є багато досі невідомих українських пісень, в тому числі й народних. Роль цих пісенників у з'ясуванні взаємин української й російської пісні в XVII та XVIII ст. дуже велика. Раніше основним російським джерелом матеріалу для висвітлення цих зв'язків була збірка «Собрание разных песен» Чулкова, що витримала два видання в 70-х роках XVIII ст., а згодом була передрукована М. Новиковим в 1780 р. (під назвою «Новый песенник»). Чулков наводив тексти 22 українських пісень, кожен — в одному варіанті. У той же час у 94 російських рукописних пісенниках XVIII ст. знаходимо 177 українських пісень в 612 варіантах, причому на час до 1770 р. припадає 475 варіантів. Деякі твори в цих пісенниках відомі у величезній кількості варіантів: «Що я кому виноват» — в 38, «Ішов казак з України» — в 23, а пісня «Да орав мужик при дорозі» — в 22 варіантах.

У 1956 р. вийшла упорядкована Г. Нудьго збірка «Пісні та романси українських поетів», до першої частини якої ввійшли тексти пісень XVII—XVIII ст. Вона містить твори, знайдені переважно в різних давніх українських рукописах і книгах. У нашій рецензії на цю збірку було зазначено, що Г. Нудьга включив до неї тексти українських пісень тільки з 8 російських рукописних пісенників, які увійшли до збірника О. І. Соболевського «Великорусские народные песни» (журн. «Радянське літературознавство», 1961, № 4, стор. 127—130). Понад 80 інших відомих російських рукописних збірників упорядник не використав, як не включив він і опублікованих М. Н. Сперанським українських пісень, що були записані стольником Квашніним-Самариним в кінці XVII ст.

Перед тим як приступити до розгляду конкретного пісенного матеріалу подаємо загальний коротенький опис найстаріших російських пісенників, в яких є українські пісні.

1. Рукописний пісенник Синодального училища, що відноситься до другої половини 90-х років XVII ст. Знаходиться він у Державному історичному музеї (927; далі — ДІМ) у Москві. Пісенник містить в собі майже одні тільки духовні пісні за винятком трьох українських пісень: «Тужив, гукав жалостне», «Хожу, як блудний, посеред ночі» (непарні вірші) і «Хто со мною буде горкі слези лити», (3—4, 7—8, 11—12 і 15—16 вірші).

2. Рукописні матеріали стольника Квашніна-Самарина (ДІМ), в яких на звороті різних ділових паперів є записи російських народних пісень, а серед них п'ять українських пісень творів і зачин шостою. Зміст цих українських пісень опублікував М. Н. Сперанський в «Известиях АН СССР» (Отделение общественных наук, 1932, № 10, стор. 913—934), а тексти їх були надруковані в журналі «Первісне громадянство» (1929, в. 2, стор. 51—52). Однак М. Н. Сперанський навів тексти лише 4 українських пісень: «Хочеш мене старенького да й покинути» (уривок), «Ишла дівчина до Дняпра по воду». «Галанка, сердце мое», «Снилось дзевчинонке в покою леженцем». Дослідник не помітив ще двох пісень: «Ой, коли любиш, да не забувай же» (повний текст) і «Ой, варила коханочка лебеду» (зачин).

3. Рукописний пісенник із зібрання Титова, що знаходиться в Рукописному відділенні Державної публічної бібліотеки ім. Салтикова-Щедріна в м. Ленінграді, (4487; далі — ДПБ), є найстарішою рукописною збіркою

з 92 світськими піснями, в тому числі 38 українських. Частина пісень — унікальна. Деякі твори з цієї збірки опублікував Г. Нудьга, взявши їх з друкованих джерел, але чимало пісень ще не публікувалось.

4. Пісенник із зібрання Відділу рукописів Бібліотеки АН СРСР у Ленінграді (25. 7. 14; далі — БАН), який доніс до нас репертуар творів петровського часу. Він є дуже цікавою унікальною збіркою одних тільки світських пісень (кінець 1720 — початку 1730 рр.). Тут є 17 українських пісень, з яких частина ще не опублікована.

5. Пісенник «Куранты», що знаходиться в рукописному відділенні Інституту російської літератури АН СРСР в Ленінграді. Сюди він був переданий Інститутом світової літератури ім. М. Горького АН СРСР, до якого цей пісенник надійшов від акад. В. Перетца. Упорядковано його було в м. Ярославлі 1733 р. В пісеннику знаходимо лише світські пісні, з яких 10 українських (три з них ще не були надруковані).

6. Рукописний пісенник (1720—1760 рр.), що зберігається у Державній бібліотеці СРСР ім. Леніна (10. 348; далі ДБЛ). П'ятий його зошит відноситься до 20-х років XVIII ст.; він містить всього 20 світських пісень, з яких 6 — українські (дві ще не опубліковано).

7. Рукописний пісенник із зібрання Синодального училища (ДІМ, 316), який описував В. Перетц. У ньому є 11 українських пісень, більша частина яких увійшла в збірник Г. Нудьги.

Нижче подаємо описи, а також ряд публікацій невідомих або маловідомих українських пісень, що зустрічаються у згаданих джерелах.

Уривок з відомої пісні «Ой, під вишнею» із записів Квашніна-Самарина особливо цікавий тим, що показує стан її тексту у XVII ст. Протягом тривалого часу (аж до XX ст.) вона змінилася мало. Крім записів Квашніна-Самарина, ця пісня є в 10 варіантах у рукописних збірниках першої половини XVIII ст. Все це свідчить, наскільки популярна вона була у Москві в петровський час і в кінці XVII ст. Досі ж дослідники (І. М. Розанов і Г. А. Нудьга) датували її тільки останньою третьою XVIII ст.

Дуже цікава пісня «Ишла дівчина до Дняпра по воду», записана Квашніним-Самариним. Зауважимо, що у російських рукописних пісенниках — 1760 рр. є ще 4 варіанти цієї пісні, але вони в певній мірі вже русифіковані.

Текст невеликої пісні «Галанка, сердце мое» у свій час опублікував М. Н. Сперанський у журналі «Первісне громадянство» (1929, в. 2, стор. 50). Ця пісня в жодному з тих збірників, які ми оглянули, не зустрічається.

Третьою пісні (із записів Квашніна-Самарина) «Снилось дзевчинонке в покою леженцем» ми не наводимо тому, що вона зовсім незрозуміла (будову її й римування нам не пощастило розшифрувати).

Пісню «Ой, коли любиш, да не забувай же» М. Н. Сперанський надрукував з текстами записів Квашніна-Самарина, але не відніс її до числа українських пісень. Варіанти цієї пісні є в рукописних пісенниках першої половини XVIII ст. (ДПБ, 4487, № 116, де вона має 2 вступних двовірші, а також ДІМ, 316, № 33).

У записах Квашніна-Самарина є зачин пісні «Ой, варила коханочка лебеду». Цю пісню не було забуто в Росії і в XVIII ст., про що свідчить її варіант в іншому рукописному пісеннику (ДІМ, 2583, № 23), який ми й наводимо нижче. (Тут, як і далі, тексти друкуються за нормами сучасного українського правопису із збереженням старовинних мовностилістичних особливостей.)

Да варила коханочка лебеду,  
Посилала дівчиноньку по воду: (2)  
«Ратуй, ратуй», — дівчинонька за водою  
Да будь твоя красотонька с тобою». (2)  
За Дунаєм козаченько пливет,  
На берешки дівчинонька ношки моїт. (2)

«Ти подай же, дівчинонька, рученьку  
Через тую да биструю річеньку!» (2)  
«Не подам я, дівчинонько, рученьку  
Через тую да биструю річеньку!» (2)  
«Ай, упал я по коліни в воду,  
Ради твоего пречетного роду, (2)

І зволився с високого криличка  
Ради твоего румяного личка». (2)

У рукописному пісеннику Синодального училища (ДІМ, 927, № 98) знаходимо окремі рядки пісні «Хожу, як блудний, посеред ночі» (тільки непарні вірші). Повністю цей твір зустрічаємо в інших рукописних пісенниках (ДІБ, 4487, № 112; БАН, 25. 7. 14, № 48). Академік В. Перетц, вивчаючи архіви В. Монса теж натрапив на текст цієї пісні, частково русифікований. (див. про це: В. Н. Перетц, Очерки по истории поэтического стиля в России, «Журнал министерства народного просвещения», 1905, X., стор. 368). Пізніше початку 1730 рр. пісня ця в рукописних пісенниках не зустрічається. Наводимо найкращий варіант цієї пісні (ДІБ, 4487, № 112).

Хожу, як блудний, посередь ночі, Не сплю я і сам, не сп[д]яють мої очі. (2) Серденьку тяжко, тяжко, пудно, Очи не видят, размолвити трудно. (2) В неділю рано на море гляну, Я ж тебе, серце моє, часто згадаю. (2)	На морі корабль вихитується, Милий з милою да питається: (2) «Либо і ти мил(ая) з іншого краю, Чему я ж тебе, серденько, не знаю?» (2) «Єсть ли ж хочеш мене добре знати, Тогда (дойдеш?) ночку по(ч)увати, (2)
--	--

Лиш не ложися ко мні плечима,  
Заплата тобі будет черними очима». (2)

Пісня «Сивий голубоньку, сходиш на дубоньку» зустрічається в російських рукописних пісенниках в 7 варіантах; 4 з них зафіксовано у першій половині XVIII ст. Наводимо найперший із відомих досі записів цієї пісні (ДІБ, 4487, № 118).

Сивий голубоньку, сходиш (сидиш?) на дубоньку,  
Гукаєш, буркаєш, голубки шукаєш.  
Твоя голубонька ходить над водами,  
Утирає черні очі русими косами,  
Що далеко вельми отсель залетіла,  
А свого миленького долго оставила.  
Нарікає вельми на свою недолю:  
«Ой, що дала своїм крильцям да літати волю».  
Ой, [в] саду-садочку ізродились баби,  
Ой, не маєш и не будет о ком били годні.  
У саду-садочку ізродились вишні,  
Ой, не маєш и не будет, о ком били мислі.  
По саду ходила, рученьку ломила,  
Ой, не маєш и не будет, кого я любила.  
Прилетіла соколиця, що ковані крильця,  
Ой, не маєш и не будет мого чернобрильця.  
Ой, орлята, соколята, с ним теж поперечку,  
Ой, озміте, принесіте мого клубочку.  
Прилетіла пава, на подвір'ячко пала,  
Ой, несть і пришов же, кого я желала.

У російських рукописних пісенниках зустрічається пісня «Сидів сова на печі» в 6 варіантах, з них 4 — першої половини XVIII ст. Ось її, на нашу думку, кращий варіант (ДІБ, 4487, № 125).

Сидів сова на печі,  
Крильцями трепучи,  
Оченьками луп, луп, луп,  
Ноженьками тут, туп, туп!

Бив мене муж,  
Два рази вдруг,  
Нав'язав тоненьким дубчиком,  
Звеніти хлистом: чап, чап, чап!

Бив мене муж,  
Два рази вдруг,  
Нав'язав ниточку на соломинку,  
Кость перебив.

Я ж з того зла  
Спатовьки лягла,  
Встала раненько,  
Вмилася біленько.

Поснідала (2)  
І позавтракала (2),  
З'їла вода  
І два борана

Семдесят поросят,  
Осьмеро гусенят,  
Чотири качечки —  
Єще голодна.

Пісня «Да не ходи вчерні при мні» повністю є в рукописному пісеннику Титова (ДІБ, 4487; 16 двовіршів; другий варіант з 6 двовіршів) зустрічаємо в пісеннику 1740 рр. (ДІМ, 3973, № 218). Він відрізняється від першого кількома новими двовіршами. Наводимо повніший варіант (ДІБ, 4487, № 151):

— Да не ходи (2) вчерні при мні,  
Да не чини (2) жалю мні. (2)  
Не ходи ся (2) в жалобоньді  
Да не мой (2) головоньді. (2)  
Не ходи ся (2) в златой главі  
Да по мой (2) доброй славі. (2)  
Ах, мой мили (й) (2) судевоньку,  
Покажи ти (2) жалобоньку. (2)  
Не ходи ся (2) в оскомиті  
Да по мой (2) добром житьї. (2)  
Ти, козаче (2) за (з-за) Дунаю,  
Лк я тебе (2) звати маю? — (2)  
«Зовіть мене (2) чигиринцем,  
З-за Дунаю (2) украмнице (українцем?)! (2)  
— Чигиринче, (2) прошу тебе,  
Шкуда мене (2) ти от себе! (2)

Доколї ти (2) мене покинеш,—  
Не дойдеш, (2) в войску згниєш! (2)  
Рожу тебе (2) приемне быти,  
Коли хоче(ш?) (2) добре жити. (2)  
Живи, голубе, (2) не журился,  
А зо мною (2) веселися. (2)  
Чи не маєш (2) чим робити,  
Трава с поля (2) покосити. (2)  
В мене лука (2) зарослая,  
Що є (в) ней (2) коса твоя. (2)  
Чому ж мене (2) покидаєш,  
Дівчиненьку (2) забиваєш! (2)  
Чи я тобі (2) не красная,  
Чи я тобі (2) не вдячная? — (2)  
«Ой, покиньте (2) так тужити,  
А зо мною (2) зостань жити». (2)

Зауважимо, до речі, що п'ятнадцятий двовірш майже слово в слово збігається із зачином пісні «Чи я була чи не красная», відомої за збіркою Ягольницького і Гриневича, (опубліковано в «Записках наукового товариства ім. Шевченка», XVII, Львів, 1897, стор. 211).

Пісня «Що ж бо я чинити маю», записана у першій половині XVIII ст., дійшла до нас у трьох варіантах (ДІБ, 4487, № 145; БАН, 25. 7. 14, № 75; ДІМ, 3973, № 180). Повністю зрозуміти зміст пісні можна лише шляхом зіставлення всіх трьох варіантів. При цьому за основу краще брати той текст, який наводимо нижче (ДІМ, 3973, № 180).

«Що ж бо я чинити маю,  
Коли ся в тебе кохаю.  
Чи любов, чи ти мні дала,  
Чи на сміх так разкохала?» (2)  
«Знаю я, паноньку, тебе  
Равною, як сама себе,  
Не смійся з мене, не жартуй,  
Не любиш мене — не франтуй!» (2)  
«Я чаровати не смію,  
Маю ж я в бога надію;

Я чаровати не знаю,  
Кого я вірно кохаю. (2)  
Не задавай серденьку туги,  
Найдеться у мене друга.  
Не займай мене другом,  
Коли не себе саом. (2)  
Нехай бог судити будет,  
Хто прежде кого забудет;  
Нехай же бог искараєт,  
Хто кому не щире сприяєт». (2)

Пісня «Ой, біда, біда над бідоньками» цікава тим, що до неї введено значну кількість емоційно забарвлених (за допомогою суфіксів) слів (неволенька, оченьками, голубонька, слізюньками, водонька і т. ін.). Твір цей зустрічаємо в російських рукописних пісенниках у 6 варіантах, з них 5 записано в першій половині XVIII ст., а шостий десь близько 1750 р. Кінець пісні було пошкоджено, але його можливо, на нашу думку, відновити шляхом зіставлення інших варіантів, взявши за основу запис Титова (ДІБ, 4487, № 126), п'ятий куплет із пісенника Синодального училища (ДІМ, 316), а шостий і дев'ятий — із збірки (БАН, 25. 7. 14).

Унікальна пісня з рукописного пісенника Титова (ДІБ, 4487, № 119) «Ой, не ходи боса» побудована в формі діалога козака з дівчиною:

«Ой, не ходи боса,  
Коло мого проса».  
«Ой, не чини сліду  
Да на мою біду»,

«Ой, буду ходити,  
І слідок чинити,  
Пока станет серце моє,—  
Буду вік любити!»

Ой, дівчино моя,  
Да зарученая,  
О чому ж ти ходиш,  
Як зас[м]ученная?

«Єсть у тебе хаток,  
А в мене гроші,  
Поверчи (?) мости со мною,  
Козаче хороший!»

«О настане літо  
Да посієм жито,  
І будем жито жати,  
І вкупі лежати».

Пісня «П'ян я іду, моя голубонька» у XVIII ст. була досить популярною. Вона відома нам у 14 варіантах: чотири з них записано в першій половині

XVIII ст. і 10 — у другій, кінчаючи 80-ми роками. Текст її наводимо за варіантом збірки (БАН, 25. 7. 14, № 132).

«П'ян я їду, моя голубонько.  
П'ян я їду, мое серденько.  
О, не тим же я п'ян, да що я упився,  
Ой, тим же п'ян, да що повалився.  
А отвори воротечка, да я повалюся,  
Ой, постели постілоньку, нехай я просплюся».   
Била жінка мужика, за чуприну взявши,  
А он її перепрохав, і шапочку знявши.  
Била жінка мужика, пошла позивати,  
Принудили мужика жінку ціловати.  
«Не гнівайся, моя мила, що ти мене біла,  
Куплю тобі добер меду і коновку пива».   
«А я пива не пила і не буду пити,  
Як я біла мужика, так і буду бити!  
Не качай головою, не махай колпаку,  
Ой, сам не утечеш і калпака не унесеш.  
Ой, бог тому жал дохтуров понял,  
А моя голова біди собі нажила.  
Нема(ш) щастия, не маш долі, не маш і покою,  
Ай, тепер я пропала навкі з тобою.  
Не за то ж я тебе біла, да що ти упився.  
Ой, за то ж я тебе біла, да що повалився».

Наведемо тексти двох унікальних пісень, що дійшли до нас у рукописному пісеннику (БАН, 25. 7. 14, № 139 і № 161) кінця 20-х — початку 30-х років XVIII ст. «Ой, у полі схилилася вільха» і «За лютими морозами рутонька не сходить». Останній твір контаміновано з двох пісень: «За лютими морозами» та «Ішов козак (інакше: жолнер) з України». Обидві пісні піддалися деякій русифікації.

Ой, у полі схилилася вільха.  
Набралася своєї волі казачья жінка.  
Почім знати солдацькую жінку:  
Сама боса ходить, горшком воду носить.  
Почім казака не любити, бо он радеє,  
Очи ряс... (?) как у жаби, в сам у чорта узався.  
Коли б не Маруся, то б я оженився,  
Чорненкі брови и всем ожурился.  
До кабака скачки, а с кабака рачки,  
А до домоньку пришедчи, скажи чиберячки.  
Іхал козак мимо боярок, помогай бог дубе,  
О, чи моя, чи не моя дівчиненько буде.  
Коли ж моя буди, хвалити ми бога,  
Коли ж б она мужикова, пропала небога.

З другої пісні ми наведемо лише першу частину; дальші її рядки (9—28) являють собою незначну відозміну пісні «Ішов козак з України».

За лютими морозами рутонька не всходить,  
За лихими ворогами милий не приходить.  
Ой, упала церковця нова звониця.  
Ой, приди мой миленький со мною размолвитьця.  
Ой, у полі явор-дерево борзе похилився,  
На казака пригодицька — бідний пожурился.  
Ой, не журись мой миленький, в тугу не вдавайся,  
За четири неділеньки мене [с]подівайся.

У рукописному пісеннику Титова (ДПБ, 4487, № 104) є унікальна пісня «Ой, пливе човен, да води човен», якої нема в книзі, упорядкованій Г. А. Нудьгою.

Ой, пливет човен, да води повень  
Да коли б не пролився, (3)  
Ой, поїхав мой да милесенький,  
Да коли б не прожився(?) (3)  
Ой, туди лози да хилитися,  
Да отколь вітер вє, (3)  
Ой, туди очі да дивитися,  
Да отколь милий їде. (3)

Ой, нельзя лозам да хилитися,  
Да за тими вітроньками, (3)  
Ой, нельзя очам да дивитися  
Да за тими слі(е)зоньками. (3)  
Ой, не маш цвіту на[д] синийшаго,  
Да под тую оживоньку, (3)  
Ой, не маш роду да милійшаго,  
Да над тую дружиньку. (3)

Ой, з родиною да посварюся,  
Да гріха наберуся, (3)  
А з миленькою да ляжу спати,  
Да еще обимуся. (3)  
Ой, не маєш да нас двоє,  
Да где люенца двоє, (3)  
Ой, як вони поберутьця,  
Да з миленькою наживутьця. (3)

У рукописному пісеннику «Куранты» (№ 35) знаходимо українську пісню «Ганнусенько коханая, вчера была румяная» з текстом, відмінним від того, який було наведено у збірці, упорядкованій Г. Нудьгою («Аннусю серденько, палиш мою душу»). Пісня ця за своєю будовою близька до літературної, але за стилем вона наближається до народної.

Ганнусенько коханая, вчера была румяная,  
И тепер есть істратила, і личенько обмилила,  
Ганнуса! (2)  
И бровеньки чернения, і оченьки бив кария,  
Ти ли меня істратила, і личенько обмилила,  
Мой мили(й)! (2)  
А пойді до садочка, ішукай же там зілечка,  
Личко свое убилити і тако се учинити,  
Як било! (2)  
Скоро бігла да садочка, там ішукала зілечка,  
Скоро зріла і нарвала, ко серденьку прикладала,  
Ганнуса! (2)  
Мовила ж її матонька: «Ех, у тебе есть зрадонька,  
Хочеш мене оставити, отца матер покинути,  
Ганнуса! (2)  
«Бивай здраве, о казаче, нехай матонька не плаче,  
Часто дома сам пребивай, і со мною всегда гуляй,  
Безпечне!» (2)  
Твоім голубком прилітай, свою голубку потішай,  
Которая тя жадаєт, во окошко поглядает,  
Сидіти!» (2)  
«Стоя с тобою беспечне, даю рученьку сердечне,  
Я же тебя не покину, либо прежде сам загину,  
Не знаю!» (2)

Наводимо назви решти старовинних українських пісень, які зустрічаємо в російських пісенниках і архівних матеріалах кінця XVII — першої третини XVIII ст.: «Ой, полети, соколе» (ДПБ, 4487, № 129), «Ой, упилася на горілці» (ДПБ, 4487, № 111), «Чом мої оченьки так мутно плачуть» (ДПБ, 4487, № 76), «Через річки, на помості» («Куранты», № 36), «Тяжкая моя бідонька» («Куранты», № 33), «Бортничок» (ДПБ, 4487, № 131), «Ввійди, дівчинько, да во воротеньки» (ДПБ, 4487, № 127), «Ходить кума льодом» (ДІМ, 316, № 29), «Уже мій миленький, мій хорошенький», (ДПБ, 4487, № 150), «Між горами розшуміла ріка», («Куранты», № 32), «Ой, стояли стежки» (ДПБ, 4487, № 77), «А гди тая голубонька» (Куранты, № 3), «На горі вовчок» (ДПБ, 4487, № 128), «Ой, стар, недуж» (ДПБ, 4487, № 141), «Приїхав пан до кумоньки» (ДБЛ, 10348, № 10), «О, приїхав жовнір» (ДПБ, 4487, № 124), «Ходить кума гороку» (ДПБ, 4487, № 127), «Ой, біда, біда» (ДПБ, 4487, № 126) та ін.

Таким чином нам вдалося відшукати в російських джерелах кінця XVII — першої третини XVIII ст. 38 старовинних українських пісень. Крім того, ми маємо ще понад 100 українських пісень, знайдених у російських рукописних пісенниках наступних десятиліть XVIII ст. Серед них є невідомі пісні, а також твори, варіанти яких вміщено і у збірці, впорядкованій Г. Нудьгою. Однак ми не згодні з Г. Нудьгою, який вважає, що словесні тексти всіх опублікованих ним пісень написали поети. На нашу думку, частина цих пісень створювалася безпосередньо в народі, побутовала там і тільки потім потрапила в рукописні збірники. Такими були, наприклад, пісні: «Да під вишнею», «Да орав мужик при дорозі»; «Ішов козак з України», «Ой, коли любиш да не забувай же», «О по сім боці Дуная» та інш.

Зважаючи на те, що в той час більшість письменних людей були церковниками (священниками, діаконами, дячками), що навчалися у духовних школах, їх творчість виявлялась насамперед у створенні духовних пісень; складя

ли вони й світські пісні, які, однак, відзначались штучністю, введенням віршованих форм, невластивих українській мові, книжною лексикою (з використанням навіть латинських слів); серед українського народу побутували й польські пісні. До того ж численні представники талановитої верхівки духовенства з часу Петра I переселяються до Росії, посідаючи тут місця єпископів, учителів, відповідальних чиновників, у зв'язку з чим відбувся вплив інтелігенції з України. Тому українські рукописні пісенники протягом всього XVIII сторіччя заповнюються переважно новими духовними книжними піснями. У Росії такі збірники духовних пісень не видавались, тут друкувались лише збірники світських пісень (Чулкова, Трутовського, Новикова, Прача тощо).

Перед літературознавцями і фольклористами стоїть завдання видати всі зразки української пісенної творчості, що збереглися у рукописних збірках XVII—XVIII ст., — як в українських, так і в російських. Уже зараз можна опублікувати 250 світських пісень, тобто вдвоє більше, ніж у книзі «Пісні та романси українських поетів». Важливим завданням є зіставлення пісень з рукописних збірників XVII—XVIII ст. із записами фольклору XIX—XX ст. для з'ясування питання, які книжні пісні перейшли до фольклору та як при цьому змінилися. І нарешті, головним завданням є створення історії української народної ліричної пісні паралельно з написанням історії книжної пісенної творчості з датуванням процесів їх розвитку.

При цьому, висвітлюючи розвиток української пісні XVII—XVIII ст., необхідно врахувати особливості загальної і зокрема політичної історії України даної епохи, рівень освіти української інтелігенції, місця створення рукописних пісенників. Тільки з'ясувавши всі ці питання, можна буде розкрити процес створення української ліричної пісні — як літературного походження, так і народного.



Я. П. ПРИЛИПКО

## ДО ПИТАННЯ ПРО ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКИ ОДЯГУ БОЛГАР З ОДЯГОМ ІНШИХ СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

Історія формування трьох груп слов'янських народів — східної, західної і південної — здавна цікавить вчених. Однак, чимало питань слов'янського етногенезу залишаються нерозв'язаними й досі. Однією з причин цього є все ще недостатня вивченість багатьох сторін культури і побуту слов'янських народів, зокрема житла, одягу, сільськогосподарської та промислової техніки, звичаїв, вірувань, словесної народної творчості, тобто явищ, порівняльне дослідження яких у світлі марксистсько-ленінської методології може виявити історичні зв'язки між народами, а інколи і спільність їх походження, навіть у тих випадках, коли про це немає даних ні в письмових, ні в археологічних джерелах.

Предметом особливої уваги вчених став етногенез болгарського народу. Болгари займають в сім'ї слов'янських народів у певному розумінні особливе становище: їх мова — єдина у групі слов'янських мов, що має аналітичний лад; назва народу — «болгари» — не слов'янського, а тюркського походження і т. ін.

При співставленні болгарського народного одягу з одягом східних слов'ян в очі впадає різка схожість окремих складових частин і цілих комплексів одягу цих народів.

Болгарський жіночий народний одяг ділять на чотири типи: двопрестилочний, сукманний, сасшний і однопрестилочний. Двопрестилочний і однопрестилочний типи нагадують українські, білоруські та південноросійські комплекси жіночого народного одягу, одним з основних компонентів яких виступає поясний розпашний одяг типу української запаски, плахти, горботки тощо, або російської поньови без проши. Сукманний і сасшний типи близькі до російських комплексів з глухим сарафаном.

Основною складовою частиною болгарського жіночого одягу всіх типів є сорочка (рис. 1). Термінологія болгарських сорочок часто співпадає із східнослов'янською (болг. «кошуля», «руба»; укр. «кошуля»; рос. «рубаха»; білор. «кашуля»), але є й розбіжності. За кромом болгарські сорочки, як і східнослов'янські, діляться на тунікоподібні і поликові. Основна форма поликів болгарських сорочок трикутна, як у південних росіян, хоч у трьох околицях північної Болгарії переважають прямі полики. На відміну від східних слов'ян, у болгар рідко зустрічаються сорочки, що складаються з двох частин — станка і підтички, відсутній виложистий комір тощо.

Престилки або поясні привіски двопрестилочного комплексу знаходять собі паралелі в українських та білоруських запасках, російських поньовах. Назви окремих з них схожі з східнослов'янськими («запаска», «фута», «завешка»).

Болгарська престилка однопрестилочного комплексу нагадує українську плахту без «крил», смугасті білоруські і південноросійські поньови без прошиви — гуцульську «запаску» типу «горботки».

Термін «сукман» широко розповсюджений у різних слов'янських народів, але тільки у болгар та росіян застосовується для однотипного виду одягу — глухої безрукавної сукні (рис. II—1, 2, 5, 6). Повну аналогію болгарським тунікоподібним сукманам являють собою південноросійські дівочі сарафани з ліфом.



Рис. I Жіночі сорочки:

1) болгарська сорочка з прямими поликами (м. Бяла); 2) болгарська сорочка — «бръчана» з носими поликами (Відинська околія); 3) болгарська тунікоподібна сорочка (Разградська околія); 4) українська сорочка з прямими поликами (Переяславщина); 5) білоруська сорочка з прямими поликами; 6) російська сорочка з носими поликами (Рязанщина); 7) українська сорочка з суцільними рукавами та з боковим пазушним розрізом (Закарпатська обл.); 8) сорочка донських козачок (тунікоподібна); 9) українська тунікоподібна сорочка (Чернівецька обл.).

Терміном «саян», що відповідає болгарському «сая», у південних росіян називали сарафан і спідницю. За кроєм сая (рис. II—3, 4) схожа на тунікоподібний сукман і російський дівочий сарафан, а також на південноросійські тунікоподібні шущани (рис. II—7, 8, 9) і часто нагадує верхній одяг типу української свити. Верхній чоловічий народний одяг болгар за кольором поділяється на «білодрешний», тобто «білий одяг» і «чорнодрешний» — «чорний одяг».

Чоловіча сорочка болгар — тунікоподібна з прямим пазушним розрізом двох різновидностей: довга, більш давнього походження, що носилась навипуск (північно-західна Болгарія і Пірінська околія), та коротка, що заправлялась в штани (побутувала на решті території Болгарії).

У східних слов'ян довгу сорочку носили українці в Карпатах, на Поділлі, Волині, Поліссі, а також росіяни й білоруси, коротку — чоловіки центральної та південної України.

Двом підтипам болгарської чоловічої сорочки відповідали різні типи штанів. Сорочку навипуск носили з «гаштьми» — штаньми з конопляного, льняного, бавовняного полотна або з тонкої вовняної домотканини білого кольору (рис. III—1). Близькі до «гаштів» штани побутували також у західних і північних районах України («портяниці», «штани», «сподні» (рис. III—5), у біло-

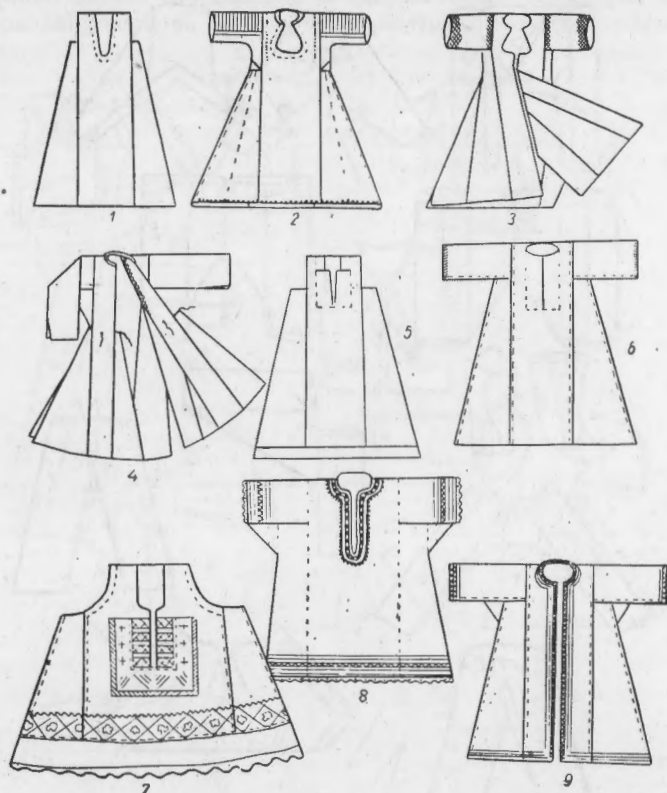


Рис. II. Сукмани, саї, сарафани, нагрудники:

1) болгарський сукман (Тринська околія); 2) болгарський сукман (Костендільська околія); 3) болгарська сая (Банська околія); 4) болгарська сая (Курська обл.); 5) сарафан «саянський» (Рязанська обл.); 6) сарафан донської козачки; 7) російський «шущпан» (Рязанська обл.); 8) російський «навершник» (Тамбовська обл.); 9) російська «юпа» (Рязанська обл.).

росів і росіян («порти», «портки»; рис. III—6, 7). В північно-західній Болгарії носили «беневреці» — вузькі штани з деблої білої вовняної домотканини (рис. III—2), аналогії яким знаходимо в українців району Карпат (рис. III—8).

«Димії» — штани з дебелого домотканого сукна з широкими холошами довжиною до колін і глибоким дном, що нагадують спідницю з зашитим подолом, були поширені у північній Болгарії (рис. III—3). Схожий крій мали українські шаровари (рис. III—9). На решті території Болгарії поширені «потурі» — широкі штани з товстого чорного або коричневого сукна (рис. III—4), що за кроєм часто майже співпадали з «диміями» («потурі» у східних слов'ян паралелей собі не мають).

Обов'язковою належністю як жіночого, так і чоловічого костюма болгар і східних слов'ян був здебільшого шкіряний або вовняний пояс.

Поверх основного комплексу болгарі одягали найчастіше коротку безрукавку «елек» з домотканого сукна (рис. IV—1), або «кожухче» з овчини.

У східних слов'ян спорідненими формами суконних безрукавок були українські «бруслики», «лейбики», «катанки» (рис. IV—5) та аналогічні форми білоруських безрукавок, а також певною мірою південноросійські розпашні нагрудники типу «шуппанів». Однотипними з болгарськими «кожухче» були українські «кептарі», старовинні козачі «кожанки», південноросійські «бугаї».

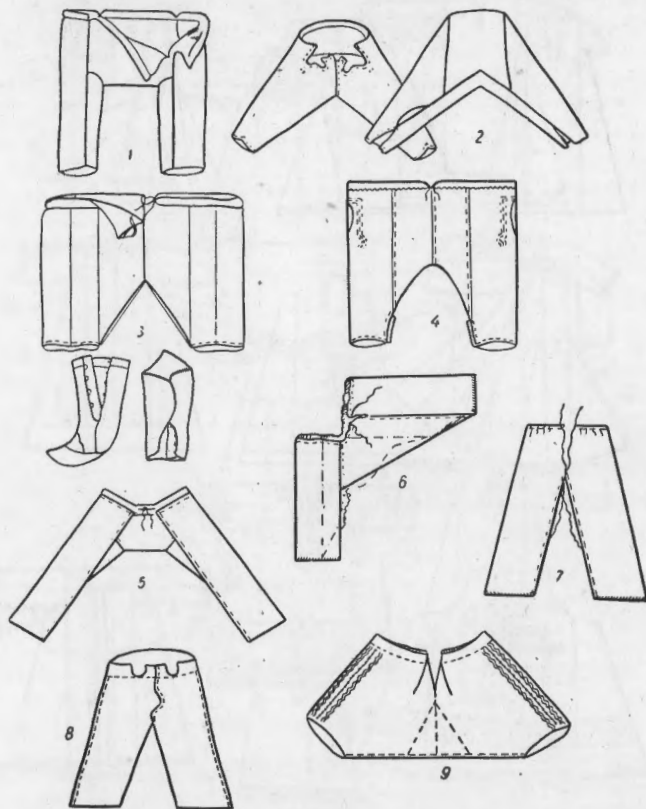


Рис. III. Штани:

- 1) болгарські «гашти» (Михайлоградська околія); 2) болгарські «бене-реці» (Белградська околія); 3) болгарські «димі» та «діаове» (Оряховська околія); 4) болгарські «потури» (Старозагорська околія); 5) українські «портяниці» (Чернівецька обл.); 6) російські «порти» (Воронізька обл.); 7) білоруські «штани» (Вітебщина); 8) українські штани лемків (Прикарпаття); 9) українські широкі штани (Дніпропетровщина).

В жіночому сукманному костюмі безрукавний «елек» витісняла схожа до нього за матеріалом і кроєм довгорукава «антерія» (рис. IV—3). Аналогічні їй куртки маємо в «сердаках» та «петеках» карпатських українців (рис. IV—6). Чоловіки північно-західної і західної Болгарії замість «елеків» або «кожухче» часто одягали схожу з «елеком» одягину, але з рукавами до ліктів, — «джамадан».

Ми не будемо тут детально спинятися на аналізові болгарського та східнослов'янського верхнього одягу у всій його різноманітності. Лише зазначимо, що більш швидкий розвиток промислового виробництва, економічних і культурних взаємозв'язків з іншими народами, інші кліматичні умови тощо сприяли тому, що східні слов'яни рано перейшли до більш розвинених, ніж болгарські, форм верхнього одягу. Проте спільних форм з болгарськими, особливо в районі Карпат та Полісся, у східних слов'ян залишилось чимало. Так, наприклад, на українському Поліссі до початку XX ст. зберігалась свита, що не мала ні «ряс», ні «вусів» ззаду, а тільки по одному великому трикутному

трикутнику з обох боків (рис. IV—7), як у довгополому болгарському верхньому одязі. В колишній Калужській губернії жінки носили безрукавні каптани, що нагадували довгополі болгарські «дорамче», «бриченіки» і т. ін.

Надзвичайно багато споріднених із східнослов'янськими рис мали також болгарські головні убори та взуття. Найпростіший головний убор заміжньої

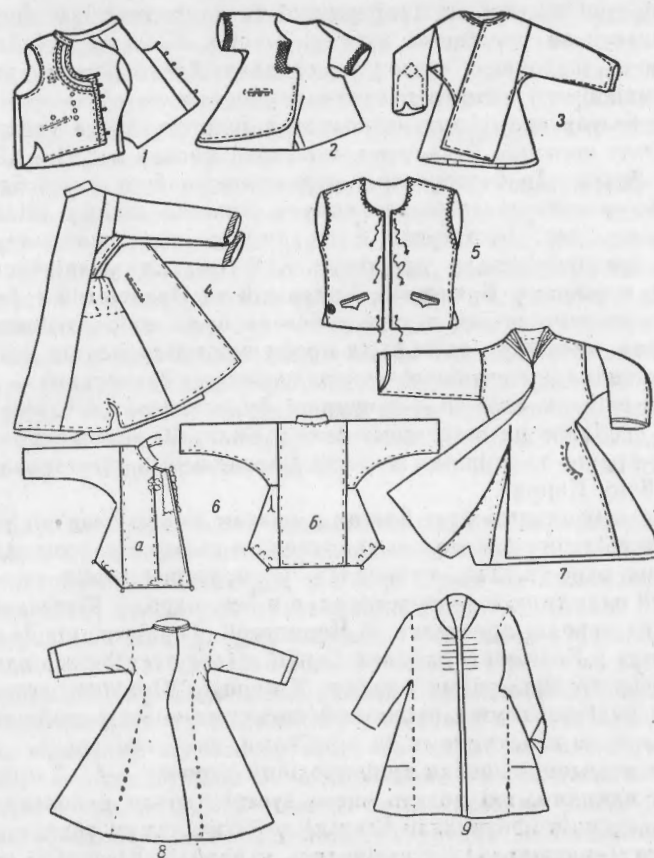


Рис. IV. Верхній одяг болгар і східних слов'ян:

- 1) болгарський чоловічий «елек» (Разградська околія); 2) болгарське чоловіче «менте» (Софійська околія); 3, 4) болгарська «долама» (Оряховська околія); 5) український суконний «кептарин» (Івано-Франківська обл.); 6) український гупульський «сердак»: а) спереду, б) ззаду (Чернівецька обл.); 7) українська свита (Ровенська обл.); 8) білоруська свита (Могильовщина); 9) російська свита XVII ст.

болгарки являв собою, як і у всіх слов'ян, звичайну хустку з білого доматаного полотна, складену по діагоналі. Крім квадратних хусток у болгар, як і у східних слов'янок, широко побутували довгасті рушники (у болгар — «месал», «факельт»; у східних слов'ян — «намітка», «наметка» тощо). Не було у східних слов'ян головного убору, який би повністю відповідав старовинному болгарському «сокаю», а також «фесече».

В Нікопольській, Плевенській, Свиштовській і Севлівській околіях північної Болгарії побутували шапки з німбоподібною лопаттю над чолом, схожі з російськими кокошниками, поширеними в районах колишньої Володимиро-Суздальської і Московської колонізації та на Псковщині. В Русенській, Беленській, Тутраканській околіях Болгарії побутували рогаті головні убори, аналогічні найбільш поширеному виду головних уборів південних росіянок. В північній же Болгарії поширений був головний убор «гребенът», паралельний до південноросійських гребінчатих кокошників. Подекуди в північній та західній

частинах Болгарії жінки носили однорогі «шапки» з полотна, що завивалися довгим рушником. У Тринській околиці вони одягали конусоподібну, покриту вишивкою шапчину («каца») з конопляного полотна, що нагадувала гострою верх російські кокошники.

Загальнопоширеним зимовим головним убором болгар-чоловіків були овчинні, смушкові, найчастіше чорного кольору, шапки («капа», «капак») циліндричної, грибовидної, напівсферичної чи конусоподібної форми, що здебільшого нагадували українські хутряні шапки. Болгари одягали їх поверх «підкапників» — шапочок з червоного, синього або чорного сукна, які водночас були домашніми і літніми головними уборами.

Схожі з болгарськими хутряні шапки з дорогого хутра («горлаты») по верх матерчатих шапочок («капак», «тафья») носили в XVI—XVII ст. російські князі й бояри. До болгарських «підкапників» була дуже близька напівсферична або у вигляді зрізаного конуса суконна шапка (білор. «маргелка», «колпак»; укр. «магерка», «шоломок»; рос. «шолом», «яломок», «валенка»), що побутувала до кінця XIX ст., на українському Поліссі і в Білорусії, а також у Брянській, Калузькій та Орловській губерніях Росії.

Найпоширенішим видом взуття у болгар були шкіряні постолі («опинци», «цървули», «постале» та ін.). За кроєм вони ділились на два типи: тупоносі — «връвчанки» і гостроносі — «орушанки». «Връвчанки» — тип, характерний і для східних слов'ян, — поширені були головним чином в гірських місцевостях, особливо на північному заході Болгарії; «орушанки» — в низинних районах країни та в інших народів Балканського півострова, а також у українців району Карпат.

Якщо ми співставимо одяг болгар з одягом інших слов'ян, то побачимо, що найбільше спільних рис можна відшукати в ньому з одягом різних південнослов'янських народів. Так, наприклад, у хорватів і сербів подекуди побутував жіночий одяг типу двох престилок, а у всіх народів Югославії — близькі до болгарських передні престилки. В Чорногорії, Герцоговині, Далмації, а також у суміжних з Болгарією районах Сербії зрідка зустрічався одяг, однотипний з болгарськими сукманами і саями. У народів Югославії широко побутували схожі з болгарськими і східнослов'янськими ткани і шкіряні пояси, оздоблені металевими пластинками та пряжками, типу «коланів».

Чоловіки-македонці носили тунікоподібну сорочку з 4—5 трапецевидними боковими клинами, які досить часто зустрічаються у болгар. У сербів, хорватів і македонців побутували близькі до болгарських «беневерців» вузькі суконні штани («чакшире»). Зустрічались у народів Югославії також схожі за кроєм з болгарськими вузькі полотняні штани, а в Чорногорії, Боснії і Герцоговині — штани, що відповідали болгарським «диміям».

Обов'язковою належністю костюма всіх південних слов'ян була коротка безрукавка типу болгарського «елека» та ряд інших форм каптаноподібного верхнього одягу. Відповідником болгарського типу постолів — «орушанок» були гостроносі «опанді», поширені в Сербії, Хорватії, Воеводині, Далмації, Чорногорії, Боснії і Герцоговині.

Але поряд з великою схожістю в одязі югославських народів спостерігалось багато елементів, яких не було у болгар і східних слов'ян, або які носили інший характер, типовий для народного одягу західних слов'ян.

Сюди належать, зокрема, дводільна жіноча сорочка, спідниця сербів, деякі типи чоловічих сорочок чорногорців і хорватів, крій окремих видів штанів та коротких безрукавок, плащі-кожухи без рукавів («опаклія») і т. ін. У югославських слов'ян часто побутував також відмінний від болгарського і східнослов'янського тип постолів, та, як і у західних слов'ян, дерев'яні черевички. Спорідненими з західнослов'янськими були також спосіб укладання волосся і головні убори, зокрема очіпки, яких у болгар нема.

Ще рідше зустрічаються спільні елементи в одязі болгар і західних слов'ян. Причому район поширення цих спільних елементів найчастіше обмежується Словаччиною і польськими Карпатами. Наприклад, тунікоподібна чоло-

віча сорочка, що за кроєм схожа з болгарською, була поширена тільки у польських гуралів і словаків. Але словацька тунікоподібна сорочка вже не мала бочків. У західних слов'ян переважали жіночі сорочки з прямими поликами, які, як уже зазначалося, зустрічались лише в трьох околицях Болгарії. Лише на півдні Польщі ми натрапляємо на одяг типу двох престилок. Тільки у словаків і польських горців побутували майже однакового з болгарськими «беневерцями» крою суконні штани («ногавиці»). У словаків зустрічались також близькі до болгарських «гапшт» полотняні «гаті». У словаків і польських гуралів побутували широкі чоловічі пояси типу «череса» та однотипні з болгарськими елеками тунікоподібні короткі безрукавки, хутряні «брусляки» типу болгарського кожухче, прямоспинні і до стану кожухи, однотипні з болгарськими «връвчанками» тупоносі постолі і т. ін.

Співставляючи болгарський народний одяг з одягом західних слов'ян, особливо чехів, лужичан, населення низинної Польщі, бачимо, як риси спільності нерідко зникають зовсім. Так, наприклад, для сорочок усіх західних слов'ян, на відміну від болгар і слов'ян східних, типовим був виложистий комір і часто зібраний у волан рукав. У західних слов'ян, так само, як і в югославської частини південних, не зустрічається сорочок з трикутними поликами. Основним поясним одягом західних слов'ян були не розпашні його форми типу болгарських престилок, українських запасок і плахт та російських поньов, а спідниця, які одягались по кілька штук одна поверх одної. У західних слов'ян відсутні також тунікоподібні сукмани. У словаків же ми натрапляємо на чоловічі сорочки поперечного крою, невідомі ні болгарам, ні східним слов'янам.

Всі західні слов'яни носили здебільшого відмінні від болгарських та східнослов'янських кроїв типи штанів, наприклад, словацькі «гачі» з широкими холошами, оздобленими бахромою або мереживом по нижньому краю, чеські шкіряні «калоти», вузькі полотняні штани лужичан, штани, що побутували в низинних районах Польщі. Для словаків і польських горців типовий довгий шкіряний пояс, який пов'язувався поверх штанів у невідомий для болгар і східних слов'ян спосіб (лукоподібними дугами охоплюючи стегна).

В західнослов'янських комплексах побутував верхній одяг, що за кроєм принципово відмінний від болгарського та східнослов'янського. Зокрема, у словаків та польських гуралів ми натрапляємо на поперечного крою «гуні», якої ніде, крім в українських Карпатах, не зафіксовано. Західні слов'янки носили також коротенькі матерчаті ліфи-безрукавки з поздовжнім швом на спині і шнуровкою спереду, мало поширені у східних слов'ян і зовсім невідомі болгарам. У західних слов'ян знаходимо також хутряні плащі-кожухи без рукавів, аналогічні югославським «опакліям» і відсутні у болгар та східних слов'ян. Зрештою, для поляків був типовий так званий хрестовидний крій верхнього одягу, зовсім невідомий болгарам і мало розповсюджений у східних слов'ян, і т. ін.

Для неслов'янських сусідів болгар: угорців, албанців, турків, греків при-таманні риси, яких немає в одязі жодного слов'янського народу. У них, зокрема, відсутні поликові сорочки, форми жіночого поясного одягу типу двох престилок тощо. У турків та в угорців (до XIX ст.) не було також вузьких мілководних штанів. Тільки одяг румунів надзвичайно споріднений як з болгарським, так і з східнослов'янським, як, до речі, і всі явища народної культури, що пояснюється стародавніми етнічними зв'язками і особливостями етногенезу румунського народу.

Проте і в турків, у яких, наприклад, тунікоподібна сорочка значною мірою відрізняється від основного типу болгарських тунікоподібних сорочок (відсутністю скошених бочків та вишивки), ми натрапляємо на аналогію мало поширених у болгар сорочок тунікоподібного типу, бочок яких переходить у рукав. Абсолютна відсутність таких сорочок у інших слов'ян і в їхніх європейських сусідів дає підставу говорити про турецьке походження цієї сорочки

у болгар. Це ж стосується штанів типу потурів і шаровар, фесок та чалмовидних головних уборів, окремих видів жіночих зачісок, деяких видів черевиків і т. ін.

Співставлення болгарського та східнослов'янського народного одягу XIX — початку XX ст. з одягом інших народів показує, окрім усього іншого, що на Балканському півострові побутували деякі форми одягу, спільні лише для народів, що його населяють, і, можливо, успадковані цими народами від древніх аборигенів балкано-карпатського району. Сюди, зокрема, можна віднести коротеньку і досить широку збирану чоловічу спідничку — «фустанела» (у албанців, румунів, польських горців), широкі шкіряні чоловічі пояси типу череса, штани типу «бенебреців», можливо, певні форми хутряних коротеньких безрукавок і верхнього безрукавого одягу взагалі, а також взуття типу постолів, панчохи, шкарпетки тощо.

Досить давно привернув до себе увагу факт надзвичайної близькості деяких елементів одягу болгар з одягом угро-фінських та тюркських народів Поволжя, особливо чувашів і удмуртів, причому найчастіше елементів, яких ми ні у слов'ян, ні у неслов'янських сусідів болгар не знаходимо. Зокрема, мається на увазі найпоширеніший у болгар тип тунікоподібної жіночої і чоловічої сорочки з трапецієвидними бочками, який тісно пов'язаний з кочовим способом життя.

Сюди ж належать аналогічні болгарським переднім престилкам чуваські «черсітті», а найголовніше — крій штанів з прямокутним клином-дном, типовий з усіх співставляваних нами народів тільки для болгар і народів Поволжя.

Тут, на Поволжі, ми натрапляємо також на перехідні форми одягу від сорочки до верхнього свитоподібного, що аналогічні болгарським саям, та на однотипні з болгарськими жіночі однорогі головні убори, оздоблені монетами та бісером, баштовидні головні убори, схожі з болгарськими сокаями, рушникові, подібні до болгарських убрусів «сурпани» тощо. Це зовсім не означає, що між народним одягом болгар і народів Поволжя не існувало цілого ряду досить суттєвих відмін.

Таким чином, дані порівняльно-етнографічного аналізу болгарського народного одягу свідчать, що в процесі історичного розвитку до його складу вплилися найрізноманітніші за походженням компоненти. Однак, в основі болгарського народного одягу лежать спільні з східнослов'янськими типи кроїв, а також схожий спосіб носіння і поєднання окремих складових частин в комплекси. В одязі ж навіть найбільш споріднених з болгарськими народами Югославії вже відчувається більш сильний взаємозв'язок з західними слов'янами. А це ще раз підтверджує тезу, що територія сучасної Болгарії в древності була заселена переважно племенами східнослов'янськими, антськими. Очевидно, саме на цій етнічній першооснові, внаслідок взаємодії з іншими етнічними компонентами і відбувався складний історичний процес формування болгарської народності.



Зачіски

М. Я. ЧІКОВАНІ

## РОСІЙСЬКІ ТА УКРАЇНСЬКІ ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ В ТВОРЧОСТІ ДАВИДА ГУРАМІШВІЛІ

Видатний грузинський поет XVIII ст. Давид Гурамішвілі мав тісні зв'язки з Росією й Україною. З 1729 по 1792 рік він перебував у близьких стосунках з представниками російського і українського народів. У Москві, а потім на Україні<sup>1</sup> — в Миргороді і Зубівці (1760—1792 рр.) — Давид Гурамішвілі близько познайомився з побутом і життям росіян та українців, з їхніми звичаями і духовною культурою.

Творчість Д. Гурамішвілі тісно пов'язана як з грузинською, так і з російською та українською народною творчістю. З багатим російським і українським фольклором поет познайомився з першоджерел, з уст народу. Під час свого довголітнього перебування у Москві, а потім на Україні Гурамішвілі мав змогу особисто слухати спів чарівних пісень, зокрема дум (у виконанні знаменитих кобзарів Миргорода). Міг він знайомитися з народною словесністю також через книги. На нашу думку, останнє теж відіграло важливу роль у пробудженні великої любові, яку виявляв Гурамішвілі до російського і українського пісенного фольклору. Давид Гурамішвілі перший грузинський національний поет, на якого мали помітний вплив російська і українська народно-поетична творчість.

Дослідження зв'язків Гурамішвілі з фольклором слов'янських народів полегшується тим, що поет часто вказував на той пісенний мотив, який він використав при написанні того чи іншого з своїх прекрасних творів. Не зайвим буде процитувати ряд приміток, які зробив грузинський поет до своїх творів у збірці «Давитіані»:

1. «Друге оспівування Давида». В основу цього твору було покладено мотив російської пісні «Не дам покою, поїду с тобою».
2. Пісня «Слухайте, народи», написана за мотивами російської народної пісні «Что за причина, всегда кручина».
3. «Арія», російський мотив якої «Ах, как скучно».
4. «Пісня» за мотивом російської пісні «Нету злости надо мною, уменьшит мне печаль мою».
5. «Зубівка», російський мотив якої «Казак — душа правдивая»<sup>2</sup>.
6. «Пісня», російський мотив якої «Чувствую я скорби люты всякой минуты».
7. «Реулі», який по-російськи звучить так: «Полно, полно, не прельщайся».

<sup>1</sup> Про це див. Д. м. Косарик, Давид Гурамішвілі, Держлітвидав України, К., 1950; Він же, Співець братнього єднання, Держлітвидав України, К., 1955.

<sup>2</sup> Цікаво, що М. Бажан у примітці до українського перекладу «Зубівки» не говорить нічого про вказівки Гурамішвілі відносно російського мотиву, а тільки пише: «На мотив «Казак — душа правдивая». Перекладач, можливо, вважав, що в основу «Зубівки» було покладено не російський, а український мотив (див. Давид Гурамішвілі, Давитіані, К., 1950, стор. 101).

8. «Пісня», російський мотив якої «Улетела зазулинка та й через дубину»<sup>3</sup>.

9. «Мольба Давида сонцю сонць, прохання в голосінні чи пісні», цей мотив по-російськи називається «Масоном».

10. «Пісня», російський мотив якої «Ах, сколько цвела в летах молодых».

11. Поема «Веселе літо», мотив цієї пісні по-російськи називається «Веселая весна».

Як бачимо, Давид Гурамішвілі часто вказує, що в основі того чи іншого з названих творів (вони належать до кращої частини його поетичної спадщини) лежить «русский мотив», під яким поет розуміє як власне російські, так і українські пісні.

Вивчення зв'язків творчості Д. Гурамішвілі з фольклором східнослов'янських народів набуває особливого значення для дослідження російського і українського фольклору зокрема тому, що поет був знайомий із зразками народної творчості, які побутували в XVIII ст.

Д. Гурамішвілі вірив у силу народної творчості, він надзвичайно тонко відчував її художню привабливість. Поет ретельно вивчав народну поезію — чи то вона грузинська, чи українська або російська. Д. Гурамішвілі довіряє і вірить слову народу. Він прагне зблизитись з трудящими масами, пізнати в чому чарівний секрет їхньої поезії і на основі мотивів народної поезії створити популярні пісні, пронизані новими ідеями й устремліннями. Грузинські пісні поет покохав ще з юнацьких років, російське художнє слово він засвоїв на московській землі, а силу величних і мужніх пісень українського народу він відчув на Миргородщині, слухаючи кобзарів.

Миргород, як і неподалік від цього розташовані села Зубівка та Кибинці, в час, коли там проживав поет, славились своїми кобзарями. В цих місцях тільки чудові традиційні пісні, які розповідали про героїчне самопожертвування в ім'я Батьківщини, про справедливу помсту селян, що виступали проти кріпосництва. Д. Гурамішвілі тривалий час жив в цьому краї, тут на березі ріки Хорол налагоджував він своє бідне господарство. У цих місцях почув він мотиви, які лягли в основу його творів «Зубівка», «Весела весна» та ін.

Те, з якою любов'ю і захопленням ставився до української народнопоетичної творчості Д. Гурамішвілі, дозволяє сміливо поставити його поруч з Миколою Андрійовичем Цертелєвим (1790—1869), який опублікував перший збірник українських народних дум, а також надрукував у 1819—1827 рр. кілька праць про український фольклор.

У часи Гурамішвілі вже були друковані збірники народних пісень російською мовою. Видання одного з них закінчено саме в тому році, коли грузинський поет написав вірш, який було вміщено в кінці «Давитіані». У 1770 році в Петербурзі було опубліковано I та II частини «Собрания разных песен» Чулкова, а III і IV частини цього видання з доповненнями вийшли у 1773—1775 рр. У цей період Гурамішвілі вів особливо інтенсивну поетичну роботу, завершуючи одну з редакцій «Давитіані».

На жаль, не збереглося даних про дати написання всіх віршів Давида Гурамішвілі. Невідомо, коли саме переробляв поет твори на мотиви російських і українських пісень, але одно ясно: всі вірші, написані під впливом народної творчості, ввійшли до його збірки в редакції 1774 р.<sup>4</sup>

В чому ж конкретно позначився вплив народної творчості на поезію Давида Гурамішвілі? Візьмемо для прикладу вищезгаданий твір «Арія». В основу

його, як вказує автор, покладено російську пісню «Ах, как скушно». Поет наслідує мелодію і ритміку народної пісні, але тематично значно відходить від народного зразка.

Гурамішвілі часто запозичає з фольклору лейтмотив свого твору. Народна пісня дає напрям його роздумам, спрямовує почуття поета у певне русло, а після того він сам продовжує висловлювати свої переживання. Такий, наприклад, вірш «Пісня», написаний, як вказує автор, на російський мотив «Ах, сколько цвела в летах молодых». У Гурамішвілі читаємо:

«Ва, рамдени квависзапхулс ахални,  
Ар видоди джаври дрота, авт хани...»

А ось початок народної пісні із збірника Чулкова (ч. II, стор. 396).

Ах, сколько цвела в летах молодых,  
Не знала печали, случаев худых,  
Всегда была в той надежде,  
Не владеть мною невежде,  
Слушать не хотела.

Гурамішвілі в першій строфі слово в слово додержувався тексту пісні, вільно перекладаючи його. Але все це має місце лише на початку, а після того натхненний поет починає «від себе» розповідати про своє життя, висловлюючи грікі роздуми.

До поняття «російський мотив» Давид Гурамішвілі інколи включав і явно українські пісні. Незаперечним доказом цього є поезія «Зубівка». Як прототип цього ліричного шедевра поет називає російський мотив, в дійсності ж в його основу лягла народна українська пісня «Козак — душа правдивая» (який саме варіант — невідомо).

Пісенний образ козака був популярним як у російській, так і в українській народній поезії. Форма діалога твору Давида Гурамішвілі споріднена з стародавнім українським віршем, зафіксованим у рукописному збірнику середини XVIII ст. (не пізніше 1760 року). І в ньому, як і в «Зубівці», йдеться про чорноброву козачку:

Ишов казак з Украины.  
Мухкет за плечима.

За ним идет девчонька  
С черными очами<sup>5</sup>.

Вірш пісенний, друга половина кожної строфи повторюється два рази. Є варіант цієї української пісні, який включено до збірника Новикова за 1780 рік. Наводимо уривок з неї.

Идет казак с Украины,  
Мухкет за плечами.

За ним идет девчонька  
С черными очами<sup>6</sup>.

Цілком ймовірно, що в час перебування Давида Гурамішвілі на Україні була розповсюджена лірична пісня (про чорнобриву козачку), яка розпочиналася словами, що згодом були включені до широко відомої української жартиливої пісні про козака-запорожця.

Треба окремо розглянути одну «Пісню» Давида Гурамішвілі, про яку автор говорить, що вона написана на російський мотив «Улетела зозулинка через дубину». Перекладач «Давитіані» Микола Бажан, як уже зазначено вище, при перекладі приміток Д. Гурамішвілі пропускає слово «російський», але не каже ні слова, що тут мається на увазі українська пісня «Полетіла зозуленька та й через дубину». Ясність у це питання висі проф. А. Барамідзе, який довів, що не може бути ніяких сумнівів, що цей твір дійсно український. З цим згодиться кожний, хто хоч трохи знає українську і російську мови. В зв'язку з цим посилання Гурамішвілі на російський мотив є умовним, тобто воно

<sup>5</sup> В. Перетц, Новые данные для истории старинной Украинской лирики, СПб, 1907, стор. 37.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>3</sup> В українському перекладі Миколи Бажана слова ці передані так: «На мотив пісні «Полетіла зозуленька та й через дубину» (Давид Гурамішвілі, Давитіані, стор. 71).

<sup>4</sup> В епілогічному вірші збірника, що був написаний 29 листопада 1774 р. мова йде про книгу, тобто про повний збірник творів. На це вказує як заголовок («Поминок душі того, хто переклав у вірші цю книгу»), так і його зміст («Ця книга, написана віршами, вся йому належить»). Остаточо автор зібрав свої твори в одній книжці у вересні 1787 р.

означає, що поет мав на увазі не грузинську, а східнослов'янську народну пісню, не розрізняючи чітко народної творчості росіяв і українців.

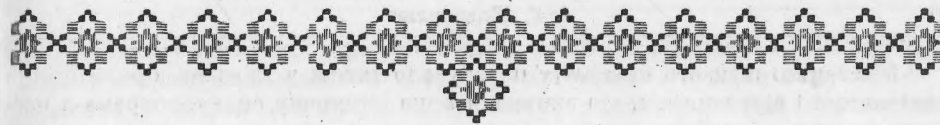
Дуже цікавим є те, що Давид Гурамішвілі в створеній ним ліричній мініатюрі зберіг форму народного діалога, яку в старій грузинській літературі називають бесідою. Діалоги, як відомо, дуже часто зустрічаємо в українських піснях. Д. Гурамішвілі в народнопісенному дусі передає розмову між солов'єм та трояндою. На взірць народних пісень, Гурамішвілі вдається до повторення фраз, в яких виражена головна думка строфи («ворона каркнула», «кинув троянду» і т. п.).

Отже, дана поезія Д. Гурамішвілі спирається на українську пісню про зозулю, яка, за свідченням фольклористів, зберегла свою популярність, починаючи з другої половини XVIII сторіччя і до наших днів.

Грузинські літературознавці вважають дуже складним твором поему Д. Гурамішвілі «Веселе літо» (друга назва «Пастух Кацвія»). В основу поеми частково покладено фольклор. З цього приводу сам поет зауважив: «Російський мотив цієї пісні називається «Весела весна». Цю пісню проспівала Д. Гурамішвілі одна жінка. Народна мелодія справила велике враження на поета. «Мое серце спопелила вона», — говорив поет.

Під час написання своєї поеми Гурамішвілі звертається до обрядової поезії. Він відносить основні події твору до пори року, з якою найбільше пов'язана обрядова поезія — до весни. При цьому Гурамішвілі широко використовував українську народнопісенну творчість. Мав він і грузинський фольклорний матеріал.

Ці коротенькі зауваження, сподіваємось, хоч в якійсь мірі допоможуть скласти уявлення про те, як чудово використав Гурамішвілі російські та українські народні пісні, створюючи свої ліричні шедеври. Російська та українська народна словесність і музичний фольклор збагатили поезію Давида Гурамішвілі, надали їй ідейної глибини, мистецької простоти й чарівності — тих рис, за які сьогодні наші братні народи так високо цінують творчість класика грузинської літератури.



І. Г. ШОВКОПЛЯС

## НАЙДАВНІШІ ПАМ'ЯТКИ НАРОДНОЇ ХУДОЖНОЇ ТВОРЧОСТІ НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ

Епоха будівництва комуністичного суспільства — це епоха високого і бурхливого розвитку культури, важливою галуззю якої є народна творчість. Визначне місце в народній творчості займають живопис, графіка та скульптура, які своїми коренями сягають в далеке історичне минуле. Творчість народних умільців зародилася на світанку людської історії, коли мистецтво ще не виділилося в самостійну форму людської культури й було безпосередньо пов'язане з повсякденною трудовою діяльністю людей. Виникло воно одночасно з появою сучасного фізичного типу людини на початку пізнього періоду стародавнього кам'яного віку — палеоліту (від грецьких слів «палайос» — стародавній і «літос» — камінь). Тому найдавніше мистецтво з повним правом слід назвати саме палеолітичним.

Пізній палеоліт (40—15 тис. років тому) як епоха в історії людства характеризувався вже досить значними досягненнями в господарській діяльності (полювання на великих тварин), суспільній організації (існування матріархального родового ладу), в побуті (влаштування жител та тривалих поселень) та культурі (виникнення найдавніших уявлень і вірувань тощо). На цей час припадає і поява образотворчого мистецтва — живопису, скульптури і графіки.

Саме трудова діяльність і суспільне життя первісних родових колективів, а не релігія чи устремління до гри, як твердять буржуазні історики культури, лежали в основі виникнення первісного мистецтва та інших надбудовних явищ людського суспільства, в тому числі й самої релігії. «Виробництво ідей, уявлень, свідомості з самого початку, — відзначали К. Маркс і Ф. Енгельс, — безпосередньо вплетене в матеріальну діяльність і в матеріальні стосунки людей, в мову реального життя. Утворення уявлень, мислення, духовні стосунки людей є тут ще безпосереднім породженням матеріальних відносин людей»<sup>1</sup>.

Закріплюючи в творах мистецтва свої спостереження над явищами і силами природи, первісні люди пізньопалеолітичної епохи все більше пізнавали їх, набували досвіду боротьби з ними і внаслідок цього поступово здобували перемогу над ними. Завдяки цьому підвищувалась продуктивність праці, зростали її можливості, зміцнювались родові відносини, що сприяло дальшому розвитку первісного суспільства. З часом, поряд з практичним значенням, палеолітичне мистецтво поступово набувало і значення естетичного. Це стало основою розвитку мистецтва в наступні історичні епохи.

Для виконання мистецьких творів пізнього палеоліту використовувалися різноманітні природні матеріали: для живопису — стіни печер і великі кістки тварин, для графіки та скульптури — бивні мамута, роги північних оленів та кістки інших тварин, рідше — м'який камінь та глина. Для графіки та скульптури, безперечно, вживалося ще й дерево, але вироби з нього не збереглися до наших днів.

<sup>1</sup> К. Маркс і Ф. Енгельс, Твори, т. 3, Держполітвидав УРСР, 1959, стор. 23.

Мистецтво пізнього палеоліту перебувало також у зв'язках з релігійними уявленнями і віруваннями, що виникали в цю історичну епоху, зокрема з первісною магією, яка була породжена основною господарською діяльністю людей — полюванням на тварин. Зображення останніх, що зберігали часом сліди магійних обрядів, були одним з найбільш поширених мотивів цього мистецтва.

Значне місце займали скульптурні зображення людей (головним чином жінок) — так звані статуетки, пов'язані з уявленнями про особливу роль жінки-матері, обумовлену високим громадським і господарським становищем її в житті первісних матриархальних родових общин.

Важливою особливістю палеолітичного мистецтва було існування переважно реалістичних (більш ранніх), рідше дещо стилізованих або навіть зовсім умовних схематизованих зображень. Проте навіть останні завжди відображали цілком реальні предмети і явища і були зрозумілі людям того часу. Особливо слід відзначити досить високий розвиток геометричного лінійного орнаменту на різноманітних виробах з кістки та рогу тварин.

Важливе місце у світовій палеолітичній культурі займають мистецькі твори населення території Української РСР цього періоду. Маючи першорядне пізнавальне та естетичне значення, вони часто не знаходять собі рівних у всій художній спадщині пізнього палеоліту. Кількість цих творів постійно зростає завдяки систематичним археологічним дослідженням залишків пізньопалеолітичних поселень-стоянок. Найбагатшою серед них виявилась відома пізньопалеолітична стоянка на Десні в районі нинішнього села Мізині, Новгород-Сіверського району, Чернігівської області.

Залишки цієї стоянки (у вигляді скупчення великих мамутових кісток) були випадково виявлені в 1907 році під час земляних робіт; наступного року були здійснені перші її дослідження. Внаслідок досліджень 1909, 1912—1914, 1916, 1930, 1932 та 1954—1961 рр. вдалося розкопати площу стоянки повністю та вивчити залишки всіх її господарських, житлових і побутових комплексів. В процесі розкопок вченими зібрано понад сто тисяч різноманітних предметів — кісток тварин, розщеплених каменів та виробів з них, в тому числі багато знарядь праці, побутових предметів, творів мистецтва, прикрас тощо<sup>2</sup>.

Особливо важливе місце серед мистецьких творів Мізинської стоянки займають твори живопису, зразки якого до недавнього часу не зустрічалися на жодній з стоянок не лише на території України, хоча дослідники не раз відмічали при розкопках наявність значної кількості мінеральної фарби — вохри різного кольору (червоного, жовтого, малиновобурого тощо). В 1955 році на підлозі одного з мізинських жител було виявлено кілька великих кісток мамута — лопатку стегнову, дві нижні щелепи та деякі інші з геометричним орнаментом, нанесеним на поверхню вохрою, змішаною з кістковим жиром.

Зокрема, на великій лопатці (60 × 52 см<sup>2</sup>) візерунок складається з 20 паралельних зигзагоподібних ліній, шириною біля 1 см кожна, що заповнюють всю її верхню частину (на нижній розпис не зберігся). В двох випадках ці лінії утворюють елементи меандру. Такого ж характеру розпис і на інших кістках. Цікаво відзначити, що всі вони виявлені в одному й тому ж далекому кінці житла. Частина з них, очевидно, знаходилась на стіні і потрапила на підлогу лише після зруйнування останньої. Найімовірніше, що ця група кісток з живописним орнаментом мала явесь культове призначення і відігравала важливу роль в уявленнях мешканців житла і стоянки. Такі живописні твори палеолітичного періоду єдині в нашій країні, а за площею (під малюнками) та кількістю зображень не мають собі рівних у всьому світі.

<sup>2</sup> А. С. Руденко, Морские моллюски из Мезинской стоянки, «Краткие сообщения Института археологии АН УРСР» (далі «КСИА»), вып. 8, 1959; И. Г. Пидопличко, И. Г. Шовкопляс, Новые исследования Мезинской позднепалеолитической стоянки, «Материалы совещания по изучению четвертичного периода», т. I, М., 1961; И. Г. Шовкопляс, Визначна історична пам'ятка України, «Український історичний журнал» 1963, № 1.

Численну групу мистецьких знахідок у Мізині складають скульптурні вироби у вигляді різноманітних фігурок, виготовлених з мамутових бивнів за допомогою гострих кремінних інструментів, яких на стоянці зібрано дуже багато. Найбільш примітивними з них щодо техніки виконання є дві досить значні за розмірами (довжиною понад 30 см) антропоморфні (людиноподібні) статуетки. Перша виготовлена з ретельно відрізаного шматка тонкого кінця бивня. Зріз має дещо сферичну форму і нагадує голову людини, подану дуже



Лопатка мамута з живописним геометричним орнаментом.

схематично з допомогою глибокої округлої виемки на обличчі та невеликої на шиї. Поверхня статуетки вкрита заглибленими подовжніми прямими лініями, які, можливо, передають хутряний одяг. Нижнім, загостреним кінцем статуетку, напевне, закріплювали в підлозі житла.

Голова другої статуетки добре виділена досить широким і глибоким круговим вирізом. На місці головного убору є ще один менш глибокий круговий виріз, який чітко відтіняє верхню частину голови від нижньої (можливо, саме він і передає головний убір з хутра). Статуетка має ще один круговий виріз, що ніби підкреслює підперезаний одяг. Нижня частина її теж звужена для закріплення в підлозі житла, де вона була виявлена. Це дає підставу вважати, що вертикально закріплені статуетки в свій час могли служити ідолами-захисниками житла від «злих духів», в існування яких вірили мешканці стоянки.

Інша група скульптурних фігурок за досконалістю виготовлення може бути поставлена в один ряд з ювелірними виробами пізніших епох. Найбільш цікаві серед них шість так званих «мізинських пташок». Вся поверхня їх вкрита заглибленим геометричним орнаментом, який нерідко утворює складні узори меандру. Окремі фігурки зовсім маленькі — всього біля 3 см.

Не менш цікава і серія з п'яти різних за розмірами (від 2 до 12 см) так званих фалічних фігурок. Вони теж вкриті заглибленим геометричним орнаментом<sup>3</sup>. Ці фігурки досить схематичні і довго вважалися загадковими. Тепер

<sup>3</sup> Див. «Мізин», К., 1931, табл. XV—XIX.

встановлено, що в них слід вбачати схематизовані зображення жінки-матері, поширені в ранньородових матриархальних обшинах і досить характерні саме для пізньопалеолітичного мистецтва всіх країн. Відмінність мізинських фігурок від реалістичних живописних зображень більш ранніх стоянок, як і відмінність їх між собою, слід пояснювати своєрідністю трактування образу жінки, характерною для мізинських скульпторів.

Такі ж схематизовані і дві невеликі (2 і 4 см) фігурки вовків чи собак у сидячому положенні.

Графічні твори палеолітичного мистецтва з Мізина представлені значною кількістю предметів, їх заготовок і уламків, вкритих різноманітним заглибле-



Фігурки з мамутових бивнів.

ним геометричним орнаментом. Серед них є і неперевершені шедеври, і досить прості композиції. До числа перших слід віднести два браслети з тонких пластинок мамутового бивня, декоровані виключно правильними узорами меандру. Тонкість і ретельність населення узорів вражає високою художністю і досконалістю. Без перебільшення можна сказати, що подібного твору первісної гравюри не знає ніяка інша ні палеолітична, ні більш пізня культура світу. На багатьох мізинських виробах зустрічається також і більш простий лінійний орнамент в різних комбінаціях — трикутниках, ялинках, зигзагах, сіточках тощо, нерідко поєднуючись з елементами меандру. Яскравим зразком такого поєднання є складний браслет з п'яти тонких і вузьких (шириною в 1 см.) бивневих пластинок. Тут ялинкові візерунки сполучаються між собою ромбиками меандрового орнаменту.

Геометричний меандровий орнамент на мистецьких творах з Мізина найдавніший у світі і відомий тепер під назвою «мізинського». Він з'явився не менш як на двадцять тисячоліть раніше, ніж вважалося ще зовсім недавно, коли його створення приписувалося стародавнім грекам, в яких він справді був досить поширеним і навіть свою назву одержав від р. Меандр у Малій Азії.

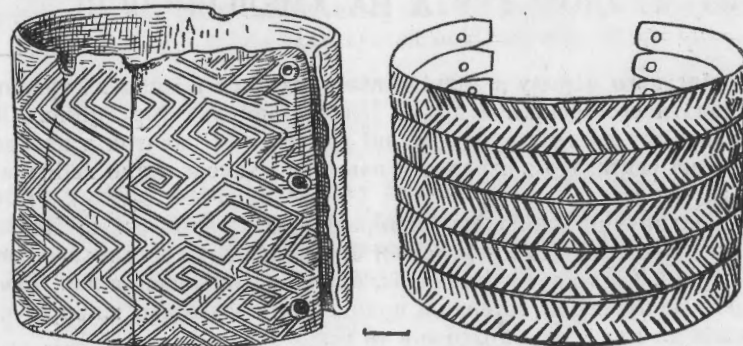
Заглиблений геометричний орнамент з елементами меандру в нашій країні виявлено поки що лише на Супоневській стоянці на Десні в околицях м. Брянська<sup>4</sup>. Що стосується більш простих елементів геометричного орнаменту деяких мізинських виробів, зокрема так званих ялинок, то вони відомі і з ряду інших пізньопалеолітичних стоянок нашої країни. На території України вони виявлені, зокрема, на невеликому уламку кістки тварини, знайденому в котловані Дніпродзержинської ГЕС (с. Романків, на північ від м. Дніпродзержинська)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> І. Г. Шовкопляс, Кістяні вироби Супоневської палеолітичної стоянки, «Археологія», т. VI, К., 1952, стор. 84, рис. 12.

<sup>5</sup> І. Я. Абрамов, Резная орнаментированная кость из с. Романкова, «КСИА», вып. 10, К., 1960.

Графічні твори палеолітичного мистецтва на території України, крім Мізина і Романкова, відомі також з ряду інших пізньопалеолітичних стоянок та місцезнаходжень. Так, на уламку мамутового бивня з Кирилівської стоянки (в Києві) високохудожньою різьбою виконано складний і досі загадковий малюнок, в якому деякі дослідники вбачають зображення річки, птаха і черепахи<sup>6</sup>.

Найпростіші геометричні зображення у вигляді різноманітних лінійних візерунків на поверхні бивнів зустрічаються на Клинецькій стоянці (поблизу м. Овруча) на Житомирщині<sup>7</sup>, Гінцівській (поблизу м. Лубен) на Полтавщині<sup>8</sup> та на місцезнаходженні в с. Оболоння (поблизу м. Коропа) на Чернігівщині<sup>9</sup>.



Браслети з мамутових бивнів, прикрашені геометричним орнаментом.

Значну групу мистецьких виробів з Мізинської стоянки, близьку до її скульптурних творів і виготовлену з бивнів мамута, складають підвіски-медальйони з отворами на звужених кінцях для підвищення чи нашивання на одяг. Вони теж мали мабуть явесь культове (магічне) значення: можливо, були мисливськими амулетами, які «оберігали» людей від «злих духів» або «сприяли» успіхові на полюванні.

Твори образотворчого мистецтва пізньопалеолітичних стоянок є найдавнішими зразками народної художньої творчості на території України і являють собою одну з найяскравіших її сторінок. Вони свідчать про високий рівень розвитку культури наших далеких предків. Крайні надбання стародавнього мистецтва послужили ґрунтом для розвитку народної художньої творчості пізніших історичних епох, а окремі його елементи, дійшовши до нашого часу, стали складовою частиною загальнолюдської культури.

<sup>6</sup> В. В. Хвойко, Каменный век Среднего Приднепровья, «Труды XI Археологического съезда», т. I, М., 1901; Хв. Вовк, Магдаленське майстерство на Україні, «Записки Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка», т. XLVI, Львів, 1902.

<sup>7</sup> В. А. Месьяц, Новая находка орнаментированного бивня мамонта, «КСИА», вып. 6, К., 1956.

<sup>8</sup> П. И. Борисковский, Палеолит Украины, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1953, стор. 324.

<sup>9</sup> Ю. С. Виноградский, Археологические работы Сосницкого историко-краеведческого музея, «КСИА», вып. 5, К., 1955.



## ТРУДОВІ СВЯТА НА ХМЕЛЬНИЧЧИНІ

В українського народу з давніх давен склалася прекрасна традиція святково відзначати свої успіхи в праці. Існує цілий ряд традиційних народних свят і обрядів трудового характеру, які беруть свій початок з незапам'ятних часів. Є й нові свята, що з'явилися в наш час і також міцно ввійшли в побут колгоспного селянства.

На Хмельниччині найбільш поширені такі трудові свята: Колгоспні обжинки, Свято врожаю, День колгоспної бригади, Свято останнього снопа, Свято миру і праці, Свято кукурудзководів, буряководів, тваринників, Вечори трудової слави, Вшанування ветеранів праці, Свято молодого хлібороба, зустрічі колгоспників на межі двох колгоспів та ін.

Спільним для всіх цих свят є урочисте підведення підсумків соціалістичного змагання, відзначення кращих людей праці, концерт художньої самодіяльності, масові гуляння. Однак кожне з них має свою струнку послідовність дій і притаманні тільки йому риси. Подаємо опис окремих свят, що відбулися останнім часом в різних селах і районах Хмельницької області.

Обжинки... Це — одне з найдавніших трудових свят на Україні. Воно супроводжувалось цілим рядом народних звичаїв, пісень, що уславляють працю, трудову людину. В старих обжинках було багато пісень, з якими люди звертались до пана, щоб той не скупився та щедро обдарував женців.

Ой, паночку ти патлатий,      Віддай усе, що обіцяв,  
Не затримуй нашу плату,      Ще й могорич женцям постав.

(Записано в с. Левківцях, Ярмолинецького району).

Збереглися також обжинкові пісні, що розповідають про тяжку працю селянина-кріпака на пана:

Нам горілка не мила,  
Бо нас нива втомила.  
Ой, не так нива, не так нива  
Як панські гони.

(Записано в с. Петраші, Ярмолинецького району).

У багатьох селах Хмельниччини вже протягом кількох років обжинки справляють як загальноколгоспне Свято врожаю. Складовими елементами нового свята стали переосмислені традиційні «борода», «вінок», «останній сніп», обдарування женців, громадський обід.

Ініціаторами відродження обжинкових свят були колгоспники села Нігин, Кам'янець-Подільського району. Тут обжинки називають Святом останнього снопа. Основним ритуальним елементом в ньому є зв'язування снопа з останніх пшеничних стебел і перев'язування його червоною стрічкою. На стрічці золотими літерами пишуть число центнерів, зібраних у колгоспі з гектара. Вінками з пшеничних колосків женці уквітчують голову колгоспу, кращих людей колгоспу, ветеранів праці. Останній сніп встановлюється в конторі колгоспу на почесному місці, де він має стояти до нових жнив. На урочистому

мітингу підводять підсумки збиральної кампанії, відзначають преміями передовиків жнив. Таке свято у Нігині та в ряді сусідніх сіл проводиться ось уже шість років підряд.

Справляти обжинки всім колгоспом, всією громадою стало традицією і в селі Соколівка, Ярмолинецького району. Хоч літо минулого року було дощове, примхливе, жнива соколівці закінчили першими в районі. Та й урожай зібрани небувалий — по 25 центнерів зернових з гектара. План продажу хліба державі виконали на 200%, на трудові авансом одержали по півтора кілограми дорідного пшеничного зерна. Трудові успіхи колгоспники вирішили відзначити своїми традиційними обжинками.

Як тільки комбайн на пшеничному полі зробив заїзд на останню загінку, дівчата й молодиці, що працювали тут на полі, заспівали:

Кінець загону, кінець.  
Будемо плести вінець  
Із пшениці золотої,  
Для кращої ланкової.

Кращу ланкову колгоспу Галину Богач обрали на королеву обжинок. Бо що ж то за обжинки без королеви. Галина-королева зжинає останні колоски, залишені комбайном на ниві, зв'яже останній сніп, зав'яже традиційну «бороду». Це ритуальне дійство супроводжується традиційними обжинковими піснями:

Ой, снопе, снопе,      Чисте золото,  
Снопе — волото,      Дорідне зерня,  
Що в тобі, снопе,      Бо артіль наша  
Чисте золото.      В змаганні перша.

Ой, снопе, снопе,      Будемо мати  
Снопе стеблистий,      Хліба доволі,  
Добре, вродилась      Бо працювали  
Пшениця чиста.      Ми дружно в полі.

Пісні, жарти, дотепи чулися під час плетіння пшеничних вінків. А коли вінки були сплетені, всі, хто був на полі, з традиційною обжинковою піснею вирушили в село:

Котиться вінок з лану.      Ідуть женчики  
Аж під колгоспну браму.      З віночками,  
Добре ми працювали,      Несуть женчики  
Перші врожай зібрани.      Радісну вість,  
Радій все село,      Що житечко  
Бо нам весело.      Вже скошене,  
      Пшениченька змолочена.

Цікавою була ця процесія. Спереду, мов справжня польова царівна, в розкішному пшеничному вінку на голові йде ланкова. За нею дівчата з вінками на голові і в руках, а далі комбайнер з «останнім снопом», уквітчаним барвистими стрічками. Все село вийшло зустрічати женців. Лунає «Урожайний марш» Дунаєвського у виконанні колгоспного духового оркестру. Женцям хочеться швидше увінчати вінком голову колгоспу. Одна з дівчат затигнула:

Наш голова мабуть гордий,  
Що до нас не виходить,  
Мабуть старий хліб ще має,  
Що за новий не дбає.

Її підтримали:

Вийди, голово, з контори,  
Радуйся, повні комори.  
Добре ми працювали,  
Вчасно врожай зібрани.

Назустріч женцям виходять найстаріші в селі колгоспники, ветерани праці. На руках в одного з них на вишиваному рушнику велика хлібина з нового врожаю, на ній дрібок солі.

— Дякуємо вам, наші славні жінці, — говорять вони, — що ви рано вставали і пізно лягали, що добре урожай доглядали і вчасно його зібрали. Щоб ви були живі і здорові, діждалися і на той рік поле орати, зерно засівати, добрий урожай збирати і обжинки справляти.

Дівчата увінчали пшеничними вінками ветеранів праці, членів правління, бригадира. А голову колгоспу під традиційну обжинкову жартівливу пісню

Наш голова грубий, грубий,  
Він нам цього року любий, —  
Дав нам жита і пшениці,  
Маєм хліб на паляниці

дужі хлоп'ячі руки кілька разів підкинули в повітря.

Не забули дівчата увінчати великим пшеничним вінком і погруддя В. І. Леніна. Це до глибини душі схвилювало кожного присутнього на святі. Багатоголосний хор підхопив урочисту подільську народну пісню «Роздвітай, наш край», в якій трудящі колгоспного Поділля славлять щасливе життя, Комуністичну партію, В. І. Леніна.

Голова від імені правління колгоспу щедро обдарував жінок за самовіддану працю на жнивях. Дівчатам і молодим він пов'язав на голови 38 дорогих хусток, а чоловікам і хлопцям вручив 20 відрізів на костюми.

Після масових танців всі присутні були запрошені за чотири довгих, накритих у колгоспному саду столи. До пізнього вечора лунали над Соколівкою радісні пісні, лився веселий сміх.

Чи не найбільш популярні на Хмельниччині Вечори вшанування ветеранів праці та передовиків виробництва. Мабуть не знайдеться тут жодного села, де б не проводились такі вечори.

Цікавим був вечір вшанування 69 сільських ветеранів колгоспної праці у с. Ружична, Ярмолинецького району. В один з суботніх вечорів до колгоспного Будинку культури зібралося майже все село. Юнаки і дівчата в барвистих українських костюмах чемно зустрічають літніх людей, які у боротьбі з куркулями заснували в Ружичні колгосп «Комунар», запрошують їх зайняти почесні місця. Серед них перший у Ружичній голова колгоспу Антон Прохорович Головацький, перша колгоспна ланкова Марія Масло, активіст по боротьбі з куркульством Карпо Федорович Кіт та ін.

Вечір відкрився урочистою частиною. Представники правління колгоспу, партійної організації, комсомолу, піонерів і навіть дошкільнят тепло вітали винуватців цього торжества. Зворушливою була сцена, коли внуки вручили ветеранам праці букети живих квітів, хоч це було серед зими. Піонери спеціально до цього дня виростили у своїй теплиці волошки, чорнобривці, нагідки, мак.

Голова колгоспу «Комунар», Герой Соціалістичної Праці т. Гудалюк вручив ветеранам колгоспу цінні подарунки та їхні портрети, виконані на замовлення колгоспу для кожного ветерана. Учасники художньої самодіяльності присвятили ветеранам праці великий концерт, в якому взяли участь також винуватці торжества. Зокрема, Карпо Федорович Кіт разом з сином, невісткою і двома онуками виконали у супроводі бандур ряд народних пісень (сім'я Котів давня славиться майстерною грою на бандурах). А під кінець вечора, коли молодь ще веселилася, ветеранів запросили в окрему кімнату, де були для них накриті столи. Тут вони поговорили, обмінялися спогадами, поспівали гуртом.

Цікаво також проходить в селі Ружична Свято молодого хлібороба. На цьому святі, як правило, підводять підсумки соціалістичного змагання молоді за певний період. Правління колгоспу преміює кращих, заносить імена переможців змагання до Книги пошани. Кращим молодіжним бригадам і ланкам вручаються перехідні вимпели. Свято закінчується великим святковим кон-

цертом сільської художньої самодіяльності, молодіжними спортивними змаганнями, масовим гулянням або молодіжним карнавалом.

У Ярмолинецькому районі стали традицією і такі масові свята, як зустріч колгоспників двох сусідніх колгоспів на межі, День колгоспної бригади та ін.

Збираються колгоспники двох колгоспів, що змагаються між собою, в один з погожих літніх або осінніх днів на межі своїх колгоспних угідь, частіше на луках. Урочиста частина присвячується підведенню підсумків содзгання, викриттю недоліків у господарюванні. Далі відбуваються спортивні змагання між командами обох колгоспів, концерти-змагання між колективами художньої самодіяльності, масові гуляння.

День колгоспної бригади — це свято членів однієї з передових бригад колгоспу. Ось, наприклад, за яким планом проходило воно у колгоспі «Дружба» (Волоцький район): 1) зустріч гостей з сусідніх колгоспів; 2) знайомство з господарством бригади, виїзд на поля та огляд посівів; 3) урочиста частина (підведення підсумків змагання, обмін досвідом роботи, вручення премій і перехідного червоного прапора); 4) святковий концерт; 5) спортивні змагання; 6) ігри, танці.

Переважає більшість трудових свят на Поділлі пов'язується з успіхами в праці. Всі ці торжества, що відзначаються всією громадою, приурочуються перемозі в соціалістичному змаганні, успішному впровадженню виробничої ініціативи, новим починанням, високим урядовим нагородам.

м. Хмельницький

М. Ф. Орел

## ПРО ПОЛІЛАДОТОНАЛЬНІСТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ РАДЯНСЬКІЙ МУЗИЦІ ТА ЇЇ НАРОДНІ ДЖЕРЕЛА

Явище поліладотональності не є абстрактною вигадкою окремих музикантів. Воно має глибоке коріння в народній творчості, зокрема, в українській. Це явище не руйнує, а, навпаки, зміцнює ладову будову, будучи, на наш погляд, відносно вищим щаблем розвитку ладу.

Колись політональність та атональність були модними термінами (хочемо зразу ж підкреслити протилежність їх суті). Час дозволив виявити після запалу боротьби думок, поглядів, творчих пошуків, помилок цінне зерно проблеми політональності в розумінні пошуків нових засобів виразності. Для справжніх митців нові технічні ресурси зробилися необхідними заходами для досягнення нових форм вираження. Це ще раз переконує, що не нові ресурси самі собою, а нові образи, новий зміст, який викликав до життя ці засоби, необхідні для створення життєстверджуючої сучасної музики.

Враховуючи суб'єктивне сприйняття, політональність, крім поділу на мелодичну, гармонічну та мелодико-гармонічну, можна розрізняти то як таку, що в живому звучанні сприймається слухачем єдиним, монолітним сплавом, то як нашарування двох або більше тональних верств, які не утворюють в уяві сучасної людини неподільної цілності, а рівнобіжно співіснують.

Поліфункціональність та поліладовість є, на нашу думку, простішими формами, ніж політональність. Нерідко вони передбачають останню. А політональність обов'язково містить в собі поліфункціональність, а часто й поліладовість, стаючи поліладотональністю.

Українська розспівна пісня будується часто за принципом зміни ладу, непевного відчуття тоніки або існування одночасно декількох тонік, зміни функціонального значення акордів при зміні ладотональності і т. ін.

З мелодичної змінності (змінність ладів) виростили гармонічні змінні функції акордів, котрі, згідно теорії змінних функцій Ю. Тюліна, в процесі гармонічного руху, крім своєї залежності від ладового центру, вступають і в функ-

ціональні взаємовідношення, що ґрунтуються на безпосередній залежності їх одне від одного.

При цьому відбувається часткове визволення акордів від прямолінійного підлягання основному ладовому центру та встановлюється їх тимчасове тонічне значення або підпорядкування тимчасовому ладовому центру. Це тимчасове значення акордів утворює всередині тональності модуляційні гармонічні звороти, що підкоряються, врешті, тому ж головному тональному центру.

На нашу думку, це ж явище, що пояснюється самою логікою гармонічного руху акордів, тільки вже у вертикальному співвідношенні, детермінувало й політональність як природний наслідок, як відносно вищий шабель еволюції ладотональної системи в гармонії. Отже, змінність ладу по горизонталі, така типова для української пісні, є ніщо інше як зародок поліладотональності, тобто тієї ж змінності, тільки вже по вертикалі. Візьмомо хоча б українську народну пісню «По́за яром»:

Повільно. Широко

Одн.

По - за я - ром, да по - за я - ром, по -

са лу - гом о - рав ни - лий чу - жим плу - гом..

Аналізуючи цю пісню, виходимо насамперед з тієї незаперечної істини, що мелодія не завжди піддається різним гармонізаціям. Є такі мелодії, які лише пишнobarвно «висвічують», допускаючи гармонізацію у декількох ладотональностях. Інші ж мелодії несуть в собі певний осередок і ладу, і тональності, дозволяючи лише одну єдину можливу гармонізацію.

Саме до такого типу мелодій належить і пісня «По́за яром». Вона має безсумнівну пентахордову будову з певними двома осередками: нижній голос обмежений квінтою *ре-ля* (з додатковим звуком *до*), верхній — міститься у квінті *ля-мі* (з додатковим звуком *соль*). Перший пентахорд має тоніку *ре* — нижній звук, другий, становлячи майже достеменно канонічну імітацію (феноменальний випадок в українській народній музиці), має за тоніку теж нижній звук — *ля*. Спочатку обидва ці пентахорди є еолійськими, потім змінюються на фрігійські (*мі-бемоль* та *сі-бемоль*). Отже тут наявне співіснування двох еолійсько-фрігійських ладів, репрезентованих пентахордами від різних тонік.

Проте, якщо нижній голос має, безсумнівню, опору *ре*, тлумачення ладотональної будови верхнього голосу може бути різним:

1) весь він — в еолійсько-фрігійському ладі від *ля* з кадансом на IV шаблі;

2) перші чотири такти — в еолійському ладі від *ля*, наступні п'ять — в еолійському від *соль* (згідно секвенції чотиритакту) із закінченням на V шаблі. Зокрема, так розуміє ладотональність цього голосу П. Козичький (див. його обробку цієї пісні зі збірки «Українські народні пісні. Для мішаного хору без супроводу», «Мистецтво», К., 1950). До речі, він опрацьовує варіант пісні, де нижній голос звучить в еолійському ладі, а верхній, як і у вже наведеному прикладі, у фрігійському (з *сі-бемоль*). Отже, тут маємо біладовість;

3) перші сім тактів мають осередок *ля*, два останні — *ре* або *соль*.

Як би не тлумачити будову верхнього голосу (його «багатоосередковість» пояснюється в першу чергу деякою послабленістю середладових тяжінь діатоніки), бачимо, що ладотональності цих двох голосів не збігаються. Остаточний висновок: поліладотональність пісні незаперечна!

М. Лисенко перший зрозумів геніальний згодаг щодо політональності, або

швидше поліладовості, в українській народній музиці. Постерігши цю вельми важливу якість, слушно розуміючи її сенс, він цікаво її обґрунтував. Основним джерелом проявів тенденції до політональності (Лисенко, зрозуміло, не користувався цим терміном) він вважав вимогу строгої, логічної ритміки, тобто, як побачимо далі, дотримання певної ритмічної інерції.

Композитор писав: «Збіг тону «d» в басі (йдеться про пісню «Щиголь» — В. З.) з мелодією, яка не має нічого спільного з цією нотою, здається дисонансом. На мою думку, цей збіг не може бути пояснений вимогами гармонії. Якщо помітимо уважно в першій частині пісні коливальний характер руху мелодії на нотах *ре—ре...*, то ми сміливо можемо допустити цілком логічне перенесення цього коливального ритму в супровідний бас. Справді, це «d» становить зв'язок між частинами мелодії, яка вимагає, з одного боку, гармонії на доміванті, а з другого боку — на тоніці. Це не винятковий випадок. Такого рівномірного коливання басу додержано якнайточніше в танцях № 2, 3, 4». (М. Лисенко, Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм, «Мистецтво», К., 1955, стор. 24).

В усіх трьох випадках цей збіг, як каже Лисенко, не може бути замінений простим нонакордом, бо це б суперечило специфіці народної музичної мови. А далі він пояснює це явище: «Чи не подоба це сербського кола, де ті, що танцюють у колі, змінюють по черзі ногу за ногою, беручи участь і корпусом у коливальному русі танцю? Мабуть, звідси можна собі дозволити догадуватись, що в народі у відношенні до його мелодії раніше від вимог гармонічних сполучень виникла вимога строгої логічної ритміки» (Там же).

Цей «збіг» відіграє певну роль в народній музиці. Наприклад, у піснях «Щиголь» і «Кисіль», приведених М. Лисенком, гумористичних за формою та все ж із сумною долею героїв, він надає музиці «більшого жалю».

К. Квітка і М. Грінченко відзначали цікаве в гармонічному відношенні явище сполучення оригінального українського мінору мелодії думи з мажором супроводу. Це дає багато незрозумілих для нашого вуха комбінацій; але й ці дисонуючі сполучення співу з інструментовим супроводом, які музикант-професіонал відніс би до категорії безграмотної музики, остільки своєрідні і часто навіть музично-ефектні, що примушують нас поставитись до цього оригінального явища з іншими вимогами, ніж то ставить нам сучасна гармонія.

Подібне гармонічне забарвлення основного співу думи виникло більшою мірою мелодичним шляхом, шляхом своєрідної контрапунктизації мелодії, шляхом у всякому разі далеким від вимог сучасної гармонії (див. М. Грінченко, Історія української музики, К., 1922).

Ще одна з причин політональної якості у народній музиці викликана відносною інерцією гармонічних засобів у порівнянні з мелодією. Мелодія є індивідуальнішою, гармонія — узагальнена. Суперечність між мелодією, яка намагається вийти за межі усталених рухів, форм, та дещо відсталою гармонією спричинилась до менш розвинутого супроводу кобзаря, що не завжди встигає за тонкими ладо-гармонічними змінами мелодики.

В думі Ф. Кушнерика «Була зима з відлигою», наприклад, кобзар м'яко накладає по вертикалі різношабельні гармонії: VII та I.

По - ле - тів ло - ний со - кіл, над о - ко - па - ми ді - та - е.

Перейдемо тепер до розгляду явищ вертикального поєднання акордів, ладів, тональностей у професійній музичній творчості, що має коріння в народному мистецтві. Найпростіше з шойно перерахованих явищ — біфункціональність цікаво досягається в пісні М. Коляди «Вітер на річці». Якщо на початку пісні IV щабель просто накладається на I, то далі він накладається на V шляхом затримання попередньої гармонії на одну чверть наступного такту.

Складніші поєднання бачимо в пісні М. Коляди «Козаки-червонці». Біакордика в його солоспіві «Люблю я димні фонтани» править за «ілюстрацію» трудових буднів індустріального міста. Така якість властива доробкам багатьох українських композиторів. Як ми гадаємо, найближче до народних джерел «багатоакордя» суміжних щаблів (наприклад, у «Гайліці» С. Людкевича).

Поліладова якість пронизує від початку до кінця пісню А. Штогаренка «Пішла б на музики». Тут музична тканина різнобарвно насичується впливами багатьох ладів. У перших тактах пісні спадна гама лідійська від *фа*, а акорди внизу — міксолідійський лад від цього ж осередка. Далі голос проводиться в іонійському, а супровід — спочатку в лідійському, а потім у міксолідійському ладах. Отже ладова змінність та поліладовість — речі цілком споріднені і, як бачимо, чудово вживаються поруч.

У «Наймиській» М. Коляди сполучаються еолійський лад вокальної партії з іонійським ладом від *ре* супроводу; в його «Політичних коломийках» мелодія бринить в іонійському, а супровід у міксолідійському від *до* ладу, у фортепіано — фрігійський лад від *соль*.

Там, де ладові надається особливої уваги, де він відіграє драматургічну, часом рушійну роль, біладовість цілком закономірна. Драматургічна ж роль політональності може бути з'ясована на таких музичних зразках, як «Наймиська» М. Коляди та «Слов'янський концерт» Б. Лятошинського.

У нашій викладацькій та науковій практиці нерідко політональність, побудовану за допомогою органічного пункту чи різних видів *ostinato*, не визнають як таку. На органному пункті, мовляв, можна писати що завгодно, кажуть часто, не помічаючи, що саме тут і закладена полякість.

Проілюструємо нашу думку. В гостро драматичній «Наймиській» М. Коляда приходиться до відвертої бітональності, вимогливо продиктованої величезною трагедійною напруженістю твору, поступово, крок за кроком нагнітаючи, загострюючи боротьбу різних почуттів (цьому чудово сприяє принцип тематичного розвитку — гармонічні варіації).

Ось одна з перших стадій:

бо не ана-є бур-лак бід-ний ко-ли та не-ді-ля.

Голос в еолійському від *ре*; супровід — витриманий *фа*-мінорний акорд та *ostinato* басових октав з підкресленим сильною часткою такту осередком *мі*. Тезі відповідає антитеза:





Глечики та миска. Кераміка. Робота народних майстрів А. та Я. Герасименків (с. Бубнівка, Гайсинського району, Вінницької обл.).  
Поч. XX ст.—1930-і роки. Збірка Заслуженого діяча мистецтв УРСР І. М. Гончара. Рис. А. Гончара.

О-ре най-мит, о-ре бід-ний із ста-реньким ді-дом  
не-ма його гос-по-ди ні в ра-нь-кми о-бі-дом.

Еолійському від *соль* ладові вокальної партії протистоїть лідійський від *мі*-бемоль лад супроводу.

Зрештою, ця тріада завершується синтезом — неприхованою, незаперечною біладотональністю:

Прий-шов най-мит, прий-шов бід-ний та сів на по-ро-зі  
го-по-ди-ня хо-дить, кри-чить що сів на по-ро-зі.

Вокал — еолійський від *ре*; супровід — дорійський від *соль*. Виняткове значення в інструментальній партії має мелодизований гармонічний голос:



Більшої експресії надає політональність зазначеному концертові Б. Лятошинського. Не випадково автор вдається до цього засобу в кульмінації драматургічного розвитку I частини: в проведенні головної партії в репрізі.

В цьому епізоді сполучення різних ладотональностей секвенційно повторюється. В останній секвенції еднануться *Ces dur* та *es moll*. Кінцевий септакорд, що в нього зливаються дві ладотональності, з'ясовує, який подвійний зміст мають великі септакорди концерту в інших подібних випадках.

Звичайно, не можна кожен такий акорд завжди розглядати як належний різним тональностям, проте ми гадаємо, що якась тенденція до тональної двістості головної тоніки в перших двох частинах твору є, а звідомо цілком логічне те, що і перша і друга частина концерту завершується різко дисонуючими великими септакордами, в яких ніби злилися дві тональності, котрі виконують одну тонічну функцію: в I частині — *As dur* та *C moll*, в II — *Ces dur* та *es moll*. Ця тенденція до роздвоєння тонік у перших частинах та її відсутність у фіналі має на нашу думку, певне драматургічне значення і служить справі програмової конкретизації музики.

Поліладотональність якість знаходимо в III симфонії, «Українському квінті» та обробках народних пісень (зокрема «Шерепеличенька овдовіла») Б. Лятошинського, в піснях М. Коляди, у А. Штогаренка («Україна моя», наприклад), В. Нахабіна (балет «Таврія») та інших.

Поліладотональність, одним з важливих джерел якої є народна музика, як і будь-який інший засіб музичної виразності, принципово різниться в руках формаліста і в творчості справжнього новатора. Вона може бути високохудожнім, драматургічно виправданим засобом сучасного композиторського письма. Треба тільки застерегти, що будь-яка композиторська техніка має значення не сама по собі, а тільки тоді, коли її потребує сам зміст музики.

В. Н. Золочевський

## КОБЗАР ЄГОР МОВЧАН НА IV МІЖНАРОДНОМУ З'ЇЗДІ СЛАВІСТІВ

Величний актовий зал Московського державного університету ім. М. В. Ломоносова, де відбувається IV Міжнародний з'їзд славистів. На трибуні академік М. Т. Рильський, який робить доповідь про український героїчний епос, про невмирущу красу і силу народних дум та історичних пісень. Як ілюстрація до доповіді в залі дзвенять слова:

Ой, та у святую неділеньку  
Барзе рано-пораненьку,  
Ой, да той то-то не сизі орли заклекотали,—  
Як то бідні невольники  
У тяжкій турецькій неволі заплакали, гей!..

Це під акомпанемент дзвінкоголосі кобзи Єгор Мовчан натхненно співав народну думу «Невольницький плач» (див. про це: Максим Рильський, Об українських думах. В кн. «Українские народные думы», В переводах Бориса Турганова, Госполитиздат, М., 1963, стор. 9—10).

Продовжуючи після цього свою доповідь, М. Т. Рильський розповів про сучасний епос українського народу, про його талановитих творців і виконавців-кобзарів, які несли в гущу трудящих чудесні думи та пісні. Прекрасною ілюстрацією слів доповідача була пісня «Ниво моя» до якої кобзар Мовчан склав свою мелодію. В ній змальована гірка доля селянина-бідняка до революції і його щасливе та радісне життя за Радянської влади.

Присутні були вкрай зворушені кобзарським співом та грою. Вони звернулись до Президії з'їзду з проханням організувати виступ Мовчана для широкої аудиторії. І ось в один з наступних днів об'ява повідомила, що на черговому засіданні підсекції слов'янського фольклору співатиме Єгор Мовчан, а також буде організовано прослуховування магнітофонних записів російських билин.

Щоб послухати кобзаря і билини, до актового залу університету прийшла більшість з учасників з'їзду. З короткого вступного слова М. Т. Рильського слухачі довідалися про особливості кобзарського мистецтва народного співця. Мовчан виконав думу «Невольницький плач» та українські народні пісні «Ой, не п'ються пива, меди», «Ой, не пугай, пугаченьку», «Ой, на горі вогонь горить, під горою кура курить» і «Ниво моя, ниво моя...»

І знову під склепінням університетського залу залунали гучні оплески учасників з'їзду, учених Чехословаччини, Монголії, Румунії, Югославії, Франції, Англії, США, Данії, Австралії та багатьох інших країн світу.

Спів кобзаря Є. Х. Мовчана одержав найвищу оцінку. Делегати захоплено говорили про неповторну красу українських народних дум і пісень. Зарубіжні вчені висловлювали бажання побачити кобзаря Мовчана і послухати його спів у себе на батьківщині, звертались з проханням до М. Т. Рильського прислати їм літературу про Єгора Мовчана, а індійський вчений професор С. К. Чаттерджи просив подарувати для Академії наук Індії магнітофонні записи українських народних дум і пісень у виконанні Мовчана. Українські фольклористи подарували йому ці записи.

Талановитий кобзар з Сумщини Єгор Хомич Мовчан — належить до числа найвидатніших народних співців нашого часу. Де б не задзвеніли струни кобзи Мовчана, де б не пролунав його голос — кобзаря всюди слухають з великою любов'ю і радістю. Мовчана однаково люблять українці й росіяни, білоруси і грузини, латиші й естонці, узбеки й вірмени, всі, хто чув його спів та гру на кобзі в Москві, Києві, Харкові, Одесі, Полтаві, Дніпропетровську, Баку, Грозному, Кисловодську, Севастополі, Симферополі, Ялті, Курську та багатьох інших містах і селах країни. Не менш сердечно полюбili Єгора Мовчана і вчені багатьох країн світу, які слухали його кобзарський спів на IV Міжнародному з'їзді славистів у Москві.

Як відомо, кобзар Мовчан давно вже привернув увагу вчених, письмен-

ників, художників, композиторів, професіональних і народних митців не лише Радянської України, а й інших братніх республік СРСР.

Я пригадую приїзд Є. Х. Мовчана в Київ на Республіканську нараду кобзарів і лірників (1939 р.). Найстаріший радянський кобзар Федір Кушнерик, кобзарі Петро Гузь (Полтавщина), Павло Носач та Андрій Маркевич (Київщина) Єгор Мовчан (Сумщина), виступаючи на кобзарських концертах в Академії наук УРСР і в Спілці радянських письменників України, зробили величезне враження на присутніх. Поети-академіки П. Г. Тичина, М. Т. Рильський, академік Ю. М. Соколов, професор М. О. Грінченко та інші видатні діячі культури дали дуже високу оцінку виступам кобзаря Єгора Мовчана. Тоді ж професіональні і самодіяльні художники намалювали ряд портретів Мовчана. Пізніше два портрети народного співця зробив Народний художник СРСР професор Василь Ілліч Касіян (Репродукцію одного з них подаємо в цьому номері журналу).

Велику увагу приділили Мовчану і композитори України. З особливо великою пошаною поставився до співця Народний артист УРСР професор Г. Г. Верьовка. Керований ним Державний український народний хор давно вже з незмінним успіхом виконує «Думу про Леніна» у варіанті Мовчана — цей видатний епічний твір.

Мовчан глибоко полюбив «Думу про Леніна», він багато працював над удосконаленням її мелодії. Ось що розповідає Єгор Хомич про свою творчу працю над нею: «Сидиш ото і сам до себе словами промовляєш, а слова ті співаєш... Раз проспівавш, вдруге, та й ще, і тоді бачиш сам, що виходить ціла пісня. Бери її і співай. Як добра пісня, то люди її серцем слухають... А тут про Леніна — всюди бачу, що прийшла вона людям. І я, наче дерево весною, оживаю від цього».

Слухаючи кобзаря на з'їзді славистів, багатьом нам пригадалися слова М. Т. Рильського, сказані ним про Мовчана: «Коли я думаю про манеру Мовчана триматись перед слухачами, у мене виникає несподіване зіставлення з одним із найбільших піаністів світу Рахманіновим. Рахманінов хвилювався перед виходом на сцену, але коли він сідав за рояль, торкався клавішів, то забував усе, поринав весь у свою музику. Так і Мовчан: злитий із своєю бандурою в одне ціле, він — тільки взяв перші акорди — заглиблюється всім єством в те, що виконує, живе тільки думою, тільки піснею, тільки змалюваними в них образами» (М. Т. Рильський, Ф. І. Лавров, Кобзар Єгор Мовчан, Вид-во АН УРСР, К., 1958, стор. 5).

Численні відгуки, сповнені захоплення мистецтвом кобзаря Є. Мовчана, залишили делегати IV Міжнародного з'їзду славистів. Так, наприклад, один з видатних російських дослідників билинного епосу, доктор філологічних наук професор В. Я. Пропп, прослухавши спів та гру Є. Х. Мовчана, писав: «Виконання «дум» кобзарем Мовчаном справляє величезне враження. Чудове музичне та й літературне обдарування поєднується з знанням народної традиції, того ґрунту, на якому це мистецтво створюється. Дуже ясний національний характер цієї творчості» (рукописні матеріали про оцінку кобзарського виступу Є. Х. Мовчана на з'їзді славистів зберігаються в фондах Інституту Мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР).

Таку ж високу оцінку кобзарському мистецтву Мовчана дає і делегат з'їзду, доктор філологічних наук професор В. М. Сидельников: «Єгора Хомича слухав з великим інтересом. Це справжній майстер, продовжувач «вересаєвських традицій», традицій М. Кравченка, Ф. Кушнерика та інших українських кобзарів-класиків... Особливо чарівна в його виконанні дума «Про трьох братів самарських». Хороший і «Невільничий плач». Є. Х. Мовчан — це справді один з найталановитіших кобзарів нашого часу. Я щасливий, що мені довелося декілька разів слухати українські думи у виконанні цього славного співця, і в Києві, і в Москві».

Порівнюючи кобзаря Мовчана з іншими сучасними співцями, колишній завідуючий сектором літератури і народної творчості Інституту мови і літе-

ратури Карельського філіалу АН СРСР, кандидат філологічних наук К. В. Чистов відзначив: «Кобзаря Є. Х. Мовчана мені пощастило слухати вдруге. Я пишу «пощастило» без будь-якого перебільшення. Мені довелося слухати багатьох виконавців епічних пісень — російських, карельських, народів Середньої Азії і Кавказу, однак майстерність Є. Х. Мовчана не йде в порівняння з тим, що я чув, своєю дивною музичальністю і виразністю передачі давньої традиції. Особливо велике враження справив на мене «Плач невільників».

«Дуже рада я, що в Москві, на IV Міжнародному з'їзді славистів, мала можливість чути спів українського кобзаря Єгора Мовчана», — писала болгарська вчена Цветана Романська. Вона із захопленням говорить про його виконання дум та пісень. Вразила її сила експресії та почуттів, з якими Єгор Хомич виконує зразки української епічної творчості.

Делегат з'їзду представник з братньої Монголії професор Ор. Рінчен написав про свої враження від виступу Мовчана: «Мовчана почув я в Москві і про Монголію далеко згадав. Нехай живе довгі роки співець, який радує серця людей».

Коротко, але виразно оцінює високе мистецтво кобзаря нідерландський вчений: «Глибоке враження справили на мене пісні кобзаря Єгора Мовчана». Такі ж високі і захоплюючі оцінки Мовчану можна було чути і від інших делегатів IV Міжнародного з'їзду славистів у Москві. Все це справді заслужена похвала сучасному українському народному співцеві — справжньому майстрові й продовжувачеві традицій Остапа Вересая та інших українських кобзарів-класиків.

Голова Міжнародного Комітету славистів академік В. В. Виноградов у своїй промові на закритті з'їзду окремо відзначив спів та гру кобзаря Є. Х. Мовчана і демонстрування у магнітофонному запису російських билин, як видатне явище в роботі з'їзду славистів у Москві.

Це справді було видатним явищем. І цілком закономірно, що славетний кобзар Єгор Мовчан, поруч з найвидатнішими ученими-славистами світу, заслужено одержав «Пам'ятну медаль IV Міжнародного з'їзду славистів».

Фольклористи багатьох зарубіжних країн, які дещо читали про класика українського кобзарства Остапа Вересая, несправедливо названого «останнім» кобзарем України, пересвідчилися в тому, що деякі вчені зробили надто поспішний висновок про те, нібито припинився розвиток кобзарства на Україні. Послухавши виступ Єгора Хомича, вони побачили, що й в наші дні на Україні



Єгор Мовчан. Мал. Народного художника СРСР В. І. Касіяна. 1957.

існують народні співці-кобзарі, що вони творять думи та пісні, в яких прославляють велич нашої епохи, оспівують наш народ, який під прапором Комуністичної партії успішно будує комунізм.

Виступ талановитого радянського кобзаря Єгора Хомича Мовчана на IV Міжнародному з'їзді славистів, спів та гру якого чули вчені 29 країн світу, зробив його ім'я відомим далеко поза межами Радянського Союзу, послужив ще одним свідченням того, що творчість народних митців-кобзарів, український героїчний епос здобули світове визнання.

Наукова громадськість України, як і інших республік Радянського Союзу та багатьох країн світу, з радістю зустрічає V Міжнародний з'їзд славистів, який цього разу відбувається в столиці братньої Болгарської Народної Республіки — Софії. Саме в зв'язку з цією подією я і вважав доречним поділитися своїми спогадами про участь в роботі IV Міжнародного з'їзду славистів народного співця Єгора Хомича Мовчана, якому в травні цього року сповнилося 65 років.

Ф. І. Лавров

### ОРГАНІЗАЦІЯ ЗБИРАННЯ БОЛГАРСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ НА УКРАЇНІ В ПЕРШІ ПІСЛЯРЕВОЛЮЦІЙНІ РОКИ

Велика Жовтнева соціалістична революція розкріпачила духовні сили трудящих нашої країни, в тому числі й такої порівняно нечисленної національної групи як болгар, що проживали на Україні.

У кінці XVIII ст., рятуючись від гніту турецьких колонізаторів, болгари почали переселятись із Бессарабії, Болгарії і Туреччини в Росію і на Україну. Цілими селами змучені люди переїжджали на нові нежиті землі. Болгари осідали в основному в Таврійських степах, в Криму і Херсонській та Одеській губерніях. Це були переважно виноградарі, вівчарі й городники. Вони принесли з собою на нові місця мову, побут, пісні, казки, прислів'я і приказки. Незважаючи на жорстокі утиски з боку царських чиновників, місцевих поміщиків і куркулів, болгари зуміли зберегти свої оригінальні легенди і пісні про далеке минуле — про героїв боротьби за звільнення Болгарії від турецького іґа, про Марка Кралевича та ін. Разом з тим, під впливом братньої української й російської культури в XIX і першій половині XX ст., особливо після Жовтня, у болгар, що проживали на Україні, з'явилися нові пісні, легенди, казки, прислів'я і приказки.

Болгарська народна творчість привертала увагу російських і українських фольклористів. Її почали збирати і вивчати ще в минулому столітті. Але особливо широко розгорнулася ця справа після Великої Жовтневої соціалістичної революції. Необхідно підкреслити, що в перші ж роки Радянської влади збирання болгарського фольклору на Україні проводилося не одинаками-любителями народної творчості, а спеціальними організаціями, що займалися вивченням народної культури.

Організацію збирання болгарського фольклору на Україні в перші після-революційні роки здійснювали Кабінет національних меншостей Академії наук УРСР, Одеська комісія краєзнавства, Центральне бюро болгар (Харків), Етнографічна комісія Академії наук та інші наукові й культурні заклади.

Основні сили української радянської болгаристики були зосереджені при Кабінеті національних меншостей, що мав багату спеціальну бібліотеку й науковий архів. В завдання Кабінету входило широке і всебічне вивчення народностей України як окремих етнічних одиниць, дослідження розвитку їх культури в умовах соціалістичного будівництва. Зокрема, співробітники і актив Кабінету проводили збирання і публікацію різних фольклорно-етнографічних матеріалів.

Для залучення болгар до збирання фольклору була створена мережа кореспондентів, в яку ввійшли в першу чергу педагоги, студенти, працівники

культосвітніх установ. Крім того, Кабінет видавав відповідні анкети і програми, з допомогою яких приверталась увага болгарського населення України до справи збирання фольклору. Були також розроблені правила записування зразків народної творчості, якими вимагалось при збиранні фольклору дотримуватись усіх особливостей усної передачі того чи іншого фольклорного зразка.

Поряд із записуванням нових фольклорних творів ставилась вимога записувати також давні пісні, легенди, казки. Зверталась увага на необхідність вказівок, які саме твори в даний час найпопулярніші, які неболгарські (українські, російські, молдавські тощо) фольклорні твори побутують серед населення даної місцевості. Крім того, в програмі говорилося про необхідність збирати літературні твори місцевих авторів, а також рукописні збірники пісень і казок. Не був залишений без уваги і дитячий фольклор.

Таким чином, справа збирання народної творчості була поставлена Кабінетом національних меншостей широко і науково. Спеціальні анкети, інструкції та програми відіграли значну роль не тільки в розгортанні масової збиральної роботи, а й мали певне значення в пошукванні розвитку української болгаристики.

На початку 20-х рр. на Україні, як і в усьому Радянському Союзі, широко розгорнулася масова краєзнавча робота. На півдні республіки вона здійснювалась Одеською комісією краєзнавства (ОКК), що була заснована в 1923 році. Головним своїм завданням ОКК вважала всебічне і глибоке вивчення історії, побуту й культури населення півдня України, його народної, поетичної творчості. Комісія проводила свою роботу в Криму, на Херсонщині, Катеринославщині, Кубані і в Бессарабії. Вона була тісно зв'язана з Центральним бюро краєзнавства та іншими організаціями, що займалися вивченням природних багатств, побуту й культури народів Радянського Союзу.

Одеська Комісія краєзнавства видавала журнал «Вісник», на сторінках якого друкувались програми для збирання матеріалів краєзнавчого характеру, дослідження з фольклору, зразки російської, української, а також болгарської народної поезії. До 1925 року вийшло 2 книги «Вісника». В I книзі знаходимо замітки про болгарські гайдудькі пісні с. Терновки (біля Миколаєва) і тексти деяких фольклорних творів про народних героїв. Порівняно більше матеріалу містить II книга. Тут, зокрема, опубліковано етнографічний і фольклорний матеріал, зібраний під керівництвом проф. Р. М. Волкова протягом 1919—1924 рр. — (в основному весільні обряди і звичаї). Звертає на себе увагу опис весільних обрядів в болгарських селах Дуфинка і Терновка, а також стаття про купальський обряд в с. Дуфинка та інші матеріали.

Комісія підготувала та розіслала велику кількість анкет для збирання етнографічних, мовних та фольклорних відомостей серед населення України, зокрема серед болгар, залучаючи до цієї справи студентів одеських вузів, вчителів та слухачів різних курсів. Особлива надія покладалася на студентів з південних сіл та районів. Вони відгукнулись на заклики комісії, активно включилися в різноманітну краєзнавчу роботу.

Широку діяльність розвинули студенти Інституту народної освіти, серед яких було багато болгар. В Інституті (ще до створення Центрального бюро краєзнавства у Харкові та Одеської комісії краєзнавства) виник фольклорно-етнографічний семінар, в якому з 1921 по 1923 р. під керівництвом проф. Р. Волкова провадилась велика робота в галузі збирання фольклорно-етнографічних матеріалів Одещини, зокрема народної творчості болгар.

Наприкінці травня 1925 р. в Одесі відбулася I загальноукраїнська конференція краєзнавства. На ній було зроблено спробу координувати роботи різних краєзнавчих організацій, починаючи від гуртків при селянських будинках, хатах-читальнях, школах — до окружних бюро краєзнавства. Особливу увагу приділили делегати посиленню роботи серед національних меншостей: вивченню їх побуту, культури, виясненню особливостей розвитку їх фольклору в оточенні інших слов'янських і неслов'янських народів.

Український Радянський уряд приділяв велику увагу культурно-освітній роботі серед національних меншостей. З цієї метою 18 червня 1924 року Раднарком УРСР прийняв постанову про організацію при Раді національних меншостей Наркомосу Центрального бюро освіти молдаван і болгар, що живуть на території УРСР, яке зокрема мало проводити краєзнавчу роботу, брати участь в збиранні фольклорно-етнографічних матеріалів.

З осені 1924 р. Центральне бюро болгар почало видавати газету «Сърп и Чук» («Серп і Молот»). Назва газети згодом була змінена на «Съветско село», а пізніше на «Колективист». З останньою назвою вона проіснувала до початку 40-х років. Крім неї, видавались 3 районних газети. На сторінках болгарських газет нерідко друкувались фольклорні матеріали: болгарські пісні, прислів'я і приказки, а також статті про розвиток болгарської радянської соціалістичної культури і народної поетичної творчості.

В 20-х рр. при губернських і окружних виконкомах працювала ціла мережа Бюро та уповноважених національних меншостей, які також проводили роботу по збиранню фольклорного матеріалу, по виданню різних хрестоматій і навчальних посібників для болгарських шкіл і сприяли їх розподілу та поширенню серед болгарського населення.

Вище ми назвали ряд установ і закладів, які брали участь в організації збирання болгарського фольклору на Україні в перші роки Радянської влади. Вони відіграли значну роль у розгортанні масової краєзнавчої роботи на Україні, в збиранні фольклорно-етнографічних матеріалів серед болгарського населення.

Однією з форм поширення болгарського фольклору серед населення України була масова художня самодіяльність (ансамблі, агіткультбригади, «живі газети» і т. д.). Ці колективи широко залучали в свій репертуар твори болгарської народної поезії, успішно використовуючи їх в культурній роботі на селі (див.; напр., Харківський центральний державний архів Жовтневої революції, ф. 166, оп. 8, од. зб. 718; Одеський державний обласний архів, ф. 150, оп. 1, од. зб. 770).

Розгортання художньої самодіяльності серед національних меншостей України здійснювалось під керівництвом партійних і радянських органів. В зв'язку з цим було видано ряд постанов та інструкцій про заходи для розвитку художньої самодіяльності (див. Харківський центральний державний архів Жовтневої революції, ф. 1, оп. 6, од. зб. 740). В одній з інструкцій, наприклад, так визначалось завдання хорових гуртків: виконання революційних і народних пісень, виступи на революційних і загальноселянських святах, на вечорах, гуляннях, червоних посиденьках, збирання зразків народної пісенної творчості. Члени літературних гуртків, крім своєї основної роботи, повинні займатися збиранням частушок, пісень, прислів'їв, казок і інших зразків народної поезії даної місцевості (Одеський державний обласний архів, ф. 134, оп. 1, од. зб. 1732).

Зібраний фольклористами в 20-і роки матеріал друкувався в різних збірниках, хрестоматіях, журналах, газетах, в наукових статтях (в ході аналізу, або як додаток). Так, наприклад, тексти деяких гайдудьких народних пісень, записаних в с. Терновка, були опубліковані у «Віснику Одеської комісії краєзнавства» (1924, ч. I, стор. 22—23). Ці твори є типовими болгарськими народними гайдудькими піснями про героїчну боротьбу болгарського народу проти своїх гнобителів. Крім пісень, були спроби публікацій і інших жанрів болгарського фольклору: загадок, прислів'їв та приказок.

Наведені вище факти говорять про те, що українська громадськість уже в перші роки після Великої Жовтневої соціалістичної революції зробила багато для організації збирання болгарського фольклору. Повчальним в цій роботі є те, що вона провадилась не безсистемно, не одиноками-фольклористами, а за певним планом, організовано. Саме завдяки цьому вдалося зібрати багатющий фольклорно-етнографічний матеріал, який становить велику цінність для радянської болгаристики і культурного будівництва на Україні.

Ознайомлення з організацією збирання болгарського фольклору на Україні в перші пожовтневі роки показує і ті недоліки, які мали місце в роботі українських фольклористів. Це, перш за все, — відрив деяких вчених від сучасного життя: вони збирали, як правило, традиційний фольклор. Дуже мало уваги приділялось народній поетичній творчості українського і болгарського робітничого класу; з поля зору вчених випали такі важливі фольклорні жанри, як частушки, казки, розповіді про героїв революції та громадянської війни.

І все ж таки, не дивлячись на ці недоліки, слід відмітити, що українські вчені вже в перші роки Радянської влади заклали міцні основи нової радянської болгаристики і сприяли її успішному розвитку. Крайні досягнення радянської фольклористики, завдяки налагодженню культурних і наукових зв'язків з соціалістичною Болгарією, стали надбанням передової болгарської науки, сприяли зміцненню дружби болгар і українців.

О. О. Мордвінцев

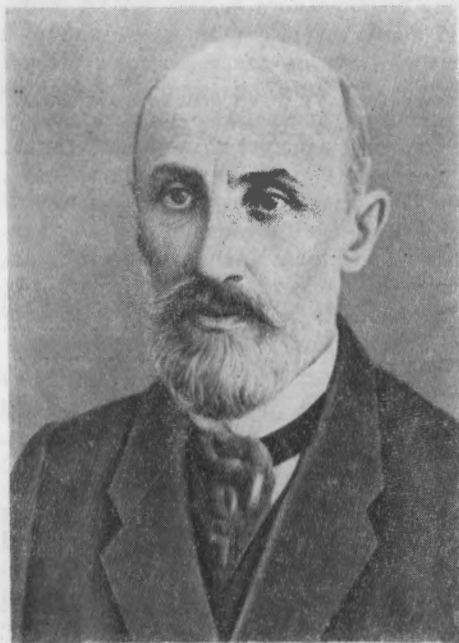
### ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ О. І. РОЗДОЛЬСЬКОГО

У 80—90-х роках XIX ст. в Галичині посилюється інтерес до збирання і вивчення народної творчості. Частіше з'являються фольклорні публікації у журналах, виходять збірки обробок народних пісень (композиторів В. Матюка, А. Вахнянина, Г. Топольницького, Ф. Колесси). Збирачі народної творчості, зокрема з середовища студентської та учнівської молоді, з особливим захопленням заповнюють товсті зошити записами фольклору; дехто з них знаходить стежку до квартири І. Франка. У 1894 році у Львові організовується комітет, очолюваний І. Франком, що поставив собі за мету систематично збирати й друкувати народні пісні з мелодіями. До його складу входили відомі діячі української культури — О. Нижанківський, Ф. Колесса, Д. Січинський, М. Павлик. Комітет опублікував у газетах відозву до всіх друзів народної пісні із закликом записувати і надсилати на його адресу зразки народної творчості. Навколо комітету згуртувався ряд фольклористів не тільки Галичини, а і всієї України. Саме в цей час починає свою фольклористичну діяльність О. І. Роздольський.

Осип Іванович Роздольський народився 29 вересня 1872 р. у селі Доброводи на Тернопільщині. У цьому селі, що знаходиться в мальовничій лісистій місцевості Поділля, а згодом у селі Берлин, Бродівського повіту, проходили дитячі роки майбутнього вченого. Здібного хлопця віддали на навчання у Бродівську гімназію, яку він успішно закінчив у 1890 році. Зимові та літні канікули молодий гімназист проводив на селі у батьків, у колі своїх ровесників. Це сприяло його ознайомленню з усною народною творчістю, що полонила чарівною красою. У Львівській університет О. Роздольський прийшов уже з чималим запасом записів фольклору, зокрема народних казок, новел і пісень.

Фольклорні інтереси зближують студентів О. Роздольського і В. Гнатюка, які одночасно навчалися у Львівському університеті. Обидва товариші скоро входять у дружні відносини з Іваном Франком, який вже в перших томах редагованого ним журналу «Життя і слово» (1894, тт. II і III) публікує їх фольклорні записи. У 1894 році О. Роздольський передав І. Я. Франкові збірку народних казок, що містила близько ста записів, зроблених в селі Берлин, Бродівського повіту. В 1895 році почав виходити у Львові «Етнографічний збірник». Вже в першому томі цього збірника опубліковано 25 народних казок О. Роздольського за редакцією Івана Франка, який склав до них покажчик казкових мотивів і паралелей з відповідною бібліографією.

«Отсе, що тут друкується, — писав Іван Франко у передмові до казок, — се тільки частина багатой збірки усної людської словесности, яку в останніх роках згромадив молодий і вельми пильний та старанний збирач д. Осип Роздольський. Дещо з той збірки було вже напечатано в «Життю і слові»... («Етнографічний збірник», т. I, Львів, 1895, стор. 1).



О. І. Роздольський. Фото.

Згодом при сприянні Івана Франка з'являється у VII томі «Етнографічного збірника» (1899) друга частина «Галицьких народних казок» (52 твори), а у VIII томі (1900) — «Галицькі народні новели». До цих публікацій О. Роздольського І. Я. Франко написав передмови й подав покажчик фольклорних паралелей (з бібліографією), що має значну наукову цінність.

Успіх перших публікацій ще більше посилив ентузіазм О. Роздольського, який весь свій вільний час віддає фольклорним записам та їх науковій систематизації. Працюючи вчителем старогрецької та латинської мов у гімназіях Коломиї, Перемишля і Львова, молодий вчений щороку в час літніх канікул за власні кошти подорожує по Галичині й Волині, щоб зробити нові записи усної народної творчості.

Особливо багато записів народних пісень у селах Галичини зробив О. Роздольський у 1900—1902 рр. При цьому молодий фольклорист у своїй роботі за-

стосував фонограф, який хоч в той час був ще дуже примітивним, але давав змогу точно зафіксувати пісенні мотиви і фонетичні особливості мови.

Розшифровку мелодій його записів та редагування нотного матеріалу зробив композитор Станіслав Людкевич. Результатом напруженої п'ятирічної праці Роздольського і Людкевича був великий збірник у двох томах, що містив 1526 зразків пісень з нотами. Він вийшов друком у 1906—1907 рр. під назвою «Галицько-руські народні мелодії» («Етнографічний збірник», томи XXI і XXII). У надрукуванні цієї праці О. Роздольському допоміг Іван Франко, який пізніше написав на неї позитивну рецензію.

«Перед усіма тими збірниками, особливо Ліпінського та Коципівського, що були стилізовані для польського вуха, збірка Роздольського, — писав зокрема І. Франко, — має привілей абсолютної вірності, оскільки її може досягнути механічна репродукція» (журн. «Літературно-науковий вісник», 1907, т. XXXVIII, стор. 177—178).

Вміщені у збірнику пісні записано в 59 селах Прикарпаття, Волині, Поділля і західного Поділля (Заліщицький, Бережанський і Тернопільський повіти). В першому томі подано пісні обжинкові, весільні, щедрівки, гаївки, веснянки і побутові; в другому — побутові, танцювальні, жebraцькі, літературного походження, лемківські. Цінність видання підносить те, що, крім старовинного фольклору, у збірнику подані нові пісні міського походження, які з зростанням робітничого класу посідали дедалі більше місце в народному побуті Галичини.

Потрібно відзначити надзвичайно своєрідну систематизацію мелодій народних пісень у збірнику Роздольського й Людкевича. Вона послужила взірцем для упорядкування відомого монументального збірника «Українські народні мелодії» (К., 1922) К. В. Квітки, про що відзначив у передмові і сам автор.

О. Роздольський був у дружніх стосунках з І. Франком, В. Стефанюком і Л. Мартовичем, ще за життя цих письменників переклав і публікував їхні твори німецькою мовою. О. Роздольський був близько знайомий з М. Коцюбинським, разом з В. Гнатюком допомагав письменнику у вивченні етнографічного матеріалу, який він збирав на Гуцульщині для свого твору «Тіні забутих предків».

У 1909 році О. Роздольський подає записані на фонограф 129 текстів гаївок з мелодіями до збірки В. Гнатюка «Гаївки» («Матеріали до українсько-руської етнології», т. XII). В 1908 році фольклорист подорожує по Стрийщині, а в 1910 р. записує народні пісні на галицькому Поділлі — у селах Білівці (Заліщицького повіту), Курівці і Чистилів (Тернопільського повіту) та Соснів (Підгаецького повіту). Всього тут він записав близько 200 народних пісень.

Вихід фольклорних збірок О. Роздольського в кінці XIX — на початку XX ст. привів йому заслужену славу ученого; його ім'я стало відоме на Наддніпрянщині і в Росії. В 1914 році Наукове товариство у Києві обирає О. Роздольського членом Етнографічної комісії; цього ж року за дорученням Російської Академії наук О. Роздольський виїхав записувати пісенний фольклор на Чернігівщині та Полтавщині. Коли почалась перша імперіалістична війна, Роздольського як австрійського підданого було направлено на тимчасове проживання в м. Уральськ, а пізніше — у м. Сімбірськ, де він перебував до кінця 1918 р. Перемога Великої Жовтневої соціалістичної революції забезпечила О. І. Роздольському повернення на батьківщину, до своєї родини у Львів, де він продовжує працювати як фольклорист і перекладач. У 1926 році Роздольського було обрано членом Етнографічної комісії Академії наук УРСР; за посередництвом К. Квітки він підтримував зв'язки з радянськими науковими установами.

Возз'єднання західноукраїнських земель у єдиній Українській Радянській державі, здійснене внаслідок відважного походу Червоної Армії у вересні 1939 р., окрило похилого вже віком ученого, він стає старшим науковим співробітником Львівського філіалу Академії Наук УРСР. Тут він натхненно працює по збиранню музичного фольклору під керівництвом академіка Ф. М. Колесси. Наступного 1940 року О. Роздольський керує кількома фольклорними експедиціями Львівського філіалу Інституту українського фольклору АН УРСР по збиранню народної творчості на Львівщині. Незважаючи на похилий вік, Осип Іванович їздив від села до села в сувору зиму 1940 року, записував пісні з минулих часів, шукав риси нового у побуті і піснях трудящих західноукраїнських областей, складених після встановлення Радянської влади.

Великою мрією Роздольського було видати нову збірку народних пісень з нотами, які він зібрав у 1909—1940 рр. Ні жорстокі дні фашистської окупації Львова, ні тяжка хвороба, що прикувала його до ліжка, не могли загасити його любові до народної творчості. Визволення рідного Львова від фашистських варварів зміцнило здоров'я вченого, він широко взявся за упорядкування свого архіву записів народних пісень і казок. Над підготовкою до друку неопублікованої спадщини хворому О. Роздольському допомагала сім'я. Цю велику роботу перервала невблаганна смерть 27 лютого 1945 р.

«Присвятити своє життя збиранню народних пісень — прекрасний подвиг», — так писав свого часу М. Г. Чернишевський. Велика праця О. І. Роздольського по збиранню і публікації фольклорних творів — це справжній подвиг цього вченого, який заслуговує нашої найбільшої вдячності й пошани. Публікація фольклористичної спадщини його 3000 українських народних пісень з мелодіями найрізноманітнішого змісту буде гідним пам'ятником видатному українському фольклористові О. Роздольському.

Заслуговує на увагу літературознавців і лінгвістів також спадщина О. І. Роздольського — перекладача українських класиків німецькою і польською мовами. Серед неопублікованих його перекладів німецькою мовою маємо всі новели В. Стефанюка, 15 оповідань С. Васильченка, 10 драм Лесі Українки та ін. Варто згадати і інші переклади українською мовою «Євтифрона» Платона (опубліковано в 1906 р.), а також «Медей» Евріпіда і «Прометей» Есхіла.

Вся фольклористична та перекладацька діяльність О. Роздольського посідає почесне місце в історії української культури.

м. Великий Глибочок,  
Тернопільської обл.

П. К. Медведик

## ІНТЕРЕС ФРАНТИШЕКА РЖЕГОРЖА ДО ПОБУТУ І ФОЛЬКЛОРУ БУКОВИНИ

Братерські культурні взаємини чеського і українського народів скріплювалися іменами кращих людей: Т. Шевченка і П. Шафарика, Я. Головацького і Я. Коллара, І. Франка, О. Кобилянської, Є. Ярошинської і Ф. Ржегоржа.

Ім'я відомого чеського фольклориста і етнографа, вченого і громадського діяча, поборника єднання чеського і українського народів Франтишека Ржегоржа нерозривно пов'язане з Західною Україною, зокрема з Буковиною.

Народився Франтишек Ржегорж 16 грудня 1857 року в с. Стежери. По закінченні реальної гімназії в м. Градець Кралове у 1877 р. він переїхав на Україну, де поселився у селі Волькові близько Львова. Тут відбулося його перше знайомство з життям і побутом українців. Молодий Ржегорж вливається у загальний потік громадського і культурного життя. Та особливий потяг виявляється у нього до вивчення побуту, етнографії та фольклору галицьких українців. Вже у 80-х роках він починає писати етнографічні статті, надсилаючи їх до чеських газет і журналів, а коли у 1888 році розпочалось у Чехії видання «Нової енциклопедії». Ф. Ржегорж стає одним із його співробітників. Завдяки цьому виданню чехи дістали можливість вперше широко познайомитися з побутом, культурою та історією України, життям і творчістю відомих діячів.

З ініціативи Франтишека Ржегоржа у Празі були засновані спеціальні українські етнографічні відділення, зокрема при бібліотеці Національного музею, фонди якого систематично поповнювались не тільки зразками етнографічних знахідок Ф. Ржегоржа, а й цінними побутовими знахідками багатьох культурних діячів Буковини.

Україна для Ф. Ржегоржа була другою батьківщиною, з якою пов'язані найкращі сторінки його громадсько-політичного життя і фольклористично-етнографічної діяльності. І. Я. Франко, оглядаючи його плідну працю на полі української культури, писав, що Ф. Ржегорж «незвичайно пильний і талановитий збирач, він цікавиться найрізноманітнішими прикметами, особливо деталями побуту, костюмами, будинками і улагодженням господарства, звичаями, товариським життям» трудящих Західної України.

Єдність поглядів та глибоке розуміння соціальних і національних прагнень трудящих стає запорукою тісних контактів та широкій дружби чеського етнографа з передовими культурними діячами України, зокрема І. Франком, М. Павликом, О. Кобилянською, Є. Ярошинською та ін. Хоч Ржегоржу і не довелося особисто відвідати Буковину, однак ця прогалина була в значній мірі заповнена, дякуючи його близьким стосункам з Євгенією Ярошинською та Ольгою Кобилянською. Ось чому культурні і мистецькі надбання трудящих Буковини стали здобутком широкої громадськості чехів і словаків.

Проживаючи у Галичині, Ф. Ржегорж через І. Франка, М. Павлика, Н. Коринську, а також через літературні джерела знайомиться з громадським життям і літературою, побутом і культурою Буковини.

Довідавшись про етнографічну діяльність Ф. Ржегоржа, Є. Ярошинська прагне спочатку до заочного, а потім до особистого знайомства з чеським діячем, надсилає йому через М. Павлика буковинські етнографічні матеріали. В листі до М. Павлика від 2 травня 1889 р. вона пише: «Посилаю Вам для д. Ржегоржа кілька писанок з нашого закутка. Чей же цікавою буде Вам народна поговорка о писанках, яку я сего великоддя від многих селян чула... Посилаю Вам також і оден вишитий взір для д. Ржегоржа. Вже в цілій Галичині не знайдете таких красних взорів, як тут» (Є в г е н і я Я р о ш и н с ь к а, Твори, Держлітвидав України, К., 1958, стор. 369).

Знаючи, що на придбання кожного етнографічного експоната потрібні великі кошти, Є. Ярошинська власноручно, за народними зразками, komponувала окремі з них і надсилала Ржегоржу, а також до празьких музеїв. Чеський етнограф високо оцінив її допомогу.

Етнографічну діяльність чеського вченого радо вітала буковинська письменниця Ольга Кобилянська. Прагнучи ознайомити широку громадськість з мистецькими надбаннями буковинців, О. Кобилянська допомагає Ф. Ржегоржу в його збирацькій роботі, надсилає йому гудульські вишивки та інші речі, подаючи до них коротку анотацію. Одночасно О. Кобилянська обіцяє придбати для його багатой колекції сорочки з вишивкою гудульського орнаменту та різні предмети домашнього вжитку. Як свідчать листи, письменниця систематично надсилає або передає через своїх друзів Ф. Ржегоржу різноманітні етнографічні матеріали Буковини.

Живучи майже безвиїздно в Чернівцях, О. Кобилянська постійно мріє відвідати «злату Прагу», побувати в її музеях і насамперед відвідати етнографічну виставку, надбанням якої стали численні експонати народної творчості Галичини і Буковини. Коли Ф. Ржегорж запропонував поїхати їй на одну з таких виставок, вона в листі від 28 лютого 1894 р. з сумом сповіщає: «Не знаю, як буде з виставкою в Празі, я би дуже а дуже хотіла поїхати туди, але не знаю, чи обставини дозволять мені на те».

Тільки у 1928 році письменниця пощастило здійснити свою мрію. О. Кобилянська була добре обізнана з літературними, історичними та фольклорно-етнографічними працями Ф. Ржегоржа. В його особі вона бачила широкого пропагандиста і поборника української культури, захисника самотності мистецтва галицьких та буковинських українців. Таким джерелом їх творчих взаємин є художня і публіцистична література. Якщо О. Кобилянська систематично надсилає Ф. Ржегоржу буковинські газети, календарі, видання власних творів і місцевих авторів, то чеський вчений охоче знайомить її з літературою свого народу.

Оглядаючи багаторічну працю Франтишека Ржегоржа на ниві української етнографії, слід сказати, що цей великий чех безроздільно присвятив себе братерському єднанню двох слов'янських народів — українського і чеського. За рік до його смерті буковинська письменниця О. Кобилянська, ніби передчуваючи велику і передчасну втрату для трудящих, писала в одному з листів: «Прийміть про те хоч і пізно, але ширю подяку за Вашу старанність і прихильність до руського народу, его літератури і его діячів. Дай боже, щоб ми, русини, могли ще довго а довго тішитися і могли Вам з широго серця дякувати, як я Вам тепер дякую».

А незабаром І. Я. Франко з сумом сповіщав українську громадськість: «Його передчасна смерть була для галицьких українців навіть більшою втратою, ніж для чехів. Чехи дали нам в ньому розумного самовідданого і багатороннього збирача-етнографа, не тільки скромного і невтомного посередника, який, ознайомлюючи чехів з нашим народом, не переставав також ознайомлювати нас з чехами і їх культурою, з їх високорозвиненим культурним життям. У Франтишеку Ржегоржу дали нам чехи людину із золотим серцем... цілим серцем віддану служінню високого діла — служінню правди і сприяння її перемоги» (журн. «Радянське літературознавство», 1957, № 2, стор. 134).

6 жовтня 1899 року трудящі Буковини в особі визначного чеського етнографа втратили кращого поборника культурно-мистецьких єднань і братерства слов'янських народів, зокрема, трудящих Чехії і Північної Буковини.

м. Чернівці

І. П. Середюк



# Публікації

## РАДЯНСЬКІ НАРОДНІ ЧАСТУШКИ ХАРКІВЩИНИ

ЗАПИСИ М. П. ГУРТОВОГО (м. ХАРКІВ). ДОБІРКА І ВСТУПНА ЗАМІТКА С. М. МУЗИЧЕНКА

Одним з найпоширеніших видів сучасної народнопоетичної творчості є частушка — бойова, влучна, дотепна, що складається прямо в заводському цеху, на колгоспному полі чи просто на вулиці, — скрізь, де збереться гурт людей, особливо невтомної в труді і невгамовної у веселошах молоді.

Із частушкою, подружки,  
Діло робиться скоріш.

Ці рядки дуже вдало підкреслюють мобілізуюче значення частушки в житті трудящих. Вона славить чесних, завзятих, працьовитих, картає шахраїв, ледарів і нероб, вона вірний супутник закоханих.

Нижче подаємо добірку частушок, записаних на Харківщині протягом 1958—1962 р. робітником заводу «Світло шахтаря», студентом вечірнього відділу філологічного факультету Харківського державного університету Миколою Павловичем Гуртовим.

Заспіваємо частушку  
Під гармошку веселіш:  
Із частушкою, подружки,  
Діло робиться скоріш.

Записано від Н. М. Лисенка, м. Харків.

Баяністе, грай жвавіше,  
Розтягай жвавіш міха,  
Ми частушку гарну склали,  
Так і рветься з язика.

Записано від К. В. Уткіної, с. Хатне, Великобурлуцького району.

Хоч поети на селі  
Рідко появляються,  
Та частушки і без них  
Добрі получаються.

Записано від З. Ф. Задорожної, с. Чугунівка, Великобурлуцького району.

За рікою сонце сіло,  
В небі зірочки блищать:  
Поряд з ними тепер сміло —  
Кораблі наші летять.

Записано від З. М. Рикової, м. Харків.

Ми супутник запустили  
Й повернули до землі,  
Щоб усі капіталісти  
Бачить нашу міць могли.

Записано від Г. Р. Мухіної, м. Харків.

Розчешу я свої коси,  
Ще і стрічку заплету:  
У неділю рано вранці  
Я на вибори піду.

Записано від К. Ф. Минько, с. Шиповате, Великобурлуцького району.

Ой, подружко моя люба,  
Дожидаю я той день,  
Як на виборах до Ради  
Опуду я бюлетень.

Записано від К. В. Уткіної, с. Хатне, Великобурлуцького району.

Розвивається береза,  
Наче промінь золотий,  
Книжки Леніна читаю —  
Наплювала на святих.

Записано від О. Ф. Дігтярьової, м. Харків.

Гляну, гляну я на небо —  
Ой, яка ж це висота!  
Гляну, гляну на колгоспи —  
Ой, яка ж це красота!

Записано від К. М. Гуртової, с. Чугунівка, Великобурлуцького району.

Зелені сад і ліс,  
Наш колгосп добро приніс,  
Кожен рік і кожен день  
Вільше важить трудовень.

Записано від М. С. Галіна, с. Біликово, Ізюмського району.

Ми тепер живем культурно  
І культурно будем жить:  
Тракторами стали сіяти,  
А комбайнами косити.

Записано від Н. О. Коржова, колгосп ім. Дмитрова, Великобурлуцького району.

Милий межі поорав,  
Пісню нову заспівав:  
«Вже тепер ні меж, ні краю  
В нас колгоспному врожаю».

Записано від Н. Ф. Ожереда, с. Гусинка, Куп'янського району.

Всім подружкам розкажу,  
Що я милим дорожу, —  
Ось іде до нас весна,  
Стане він герой труда.

Записано від А. М. Назаренка, с. Федорівка, Великобурлуцького району.

Є у нас одне бажання —  
Всім в столиці побувати,  
І за все, за все спасибі  
Рідній партії сказати!

Комсомольська бригада,  
Комсомолець бригадир —  
Ми працюємо відмінно,  
Щоб трудом зміцнити мир.

Записано від З. К. Сироти, с. Більий Колодязь, Вовчанського району.

Наша партія сказала:  
«Більш вирощувать зерна!»  
Якщо так стоїть питання,  
Розступайся, цілина!

Записано від харків'янки Н. К. Сидорець, Кустанайська обл.

Заспівай, моя подружко,  
А я тобі підтягну, —  
Скінчим школу і поїдем  
В Казахстан на цілину.

Записано від Н. М. Лисенка, с. П'ятихатки, Дергачівського району.

Вийду в поле я до зірки —  
Нічого валяться:  
Ми з Омельком на комбайні  
Будемо змагатись.

Записано 1961 року від Л. Д. Ільїна, м. Ізюм.

Тракторист наш справу знає,  
Від других не відстає,  
Чистить трактор безустанку —  
По дві норми в день дає.

Записано 1962 року від К. М. Гуртової, с. Чугунівка, Великобурлуцького району.

Хліба вволю, сало єсть,  
Слава нашій РТС,  
Слава й нашим тракторам,  
Що гуляють по ланах.

Записано від Г. С. Загоруйко, м. Куп'янськ.

Я чистила буряки,  
Обрізала гичку,  
А за це мені колгосп  
Подарив теличку.

Записано від О. Ф. Дігтярьова, м. Харків.

Чоловік одержав орден,  
А дружина має два:  
Треба, братці, розібратись,  
Хто в родині голова!

Записано від М. А. Ликова, с. Чугунівка, Великобурлуцького району.

Мій Микола комуніст,  
А я комсомолочка, —  
Через рік чи півтора,  
Комуністом буду я.

Записано 1960 року від Н. Т. Кузнецової, м. Харків.

Милий Вася, твої коні  
На чотири ковані;  
Милий Вася, твої очі —  
Наче намальовані.

Записано від О. В. Сорокіної, м. Харків.

Візьму білу я хустину,  
Й розжену густий туман:  
Я ніколи не повірю,  
Що в коханні є обман.

Записано від О. В. Ходячої, с. Го-  
гіно, Великобурлуцького району.

Заспівай, моя подруго,  
Заспіваю й я одну:  
«Ми у травні на ракеті  
Летим з милим на луну!»

Записано від Н. П. Махонько,  
колгосп «Червона зірка», Ізюмського  
району.

Дайте з гірочки спуститись  
Та струмочок перейти,  
Дайте з миленьким проститись —  
Йому в Армію іти.

Записано від Г. Г. Божко, с. При-  
колотне, Великобурлуцького району.

Я візьму бумагу білу,  
Листа в Армію пошлю,  
Похвалюсь, що я на курсах  
Агрмінімум учу.

Записано від Г. С. Гончарової,  
радгосп «Червона хвиля», Велико-  
бурлуцького району.

Милий мій давним-давно  
Опускається на дно —  
Не тому, що гірший вас,  
А тому, що подолав.

Записано від невідомої, м. Бар-  
вінкове, вокзал.

Брату я секрет сказала:  
«Ти тепер нам не рідня,  
Заробив ти у колгоспі  
Лише сотку трудовня».

Записано від А. С. Чухіль, с. При-  
колотне, Великобурлуцького району.

Милий мій на сто процентів,  
Я ж на сто і тридцять п'ять;  
Відстає він у роботі,  
Я не буду з ним гулять.

Записано від Н. П. Заночкіної,  
м. Вовчанськ.

Ой, подружко моя люба,  
Лежить милий, наче пень,  
Я тягну його за чуба,  
На роботу кожен день.

Наша вулиця широка,  
Тут є квіти, є трава;  
Не кохайте ви Семена,  
Він ламає трактора.

Записано від О. П. Єфімової,  
с. Вільховатка, Великобурлуцького  
району.

А мій Ваня, як телятко,  
Тільки віники жувать,  
Він провів мене до хати —  
Не зумів поділувать.

А мій Ваня, як телятко.  
Лиш різниця є одна:  
Ваня п'є завжди із чашки,  
А телятко із відра.

Записано від В. І. Калужної,  
м. Харків.

А у тітки на вгороді  
Пасуться вутята,—  
Хлопці ловлять та цілюють,  
Думають — дівчата.

Записано від Сорокіна, с. Прико-  
лотне, Великобурлуцького району.

Ти чого ж ото стоїш  
Та очима водиш,  
Товариша не пускаєш  
І сам не підходиш.

Записано від Т. О. Жидкова,  
с. Салтине, Дергачівського району.

Баяністе, не дрімай  
І не грай для форми:  
Вийшов Ваня танцювать —  
Дай чотири норми!

Записано від О. Г. Настренко,  
с. Вільховатка, Великобурлуцького  
району.

## НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ ТРУДЯЩИХ ДНІПРОПЕТРОВЩИНИ ПРО Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ЗАПИСИ Д. Т. ФЕДОРЕНКА (м. ПАВЛОГРАД, ДНІПРОПЕТРОВСЬКОЇ ОБЛ.)

На сторінках нашого журналу читачі вже не раз зустрічалися з іменем упо-  
рядника поданої нижче добірки — в минулому клубного працівника, а нині вчителя  
Дмитра Тимофійовича Федоренка з м. Павлограда на Дніпропетровщині. Ми опублі-  
кували записані ним частушки про семирічку (1960, III, стор. 111), частушки та  
прислів'я і приказки про Комуністичну партію, комуністичне будівництво (1961, IV,  
стор. 119, 120), жартівливі частушки (1962, I, стор. 118), прислів'я і приказки про  
королеву полів — кукурудзу (1962, IV, стор. 118).

Д. Т. Федоренко — активний збирач і пропагандист народної поетичної твор-  
чості. Його фольклорні записи й матеріали часто друкуються на сторінках район-  
ної та обласної газет. У 1961 році він видав збірник антирелігійного фольклору  
Дніпропетровщини «Ой у дяка суєта», на який наш журнал відгукнувся рецензією  
(1961, IV, стор. 139—140).

Сподіваємось, що і нова публікація фольклорних записів цього енергійного та  
сумлінного збирача скарбів народної творчості — на цей раз про Великого Кобзаря  
України Т. Г. Шевченка — одержить схвалення наших читачів. Справді, тільки силою  
народної поезії можливо було створити такі зворушливі образи поета-революціоне-  
ра Т. Шевченка, до того ж в тих місцях України, де раніше таких записів майже  
не було проведено. Така вже сила народної поетичної творчості.

### НЕВЛОВИМИЙ ШЕВЧЕНКО

Шевченко був таким, що його ніколи жандарми не могли зловити. То  
він одягнеться простим селянином — і шукай вітра в полі! А то візьме і одяг-  
неться паном вельможним і серед панів походжає, а його серед мужиків жан-  
дарми ловлять. А то, бувало, одягнеться високим жандармським чином і ганяє  
жандармів, щоб Шевченка ловили. А як його піймаєш, коли сам Шевченко ганяє  
панів всяких, щоб ловили Шевченка...

А все це тому, що народ стояв за Шевченка, мужики завжди знали, де  
він знаходився, а от пани та жандарми не бачили його, бо народ любив Шев-  
ченка і завжди ховав його від панів...

Записано 1962 р. від О. Сіренко  
в с. Олександрівка, Петропавлів-  
ського району, Дніпропетровської  
області.

### ШЕВЧЕНКО ДАЄ ВІДСІЧ НАЦІОНАЛІСТАМ

Зібралися раз на банкет заправили наукового товариства імені Т. Г. Шев-  
ченка вшанувати автора безсмертного «Кобзаря»; всі зібралися, а от Шевчен-  
ка побоялися запросити.

А Шевченко дізнався про це, одягся слугою, став біля дверей гостей прий-  
мати, щоб чути і бачити своїх ворогів на власні очі.



Ото гуляли-гуляли, пятакали-пятакали, тоді один панок встав і каже: «Панове! А чи взагалі існує Україна? Чи був якийсь там Шевченко? Їх немає!»

А тут другий панок кричить:

— Заждіть, панове, я згоден: України немає, Шевченка — немає, але ж є оця книжечка «Кобзар»?!

Перший панок почавкав, почавкав і гугнявить:

— Дивно, так оце та нікчемна книжечка, що зветься «Кобзарем»?

А тут саме Шевченко підійшов чогось поруч і чує все, то й не стерпів і каже, звертаючись до оратора і здіймаючи з себе одяг слуги (тут звичайно, всі пізнали Шевченка):

— Я — Шевченко. Оця книжечка справді зветься «Кобзарем». А це, — і вказує на оратора, — та націоналістична паскуда, що зветься Грушевським. Панам враз і заціпило.

Записано 1962 р. від Г. С. Палішевського, м. Павлоград.

### КОРОТШЕ НЕ СКАЖЕШ

Коли у 1847 році Шевченка заарештували, Микола II особисто почав вести слідство. Ознайомившись з поемами «Сон», «Кавказ», його величність розгнівався, гримає на Шевченка, а той все мовчить.

— Та невже ж вам не відомо, пан Шевченко, — мовить цар, бо став підлизуватись до українського поета, — невже вам не відомо, що стіну чолом не розіб'єш?

— Відомо, чолом — ні, а обухом — можна.

Записано 1962 р. від Є. К. Грозіліна, м. Павлоград.

### ВІДПОВІДЬ ШЕВЧЕНКА НА СУДІ

Зібралися пани різні Шевченка судити. Вирішили осміяти на весь світ, а тоді ще й на каторзі згноїти. Ото суддя й питає:

— А хто хоче задати питання підсудному?

Встає якийсь піп:

— Дозвольте мені, ваша світлість.

— Прошу, пан-отче.

Піп і каже:

— Раб божий Тарасе!..

— Який я раб? Я не раб і не божий, бо нема господа на небі! То вам, пикатим та пузатим, хочеться з мене раба зробити, але зась!

— Заблудша вівця, — шепелявить піп.

— По-перше, не вівця, по-друге, не заблудша. Прозрів, і давно прозрів... Бачить піп, що так нічого не доб'ється, вирішив хитрити:

— Не слід так говорити, любий Тарасе. Мене цікавить зовсім інше питаннячко. Може ви погодились би розповісти, як це вас ніяк жандарми не могли зловити.

— Чому ж, погоджусь. Секрета в тому немає. Мене не могли зловити, бо я серед селян завжди був селянином, серед панів — паном, серед козаків — козаком, серед лодманів — лодманом, серед...

— А серед дурнів? — захікав піп.

— Серед дурнів я вперше, — сказав Шевченко, стрибнув у вікно, то тільки його й бачили.

Записано 1963 р. від С. Б. Дзюби, м. Павлоград.

### ЯК ШЕВЧЕНКО ВИСМІЯВ МИКОЛУ II

Коли слідство над Шевченком було закінчено, Микола-Кривавий вирішив сам поговорити з українським поетом.

Привезли Шевченка в царські палати, а цар назбирав всяких там придворних, бо сподівався опозорити Шевченка.

Заводять Тараса Григоровича. Шевченко обвів поглядом залу, роздивився різні там пики, ледь помітно кивнув головою замість привітання. «Глузує, — подумав цар. — Нічого, зараз я провчу його».

— Пан Шевченко, нам відомо що ви кінчали Академію художеств, і відомо, які сміховинні вірші ви пишете. Великий художник і сміхотворний поет... Таким чином ми переконалися, що від великого до смішного один крок.

— Так, — відповів Шевченко, — мені відомо, що від великого до смішного один крок, тому з насолодою роблю цей крок, — і Шевченко ступив на крок ближче до Миколи II.

Цар аж затіпався від люті, отак оскандалився Микола II і все через Шевченка.

Записано 1962 р. від Г. В. Руденка, м. Павлоград.

### ПЕРЕКОНЛИВА ВІДПОВІДЬ

Після одержання указу про звільнення Шевченка з заслання, поета викликав ротмістр.

— Одержано височайший указ про ваше звільнення... От бачите, царі міняються, змінюється і ставлення до вас, отже, не всі царі такі, якими їх показано у ваших крамольних творах.

Шевченко мовчав.

— То я сподіваюсь, ваша думка про царів тепер зміниться?

Шевченко мовчав.

— Чому ви мовчите? Вас звільнено із заслання, а ви не радуетесь?

— Навіщо все це вам? — стримано запитав Великий Кобзар.

— Як навіщо? Зараз це цікавить кожного дурня в Росії...

— Дякую. Ви праві. Я тільки що переконалися в цьому.

Записано 1962 р. від С. Б. Дзюби, м. Павлоград.

### МАРНІ СПОДІВАННЯ

Коли Шевченко повернувся із заслання, пани вирішили одружити його на багатій, щоб якось приблизити до «вищого світу» і в якійсь мірі приборкати неспокійного поета. Та Шевченко не збирався одружуватись тим паче на багатій.

— Пане Шевченко, звернувся якийсь панок, — чому ви не женитесь? Адже краще пізніше, ніж ніколи...

Шевченко відповів:

— Ні. Ви не приборкали мене в молодості, а тепер тим паче, знаєте, кажуть, що краще вже ніколи, ніж пізно.

Записано 1962 р. від Є. М. Войтаника, м. Дніпропетровськ.

## ШЕВЧЕНКО І В ОГНІ НЕ ГОРИТЬ, І В ВОДІ НЕ ТОНЕ

Ото коли фашисти дізналися, що мій син — Микола Шуть — партизанський поет, що він писав Відозву, то й нагрянули з обшуком.

Та ми з дочкою встигли все покидати в колодязь, щоб в хаті нічого не знайшли. Поверх всього ще й кілька мішків книжок покидали. Різні там були.

А ото коли прийшли гітлерівці з обшуком, то й повитягували з колодязя все, а один мішок з книжками розірвався, то й витягували книжки по одинці. Витягували, і деякі прямо тут спалювали, кляті.

А вже коли наші прийшли, зачерпнула я відерце з колодязя, витягну, а у відрі книжка. Дивлюсь — палітурка розмокла, а книжка нічого собі. Розгортаю — «Кобзар» Шевченка, ще й на першій сторінці Миколин підпис стояв, що то його книжка.

Ото й виходить, що Шевченко й в воді не потонув, не дався клятим ворогам у руки, як не витягували, як не шукали — не знайшли, а от коли наші прийшли, коли справжня воля стала — зразу сам «Кобзар» вплив. Значить й виходить, що «Кобзар» Шевченків лише справжнім людям дається, а вороги його бояться, і він їм не дається ні на землі, ні під водою, бо Шевченко ні в вогні не горить, ні в воді не тоне.

Записано 1958 р. від Марії Іванівни Шуть, матері поета-партизана Миколи Степановича Шутя, м. Павлоград.

### ЧАСТУШКИ, СПІВАНКИ

Пролунав Тарасів голос  
Та й по всьому світі:  
— Поховайте та вставайте,  
Кайдани порвіте!

Розірвали ми кайдани,  
Волю окропили,  
І в сім'ї великій вольній  
Щасливо зажили.

По оновленій землі  
Лине пісня трударів  
Кобзаря вітає знову  
Сім'я вільна, сім'я нова

Роздвітає Україна  
Батьківщина-ненька,  
Співа славу Кобзареві  
Тарасу Шевченку.

Ти не вмер, палкий Кобзарю,  
Ти живеш між нами,  
Бо на мовах всіх народів  
Ти дзвениш піснями.

Хоч Шевченка і немає  
В нашім житті новім,  
Ми Кобзаря пригадали  
Не злим, тихим словом.

Вже лани широкополі  
Пишним колосом дзвенять.  
А в безмежному просторі  
Наші зорі майорять.

Слава тобі, наш Кобзарю,  
Слава хай лунає,  
Всі народи Батьківщини  
Тебе пам'ятають.

Я тепер живу щасливо  
У сільгоспартілі,  
Що ім'я Шевченка носить  
Всім народам миле.

Відтворили «Гайдамаків»  
На столичній сцені,  
Бо їх автор — наш Шевченко —  
Всенародний геній.

Йшов Назар, ішов Стодола  
По усіх театрах,  
Тепер й наші драмгуртківці  
Ставили «Назара...»

Конголезці і алжирці,  
Всі народи світу  
Піднімають, наче зброю,  
Твої заповіді.

Посміхнулися Вільшани  
Щастям сонцеликим,  
Віддає Кобзарю шану  
Люд різноязикий.

Мов троянда, розквітає  
Вільна Україна.  
Народ повік не забуде  
Великого сина.

Не дждав, Тарасе, волі,  
Ми її дждали,  
Як у Жовтні Великому  
Всіх панів прогнали.

Записано 1958—1962 рр. в селах і містах Дніпропетровської області.

### НАРОДНІ ПРИСЛІВ'Я ТА ПРИКАЗКИ

Шевченко на Україні, як Пушкін в Росії.

Шевченківський «Заповіт» буде жити тисячу літ.

Хто Шевченка прочитав, той багатший серцем став.

Як царі не скаженіли, а Шевченка не зломали.

Бог для Шевченка пустий — вірив Шевченко в народ простий.

Шевченкові твори сяють, мов ясні зорі.

Бог не любив Шевченка, а Шевченко — бога, — отак і жили обое.

За те цар Шевченка боявся, що той людям волі добивався.

Шевченко дужий був не силою, а словом мудрим.

Тарасів «Заповіт» облетів увесь світ.

Тарасів «Кобзар» — народу великий дар.

Цар Шевченка гноїв, та душі не зломив.

Хто читав «Заповіт», рвав кайдани, рушив гніт.

Був молодий Тарас — свиней пас, підлітком став — паркани фарбував,  
а як поетом став — кайдани порвав, справжню волю оспівав і людей до сокири позвав.

Хто «Кобзаря» прочитав, той панів прокляв.

Шевченко помер давно, а для нас він живий все 'дно.

Самостійники Шевченка боялись, бо з Шевченком народи братались.

Співає Радянська Україна про Кобзаря, свого великого сина.

Записано 1962 р. в селах Павлоградського і Нікопольського районів, Дніпропетровської області.



## ДУМА ПРО КОВАЛЕНКА

ПОДАВ ДО ДРУКУ І НАПИСАВ ВСТУПНУ ЗАМІТКУ М. В. ГУЦЬ

Нещодавно серед матеріалів Івана Франка у Відділі рукописів інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (ф. 3, од. зб. 4064, аркуші 5—7) виявлено цікавий фольклорний твір під назвою «Коваленко». Записав його М. Плямушак 1912 р. в селі Синевідсько-Вишне (зараз Синьовидне, Стрийського району, Львівської області). Запис знаходиться в зошиті, в якому вміщено також дев'ять інших цікавих народних пісень та переказів про турецько-татарський полон, Сагайдачного, Довбуша тощо. Під текстом твору із заголовком «Коваленко», на жаль, немає повної паспортизації. Але оскільки під деякими піснями в цій збірці стоїть прізвище Миколи Комарницького, то, є підстави гадати, що саме від нього записано і твір про Коваленка.

Як відомо, на Україні здавна існувало багато варіантів старовинної пісні про селянина Коваленка, що був захоплений в полон під час одного з численних спустошливих нападів турецько-татарських загарбників на Україну в XV—XVII ст. Ранній варіант цього твору, вперше записаний в Галичині, був надісланий М. Максимовичу і опублікований ним, як зазначає І. Я. Франко, «в дуже поспованому вигляді» в журналі «Киевлянин» (1841, кн. 2, стор. 180). Пізніше його передрукував Я. Головацький у своєму збірнику «Народные песни Галицкой и Угорской Русн» (ч. I, М., 1878, стор. 203).

Нові варіанти пісні про Коваленка публікували А. Метлинський в збірці «Народные южнорусские песни» (К., 1854, стор. 324) та В. Антонович і М. Драгоманов в зібранні «Исторические песни малорусского народа» (ч. I, К., 1874, стор. 79—83). В найновішій збірці історичних пісень (Вид-во АН УРСР, К., 1961, стор. 77—80), опубліковано ще три нових варіанти цієї пісні.

Ряд неопублікованих варіантів пісні про Коваленка можна зустріти в архівах Києва, Москви, Ленінграда та інших міст. Всі вони цікаві зокрема й тому, що містять в собі цінні матеріали історичного та фольклористичного характеру. Так, наприклад, запис цього твору Є. Ярошинською, вміщений нею в рукописній збірці «Буковинські народні пісні з Наддністрянщини» (Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, ф. 74, од. зб. 295, № 175), засвідчує, що дана пісня була поширена в різних областях України, зокрема на Буковині.

Все це говорить про велику популярність і поширення народнопоетичних творів про Коваленка. Однак до цього часу нам було відомо, що постать Коваленка відображена тільки в піснях. Ось чому привертає до себе особливу увагу фольклорний твір, записаний М. Плямушаком. В ньому наявні важливі ознаки думи: епічність розповіді (з властивими цьому жанрові загальними місцями та сталими виразами), своєрідний спосіб розкриття характерів, змальовання подій, відсутність строфічної будови, специфічна ритміка, переважно дієслівне римування тощо.

Перед нами цікава знахідка, яка доповнює скарбницю українських народних дум, засвідчує їх непоодинокі побутування в свій час і в західних областях України.

Дума про Коваленка, як і про Кововченка, варіант якої теж був записаний в західних землях України і надрукований в «Русалці Дністровій» (Будим, 1837, стор. 11—15), дещо відмінна від дум, які побутували в східних областях України, і за своєю формою стоїть ближче до історичних пісень. Її місцеві ознаки не викликають сумніву (лексичні: «легінь», «полапали», «зеленькотіли», «жие», «ту» — тут, «най» — хай; морфологічні: своєрідна форма «щобисте», відокремлена дієслівна частка «ся»; фонетичні: «утупити» — втопити, «его», «тридцятьох та ін.). Характерно, що ця дума записана в Галичині, де був здійснений і перший запис пісні про Коваленка.

На наш погляд, дума про Коваленка не є стилізацією на тему однойменної історичної пісні, а становить її пізнішу трансформацію. Подібні випадки відомі в історії українського фольклору. Одні й ті ж герої часто оспівуються і в піснях, і в думах.

Дума про Коваленка не безпосередньо відображає події, а змальовує їх як давно минуле. В ній Коваленко оспіваний як козак, що прославився героїчними похо-

дами в турецькій землі. До речі, в деяких пізніших варіантах однойменної пісні зустрічаємо подібні зміни: замість селянина Коваленка виступає безіменний козак.

В думі про Коваленка, на відміну від інших українських дум, в яких зображено втечу козаків з полону, маємо оригінальне пояснення визволення: дівчина-бранка приносить полоненим не ключі, а пилки. В інших думах змальовання подібного способу визволення не зустрічаємо, хоча в історичних документах він був зафіксований (див. «Приклучення чешского дворянина Вратислава в Константинополе и в тяжкой неволе у турок с австрийским посольством в 1552 г. Перевод с чешского К. П. Победоносцева», М., 1904).

І. Франко, продовжуючи свої «Студії над українськими народними піснями», перша частина яких вийшла з друку 1913 р., у 1915 р. пише цікаве «Дослідження українських історичних народних пісень XV ст.», яке було опубліковане вже після смерті вченого В. Перетцем у «Науковому збірнику Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови» (Вип. I, К., 1928 р.). В цій розвідці чимало місця відведено і пісні про Коваленка. Вчений дав розгорнутий аналіз різних варіантів цієї пісні на широкому історичному тлі та реконструював її первісний варіант (стор. 8—29). Але тут ніде немає згадки про однойменну думу, запис якої зроблений ще в 1912 р. Вважаємо, він потрапив до рук Франка пізніше (в кінці 1915 чи на початку 1916 року).

Нижче подаємо думу про Коваленка із збереженням всіх особливостей оригіналу, крім незначних змін фонетичного та пунктуаційного характеру (наприклад: діох-льох, по сімдесятох- по сімдесятох, легін-легінь, зеленкотіли-зеленькотіли тощо).

## КОВАЛЕНКО

Давно тому на Україні ковалював Коваленко,  
І не було кувати ему легенько:

Покинув він ковалювати,

А пішов в козакі козакувати.

Зібрав сто хлопців таких, як він,

Бо він був сильний легінь,

У море Чорне він ся запускав,

Галери турецькі рабував,

Багато лиха наробив,

Тому султанови ся не здобив.

То приказав (султан) его шукати,

Живого в Туреччину припровадити;

«Бо я не буду їсти і спати,

Доки в руках его не буду мати!»

Пішло триста турків і довго шукали,

Аж по трьох місяцях їх відшукали,

І добру тут баталію зчинили:

Козакі з турками добре ся били.

Але що? Турки в кінці перевагу взяли,

Бо більше війська мали.

То сімдесятьох козаків порубали,

В Чорне море риби кидали,

А тридцятьох і Коваленка спіймали.

В тяжкі кайдани закували,

І втіхи не знали, що зробити,

Чи утупити,

Чи порубати

І всіх з башти на гаки покидати.

«Ні! — крикнув султан, — у льох киньте,

А сами по довгих трудах ідіть спочиньте,

Але щобисте потрійну сторожу дали,

Щоб ті схизмати не поутікали!

А ти, полководцю, от пас дорогий маєш,

За що тобі даю, то ти знаєш!»

Вже третій рік в неволі,  
 Що взяли їх поневолі,  
 Третій рік в льоху пробувають,  
 Сонця праведного, України не видають,  
 Очи сонця праведного, України не видають,  
 А кайдани руки, ноги обривають.  
 Попід стіни льоху козаки сиділи  
 Та кайданами зеленкотіли,  
 Голосно закричали: «Віро бісурменська,  
 Ти земле, земле турецька,  
 Ой, земле, де ж ми могли знати,  
 Що ми будем у тебе пробувати,  
 Що по степу гуляли,  
 Під голим небом спали...»  
 «Ой, не згадуй, не згадуй, — крикнув Коваленко, —  
 Бо як про Україну почую, то болить серденько!  
 Волів би я, щоб нас четвертували  
 Або щоб завтра по степу гуляли».  
 Аж ту двері заскрипіли,  
 А козаки зацікавили,  
 Сестра гожа увійшла,  
 Хліб воду подала і сказала:  
 «Се дівка-бранка пекла!»  
 І по тих словах відійшла.  
 Козаки голодні скоро хліб розломали,  
 А в кождім хлібі ножі і маленькі пили.  
 «Ох, боже, се дівка-бранка дала, —  
 Бодай она здорова була!  
 Дівка-бранка довго най жие,  
 Нам, хлопці, робота є».  
 Козаки скоро кайдани розпилювали  
 Та доброї хвилі чекали:  
 «Ох, боже, коби ті два дні скоро зійшли,  
 Щоб за мною ви, орли, вилетіли!»

На другий вечір хліб-воду принесли,  
 А козаки на турків вітром ся понесли,  
 Щосили кололи, рубали,  
 Збрую у трупів забрали,  
 На чайки турецькі сідали,  
 Від берега турецького відпливали,  
 Що сили мали, веслами веслували,  
 В гирло Дніпра прибували,  
 А щоби коло Очакова Кизекирмені<sup>1</sup> не полапали<sup>2</sup>, —  
 То від гирла Дніпра степами-лісами маширували,  
 До Запорожа прибували  
 І тут ся остали.  
 А бандуристи про Коваленка думу складали  
 Та по цій Україні співали.

<sup>1</sup> В тексті написано невизначено: «кизе Кирмені» (?). Йдеться, мабуть, про турецьку фортецю Казікермен, яка була на місці сучасного міста Берислава, Херсонської обл.

<sup>2</sup> Не спіймали.



# На допомогу художній самодіяльності

## УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ТАНЦІ

ЗАПИСИ З. М. СИЗОНЕНКА (м. ЗАПОРІЖЖЯ). ДОБІРКА ТА ХОРЕОГРАФІЧНА РЕДАКЦІЯ  
 А. І. ГУМЕНЮКА

### ВЕСНУ ЗАКЛИКАТИ

Помірно

Баян  
або  
Ф-но

Пожвавлено

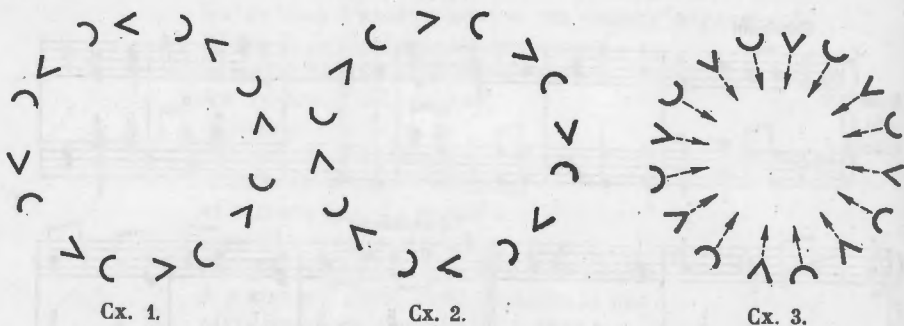


Дівчата і юнаки (або по двоє дівчат) стають в коло попарно обличчям одне до одного (сх. 1).

З першого по шостий такти мелодії першої строфи на слова:

Благослови, мати,  
Весну закликати (2)

виконавці роблять уклін одне одному, потім повертаються на 180° (юнак через ліве плече, дівчина — через праве).



Сх. 1.

Сх. 2.

Сх. 3.

З сьомого по восьмий такти на слова «Зиму проводжати» вони роблять уклін тим, хто стоїть напроти (сх. 2). На кінець восьмого такту, повернувшись обличчям до центра, вони беруться по колу за опущені вниз руки.

З першого по четвертий такти мелодії першої строфи на слова:

Благослови, мати,  
Весну закликати,

танцюристи, починаючи з правої ноги, простим кроком прямують до центра (звужуючи коло). На кінець шостого такту роблять уклін обличчям до центра (сх. 3).

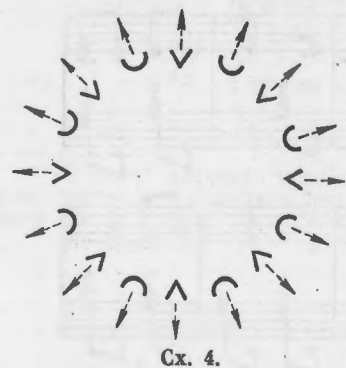
З п'ятого по восьмий такти на слова:

Весну закликати,  
Зиму проводжати,

простим кроком, який починають з правої ноги, відходять назад (спиною), розширюючи коло (сх. 4).

З першого по восьмий такти мелодії першої строфи на слова:

Вийди, вийди, козлику,  
Вийди, вийди рано (2),  
Вийди погуляємо,



Сх. 4.

танцюристи, тримаючись за руки (ланцюжком), починають перемінний крок з правої ноги і рухаються по колу проти годинникової стрілки. Одночасно в центр кола вбігає юнак. Спина й голова його закриті кожухом, вивернутим шерстю назовні. Юнак зображає «козлика».

З першого по четвертий такти другої строфи на слова:

Та скажи нам, козлику,  
Як дівоньки скачуть,

всі продовжують рухатись по колу, але співають тільки хлопці. «Козлик» всередині кола скаче на місці.

З п'ятого по восьмий такти на слова:

Ой, так хорошенько,  
Ой, так приятненько,

всі продовжують рухатись по колу, але співають тільки дівчата. «Козлик» скаче по колу напроти руху хороводу.

З першого по четвертий такти мелодії третьої строфи на слова:

Козлику, обернися,  
З котрою панною обнімися,

учасники хороводу виконують все, що робили з першого по четвертий такти другої строфи. «Козлик» у центрі кола повертається то праворуч, то ліворуч, то навкруги себе, ніби виглядає дівчину.

З п'ятого по восьмий такти мелодії на слова:

Хоч з старою,  
Хоч з малою,  
Хоч з дівчиною молодою,

продовжуючи рухатись по колу, всі співають. Наприкінці останнього такту зупиняються і стають обличчям до центра. Юнак, який зображав «козлика», підбігає до однієї з дівчат і, ставши напроти неї, знімає кожуха та кидає його на землю. Дівчина виходить до юнака. Він правою рукою бере її за талію, а вона кладе ліву руку йому на праве плече. Вільні руки — на талії.

В такому положенні дівчина і юнак, вийшовши на середину, танцюють «Гопака». Всі інші на місці притопують і плещуть у долоні.

Після закінчення танцю солісти стають у коло парами, і хоровод починається спочатку. «Козлика» зображає хлопець, з яким дівчина танцювала всередині кола. Хоровод повторюється кілька разів. Щоразу просуваються по колу в протилежний бік.

Записав у 1961 році З. М. Сизоненко від М. Ф. Кириченко, с. Нельгівка, Запорізької області.

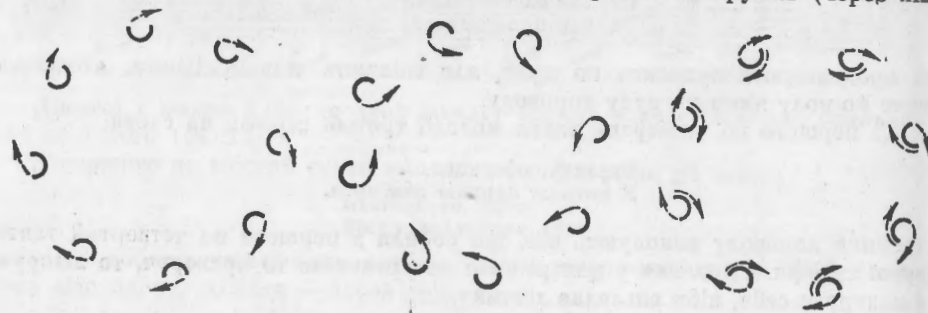
## ДОЩИК

Не дуже швидко

На перший такт першої строфи на слові «дощик» учасниці хороводу, ставши в коло обличчям до центра і починаючи крок з правої ноги, переступають з ноги на ногу, повертаються кругом (через праве плече) і стають обличчям назовні, а спиною до центра кола. Одночасно праву руку, якою три-

мають стрічку, розкривають в сторону (на рівні талії), а ліву залишають на талії, начебто засівають зерном поле (сх. 1).

На другий такт на слові «дощик» учасниці хороводу, починаючи крок з лівої ноги, переступають з ноги на ногу, повертаються кругом (через ліве



Сх. 1.

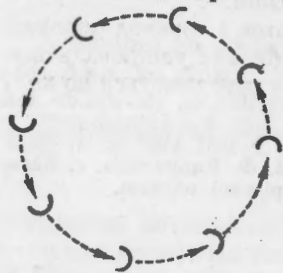
Сх. 2.

Сх. 3.

плече) і стають обличчям до центра кола. Під час повороту розкривають ліву руку, якою тримають стрічку, а праву, стиснуту в кулак, кладуть на талію (сх. 2).

На третій такт на слові «капає» всі, виконуючи рух припадання, повертаються у правий бік і кружляють на місці. В розкритих руках (на рівні талії) тримають натягнуті за кінці стрічки. Голови повернуті в правий бік. Закінчують оберт обличчям до центра кола. (сх. 3).

На четвертий такт на слові «дрібненько» дівчата, притупуючи ногою (правою — лівою — правою), повертаються праворуч (стають лівим плечем до центра кола). Руки, складені в кулаки, кладуть на талію (сх. 4).



Сх. 4.

З п'ятого по восьмий такти на слова:

Я ж думала, я ж думала —  
Запорожець, ненько,

учасниці хороводу, починаючи перемінний крок з правої ноги, рухаються по колу проти годинникової стрілки. Руки, якими тримають стрічки, розкривають у сторону (під час руху правою ногою), а при русі лівою ногою кладуть на талію. На останній (восьмий) такт виконують потрібний притуп і повертаються в лівий бік (стають обличчям до центра кола). Руки кладуть на талію (сх. 1).

На повторення з п'ятого по восьмий такти на слова:

Я ж думала, я ж думала —  
Запорожець, ненько,

дівчата виконують все те, що робили з першого по четвертий такти мелодії першої строфи.

На перший і другий такти мелодії другої строфи на словах «коли б знала, коли б знала» учасниці хороводу, починаючи перемінний крок з правої ноги, рухаються вперед, до центра, звужуючи коло. Руки поступово витягують наперед.

На третій і четвертий такти на словах «відкіль виглядати» дівчата стоять обличчям до центра кола. Праву руку прикладають до чола, трохи нахиливши корпус наперед, начебто вдивляються в далину, когось виглядають. Ліва рука опущена вниз.

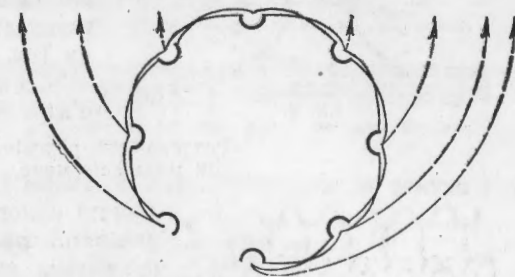
З п'ятого по восьмий такти на слова:

То б найняла, заставила  
Стежку промітати,

всі учасниці, знаходячись у колі обличчям до центра, лівою рукою обнімають одна одну ззаду за талію, а праву витягують вперед (трохи праворуч). Виконуючи припадання, рухаються по колу праворуч. Голову повертають за рукою (сх. 5).



Сх. 5.



Сх. 6.

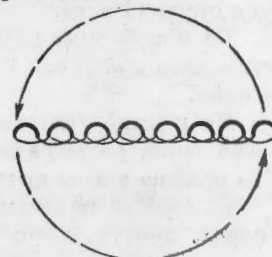
На повторення з п'ятого по восьмий такти на слова:

То б найняла, заставила,  
Стежку промітати,

одна задалегідь визначена пара дівчат в колі роз'єднує руки і, починаючи крок з правої ноги, йде, розширюючи коло. Далі всі вирівнюються в одну лінію. Обнімають ззаду за талію дівчину, яка стоїть поряд (сх. 6).

З першого по восьмий такти і на повторення мелодії третьої строфи на слова:

Аж він іде, аж він іде,  
Ступає дрібненько,  
То ж то милий, то ж то любий } 2 р.  
Дивіться, ненько!



Сх. 7.

всі дівчата (руки ззаду і заплетені плетіночкою) зображають млинок, просуваючись дрібними кроками — одні вперед, інші назад. (сх. 7). На останній такт мелодії зупиняються і виконують потрібний притуп. Руки роз'єднують і кладуть собі на талію.

На перший і другий такти мелодії четвертої строфи на словах «дощик, дощик» учасниці хороводу, починаючи перемінний крок з лівої ноги, рівним рядом відступають назад. Руки на талії (сх. 8).



Сх. 8.

На третій такт на словах «аж із стріхи» дівчата виконують вихиласник, починаючи його з лівої ноги. Руки схрещені на грудях.

На четвертий такт на слові «капотить» виконують потрібний притуп, який починають з лівої ноги. Стиснуті в кулаки руки кладуть на талію.

На п'ятий і шостий такти на словах «розсердився мій миленький» учасники хороводу, починаючи перемінний крок з правої ноги, рівним рядом знов відступають назад. Руки тримають на талії.

На сьомий і восьмий такти на словах «аж ногами тупотить» виконують все те, що робили з 1-го по 4-й такти, але рух починають з правої ноги.

На повторення з п'ятого по восьмий такти на слова:

Розсердився мій миленький,  
Аж ногами тупотить,

всі учасниці хороводу, поділившись на дві рівні частини, беруться за руки (дві дівчини, що стоять в середині ряду, руки не з'єднують). Починаючи рух з пра-

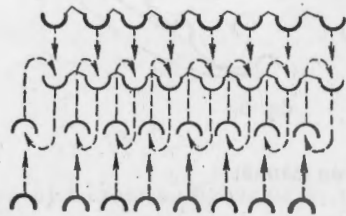


Сх. 9.

вої ноги, дрібними притупами одні дівчата відходять назад, а інші рухаються вперед (як показано на сх. 9). Розділені на два гурти, стають обличчям одне до одного на відстані кількох кроків. У флангових дівчат вільні руки розкриті в сторони (сх. 9).

З першого по четвертий такти мелодії п'ятої строфи на слова:

Розсердився, розгнівався  
Мій милий на мене,



Сх. 10.

дівчата одного і другого гуртів, виконуючи перемінний крок (починаючи з правої ноги), рухаються вперед назустріч одна одній. Під час руху один гурт (той, що стоїть праворуч від глядачів) поступово піднімає високо вгору з'єднані руки, утворюючи начебто ворота, крізь які проходять дівчата з другого гурту (як показано на сх. 10). Проходячи крізь ворота, дівчата нахиляються і, розз'єднавши руки, опускають їх униз. За «ворітьми» вони вирівнюють

корпус. Гурт, що створював «ворота», опускає руки вниз.

На другу чверть останнього (четвертого) такту всі дівчата повертаються праворуч на 180° і стають обличчям одна до одної на відстані двох кроків. Руки опущені вниз.

На п'ятий такт на словах «а як гляне» дівчата, що стоять напроти, з'єднують витягнуті руки і дивляться одна на одну.

На шостий такт на словах «серце в'яне» вони, не роз'єднуючи рук, роблять правою ногою крок вперед.



Сх. 11.

На сьомий та восьмий такти мелодії на словах «і в його, і в мене» дівчата в парах, притулившись одна до одної, немовби шепочучись, простими кроками (одна починає з правої ноги, інша — з лівої) рухаються по півколу за годинниковою стрілкою й міняються місцями (сх. 11).

На повторення п'ятого такту на словах «а як гляне» дівчата правою ногою роблять крок назад, відходячи одна від одної. Одночасно вони сплескують в долоні (перед собою на рівні грудей) і злегка відділяють від землі ліву ногу.

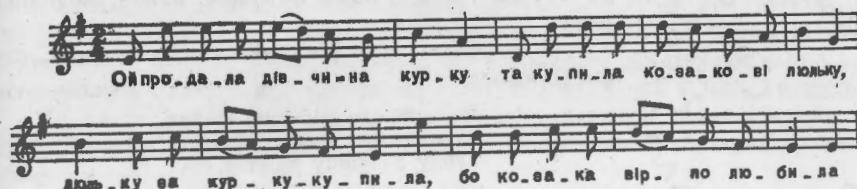
На повторення шостого такту на слова «серце в'яне» лівою ногою роблять притуп, а руки широко розводять у сторони.

На повторення сьомого і восьмого тактів на словах «і в його, і в мене» дівчата, що стоять напроти, парами, побравшись за руки, швидко біжать і стають у загальне коло обличчям до центра. (сх. 12).

Весь хоровод повторюється ще раз.

Записав у 1961 році З. М. Сизоненко від І. Г. Білоусової, с. Воскресенка, Пологівського району, Запорізької області.

## ЧУМАК



Виконавці (дівчата і хлопці) стають в коло обличчям до центра і танцюють на місці.

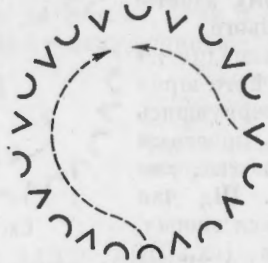
З першого по шостий такти мелодії першої строфи на слова:

Як продала дівчина курку,  
Та купила чумакові люльку,

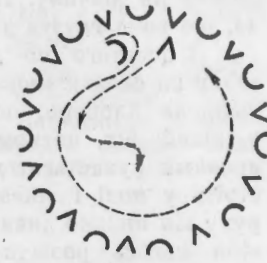
дівчина перемінним кроком, притупуючи на другу чверть кожного такту, виходить в середину кола і йде за рухом годинникової стрілки. В опущених руках тримає кінці стрічок від вінка. Одночасно з другого боку в коло простим кроком виходить хлопець і йде проти руху годинникової стрілки назустріч дівчині. Руки його на талії (сх. 1). На останній такт мелодії дівчина і хлопець підходять і стають обличчям одне до одного.

З сьомого по дванадцятий такти на слова:

Люльку за курку купила,  
Вона його вірно любила,



Сх. 1.



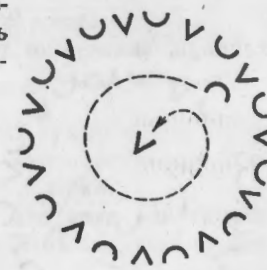
Сх. 2.

дівчина, подивившись на хлопця, «засоромлюється» і швиденько повертається кругом (через праве плече). Потім перемінним кроком, починаючи його з правої ноги, йде по колу проти руху годинникової стрілки (сх. 2). Під час руху вона, посміхаючись, грається з стрічкою і начебто не звертає уваги на хлопця. Одночасно хлопець, рухаючись вперед перемінним кроком позад дівчини (починає з правої ноги), ласкаво заглядає дівчині в обличчя то з правого, то з лівого боку. Права рука його біля грудей, ліва опущена вниз. Пройшовши кілька кроків, хлопець бачить, що дівчина не звертає на нього уваги, тому він на словах «вірно любила», махнувши правою рукою, йде до центра кола і стає на праве коліно, нібито задумавшись. Ліва його рука біля грудей, права, впираючись ліктем у долоню лівої, підтримує низько нахилену голову. Корпус трохи нахилений вперед.

З першого по третій такти другої строфи на словах «як продала дівчина гребінь», дівчина стоїть на місці, дивиться на хлопця і радісно посміхається. Хлопець продовжує стояти в попередній позі.

З четвертого по дев'ятий такти на слова:

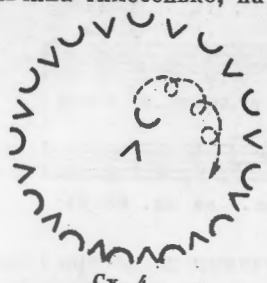
Та купила чумакові кремій,  
Кремій за гребінь купила,



Сх. 3.

дівчина перемінним кроком, починаючи його з лівої ноги, просувається вперед. Вона лівим плечем обходить навколо хлопця (сх. 3). У витягнутій вперед лівій і правій опущеній вниз, але відведений вбік руді, тримає кінці стрічок; голова повернута до хлопця. Хлопець стоїть в тій же позі, похитуючи головою, немовби за чимось жалкує.

З десятого по дванадцятий такти на словах «вона його вірно любила» дівчина тихесенько, на півпальцях, дрібним простим кроком підходить ззаду до хлопця і кладе йому на праве плече свою праву руку.

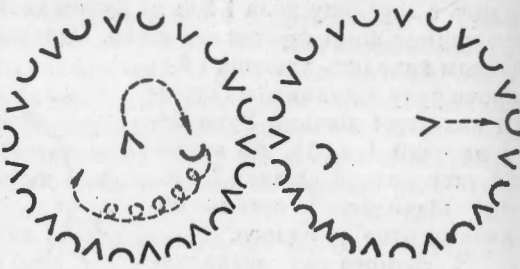


Сх. 4.

З першого по дев'ятий такти мелодії, строфи на слова:

Як продала дівчина юпку  
Та купила козакові губку,  
Губку за юпку купила,

хлопець, піднімаючись з присідання, повертається через ліве плече кругом і, простягаючи руки, хоче обняти дівчину. Але вона хутко відскакує і, кружляючи перемінним кроком, рухається по колу за годинниковою стрілкою (сх. 4). В розведених у сторони руках вона тримає кінці стрічок. Одночасно хлопець з розведеними в сторони руками, перемінним кроком, починаючи його з правої ноги, рухається за дівчиною. Але вона швидко тікає від нього (сх. 5). Пройшовши кілька кроків, хлопець (на останніх словах пісні) зупиняється і, опустивши руки, здивовано дивиться на дівчину. Йому здається, що вона глузує з нього.



Сх. 5.

Сх. 6.

З десятого по дванадцятий такти на словах «вона його вірно любила» хлопець, повернувшись у лівий бік, чотирма простими кроками рухається до тих, хто стоїть у колі і співає. Під час руху він пильно дивиться вперед, ніби когось розшукує (сх. 6).

Дівчина в цей час схвильовано дивиться на нього. Корпус її злегка нахилений вперед; ліва рука покладена на груди, права опущена вниз.

З першого по шостий такти мелодії четвертої строфи на слова:

Як продала дівчина сало  
Та купила чумаку кресало,

хлопець неначе когось побачив і зрадів. Поклавши руки на талію і не звертаючи уваги на дівчину, до якої стоїть спиною, він на місці виконує тинок, вдаючи з себе веселого. Дівчина дивиться на нього, здивовано розводить руками і простими кроками йде до центра кола.

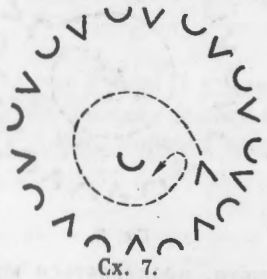
З сьомого по дванадцятий такти на слова:

Кресало за сало купила,—  
Вона його вірно любила,

хлопець, виконуючи тинок, наближається до дівчини, що стоїть серед учасників кола, і напроти неї ще веселіше танцює, робить присядку, вихилася тощо. Дівчина, яка знаходиться в центрі кола, нахиливши голову, стає на праве коліно і лівою рукою підносить до очей кінець стрічки.

З першого по дев'ятий такти мелодії п'ятої строфи на слова:

Як продала дівчина душу  
Та купила тютюну папушу,  
Папушу за душу купила,



Сх. 7.

дівчина продовжує стояти на правому коліні і вдає, що плаче, витираючи стрічкою очі. Хлопець повернувшись кругом, бачить, що дівчина плаче і, виконуючи тинок, рухається до дівчини та навколо неї. Руки його схрещені на грудях (сх. 7).

З десятого по одинадцятий такти на словах «вона його вірно» дівчина стоїть у тій же позі і плаче. Хлопець підбігає до неї і присідає з лівого боку, віжно обнімаючи її правою рукою ззаду за талію, а лівою забирає від очей її ліву руку з стрічкою та кладе собі на праве плече. Вони разом підводяться з присідання. Корпус хлопця повернутий (півоберт) до дівчини. Вона начебто засоромилась і злегка відвернула від нього голову. Руки вільні, опущені вниз.

На дванадцятий такт на слові «любила» хлопець цілує дівчину у ліву щоку. Дівчина повертає до нього голову і, погрожуючи пальцем правої руки, співає:

Серце, чумаче-голубче,  
Чом ти не робиш, як лучче?

Хлопець, весело посміхаючись, вдаряє лівою ногою об підлогу і кладе собі на талію стиснуту в кулак ліву руку. Дівчина правою рукою бере кінець стрічки і відводить його праворуч.

Далі музика набирає швидкого темпу. Всі танцюристи плещуть у долоні, а хлопець і дівчина, рухаючись по колу, виконують бігунець, перемінний крок або тинок. Потім виконують вірвовочку, припадання, вихилася тощо. Весь цей епізод носить імпровізаційний характер.

На закінчення танцю дівчина вклоняється хлопцеві, дякує йому за танець. Хлопець знімає шапку, підходить до дівчини, бере її за ліву руку і виводить з кола. В коло входить друга пара і танець починається знову.

Записав у 1961 році З. М. Сизоненко від Д. П. Гордієнко, А. І. Коренник, А. І. Петренко, с. Балабіно, Червоноармійського району, Запорізької області.

## ОЙ, ЗАВ'Ю ВІНКИ

Ой, зав'ю вінки на всі святки, на всі святки, на  
празнички. Ой леле мамо та ране сенько,  
щоб сонце глянуло веселе сенько, веселе сенько.

Зібравшись на галявині, дівчата співають яку-небудь сумну пісню («Ой, сяду я край віконця», «Ой, ти, дівчино зарученая», «В кінці греблі шумлять верби» тощо). Деякі з них збирають квіти, заплітаючи їх у вінки.

Згодом усі дівчата стають обличчям до центра в два кола (внутрішнє і зовнішнє). Тримаючи в правій руці вінки, лівою рукою вони беруться за вінки дівчат, що стоять ліворуч (сх. 1).

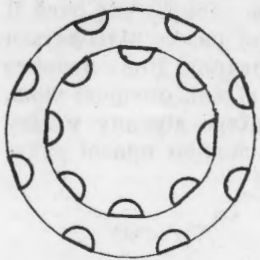
З першого по другий такти мелодії першої строфи на слова:

Ой, зав'ю вінки

дівчата внутрішнього кола, починаючи крок з правої ноги, відступають назад, плавно піднімають угору з'єднані руки і створюють «ворітця».

Одночасно дівчата зовнішнього кола, починаючи крок з правої ноги, йдуть вперед. Підійшовши до внутрішнього кола, вони роз'єднують руки і злегка

нахиляються вперед, проходячи під піднятими руками («ворітцями») внутрішнього кола, а потім знову з'єднують руки (беруться за вінки), вирівнюючи корпус. Отже, внутрішнє коло стає зовнішнім, а зовнішнє внутрішнім.



Сх. 1.

З третього по четвертий такти мелодії на слова:

На всі святки

дівчата зовнішнього кола, починаючи крок з правої ноги, відходять на свої попередні місця. Повертаються на свої місця і дівчата внутрішнього кола (сх. 1).

З п'ятого по шостий такти мелодії на слова:

На всі святки

дівчата внутрішнього кола, починаючи крок з правої ноги, відходять назад від центра кола (сх. 1), плавно піднімають вгору з'єднані руки і створюють «ворітця». Дівчата зовнішнього кола, починаючи крок з правої ноги, йдуть вперед (як на перший і другий такти) до центра кола (сх. 1).

З сьомого по восьмий такти мелодії на слова:

На празнички

дівчата внутрішнього кола, роз'єднавши руки, повертаються навкруг (через праве плече) і, ставши поряд з дівчатами зовнішнього кола (спиною до центра), з'єднують руки з вінками ззаду дівчат зовнішнього кола (сх. 2).

З дев'ятого по шістнадцятий такти на слова:

Ой, леле, мамо, та равесенько,  
Щоб сонце глянуло веселесенько

всі дівчата, з'єднані в загальне коло, злегка відхиливши корпус назад і повернувши голову ліворуч, дивляться одна на одну (сх. 2). Виконуючи «припадання» вони йдуть по колу проти руху годинникової стрілки. Дівчата, що стояли спиною до центра кола, починають «припадання» з лівої ноги, а дівчата, що стояли обличчям до центра, — з правої.

На останній такт дівчата зовнішнього кола підводять з'єднані руки вгору, роблять правою ногою крок вперед (до центра), повертаються через праве плече навкруг і стають спиною до центра кола. Одночасно дівчата внутрішнього кола роз'єднують руки і також роблять правою ногою крок вперед, повертаються через праве плече навкруг і стають обличчям до центра.

З дев'ятого по десятий такти першої строфи, які повторюються на слова:

Ой, леле, мамо

всі з'єднують руки, беруться за вінки (сх. 3). Кожна дівчина внутрішнього кола тримає вінок у правій руці, а зовнішнього — в лівій. Починаючи «перемінний крок» з правої ноги, всі рухаються вперед. З'єднані руки витягують назад, отже, внутрішнє коло стає зовнішнім, а зовнішнє — внутрішнім (сх. 2).

З одинадцятого по дванадцятий такти цієї ж строфи на слова:

Та равесенько

всі дівчата, починаючи «перемінний крок» з правої ноги, відходять назад і повертаються на свої попередні місця (сх. 3). З'єднані руки витягують уперед (сх. 3).

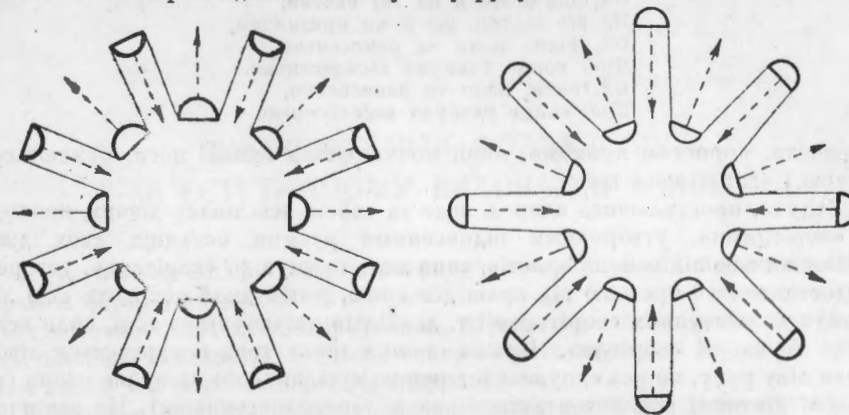
На повторення пісні з тринадцятого по чотирнадцятий такти мелодії першої строфи на слова:

Щоб сонце глянуло

дівчата, починаючи «перемінний крок» з правої ноги знову рухаються вперед до центра кола. З'єднані руки витягують назад (сх. 2).

З п'ятнадцятого по шістнадцятий такти мелодії цієї ж строфи на слово веселесенько

всі виконавці, починаючи «перемінний крок» з правої ноги, відходять назад від центра кола, повертаються на свої попередні місця (сх. 3). З'єднані руки витягують вперед (сх. 3). На останній такт роз'єднують руки. Дівчата внутрішнього кола перекладають вінок у ліву руку.



Сх. 2.

Сх. 3.

З першого по восьмий такти мелодії другої строфи на слова:

В бору сосна колихалася,  
Дочка батька дожидалася

дівчата стають попарно навкоси одна до одної (правим плечем). Праву руку кладуть одна одній на талію з лівого боку, ліву з вінком піднімають над головою (сх. 4). Повернувши голову ліворуч, вони дивляться на вінки, немов би милуються ними, і простим кроком, який починають з правої ноги, рухаються по колу за годинниковою стрілкою, одночасно кружляючи (сх. 4). З дев'ятого по шістнадцятий такти мелодії на слова:

Ой, прибудь, прибудь, ти, мій батечку,  
Мій голубчику, хоч на літечко

дівчата кожної пари утворюють «кілечко» (сх. 5) і, починаючи «перемінний крок» з лівої ноги, рухаються по колу ліворуч за годинниковою стрілкою.

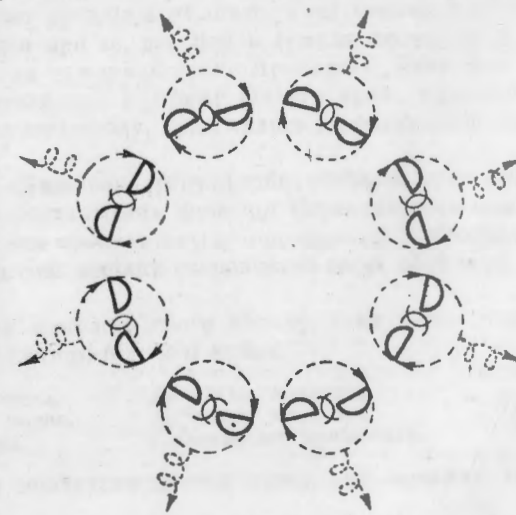
Кружляючи, вони поступово розширюють загальне коло.

З дев'ятого по шістнадцятий такти мелодії другої строфи, яку повторюють на слова:

Ой, прибудь, прибудь, ти, мій батечку  
Мій голубчику, хоч на літечко

з'єднані в «кілечко» виконавці також парами повертаються праворуч і, починаючи «перемінний крок» з правої ноги, рухаються по колу проти годинникової стрілки, а потім парами розходяться у півколо (сх. 4).

На останній такт дівчата зовнішнього кола зупиняються обличчям до центра, тримаючи у правій та лівій руках вінки. Дівчата внутрішнього кола з вінками в правій руці ліву руку роз'єднують, роблять крок вперед, повертаючись навкруг у правий бік, і стають у півколо поряд з дівчатами, що танцювали в парі, беручи лівою рукою їх вінки (сх. 6). У півколі крайня з лівого боку



Сх. 4.

дівчина (далі називатимемо її ведучою) витягує вперед праву руку з вінком, а крайня з правого боку стискає ліву руку в кулачок і кладе собі на талію. З першого по шістнадцятий такти мелодії третьої строфи на слова:

Ой, зав'ю вінки на всі святки,  
На всі святки, ще й на празнички,  
Ой, рано, рано та ранесенько,  
Щоб сонце глянуло веселесенько.  
Ой, рано, рано та ранесенько,  
Щоб сонце глянуло веселесенько

всі дівчата, «простим кроком», який починають з правої ноги, рухаються за ведучою і «заплітають пліт»:

Ведуча, просуваючись вперед, веде за собою всю низку дівчат, проходить під «ворітцями», утвореними піднесеними руками останніх двох дівчат. Обійшовши всю лінію танцюристів, вона знов прямує до «ворітець», утворених передостанньою і третьою від краю дівчиною, потім знов обходить всю лінію і прямує до наступних «ворітець» і т. д. «Пліт» закінчується тоді, коли ведуча пройде через усі «ворітця». Кожна з них після того повертається ліворуч і кладе ліву руку, не роз'єднуючи її з рукою сусідки, собі на праве плече (крім крайньої дівчини, яка повертається разом з передостанньою). На закінчення заплітання ведуча, також не роз'єднуючи лівої руки, повертається ліворуч і кладе ліву руку собі на праве плече, а праву з вінком витягує вперед.

З першого по шістнадцятий такти мелодії заключної строфи дівчата, наспівуючи мелодію, підводять з'єднані руки над головою на «перемінному кроці», утворювати який починають з правої ноги, і з гірляндю вінків посуваються за ведучою, що веде всіх до річки, де вони кидають вінки у воду.

Записав у 1961 році З. М. Сизоненко від О. Я. Волошиної, М. В. Луценко та У. В. Яценко в різних селах Запорізької області.



# На допомогу вчителю

## ВИКОРИСТАННЯ ФОЛЬКЛОРУ В ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ УЧНІВ

Існує багато засобів естетичного виховання учнів, і народнопоетичній творчості серед них належить не останнє місце. З цього приводу мені хочеться висловити тут деякі міркування, взявши за основу свій власний, — на жаль, покищо невеликий — досвід використання народної творчості на уроках, а також в позакласній роботі з школярами.

Я працюю в Путивльському педагогічному училищі. Любов до народної творчості я прагну прищеплювати учням поступово. Коли вперше знайомлю їх з програмовим фольклорним матеріалом, то запитую, чи не знає хто цікавих казок, народних пісень, частушок. Як правило, виявляється, що знають. Якусь маленьку казку той чи інший учень згодом розповідає на уроці. Вона, звичайно, всіх дуже зацікавлює. Я проводжу коротеньку бесіду про казки, а потім ми всім класом вирішуємо залишитись на годину після занять. Тут учні розповідають казки, легенди, народні усмішки, а іноді співають пісні та частушки. Усім цим творам я даю відповідну критичну оцінку. Так, наприклад, коли учениця Гетманова розповіла народний переказ «Дятел», у якому мова йшла про те, як бог перетворив селянина, який працював у святкові дні, в птаха, я звернув увагу учнів на забобонний характер цього стародавнього оповідання, підкреслив, які саме народні твори є кращими, а які гіршими.

Коли учні вивчали «Слово о полку Ігоревім», я розповів учням про вплив фольклору на творчість автора цього твору. Вони виявили бажання взяти участь в екскурсії на «городок» — місце, де плакала дружина Ігоря — Ярославна. Тут ми влаштували читання уривків з «Слова». Учні уважно слухали. Їх поведінка, вираз обличчя свідчили про те, що діти в думках полинули в далекі часи, їх душа відгукувалась на тужливий голос Ярославни. Затаївши подих учні слухали розповідь учителя про колишнє рідного краю, вдивлялися в степову неозору далечинь південного сходу, куди колись відправлялися славі воїни Ігорового полку.

Під час екскурсії на Лису (Вишневу) гору (вона оспівана у місцевих народних піснях), на якій була розташована фортеця Воргольського князівства (XIII ст.) на Путивльщині, ми провели бесіду про приказку «Воргол — Москви угол», а також про місцевий варіант старовинної пісні «Усі гори зеленіють».

Діти наче побачили картини минулого свого народу; вони легко уявили собі постать нещасної жінки-трудівниці, бідної її нивки.

Одна гора тільки чорна,	Де сіяла, волочила,
Одна гора тільки чорна,	Де сіяла, волочила,
Де сіяла вдова бідна.	Слізеньками примочила...

Відчувалось, що всі пройнялися співчуттям до тієї вдови, яка оросила свою нещасну нивку сльозами.

Зрозуміло, що бесіда про фольклорні твори там, де вони, можливо, виникали, на фоні рідної природи, є хорошим засобом виховання учнів. Пригадується ще один факт. Якось учениці перемалювали ряд старовинних виши-

вок, знайдених у сільській місцевості, де вони записали водночас і фольклорні тексти з настінних рушників. Зміст їх викликав жваві обговорення.

Наведемо, для прикладу, кілька таких написів з рушників, на яких зображені маківка, голуб, дівчина, хлопець та ін.

1. Работа не мучит, а кормит и учит.
2. Труд человека кормит, а лень — портит.
3. Молоді літа — золотий час.
4. Нема цвіту двітнішого над маківочку,  
Нема роду ріднішого над матіночку.
5. Це ж тая криниченька, що голуб купався,  
Оце ж тая дівчинонька, що я любувався.

А одного разу дівчата зустріли і записали такий напис:

Вставай рано, не ленись,                      Частым гребнем причешись,  
Умойсь мылом и утрись,                      Потом за работу берись.

Юних фольклористів зацікавив напис під зображенням ластівки:

Чому ж вернулась знову ти  
У мій журливий край?

Ім сподобався і малюнок. Вони легко визначили, що рушник виготовлено в дореволюційний час, коли люди називали свої краї журливими. На подібних конкретних прикладах учні навчаються розуміти красу зразків народного мистецтва, яке глибоко впливає на дітей.

Народною творчістю, як бачимо, можна легко зацікавити учнів. Щоб підтримати, розвинути живий інтерес до неї, мені довелося шукати відповідні форми позакласної роботи. Тих, хто бажав вивчати фольклор і взагалі цікавився краєзнавством, виявилось багато. Довелося організувати не просто гурток, а своєрідне невелике фольклорно-етнографічне товариство. На перші ж заняття прийшли не лише учні педучилища та середніх шкіл, а й окремі вчителі. Тому наступні заняття вже проводили при Будинку вчителя. Після організації фольклорно-етнографічного товариства газета «Ленинский путь» опублікувала про нього статтю. Цей матеріал було передано по місцевому радіо. Це теж сприяло збільшенню кількості членів товариства.

Зараз у товаристві близько 60 членів. Вони збирають матеріали, а потім обговорюють їх. Одні записують виключно частушки, народні пісні, віршовані пародії; другі — приказки, прислів'я; треті — казки і анекдоти; четверті — загадки, дитячі лічилки, дразнилки, скоромовки тощо; п'яті — характеристики побуту, звичаїв і народних прикмет. Вимагаємо, щоб матеріал записувався із збереженням мовних (зокрема й діалектних) особливостей із зазначенням паспортних даних твору (де, коли й від кого його записано).

Характерно, що багато учнів, які навчаються у місті з різних сіл, прагнуть обов'язково записати більше відомостей про свій населений пункт, про походження його назви тощо. Деякі навіть після від'їзду з Путивля продовжують надсилати матеріали. Як приклад, можна згадати одну з активних збирачів Віру Жалніну, яка після закінчення училища працює у Тростянецькому районі на Сумщині. Вона кілька раз надсилала нам записи місцевих прислів'їв, приказок і пісень.

На одному з занять товариства ми познайомилися з цікавим альбомом пісень, записаних, а частково й створених групою путивльських дівчат-невільниць у 1944 р. в Німеччині (м. Тодтпау). Ось типова пісня з цього альбома:

Думки рвучко линуть під небо просторе.  
Весна розгортається в серці моім,  
О, місяцю ясний, вечірняя зоре,  
Стою потонувши в промінні яснім.

Погляну на гори, що ген височіють,  
На ліс, на бурхливої річки розлив,  
А вітри тим часом зі сходу повіють,  
Примчить мені рідний знайомий мотив.

Мотив тої пісні, що серце збудила,  
Розсіяла тьму, немов ясна зоря,  
Що в ріднім степу так чудово бриніла  
На кобзі старого співця — кобзаря.

А, може, з вітрами ще й ласка матусі  
Прилине, щоб серце моє звеселить?  
Коли привітають мене любі друзі?  
Коли рідна пісня в степу забринить?

Далекі простори небес голубіють,  
По небу пливе вже серпок золотий,  
Вітри з Батьківщини тихесенько віють,  
Несуть рідні спогади й усміх простий.

Під час аналізу цієї пісні я звернув увагу гуртківців на ідею твору, на художні засоби відтворення смутку дівчат-полонянок у фашистському полоні, їх безмежної любові до Вітчизни.

Слід сказати, що в естетичному вихованні учнів народній і зокрема місцевій пісні належить одне з перших місць. Недаремно К. Д. Ушинський вважав народні пісні чудовим матеріалом для виховання у дітей патріотизму та естетичних почуттів. Емоціональна сила народних пісень сприяє розвитку у молоді художнього смаку. Зараз наші видавництва випустили вже чимало чудових збірників народних пісень, користування якими, особливо в позаурочний час, допоможе педагогам у виховній роботі.

В цьому відношенні велике значення мають і уроки музики, де наявні всі умови вивчення народних пісень.

На уроках музики я націлюю учнів на пізнання ними і краси мови, і краси мелодії. Вивчаючи народну пісню, я спершу коротенько аналізую її зміст, розповідаю про її поширення, автора, музичні особливості, а потім виконую її сам. Далі учні визначають відтінки мелодії, розучують її, намагаючись зберегти особливості народного співу.

При вивченні української народної пісні «Іванчику-білоданчику» (гравеснянка) починається спів пісні швидко, не дуже голосно, потім стихається. Діти виконують цю пісню так: стають в коло і співають. В середині кола — хлопчик або дівчинка (Іванчик-білоданчик) — відповідними рухами відтворює те, про що співається. Пісня має яскраву і просту мелодію. Вивчаючи мелодію першого і другого куплетів, учні стежать, щоб вона звучала м'яко, плавно. У третьому куплеті мелодія більш уривчаста, бо вона супроводжує веселу гру, танець і підскоки. Засвоюють і спів: лагідний, не дуже голосний і в помірному рухливому темпі.

Записуючи народні пісні, гуртківці, на жаль, не можуть записувати до слів мелодії; доводиться записувати самому і програвати пісні на заняттях. Що стосується змісту, то учні вже розуміють, що саме необхідно збирати. Якщо спочатку серед записаних пісень траплялися такі, як «Родился я от нищих в чулане», то зараз маємо цілком ідейні твори. Учні самостійно дають правильну оцінку спрямування тієї чи іншої народної пісні.

Пісня «Кропивушка», записана майбутньою вчителькою Кохановою на Путивльщині, викликала, наприклад, під час її аналізу осуд дій свекрухи, яка вислала невістку з немовлям одну в поле, де вовки розірвали дитину. Після розгляду змісту пісні учні легко визначили час складання пісні (йшло про дореволюційну працю жінки на ниві), помітили діалектизми, порівняння (свекруха презлюча — це кропивушка жалюча), повтори (снопи зносила; і зустріла вона, і питає вона; перший вовк відказав, другий вовк відказав) епітети, метафори і т. д. (розмова жінки з вовками, коливання вовком дитини і т. п.). Обговорюючи цю пісню, учні були вражені різноманітністю художніх засобів навіть у такому маленькому фольклорному творі.

На Путивльщині живе російське і українське населення. Це позначається на мові, одязі, звичаях. Цю особливість можна помітити і у фольклорі. Вивчаючи фольклорні твори, учні легко розуміють спорідненість і взаємозв'язок двох націй.

Слід зазначити, що вивчення краєзнавчих матеріалів на Путивльщині було кращою організаційною формою після Всесоюзної наради з питань сучасного фольклору (м. Київ). На закінчення я хотів би тут висловити деякі свої пропозиції. На мою думку, слід би організувати по всій Україні невеличкі фольклорно-етнографічні товариства, які б розгорнули вивчення фольклору, побуту і звичаїв населення, діалектів, топоніміки і ономастики. Це б збагатило наше краєзнавство практичним матеріалом і сприяло поліпшенню виховання учнів. В зв'язку з цим необхідно скласти інструкцію для юних краєзнавців, і зокрема для учнів, які будуть записувати фольклорно-етнографічні матеріали.

м. Путивль, Сумської обл.

Ф. П. Акименко

## ДЕРЖАВНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ХОР УРСР

Державний український народний хор — порівняно молодий мистецький колектив. Але він широко відомий не тільки на Батьківщині, а й за кордоном. Народився він під грім гармат на фронтах Вітчизняної війни. Коли частини Радянської Армії, звільняючи окуповану фашистами територію, підійшли до кордонів України, на одній з нарад, де були керівники партії, уряду та культурні діячі Радянської України, Микита Сергійович Хрущов висловив думку, що було б добре прийти на українську землю з народним хором, з народною піснею.

Незабаром вийшла постанова Ради Народних Комісарів УРСР про організацію Державного українського народного хору. Художнім керівником його було призначено видатного українського радянського композитора Григорія Гурійовича Вєрьовку, диригентом — талановитого педагога Київської консерваторії Елеонору Павлівну Скрипчинську, директором — енергійного, здібного організатора Олександра Захаровича Миньківського.

Ідучи від села до села, від міста до міста, Г. Вєрьовка разом з помічниками відшукував у звільнених районах України талановитих співаків, музикантів, танцюристів. Так організувалась перша група Народного хору, котрій було відведено «штаб-квартиру» в Харкові, на Сумській вулиці. Г. Г. Вєрьовка доручив керівництво нею одному з своїх помічників, а сам вирушив услід за фронтом відшукувати нових співаків та музикантів.

Зустрівши в Полтаві ансамбль кобзарів з шести чоловік, Вєрьовка відрадив їх до Харкова, а сам вирушив далі, до Києва, де зразу ж після звільнення міста від гітлерівців узявся за організацію «київської» групи Народного хору. 20 січня 1944 року сюди прибула «харківська» група. Злилась із «київською». Розпочались репетиції.

У створенні Державного українського народного хору брали участь широкі верстви трудящих. Письменники, композитори та інші діячі культури, як тільки «відкривали» хорошого співака, музиканта чи танцюриста, зразу ж радили їм їхати «до Вєрьовки». Так, наприклад, Микола Бажан у Миргороді «завербував» у хор цілу капелу бандуристів у складі 16 чоловік на чолі з І. М. Склярем.

Перший концерт хору відбувся навесні 1944 року в приміщенні редакції газети «Радянська Україна». Зразу ж хор завоював собі широку популярність. Але колектив не заспокоївся на досягнутих успіхах. Він наполегливо працював над досягненням вершин виконавської майстерності. Особливу увагу керівництво хору звертало на добір творів для концертних програм. Наполегливо відшукувались так звані «виробничі» пісні й танці.

Коли після визволення Радянською Армією Закарпаття там піднялась всенародна хвиля за приєднання до Радянської України, партія й уряд вирішили послати туди Державний український народний хор. Розпочалась наполеглива підготовка до цієї відповідальної подорожі. П. Г. Тичина та Г. Г. Ве-

рьовка створили подарунок закарпатським братам — пісню «Будь здорова, Закарпатська Україно». І ось хор уже по той бік Карпат. Здавалось, назустріч нам вийшло все Закарпаття. Виступаючи з словом-подякою, голова Народної Ради Закарпатської України Іван Іванович Туряниця від імені всіх трудящих сказав: «Ви з чарівними піснями принесли нам світлу радість».

Хай же стеляться дороги  
Від Дніпра до Ужа,

Хай же буде Україна  
Велика та дужа...

Два місяці тривала концертна подорож хору по Закарпаттю. Г. Г. Вєрьовка звернув увагу на багатющий місцевий фольклор. Він щоденно записував народні пісні, танці, краєзнавчі матеріали і зразу включав до програми хору. Так народились «Віночок Закарпатських пісень», «Ци чули, ви, милі браття», «Широкий місточок», танець «Аркан» тощо.

Другою великою подією в житті хору було запрошення його до Москви. Кілька концертів у редакції газети «Известия», в Будинку літераторів, у залі ім. Чайковського, в Центральному Будинку Радянської Армії принесли хоріві широку славу. Кращі сімнадцять виконавців були нагороджені медалями «За доблесний труд у Великій Вітчизняній війні 1941—1945 рр.», а керівники хору Г. Г. Вєрьовці присвоєно звання Заслуженого діяча мистецтв.

Навесні 1947 року хор запросили до міст і сіл Російської Федерації. Він виступав у Москві, а потім вирушив «вниз по матушці по Волге», даючи концерти в Ярославлі, Казані, Ульяновську, Горькому, Куйбишеві, Волгограді та інших містах. Закінчено цю подорож у Воронежі. Та як закінчено! Разом з ним виступав знаменитий Воронежський російський народний хор. Це було хвилюючою демонстрацією двох великих братніх культур.

Державний український народний хор виріс у зразковий мистецький колектив. За його зразком було створено Закарпатський, Буковинський, Волинський, Прикарпатський та Черкаський народні українські хори. Колектив хору розгорнув активну шефську роботу, налагодив зв'язки з численними самодіяльними хорами, давав їм цінні поради, практичну допомогу.

Наступного року хор було знову запрошено на гастролі до РРФСР. Він вирушив за маршрутом Москва—Калінін—Володимир—Гусь-Хрустальний—Тула—Пенза—Москва. Після успішного закінчення гастролей керівник хору Г. Г. Вєрьовка був удостоєний високого звання лауреата Державної премії.

З приходом весни 1949 року перед молодим колективом відкриваються нові, ще ширші гастрольні шляхи. Його запрошують до Ленінграда, Петрозаводська, до Естонії, Латвії, Литви, Білорусії. Кожен концерт перетворювався у велике свято культур братніх народів. Восени 1949 року Г. Г. Вєрьовку було нагороджено орденом «Знак Пошани».

Навесні 1950 року хор знову їде на гастролі до Москви, потім до Куйбищева, Ульяновська, Саратова. Цього ж року він здійснив подорож по Криворіжжю. Готуючись до цієї подорожі, Г. Г. Вєрьовка створив «пісню про Криворіжжя» (на слова Тереня Масенка). На всіх рудниках Криворіжжя виступи хору нагороджувались ширими оплесками. Повернувся хор додому з численними лампочками, гірничими костюмами — традиційними подарунками.

Надійшов 1951 рік — рік першої після війни Декади української літератури й мистецтва в Москві. Наполеглива праця дала молодому мистецькому колективу багатий урожай. З Декади він привіз 34 нагороди. Керівник хору Г. Г. Вєрьовка одержав орден Леніна, його заступник Е. П. Скрипчинська — орден Знак Пошани, а решта — медалі «За трудову відзнаку». Танцювальна група завоювала право взяти участь у III Всесвітньому фестивалі студентів і молоді в Берліні. З Берліна вона повернулася лауреатом Третього фестивалю.

Історичним для хору був 1952 рік, коли його у повному складі запросили на гастролі до Румунської Народної республіки. Протягом місяця подорожував він по братній країні. Лише два концерти було дано в закритих приміщеннях. Інші виступи хору відбувалися на стадіонах, де завжди було по двадцять

п'ять — тридцять тисяч людей. Найдопитливіші глядачі часто приходили за куліси й оглядали чоботи танцюристів, шукаючи там пружин.

Повернувся хор на Батьківщину з численними подарунками. І тільки-но він прибув до Києва — знову радість: його запросили до Цимлянська, на відкриття Волго-Донського каналу ім. Леніна. Москва, Таганрог, Ростов-на-Дону... Дорогою М. Брайко, М. Назаренко, П. Сімаченко та В. Перепелюк створили «Волгодонські частушки», а Г. Г. Верьовка — «Пісню про Волгодон». У Ростові зустрілись з Народним артистом СРСР І. С. Козловським, який виявив велике бажання співати разом з хором. До Цимлянська з'їхалось більше ста тисяч людей. Концерт пройшов з нечуваним успіхом. У супроводі хору І. С. Козловський проспівав «Чорні брови», «Сонце низенько», «Де згода в сімействі». Після виступів у Цимлянську хор їде до Азербайджану, потім подорожує по Грузії.

Незабаром хор було запрошено на гастролі до Польської Народної республіки. Перший концерт відбувся у Варшаві, після урочистого засідання, присвяченого 9 роковинам відродження Польщі. Зала на п'ять тисяч людей була переповнена. Більшість пісень і танців виконувались на «ще раз!». Під грім оплесків вийшов на сцену Болеслав Берут і подякував хоріві за концерт. Хористів обдарували букетами пахучих квітів. А коли вони вийшли надвір, побачили величезний гурт людей, що слухали концерт на площі по радіо. Їх зустріли бурею оплесків, вигуками: «Нех жие польсько-радзецька пшыязнь!»

Наступного дня хор був запрошений на урядову трибуну і спостерігав святкову демонстрацію. Після Варшави хористи помаандрували по містах Польщі, виступали у Кельце, Люблін, Жешуві, Кракові, Ченстохові, Лодзі, Торуні, Ольштині. В Пороніно оглянули будинок-музей, де жив В. І. Ленін.

Старовинне місто Торунь. Тут відбувся випадок, що схвилював хористів до глибини душі. За годину до початку концерту, коли стадіон був переповнений людьми, полив густий дощ. Але жодна людина не покинула свого місця. В Ольштині, як тільки розпочався концерт, хтось звідки взялися два винищувачі, голубами пролетіли над стадіоном, кинули артистам до ніг два снопи троянд і зникли, мов привиди. Весь стадіон аплодував пілотам-віртуозам.

З приходом 1954 року до українського й російського народів-братів прийшла велика історична дата — 300-річчя возз'єднання України з Росією. Бажаючи якнайкраще зустріти це свято, колектив хору розгорнув широку роботу по створенню спеціальної програми. «Корінними» творами цієї програми стали «Хоровод дружби» (слова і музика Г. Г. Верьовки), «І сказав Богдан на Раді» (муз. Гайдамаки), «Переяславські співаночки» (колективний твір хору), «Вольний козак» (постановка Л. Калініна).

Після сесії Київської обласної Ради депутатів трудящих з цією святковою програмою вперше хор виступив у м. Переяслав-Хмельницькому. На свято приїхав Іван Семенович Козловський, який проспівав з хором кілька пісень. Потім хор вирушив у велику подорож по РРФСР — Москва, Кіров, Перм, Нижній Тагіл, Свердловськ, Челябінськ... Це були не концерти, а півторамісячне свято культур двох великих народів-братів. Уральці порадували хористів знанням української народної пісні. Майже на кожному концерті вони просили заспівати такі пісні, як «Поza лугом», «Ой, ти, Галю», «Вітер з поля», «Повій, вітре, на Вкраїну», «Ой, наступала та чорна хмара» та ін. В Пермі хористам було влаштовано приємний сюрприз. Адміністрація місцевого оперного театру запросила їх на святковий ранок. Піднялась завіса, і раптом на сцені — Карась... Він «пик» свою арію українською мовою. По-українськи співали й Одарка, Андрій, Оксана. Хористи без кінця аплодували талановитим російським колегам.

А після бурхливого концерту на Челябінському тракторному заводі один з робітників схвилювано вигукнув: «За такий концерт оплесків мало.

Я пропоную кожному хористові подарувати на згадку по одному трактору...» Цей жарт був зустрінутий бурею оплесків.

Повертались додому щедро обдарованими: везли 19 грамат, а також багато унікальних ювелірних виробів з дорогоцінного уральського каменю. Київ зустрів радісною звісткою: хор запрошено до Фінляндії.

Колектив перш за все взявся за вивчення державного гімну Фінляндії та кількох найкращих фінських народних пісень. І ось усе готове. Для хору дали цілий ешелон цільнометалевих комфортабельних вагонів. Київ, Москва, Ленінград, Фінляндія... Товариство «Фінляндія — СРСР» чітко організувало всі концерти хору. Цікавість фінських трудящих до українського мистецтва була велика. За 28 днів свого перебування на фінській землі хор дав 36 концертів. Крім того, хор мав чимало творчих зустрічей, провів 20 масових гулянь на вокзалах, біля свого поїзда. 23 червня вся Фінляндія урочисто святкувала національне свято «Іванів день». Подлившись на групи, хор взяв активну участь у традиційних «вогнищах».

Цікавий випадок трапився в столиці Фінляндії. Там у великому парку діяв цілий комбінат різноманітних видовищ з «чортовими петлями», каскадами вогнів, «американськими гірками», клоунадами тощо. І от, ніби навмисне, фіни побудували поряд зього комбінату естраду для українського хору. Як тільки американці запустили свою «армаду» в дію, люди потяглися до фонтанів вогню. Але ось піднялась завіса естради хору, у світлі прожекторів заграла українські вишивані костюми, стрічки. Наче морська хвиля, покотились люди до естради. Що не робили американці, на них ніхто не звертав уваги. Це була велика перемога українського народного хору, радянського мистецтва. Успішні гастролі хору по Фінляндії служили справі культурного зближення радянського та фінського народів, справі миру.

Після короткого перепочинку хор здійснив подорож по півдню України за маршрутом: Знаменка — Кіровоград — Олександрія — Миколаїв — Херсон — Каховка — Мелітополь — Сімферополь — Ялта — Севастополь — Євпаторія. Цікавим був концерт на дні майбутнього Каховського моря. Один з інженерів сказав: «Пройде небагато часу, і це місце стане дном Каховського моря. Але ваші крилаті пісні звучатимуть вічно. Їх підхоплять могутні хвилі Дніпра і понесуть по світах, розповідаючи про наші героїчні будови».

1955-й... Не чекаючи весни, хор вирушив у концертну подорож до західних областей республіки. Люди сходились, з'їжджались на машинах, як на велике свято. Концертуючи, колектив завжди збирав, дбайливо записував народні пісні, танці. Після подорожі по західних областях, хор вирушив на поклик шахтарів Донбасу. Дружба його з шахтарями давня і міцна. Це ж бо він оспівав їх у піснях «Дівчата з Донбасу», «Шахтарочка». Потім хор на півтора місяця поїхав до рудокопів Кривбасу, а звідти — до хліборобів Чернігівщини. Там його і застало запрошення взяти участь в обслуговуванні учасників Всесоюзної сільськогосподарської виставки.

15 днів хор співав героям полів. І раптом колектив було запрошено до Кремля! Ось він на сцені Георгієвського паладу. В першому ряду — М. С. Хрушов, керівники партії та уряду. Хор розпочав свій історичний концерт піснею «Рева та стогне Дніпр широкий». Пісню підхопили Микита Сергійович, увесь зал. Це було 14 липня 1955 року.

Повернувшись до Києва, колектив розпочав підготовку до Республіканського фестивалю молоді. Йшло засідання Художньої ради. І ось телеграма... Хор запрошено назавтра до Севастополя. Разом зі сходом сонця колектив трьома літаками злетів в осіннє небо. Ще на аеродромі художній керівник повідомив, що, крім Севастополя, хор запрошений у Каховку на свято пуску першої турбіни. «Без нової пісні нам з'являться туди не можна...» Пісня народилася в дорозі. У Севастополі відбулося свято вручення місту ордену на честь 100-річчя героїчної оборони міста. Після того, як Микита Сергійович вручив севастопольцям орден, хор дав великий концерт. Коли проспівали «Ходить орел понад морем», Микита Сергійович вигукнув:

— Прошу, заспівайте «Дівчата з Донбасу!»

І заспівали.

— Спасибі,— сказав Хрущов.

До Каховки їхали автобусами і вивчили нову пісню — «Свято у Каховці». Її зустріли громом оплесків.

Потім колектив почав готуватися до 60-річчя з дня народження керівника хору Г. Г. Верьовки. Громадське вшанування видатного композитора і педагога відбулось 26 грудня 1955 року в Колонному залі Київської філармонії. Особливо хвилюючим був момент, коли хор, вітаючи свого керівника, проспівав пісню «Зібрали ви, батьку, нас в народний хор...»

З перших днів 1956 року хор приступив до підготовки концерту для делегатів XIX з'їзду КП України. Успішно звітувавши з'їздові, хор вивчив дві індійські пісні і 25 січня виступив на вечорі, присвяченому 6 роковинам Республіки Індії. Хвилюючим був момент, коли індійська делегація почула свої пісні рідною мовою. Московська кінобригада зняла фільм «Український народний хор» для делегатів XX з'їзду КПРС. Надійшли листи-прохання прибути на гастролі до Ленінграда, Естонії, Латвії, Литви, Білорусії. У червні хор вирушив у велику гастрольну подорож по Радянському Союзу. А 24 серпня він виїхав до братньої Румунської Народної Республіки на Декаду українського мистецтва, присвячену 100-річчю з дня народження Івана Франка. Повернувшись до Києва, хор одержав прохання приготуватись до зустрічі з Болгарським ансамблем пісні й танцю. Ця зустріч відбулась у Київському оперному театрі. Переповнений театр клекотів оплесками.

З перших же днів 1957 року хор розпочав підготовку до 40-річчя Великого Жовтня. Г. Г. Верьовка вдруге в історії хору звертається до такого «забутого» жанру, як дума. Він бере «Думу про Леніна», записану від відомого народного співця-кобзаря Єгора Мовчана, і готує монументальний твір для соліста і хору в супроводі оркестру українських народних інструментів. Музична критика дала «Думі» найвищу оцінку.

Поряд з роботою над ювілейною програмою, хор діяльно готувався до I Республіканського та VI Всесвітнього фестивалю молоді і студентів. Примищення хору стало справжньою лабораторією народної пісні й танцю. Наполеглива праця дала свої результати: молодіжна група та солістка Державного українського народного хору Одарка Хоменко на Республіканському фестивалі завоювали Дипломи першого ступеня. З Москви жіночий октет привіз дев'ять медалей Лауреатів VI фестивалю.

27 жовтня відбувся концерт-звіт хору, присвячений 40-річчю Жовтня. Колонний зал філармонії був переповнений. 24 грудня на святкування 40 річниці Радянської України до Києва прибула делегація на чолі з М. С. Хрущовим. В оперному театрі хор виступив з кращими номерами своєї програми. Микита Сергійович високо оцінив «Думу про Леніна». Диригентові хору Е. П. Скрипчинській було присвоєно почесне звання Заслуженого діяча мистецтв УРСР.

В січні 1958 року хор вирушив на гастролі до Харківської, Донецької, Полтавської та Дніпропетровської областей. Потім він розпочав підготовку до поїздки на Всесвітню виставку в Брюсселі. Насамперед було розучено «Привітальну пісню» (сл. П. Г. Тичини, муз. Г. Г. Верьовки), кілька бельгійських пісень французькою та фламандською мовами.

Виїхали до Бельгії в липні. Хор виступав у Брюсселі, Генті, Льєжі, Кнокке, Остенде, Антверпені, Шарлеруа. Вся Бельгія була надзвичайно захоплена українським мистецтвом. Хору влаштували спеціальний прийом у Ратуші, нагородили його почесною медаллю Брюсселя, чого не було з жодним мистецьким колективом за всю історію Бельгії. Хор виступив на виставці, його слухали представники всіх народів світу. Колектив зразу ж одержав запрошення до Канади, Англії, Франції, Італії, ФРН, Люксембурга.

Готуючись до XX з'їзду КПУ та XXI з'їзду КПРС, колектив підготував спеціальну програму. З цієї програмою хор виступав у Хмельницькій

Чернівецькій, Тернопільській, Львівській та Івано-Франківській областях. Разом з тим колектив працював над декадною програмою, а також готувався до VII Всесвітнього фестивалю молоді та студентів у Відні. З Відня танцювальна шестірка повернулася з золотою медаллю та дипломом Лауреатів VII фестивалю. Хор побував у Берліні, Лейпцігу, Карлсмаркштадті, Дрездені, Магдебурзі, Потсдамі, Мюнхені, Фрейбурзі, Штутгарті, Дюссельдорфі, Бонні, Ессені, Кельні, Ганновері, Гамбурзі та інших містах.

Надзвичайно хвилюючу годину колектив пережив у Гамбурзі 6 листопада. Перед концертом за куліси прийшла велика група робітників, які сердечно поздоровили хор з наступаючими роковинами Жовтня, піднесли букети квітів. З німецьких пісень найбільший успіх мала «Лорелея». Хор співав її німецькою мовою. Великий прощальний концерт було дано у східному Берліні. Сотні людей з квітами. Стрекочуть кіноапарати. Дружні потиски рук.

Надійшов 1960 рік, рік другої післявоєнної Декади української літератури та мистецтва в Москві. 9 січня в Консерваторії відбулось громадське вшанування 60-річчя з дня народження та 40-річчя педагогічної діяльності педагога Київської консерваторії, диригента Державного українського народного хору Елеонори Павлівни Скрипчинської. Хор прийшов на цей незабутній вечір з власною піснею «З привітанням, рідна мати».

На декаді виступи хору пройшли надзвичайно успішно. Чимало хористів були нагороджені орденами і медалями, почесними грамотами, а керівник хору Г. Г. Верьовка — орденом Леніна та почесним званням Народного артиста СРСР. Хор запросили до себе ленинградці. Співали ленинградцям не 3—4 дні, а ще одну декаду. Так закінчився славний трудовий 1960 рік.

1961 рік був сповнений подій великої історичної ваги. Це був рік двох історичних з'їздів: XXII з'їзду КПРС і XXII з'їзду КП України, в цьому році відзначалося сторіччя з дня смерті Т. Г. Шевченка. Хор підготував шевченківську програму і вирушив у гастрольну подорож по Донецькій, Луганській, Харківській, Сумській та Чернігівській областях. А четвертого травня літературно-мистецький поїзд вирушив до Литви. Зустрів Вільнюс морем людей, прапорів, квітів і вітальним написом на величезному полотнищі: «Здоровенькі були!»

В приміщенні Вільнюської філармонії відкрилась декада Української літератури та мистецтва. З великим успіхом пройшов концерт митців України, розпочатий Державним українським народним хором. А ось наші автобуси прямують понад мальовничим Неманом до міста Шокай. Зустрічати хор з'їхався весь район. Прапори, квіти. Давали концерт у районному Будинку культури. В залі на 800 місць набилось до двох тисяч людей. І знову квіти, подарунки, потиски рук, вигуки слів подяки...

В останній день Декади до університету прийшли тисячі мешканців Вільнюса. Розпочався мітинг. Міністр культури УРСР тов. Бабійчук розрізав стрічку, і перед тисячами людей з'явилась бронзова меморіальна дошка з погруддям Тараса Шевченка і написом трьома мовами: «В цьому будинку в майстерні художника І. Ростемаса вчився великий український поет-революціонер Т. Г. Шевченко». Хор та литовська академічна капела двома мовами проспівали «Заповіт». Потім зведений самодіяльний хор виконав традиційну литовську народну пісню «На многії літа».

З Литви вирушили до Криму. Концерт відбувся в Ялті, в літньому парку на самому березі моря. Зал на 2 тисячі місць був переповнений. В перших рядах американська делегація. Серед американців — славнозвісна негритянська співачка Маріон Андерсон. Концерт мав нечуваний успіх. Американці підвелися з місць і з оплесками прийшли на сцену. Вони цікавились костюмами, інструментами, зокрема кобзою та цимбалами. М. Андерсон попросила заспівати «Рідна мати моя».

Виступивши з концертами в Гурзуфі, Симферополі, Алушті, Джанкої, Білогорську, Севастополі, Балаклаві, Саках, Євпаторії, Феодосії, Керчі, хор повернувся до Києва. Саме тоді було одержано запрошення дирекції Кремлівського театру на відкриття четвертого театрального сезону. Три дні хор ви-

ступав на сцені Кремлівського театру, а потім вирушив до Львівської області, де гастролював протягом тижня.

30 вересня в Жовтневому палаці м. Києва хор виступав перед делегатами XXII з'їзду КП України. Наступного дня було одержано запрошення взяти участь у концерті для делегатів XXII з'їзду КПРС. І ось хор знов у Москві. «Молодці українці, привезли найкращу програму», — сказала Міністр культури СРСР тов. Фурцева.

Концерт відбувався на сцені Паладу з'їздів. Українська делегація завершувала перший відділ. Хор тут уперше заспівав нову пісню «На Україні зіронушка зійшла», написану баяністом самодіяльного хору Чернігівської фабрики первинної обробки вовни Петром Процьком.

1 грудня 1961 року в приміщенні Київського державного університету хор виступив перед учасниками Всесоюзної наради з питань сучасного фольклору. Концерт розпочався «Думою про Леніна» Є. Мовчана (обробка для хору, соліста і оркестру Г. Верьовки). Потім була виконана пісня «Гей, зліталися орли» П. Носача. Бурхливими оплесками вітали слухачі авторів дум — кобзарів, що були присутні в залі. Біля трьох годин тривав цей концерт.

До кінця року хор пережив ще три радісні події. Перш за все — це виступ перед делегатами республіканської наради працівників сільського господарства (Палад спорту). На концерті був присутній Микита Сергійович Хрущов. Потім до хору завітала велика делегація канадських українців. А наприкінці грудня було одержано звістку про затвердження постанови Уряду УРСР про організацію при хорі вокальної студії.

На початку 1962 року хор вирушив у гастрольну подорож за маршрутом Москва—Омськ—Новосибірськ — Барнаул — Усть-Кам'яногорськ — Алмата—Фрунзе—Ташкент—Оренбург — Куйбишев — Саратов — Волгоград. За 2 місяці хор дав 52 концерти. Особливо хвилюючі зустрічі з слухачами були в Омську та Фрунзе. Сюди на концерти хору приїздили навіть люди з навколишніх сіл. Серед них було дуже багато українців, які там живуть і працюють.

Після повернення до Києва, хор готується до Тижня таджицької літератури на Україні, вивчає таджицьку пісню «Сто листочків». Разом з тим він дає концерти для чехословацької та італійської делегацій. В ці дні колективу вручають Диплом II ступеня за участь у всесоюзному конкурсі на краще виконання народних пісень. Незабаром у приміщенні хору відбувається зустріч колективу з українським ансамблем танцю в Канаді «Дніпро».

Потім хор їде на гастролі до Івано-Франківська, Калуша, Коломиї, Кичмані, Хотина, Чернівців. Після повернення до Києва він розпочинає підготовку до подорожі в Югославію, а фестивална група виїздить у Фінляндію, на VIII Всесвітній фестиваль молоді і студентів.

Перш за все хор взявся вивчати гімн Югославії, кілька сербських народних пісень. Майже щодня радіо та газети приносили радісні вісті про успіхи нашої танцювальної групи на фестивалі в Хельсінках. Наша фестивална група привезла сім золотих медалей.

З 15 по 28 серпня хор гастролював у містах Югославії — Белграді, Сараєво, Люблянці, Загребі, та ін., дав дев'ять концертів, на яких побувало біля 40.000 чоловік. Приймали колектив захоплено, тепло, щиро.

Закінчився 1962 рік для хору концертом у Жовтневому палаці і поїздом на Донбас та Криворіжжя.

Рік 1963-й — це рік підготовки колективу до відзначення свого двадцятиріччя. Славний шлях пройшов Державний український народний хор за цей час, несучи в маси могутнє, мобілізуюче на подвиги народне мистецтво.

*В. М. Перепелюк*



# Критика та бібліографія

## ВОГНИЦА КОМУНІСТИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Ця маленька збірка («Народні музеї», Видавництво ЦК ЛКСМУ «Молодь», К., 1961) розповідає про досвід утворення на громадських засадах музеїв та музейних кімнат, в яких висвітлюється історія міст і сіл, підприємств, колгоспів, трудові і бойові подвиги нашого народу. Створення в селах і містах таких закладів є однією з форм комуністичного виховання.

У постанові ЦК КП України «Про стан ідеологічної роботи на Україні та заходи до її поліпшення» підкреслюється необхідність перетворення музеїв у центри масово-політичної роботи, пропаганди комуністичної ідеології і виховання людей комуністичного завтра.

З ініціативи трудящих на Україні виникло більше 350 народних музеїв і музейних кімнат різних за профілем і художнім оформленням. Серед них заводські, колгоспні, сільські, районні і міські народні музеї та музейні кімнати (меморіальні музеї, історичні, краєзнавчі, літературні, етнографічні, археологічні, музеї художніх промислів). На Луганщині, наприклад, відкрита меморіальна кімната, присвячена герою громадянської війни О. Я. Пархоменку; на Харківщині організовано музей, присвячений видатному діячеві Комуністичної партії Г. І. Петровському і відомому педагогові А. С. Макаренку; на Чернігівщині — видатному українському письменникові М. М. Коцюбинському, а також народному співцеві-кобзареві Остапові Вересаю; на Вінничині — видатному українському композитору М. Д. Леонтовичу. Меморіальні кімнати відкриті в тих місцях, де проживали письменники-класики Іван Франко, Василь Стефаник, Марко Черемшина, Лесь Мартович, Ольга Кобилянська, Юрій Федькович та ін.

Значний інтерес становить Дублянський сільський музей наукового атеїзму на Львівщині. Зібрані в музеї речові експонати й архівні матеріали викривають класову суть і реакційну природу релігії, зрадницьку роль уніатського духовенства, яке під час другої світової війни співробітничало з окупантами і благословляло масове знищення українського народу в фашистських таборах смерті; викривається підіривна діяльність релігійних сект.

У статті «Зробити музей гордістю міста» В. Молдаванов розповів про те, як створювався краєзнавчий музей в м. Вижниці, Чернівецької обл. Під час екскурсії учні знайшли знаряддя праці XVI століття. За порадою учителя історії П. М. Шулика, юні історики почали систематично збирати цікаві предмети, які могли б стати експонатами краєзнавчого музею. При районному Паладі піонерів організували краєзнавчу секцію. Вона розташувалась в окремій кімнаті, яку наповнили знахідками учнів і стали називати районним краєзнавчим музеєм. Не тільки учні, але й дорослі любителі краєзнавства взяли участь у поповненні новоствореного музею давніми зразками матеріальної культури краю.

На заняттях гуртка юні краєзнавці оглядають і вивчають нові знахідки, зокрема давні знаряддя праці (дерев'яна борона без жодної залізної частини, прес для приготування вина, мотика, знаряддя ткацького ремесла і т. ін.), зустрічаються з старими комуністами. На одному із занять гуртка секретар підпільного райкому партії Іван Григоряк, який тепер проживає у Вижниці, розповів учням, як підпільники-комуністи розповсюджували серед населення марксистську літературу.

Учні-гуртківці нерідко організовують екскурсії. Біля села Підзахаричів вони оглянули печеру Олекси Довбуша — ватажка українських селян-повстанців XVIII віку. Учні ходили по хатах і розпитували колгоспників, що вони знають про Довбуша, записували легенди, пісні, перекази. Юним краєзнавцям повезло: їм удалося знайти у колгоспників одяг і зброю повстанців (гуцульський кептар і шапку, рушницю опришків, рогатину, топірець, пістолети, ножі, порохівницю з рогу).

Ентузіастів краєзнавства сталося дедалі більше. Комсомольці Вижницької середньої школи на своїх зборах одногоспоно постановили: «Допомогати краєзнавцям вивчати свій рідний край, шукати цікаві експонати для музею». На нараді піонервожатих районний комітет ЛКСМУ рекомендував створювати краєзнавчі кімнати в школах. Незабаром виникли невеликі музеї в селах Іспас, Берегомет та ін.

Члени літературної секції краєзнавчого гуртка зібрали цікавий матеріал про письменника Юрія Федьковича, який довго проживав у Вижниці. Побувала тут

і Леся Українка. Будинок, у якому вона зупинялася, зберігся до наших часів. На будинках, де проживали Юрій Федькович і Леся Українка, встановлені меморіальні дошки. Музейна кімната в Паладі піонерів переповнена зібраними експонатами, записами, архівними матеріалами. Їх з успіхом використовують у своїй роботі пропагандисти, лектори, учителі, викладачі народних університетів.

м. Чернівці

Б. Вишневецький

## ПЕРЛИНИ КАРПАТСЬКОГО КРАЮ

Оригінальність — одна з визначальних рис великого, талановитого. І коли б прийшлося вести спеціальну розмову про самобутність української народної поетичної творчості, то неодмінно треба було б відзначити наявність у ній, зокрема, таких своєрідних, оригінальних жанрів, як дума, коломийка. Але якщо суспільно-політичне, ідейно-виховне значення, мистецька цінність дум — яскравого зразку українського героїчного епосу — більш-менш осмислені, то коломийок — ще ні. А тим часом коломийками безмежно захоплювались І. Франко, М. Коцюбинський, видатні фольклористи В. Гнатюк, Ф. Колесса; ними захоплюються мільйони маси трудящих.



«Слухаючи їх одну за одною, співані безладно, принагідно селянами. — писав І. Франко про коломийки, — нам, певно, і в голову не приходять, що се перед нами перекочуються розрізнені перлини великого намиста, частки великої епопеї сучасного народного життя... Все це... наповнює нас правдивими гордощами, коли в тім поетичнім дзеркалі бачимо здорову, чисту та так рухливу і невтомно творчу душу нашого народу».

М. Коцюбинський, ознайомившись з коломийками, які видавав В. Гнатюк, «подивляв багатству народної творчості, багатству колоритності народної мови». Пізніше письменник переніс це своє захоплення коломийками у повість «Тіні забутих предків», де воно значно розрослося, знайшло конкретне застосування при відтворенні, краси і глибини почуттів, різноманітних настроїв, багатства творчої фантазії гудула.

У світі хоч би наведених свідчень про ставлення Франка і Коцюбинського до коломийок ще більш прикро вражає певна недооцінка їх нашими фольклористами. Як не дивно, а в післявоєнний час коломийки й рази не виходили окремим виданням, не були предметом спеціальних досліджень. Вийшло лише дві невеличкі книжки коломийок разом з частушками. Написано кілька оглядових статей, в яких також водночас йде мова про коломийки і частушки, як два різновиди одного жанру. Але, як нам здається, «спрягання» коломийок і частушок збіднює вагу коломийки в українській народній творчості, делюкалізує її.

Тому поява збірника коломийок, випущеного у Львові («Коломийки», Упорядкування, передмова, примітки доктора філологічних наук О. І. Дея. Під редакцією Т. Оудька, та В. Колодія. Книжково-журнальне видавництво, Львів, 1962, 280 стор.), є подією культурного і наукового значення. Цей збірник ламає вже усталений погляд на коломийку, як щось майже тотожне з частушкою. Утверджує її як своєрідний народнопоетичний жанр, який має чітко визначені межі й не змішується з частушками на зайнятій ним території.

Пафос рецензованого збірника полягає в гарячому бажанні показати багатство змісту і художньої форми коломийок. Упорядник провів велику і трудомістку роботу по відборі текстів. Прагнути дати якомога змістовніший, цікавіший збірник перлин Карпатського краю, він ретельно вивчив не тільки цілий ряд відомих, але й багато маловідомих друкованих й рукописних джерел, які зберігаються в державних і приватних архівах. Зокрема пільними виявилися його пошуки в рукописних відділах Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, Львівської державної публічної бібліотеки АН УРСР та Самбірському районному архіві. З друкованих матеріалів упорядником враховано майже все — від газетних публікацій до трьохтомного видання коломийок, здійсненого В. Гнатюком.

Перед О. І. Деєм стояло досить складне завдання осмислення величезної кількості матеріалу. З ним він справився успішно, відкриваючи заново краді з крадих зразків коломийок. Йому безперечно вдалося дати систематизоване і широке уявлення про те багатство, яке вирує в морі коломийок. З упорядкованих ним книги бачимо великої сили художні узагальнення поетичної творчості широких народних мас щодо таких соціальних явищ, як панщина, рекрутчина, опришківський рух, еміграція в Америку, майнове розшарування в капіталістичному селі, наймитство, заробітчанство, а також щодо церкви, релігії, сільських злидарів — куркулів, орендарів, війтів, жандармів, попів. Бачимо ми й безмежну радість галичан, буковинців, румунів, звільнених Радянською владою від соціального і національного гноблення, їх всезростаючі добробут і культуру, почуття патріотизму та інтернаціоналізму. Чудові коломийки, їх узагальнюючі образи про господарські заняття, щоденний побут, родинні відносини, кохання і ваблячу красу карпатської природи.

Покладений в основу збірника тематичний розподіл матеріалу, з урахуванням при подачі громадсько-побутових коломийок хронології їх видання (в загальних рисах), цілком правомірний і може служити зразком для об'ємнішого видання, в якому, безперечно, є невідкладна потреба. Розроблена О. І. Деєм класифікація забезпечує охват матеріалу і надає йому цілеспрямованості.

Збірник має, по суті, дві передмови. Одна з них змонтована з коломийок, якими народ сам дав належну оцінку своїм співанкам, показав їх місце в своєму житті, як наприклад:

Ой, я ходжу при Дунаю та так си думаю:  
Нема крадих співаочок, як у нашім краю.  
Руська наша коломийка, хоч вона дрібонька,  
Вона мила, а все щира, мені солодонька.

У тональності цих коломийок написана і передмова до збірника, яка належить упорядковані. Читается вона легко, з інтересом, хоч і виходить далеко за межі популяризаторської праці і могла б бути окрасою видання наукового призначення. Автор передмови не тільки доводить до відома оригінально відновлює в пам'яті уже сказане про коломийки Франком, Сумцовим, Колесою, Гнатюком, а й висловлює цілий ряд власних міркувань. Можна без будь-якого перебільшення твердити, що поки що це найгрунтовніша праця про коломийку в українській радянській фольклористиці.

Автор передмови розглядає коломийки всебічно: тут визначається їх місце серед жанрових форм короткої пісні, пісень взагалі і аналогічних малих пісень інших народів, ставиться питання про історію виникнення, походження назви «коломийка», розглядається усталена ритміка, специфічний розмір коломийок, йде мова про коломийковий розмір в поезії української народної творчості і літератури, про коломийкову мелодію, яка відзначається багатством музичної варіантності, аналізуються художні прийоми, наявні в коломийках, і, нарешті, дається ґрунтовний огляд тематики коломийок. О. І. Дея сприймає коломийки крізь призму асоціацій і паралелей, що надає його думкам свіжості і дохідливості до масового читача. «В народному мистецтві України, — говорить він, — такою щедрістю кольорів, філігранністю і в той же час простотою, як коломийка, може похвалитися хіба орнаментальне мистецтво різьби по дереву та народна вишивка».

Для того, щоб приблизити майбутнє, необхідно знати минуле. М. Рильський у нещодавно опублікованому вірші «Шипшина» («Вечірній Київ», 8 червня 1963 р.) висловлює з властивою йому мудрою простотою думку, що людина повинна знати свій родовід, своє коріння, аби, переводячи на образну мову поета, не ставитися зневажливо до шипшини, не плюндрувати її, бо вона є праматір'ю всіх отих культурних троянд і живить їх своїм корінням. До того ж що й М. Рильський у названому творі, закликає і передмова О. І. Дея в збірнику. Жаль тільки, що автор її, який вже неодноразово виявив себе як тонкий дослідник літературно-фольклорних зв'язків, не сказав нічого про живу і плідну участь коломийки в літературному процесі та її поширення серед інших народів.

Варту відзначення оформлення книги. Художниці Р. Караффі-Корбут вдалося знайти прийоми, які вводять читача в бурхливий, поетичний світ коломийок. По-стать юнака на суперобкладинці виражає молодецький настрій, що панує в коломийках. Зображений тут же олень асоціюється в них з характеристикою коломийки Коцюбинського у повісті «Тіні забутих предків»: «З гори на гору, з поточка в поточок — пурха коломийка, така легенька, прозора, що чуєш, як од неї за плечима тріпають крильця». Символічного значення набирає й тайстра, змальована на обкладинці. Як знаємо, тайстра є одним з найважливіших атрибутів святкового одягу гудула — юнака. Як тайстра, так і коломийка — окраса життя верховинця.

Рецензована збірка коломийок теж є чудовим, справді святковим подарунком нашій громадськості. Вона містить багато цікавого, потрібного широкому загалу і стане в пригоді для теоретика, історика літератури, фольклору, а також тим, хто збирається стати або вже є майстром художнього слова.

М. Грицута

## «УКРАЇНСЬКІ ПІСНІ» М. О. МАКСИМОВИЧА

«Навряд яка країна може називатися настільки пісенною, як Малоросія: там кожний час року, кожне заняття, що відноситься до сільського побуту і сімейного життя, супроводжується особливими піснями». Ці слова належать видатному українському вченому-фольклористові Михайлові Олександровичу Максимовичу, а сказані вони в передмові до упорядкованого ним в 1827 р. першого збірника українських народних пісень, що його нещодавно перевидано фотографічним способом («Українські пісні, видані М. Максимовичем», Фотокопія з видання 1827 р. Підготовка видання і розвідка члена-кореспондента АН УРСР П. М. Попова, Вид-во АН УРСР, К., 1962, 343 стор.)

Вихід збірника незабаром після повстання декабристів був знаменною подією. Епоха декабристів була не лише першим етапом визвольного руху в Росії, але й ознаменувала собою новий етап вивчення народної творчості. Декабристи виявили значний інтерес до фольклорних образів і тематики, зокрема до української. К. Ф. Рилєєв, використавши фольклорні мотиви українських дум, написав свої поєми-думи «Наливайко» та «Богдан Хмельницький».

Загальний попит на усну народну творчість мав своїм наслідком і появу збірки українських народних дум М. Цертелєва (1819 р.). Та це видання включало головним чином думи про історичне минуле. Що ж до ліричних пісень, то до появи окремого збірника Максимовича вони друкувалися лише в російських пісенниках або в журналах. Тому збірникові М. Максимовича і довелося стати першим науковим зібранням українських ліричних пісень і першим словом української фольклористики. В цьому і полягає його велике культурно-історичне значення.

Збірник М. О. Максимовича «Малороссийские песни» з'явився внаслідок загального інтересу до народної творчості: література раптом відкрила для себе невичерпне джерело сили і розвитку. З'являються не тільки публікації народних творів, зокрема пісень, а й спроби їх наукового тлумачення. Порівняння того, що говорили про фольклор до Максимовича його попередники, зокрема декабристи, свідчить про те, що саме вони підготували ґрунт для появи збірника.

Ті українські пісні, що передруковувалися у різних російських пісенниках і часто вважалися за російські, мали хіба те значення, що підтримували репутацію «Малоросії», яка ще в XVIII ст. славилася своїми піснями і співаками. Збірка ж Максимовича вперше голосно заявила про те, що пісні ці не російські, а саме українські, пісні народу, що має свою власну долю й історію.

Збірник Максимовича включає 127 пісень, розміщених в чотирьох розділах (книгах). Перші три книги включають 100 ліричних пісень, четверта, що має підзаголовок «Обрядові пісні», включає зразки веснянок, пісень трійцьких, купальських, зажнивних, колядок, щедрівок тощо. П'ять пісень містять додаток і, нарешті, балада про Твардовського вміщена вже після алфавітного покажчика творів.

Що ж являли собою тексти, зібрані М. Максимовичем? Які з них були його власними записами і які були передруковані з попередніх пісенників та інших публікацій? У самого Максимовича відомості про це дуже скупи, а тому відповіді на ці питання важко. Однак дослідники встановили, що до появи збірника, укладеного Максимовичем, українські пісні потрапляли до популярних російських співанників. За їх підрахунками, з 1779 до 1827 р. вишло до 40 таких співанників, в яких було чимало пісень українського походження. Є підстави гадати, що ця кількість не вичерпує ні всіх пісенників, ні всіх українських пісень (33 співанники нарахував лише М. Н. Сперанський у статті «Малорусская песня в старинных русских песенниках», журн. «Этнографическое обозрение», 1909, № 2—3). Значна кількість пісень напередодні виходу в світ збірника Максимовича була надрукована в тогочасних періодичних виданнях. Встановлено також, що М. Максимович використав деякі співанники і передрукував з них 12 пісень. Так, доведено, що ним були використані такі збірники, як пісенник М. Новикова (1780), з якого передруковано 5 пісень (у збірнику — XI, XIV, XVIII, IXXVI та IXX). Три пісні взято із збірки 1790 р. «Молодчик з молодкою на гуляньє...»: «Сама я швениченьку жала», «Був Сава в Немирові у пана на обіді» та «Засвітали козаченьки», що зустрічається ще в семи співанниках. Нарешті, дві пісні (XLVIII, LIII), укладач передрукував з пісенника 1815 р. «Новейший полный всеобщий песенник...», а «Ой, не ходи, Грицю» — за якимсь із 8 пісенників, в яких ця пісня друкувалася.

В примітках Максимович зазначає, що передрукував із збірки Цертелєва 2 тексти «Вийд козака на війну» та «Думу про похід Хмельницького в Молдавію», але вважає, що всього записів Цертелєва Максимович надрукував 32. Використав укладач також записи І. М. Снегирьова, Є. М. Богущевської, П. І. Лузанова та п'ять пісень, одержаних від І. М. Лобойка (записаних на Волині), П. Гулака-Артемовського та ін. Крім цього, укладач передрукував ряд пісень з попередніх українських видань: «Граматики» Павловського («Гомін, гомін по діброві...»), «Малороссийской деревни» І. Г. Кульжинського («Да оре Семен...»), творів І. Котляревського («Віють вітри...»), С. Писаревського («За Німан іду», «Де ти бродиш моя доле?») та ін.

Які ж записи належать Максимовичу? Тільки в примітках до двох пісень є конкретні відомості про час і місце запису. Це — веснянка «Розлилися води на чогири броди» та трійцька пісня «Ой, зав'ю вінки та на всі святки». До особистих записів Максимовича з певністю можна віднести і ті сім пісень, тексти яких разом з вказаною веслянкою ще до появи збірника були надруковані в «Московском Вестнике» (1827, ч. 2, ч. 3). Мова йде про пісні — V, XII, XIII, XXIX, XSP, XCU, IX. Очевидно, Максимовичем записано ще ряд надрукованих у збірнику пісень джерела яких не вказані. Ці записи могли бути зроблені на Полтавщині в Золотоніському повіті та на Шосткинському пороховому заводі безпосередньо з уст народу.

Зміст пісень, включених до збірника свідчить про свідомий добір зразків. Як декабристи, Максимович, віддає перевагу тим творам, які найбільшою мірою відбивають народний дух і його мову. На відміну від Цертелєва, Максимович дивиться на фольклор як на поезію сучасності, тому більшість зібраних ним пісень відбиває кращі якості народу, його воделюбний характер.

Не можна не сказати кілька слів і про принципи відтворення текстів. Укладач говорить в передмові, що в деяких випадках йому доводилось погоджувати розбіжності в текстах, часом розділяти одну пісню на дві або об'єднувати два уривки в один. Важко зараз встановити, в яких випадках це зроблено і наскільки це виправдане. В деяких піснях, передрукованих з пісенників, він робив пропуски або доповнював своїми куплетами, які в наступному виданні 1834 р. часом знімав. Велику роботу провів Максимович по відновленню і очищенню мови українських пісень, попсованої в російських пісенниках. Тому сучасники констатували, що у збірнику надруковано багато пісень, відомих до нього, але вони подані з відміними від попередніх публікацій.

У деяких випадках Максимович подає лише уривки пісень, але це цілком природно для вченого, який і включив їх (за відсутністю кращих текстів) тільки для того, щоб зберегти для майбутнього.

І хай принципи, яких додержувався М. О. Максимович і його сучасники не відповідають вимогам сучасної фольклористики; хай на сьогодні не задовольняє нас недостатня паспортизація текстів і порядок їх розташування в перших трьох книжках, — збірка все ж не втратила пізнавального значення. Пісні надруковано Максимовичем за етимологічним правописом. Цей правопис обраний з метою зробити пісні доступними не тільки для українців, а й для росіян, а й для думку упорядника, багато що буде незрозумілим, якщо писати за фонетичним принципом і не зближувати українського правопису з російським.

Збірник був не тільки першим за часом зібранням текстів, але й першим словом української фольклористики. Це стосується не тільки текстів, а й розвідки яка передувала цим текстам. Автор післямови П. М. Попов пише, що «передмова являє собою надзвичайно важливу, по суті першу теоретичну працю, з якої слід починати історію української фольклористики». Справді, передмова — це не тільки і не просто огляд зібраного пісенного матеріалу, а й певне теоретичне узагальнення. Вона характеризує Максимовича як послідовника декабристів у поглядах на народну творчість.

Перш за все М. Максимович проголосив народність і самобутність визначальними рисами кожної самостійної літератури. Він говорить про поворот письменників від наслідування чужих зразків у бік народної творчості, що є свідченням духовної зрілості літератури. Народні пісні він характеризує як пам'ятки, в яких найповніше виражена народність, де звучить душа, що рухається почуттям народних мас, і казки, в яких відсвічується фантазія народна (стор. I—II). Щодо українських пісень, то Максимович пише, що вони «серед пісень племен слов'янських народів займають одне з перших місць» (стор. III). Поряд з цим упорядник відзначив особливе місце пісні в житті і побуті українського народу. Характеризуючи поетичну форму українських народних пісень та їх мову, автор бачить в них щось середнє між російськими і польськими піснями, оскільки з одними їх об'єднує тонічний розмір, а з другими — часті рими та багатство зменшувальних форм, що надають їм ніжності та гармонії.

Максимович був першим, хто зробив ряд дуже цікавих спостережень про спільні мотиви російських та українських народних пісень. Так він вказав на спорідненість мотивів пісень про смерть козака і чумака на чужині з російськими піснями про смерть ямщика і т. п. Але, слід зауважити, що порівнюючи українські пісні з російськими і правильно відзначивши в них багатство широти, простору, Максимович невірно трактував російські пісні як вияв покірності долі і глибокої туги, в той час як українські пісні здаються йому виявом більшої активності і сили почуття. Ці досить суб'єктивні міркування були властиві не одному Максимовичу, він лише поділяв загальну думку, але вони не знижують того провідного і визначального значення, що становить основний зміст передмови.

Упорядник не ставив своїм завданням систематизувати пісні, однак він все ж зробив спробу визначити головні групи пісень за змістом і характером; висловив оригінальні думки про пісенні і оповідні жанри, як істотні форми національної специфіки і фольклору. Крім історичних пісень і дум та побутових ліричних пісень, Максимович виділяв в окрему групу пісні козацькі та українські балади.

Укладачі тогочасних збірників народних пісень поділяли пісні на чоловічі і жіночі. Це мало місце зокрема в збірнику В. Караджича, якого Максимович згадує в передмові. Має це місце і в передмові Максимовича. Підтвердження такого поділу учений знаходив у войовничому характері історії України, яку він, на думку П. М. Попова, помилоково ототожнює з історією козаччини.

За зразком попередніх українських видань («Енеїди» Котляревського, збірник Цертелєва, «Грамматики» Павловського), Максимович додав до книжки словник, в який вніс слова і вирази, «відмінні від російських». При цьому більшість слів він співвідносить не лише з російською мовою, а й з польською та з іншими слов'янськими мовами.

Не всі слова тут перекладено вдало, деякі аналогії не пояснюють слів. Інколи він дає широкі тлумачення; так до слова «едамашка» він дає не тільки пояснення, що воно означає, але й назви інших матерій, вживаних на Україні. Це показує, що Максимович був хорошим знавцем українського побуту. Частково ту ж мету — пояснення слів — мають і коментарі в кінці текстів. Так на стор. 217 він пише: «Не розумію, що означає «сопетка» і т. п.

Поряд з тим в цих примітках ми знаходимо такі відомості: 1) вказівки про пісні, що подаються за чужими записами; 2) порівняльні коментарі про спільність мотивів українських пісень з російськими. Так, про другу пісню збірник він пише: «...подібна до цієї є й серед російських: «Отец на сына прогневался».

3) Коментарі-реалії, що пояснюють зміст подій, викладених у піснях; тут знаходимо окремі цікаві відомості про побут і звичай українців (наприклад, у коментарі до ХСІУ пісні), про характер виконання пісень в народі, про авторів деяких пісень (наприклад, про С. Климовського) та ін.

4) В ряді коментарів Максимович висловлює свої міркування про художні достоїнства пісень. Так, про II і III пісні він говорить: «Неможливість повернення тут виражається досить поетично, особливо у II пісні...» З приводу деяких пісень він висловлює сумнів в їх фольклорному походженні, наприклад, з приводу ХСІ пісні. В кількох випадках Максимович в примітках зазначає, що вніс зміни в текст записів. Ці зміни, як встановили дослідники, були частішими і більшими, ніж про них повідомляється.

Рецензоване видання супроводжується розвідкою-післямовою П. М. Попова, яка є цінним вкладом не тільки у вивчення першої збірки українських пісень, а й усієї діяльності М. О. Максимовича. Спочатку П. М. Попов розкриває історичні умови і вплив визвольного руху на посилення інтересу до народної творчості, наслідком якого й була поява в 1827 р. збірника М. Максимовича. Наступний розділ присвячено біографії вченого, зокрема, тут вперше і на повний голос сказано про особисті знайомства Максимовича з декабристами К. Рилєєвим та В. Кюхельбекером, розкрито також багатогранну діяльність видатного фольклориста в наступний період.

Обставини видання збірника, його зміст і характер П. М. Попов детально розкриває в третьому розділі своєї розвідки. Аналізуючи передмову до збірника, радянський дослідник переконливо доводить зв'язок деяких основних її положень з статтю В. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии в последнее десятилетие». Нарешті, в останньому розділі П. М. Попов розкриває вплив першого збірника М. Максимовича на фольклористичну діяльність в Росії, та за її межами — в слов'янських країнах.

Змістовна розвідка П. Попова вражає як новизною залученого матеріалу, так і новизною його трактовки. Правда, як на наш погляд, в ній мають місце деякі неточності. Так, нам здається, загальний інтерес до фольклору в той час слід пояснювати не лише впливом декабристських ідей, а й впливом ідей слов'янського відродження взагалі. Виразніше слід було б охарактеризувати зміст збірника і спититись на джерелах, використаних Максимовичем при його складанні.

Думається, що автор післямови міг також виразніше і сміливіше сказати про те, що термін «дума» ввів у науковий вжиток К. Ф. Рилєєв, який вперше визначив народно-епічну природу дум, і що Максимович тут безпосередньо йшов слідом за Рилєєвим, як це справедливо відзначив П. Д. Павлій («Вопросы истории развития и изучения украинского фольклора. Доклад о содержании основных работ, представленных по совокупности на соискание ученой степени кандидата филологических наук», К., 1962, стор. 10).

Значення збірника Максимовича полягає в тому, що він поклав початок великій роботі по упорядкуванню і систематизації українських народних пісень. Слідом за ним, протягом XIX ст. виходять збірники П. Лукашевича, А. Метлинського, П. Чубинського, М. Драгоманова, Б. Грінченка та ін. Але збірник М. О. Максимовича, виданий більш ніж 135 років тому, не втратив свого не тільки історичного, а й пізнавального значення. І дуже добре, що Видавництво АН УРСР перевидало цей збірник, який вже давно став бібліографічною рідкістю, недоступною не тільки для широких кіл читачів, а навіть і для спеціалістів.

Факсимільно перевидана книжечка оформлена з достатнім смаком, хоча, можливо, опрацювати варто було б дати в стилі тогочасних російських видань. Жаль, що не репродукована обкладинка збірника. Та незважаючи на ці дрібниці любовне перевидання першого збірника українських пісень — справжній подарунок V Міжнародному з'їзду славистів, якому він і присвячений.

І. Іванько

## НАРИС ПРО ПОЕТА І ФОЛЬКЛОРИСТА-ДЕМОКРАТА І. І. МАНЖУРУ

Вийшла з друку праця І. П. Березовського про відомого поета-демократа XIX ст. Івана Івановича Манжуру (1851—1893). (І. П. Березовський, Іван Манжура. Нарис життя і діяльності, Вид-во АН УРСР, К., 1962, стор. 124). Тут вперше в радянській науці порівняно широко висвітлюється і фольклористична та етнографічна діяльність цього письменника.

Ще молодим дослідником, перебуваючи під впливом ідей революційного народництва, І. І. Манжура свідомо орієнтувався на видатніших представників прогресивної російської фольклористики й етнографії, особливо П. І. Якушкіна (1820-1872). Пізніше Манжура поступово виходить за рамки народництва, звертає пильну увагу на пролетаріат — міський і сільський, активно вивчає його поетичну творчість. В одному з листів до відома харківського професора О. О. Петербі Манжура спростовує помилкову версію реакційних фольклористів про те, що пролетаріат нібито не здатний до поетичної творчості, що фольклор у цей час ніби вже западає: «Приведу песню,— как доказательство,— пишет Манжура,— что народное творчество не падает». І тут же наводить цікаву пісню про відхожий промисел, записану ним на Харківщині від сільських наймитів.

І. І. Манжура в поезії гідно продовжував традиції Т. Г. Шевченка та М. О. Некрасова. Про те, що поезія Манжури була співзвучна думкам і настроям трудового народу, свідчить і той факт, що його вірші побутували в усній традиції як народні пісні. Так, наприклад, вірш «Бурлака» («Бреде бурлака степом рано») співався, як пісня, серед портових робітників у Криму напередодні революції 1917 р. (записано згадану пісню в 1961 р. в с. Козаровичі, Димерського району Київської обл., від 66-річного пенсіонера, колишнього портового робітника Т. В. Коломийця; за словами виконавця, в 1916 р. співати цю пісню заборонялося).

Видатний поет-демократ, виразник інтересів трудового селянства і наймитства, І. І. Манжура вписав яскраву сторінку в історію української дожовтневої фольклористики та етнографії: він був серйозним, вдумливим збирачем і дослідником майже всіх жанрів народної творчості, видатним етнографом-професіоналом, ерудованим ученим. На жаль, цей бік діяльності Манжури висвітлено ще недостатньо. Праця І. П. Березовського (особливо друга частина його нарисів «І. І. Манжура-фольклорист. Народна поезія у творчій практиці поета. Етнографічна спадщина») вносить в цьому відношенні чимало нового.

Досліджуючи фольклорно-етнографічну діяльність І. І. Манжури Березовський визначає місце Манжури в історії дожовтневої української фольклористики, показує особливості його фольклорних записів, їх ідейно-політичну вартість. Цінною рисою праці є те, що автор у своєму дослідженні використовує маловідомі матеріали, розширюючи наші уявлення про І. І. Манжуру як фольклориста.

Праця радує, але разом з тим і викликає ряд критичних зауважень. І. П. Березовський описує фольклорно-етнографічну діяльність І. І. Манжури не вдаючись до глибокого аналізу його записів. Варто було б, на наш погляд, фольклористичну спадщину поета розглянути за хронологічним, жанровим чи тематичним принципом. Це дало б можливість оцінити фольклорні записи Манжури з погляду їх ідейно-виховного й пізнавального значення, визначити, що з фольклорно-етнографічних матеріалів І. І. Манжури зберігає свою цінність і на сьогоднішній день.

Слід би було авторові зупинитись і на цензурних утисках фольклорно-етнографічних матеріалів, поданих Манжурою, зокрема на тому, що в багатьох антирелігійних казках цензурою було зроблено купюри: замість повних слів «піп», «диякон», «церква», «батюшка» залишено лише їх початкові літери «п...», «д...», «ц...», «б...» («Сборник Харьковского историко-филологического общества», т. II, Харків, 1896).

Не завадило б дослідникові виділити і проаналізувати публікації народної творчості, здійснені Манжуру, особливо ті, які загубилися в таких маловідомих періодичних виданнях, як «Степь», «Екатеринославский юбилейный листок», «Екатеринославские губернские ведомости», «Киевское слово», «Одесский вестник» та ін., що не були ще об'єктом спеціального вивчення.

Оскільки в згадках про І. І. Манжуру-фольклориста дореволюційні дослідники обходили мовчанням його записи зразків народної творчості на історичні теми, треба було б зупинитися і на таких публікаціях, як «Гайдамаки в Харьковской губернии», «Легенда і гри песни о Семене Палие», «Ой, з-під гаю зеленого», «Ой, з-під холодної з-під криниченьки», «Не успів же козак Нецаенко» та ін.

Варто було наголосити й на збиранні та публікаціях І. І. Манжуру російською народної творчості, що також замочували доживтєві дослідники творчого шляху поета, проаналізувати такі записи І. І. Манжури, як «Стеньки Разина сынок», «Ох, собралися хлопцы-забродчики на торжечок» тощо, показати вартість цих записів, визначити їх місце в історії російської фольклористики. Відомо, наприклад, що близько 200 російських пісень було записано І. Манжуру в Катеринослав'ї від заробітчан з центральних губерній Росії і потім передано П. Шейну для видання.

І. І. Манжура був одним з перших збирачів народної творчості, які по-науковому підходили до записів фольклору. Публікуючи, наприклад, пісню «Стеньки Разина сынок», І. І. Манжура повідомляє, що записана вона 13 квітня 1875 р. в Харкові від тесляра з Владимирської губернії. Під іншим записом збирач теж подає дані: «Святогорский монастырь, русск., монах, уроженец села Богородичного, 65 лет, 1873 г.». Така точна паспортизація характерна для більшості записів Манжури. На цю рису фольклорно-етнографічної діяльності І. І. Манжури дослідникові також варто було звернути увагу.

І. П. Березовський шкочує, що «Манжура не залишив нам спеціальних, окремих праць з фольклористики, і це значно утруднює з'ясування основних принципів, якими він як фольклорист-практик керувався в своїй повсякденній збирацькій роботі». Але з'ясувати погляди І. І. Манжури на методи збирання фольклору допомагають факти, що свідчать про високу збирацьку культуру записувача, про вимогливість і ретельність у відборі записів для публікації, про досконалість наукової паспортизації записів, про його велику ерудицію. Наприклад, у своєму повідомленні «К статтям проф. Н. Ф. Сумцова «Культурные переживания» І. Манжура уточнює поняття й обряди кумовства на селі, говорить про відношення між кумами й наводить відповідну народну пісню про кумів. Із замітки Манжури видно, що фольклорист бездоганно знав усю генеологію кумівства, його види й розгалуження.

Відомості ці Манжура почерпнув не з літературних джерел: вони були результатом його виключної спостережливості, допитливості, наслідком тісних зв'язків фольклориста з простим трудовим народом. Ці замітки були важливим доповненням до просторих статей відомого українського фольклориста й етнографа, професора Харківського університету М. Ф. Сумцова.

Стаття Манжури «К поверьям о том, что уж любит молоко и сосет коров» не лише доповнює, а й уточнює подібні повір'я, наведені в праці М. Сумцова «Культурные переживания»; вона свідчить, як на це дивиться народ, серед якого побутує легенда. Фольклорист вказує й на джерела деяких помилок тверджень М. Сумцова (журн. «Киевская старина», 1890, № 4, стор. 162). Фольклорист обережно натякає, що маститий професор М. Сумцов даремно повірив іноземним авторитетам, замість того, щоб самому побути серед трудового народу, вивчити його побут.

Такою ж точністю спостережень, бездоганим знанням народного життя відзначається й замітка Манжури «Полоз» (журн. «Киевская старина», 1890, № 10, стор. 151), написана теж з приводу неточностей, допущених М. Сумцовим в серії його статей «Культурные переживания». Манжура вважав своїм прямим обов'язком виправити помилки М. Сумцова, допущені тут ним, а також доповнити його праці новими матеріалами й фактами, взятими з самої гущі народного життя.

Фольклорно-етнографічна діяльність І. Манжури характеризується багатогранністю. Манжура був, зокрема, першим бібліографом праць з фольклору й етнографії. Йому належить цікава і досить цінна праця «К малорусской библиографии» (журн. «Этнографическое обозрение», 1891, № 4), в якій подається перелік фольклорно-етнографічних матеріалів, опублікованих на сторінках катеринославських газет «Степь» (1885—1886 рр.), «Днепр» (1884), «Екатеринославский юбилейный листок» (1887 р.). Крім основного свого призначення, бібліографічний довідник Манжури цікавий також тим, що уточнює цілий ряд даних з історії журналістики (він точно вказує дату й рік заснування періодичного видання, час і причини припинення його виходу). Бібліографічний довідник Манжури був першою спробою систематизації фольклорно-етнографічних матеріалів, що друкувалися на сторінках провінціальної періодичної преси, згодом він повністю ввійшов до відомого бібліографічного покажчика В. Грінченка «Литература украинского фольклора (1770—1900)».

Записи І. Манжури в переважній своїй більшості нові, вони збагачують українську фольклористику важливими цінними матеріалами, доповнюючи збірки таких відомих українських фольклористів, як П. Чубинський, І. Рудченко, А. Метлинський, В. Гнатюк, М. Сумцов, І. Франко, М. Іванов і т. д. Слід зазначити також, що фольклорист свідомо відбирав передусім лише найкращі зразки народної творчості, які з найбільшою повнотою свідчили про атеїстичний, антидарський, антипоміщицький характер ідеології трудящих мас.

Постає Івана Манжури, який зазнав жахливих недостатків і переслідувань з боку царських сатрапів, овіяна романтикою подвижництва в ім'я служіння народові. Ось чому не можна повністю погодитися з автором монографії, який пише: «Виятково несприятливі обставини особистого життя, постійне переслідування з боку поліції та агентів влади, матеріальні нестатки — все це зумовило дещо замкнутий, в якійсь мірі однобокий характер діяльності Манжури» (підкреслення наше.— П. А. і Я. С.).

Нарис І. П. Березовського про І. І. Манжуру тільки б виграв, якби автор детальніше зупинився на значенні його фольклорно-етнографічної діяльності, на оцінці праць ученого його сучасниками-фольклористами. М. Драгоманов, наприклад, справедливо зазначає, що фольклорно-етнографічна діяльність І. І. Манжури є яскравою сторінкою в історії вітчизняної науки — «найбільша праця в збиранні етнографічних матеріалів, яку коли-небудь зробив в Росії один чоловік» (дитуємо за працею М. Сумцова «Дітя українського фольклору», Харків, 1910, стор. 22).

Високо оцінено праці Манжури відомим фольклористом та бібліографом М. Комаровим у його рецензії на «Сказки, пословицы и т. п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губ. И. Манжуру». Комаров не тільки наголосив, що «І. Манжура давно звісний на Україні за невиспущеного збирача пам'яток народної словесності», а й відзначав, що в збірнику бачимо «переважно зовсім нові матеріали, що досі ніде не були надруковані» (журн. «Зоря», 1890, № 18, стор. 287).

Аналізуючи фольклорно-етнографічні матеріали І. Манжури, опубліковані в 6 томі «Сборника Харьковского Историко-филологического общества», Ф. М. Колесса відзначає, що «всі матеріали, зібрані Манжуру, мають чималу вартість для науки, тим більше, що записані надзвичайно совісно, зі збереженням всяких деталей і подробиць, характеристичних для даної місцевості» («Записки Наукового товариства ім. Шевченка», 1895, кн. 2, стор. 47).

Надрукована фольклорно-етнографічна спадщина І. Манжури неодноразово привертала увагу вчених і дослідників, а рукописні матеріали були об'єктом їх турботи про публікацію (див. листи: Етнографічного відділу Товариства любителів природознавства, антропології та етнографії при Московському університеті від 28 січня 1892 р., — Філіал Центрального державного історичного архіву в Харкові, ф. 794, од. збер. 1643; відомого чеського фольклориста та етнографа Ю. Полівки від 11 квітня 1891 р., — Там же, од. збер. 46; відомого фольклориста, учня і соратника І. Франка — Володимира Гнатюка від 3 липня 1908 р., — Там же). Автор цієї науково-популярної праці має рацію, коли ставить у своїй книзі питання про те, чому значна частина зібраного Манжуру матеріалу з народних уст і досі залишилася неопублікованою, а багато в чому навіть і нерозшукана. Настав час «вивчити всю фольклористичну спадщину І. І. Манжури», — пише І. П. Березовський — в її повному обсязі і визначити на основі цього справжнє місце Манжури в історії української фольклористики останньої третини XIX ст. Побажаємо здійснити це нашим радянським дослідникам фольклору.

м. Ровно  
м. Київ

П. Лещенко  
Я. Солодченко

## ПОЧАТОК ВАЖЛИВОЇ ПРАЦІ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Різним питанням з історії культури українського народу присвячено немало окремих досліджень. Маємо такі дослідження, наприклад, з питань етнографії, літературознавства, фольклористики, мистецтвознавства. Але досі на Україні не було видано роботи, яка б з марксистсько-ленінських позицій узагальнювала розвиток різних галузей культури українського народу у взаємозв'язку між собою і з загальним історичним процесом. Створення такої праці — справа нелегка. Вона потребує ерудиції, вміння узагальнювати явища різноманітних галузей культури багатьох століть, порівнювати ці явища як у, так би мовити, вертикальному (історично-послідовному), так і в горизонтальному (синхронно-порівняльному) аспектах.

Таке завдання виконується, як правило, колективами різних спеціалістів, і то не одразу, а поступово. Так, наприклад, у 1948—1951 рр. Інституту історії матеріальної культури та історії Академії наук Союзу РСР видали два томи колектив-



організацій. В монографії проф. Е. Мединського «Братські школи України і Білорусії в XVI—XVII ст.» (Вид-во «Радшкола», К., 1958), є відомості і про зворотний вплив братських шкіл України й Білорусії на освітню систему славетного педагога, керівника чеських (богемських) організацій Яна Амоса Коменського, педагога і письменника світового значення.

Тісні культурні взаємозв'язки з Польщею не можна недооцінювати, але й не можна їх перебільшувати, як це подекуди робить автор (стр. 101 та ін.). Нові літературні жанри віршів і драм в кінці XVI—поч. XVII ст. виникли на Україні в основному з місцевих народнопоетичних джерел. Штучні (шкільні) польські зразки були тільки додатковим, притому зовнішнім поштовхом.

Автор взагалі мало уваги приділив проблемі стилів на Україні, — як у мистецтві, так і в літературі (готика, ранне і пізнє Відродження, барокко). Ці стильові течії переживалися на Україні, як і в інших слов'ян та в Західній Європі, не в один час, і головне — зі значними відмінностями, відхиленнями у своєрідних історичних умовах, національної культури кожної країни. Проблема стилю барокко привернула до себе також значну увагу на IV Міжнародному з'їзді славістів. Вона повинна була б зайняти помітне місце і в «Історії української культури», тим більше, що стосується вона кількох галузей мистецтва: архітектури, скульптури, живопису, графіки, гравюри, художньої літератури, музики.

Доводиться пошкодувати, що автор не приділив принципової уваги (фактографічних відомостей він навіть достатньо) і такій виключно важливій проблемі, як роль і значення книгодрукування в історії української культури XVI—XVII ст. Відомо, що ця галузь культури викликала «переворот» у цілому світі і значне прискорення в справі втягнення народних мас у вітчизняній і світовій культурній процес. Нещодавно (1955) опубліковано знайдений в бібліотеці Гарвардського університету (США) «Буквар» Івана Федорова. Нині є дані, які дають підстави говорити не про одне, а про кілька видань «Букваря» І. Федорова, принаймні про три його видання: Львівське 1574 р., Острозьке 1580—1581 рр., і невідоме раніше видання, яке зараз досліджується. Знайдений першодрук російського і українського друкарня-просвітителя є відкриттям всеслов'янського і світового значення. Вже тоді друкарство було не тільки технічним досягненням, а й могутнім засобом освічення мас і звільнення їх від опіки церкви. Книгодрукування було бойовим знаряддям, правда, обох ворожих таборів у межах національних культур, але передусім воно було знаряддям прогресу, освіти і в дальшому — науки.

Хотілось би, щоб у підрозділах про розвиток фольклору було простежено поступовий ріст інтелектуального і емоціонального начал, підвищення індивідуально-ліричного і громадсько-публіцистичного елементів у народнопоетичній творчості. Фольклор однієї епохи не подібний (і не може бути адекватно подібний) до фольклору іншого періоду. Наприклад, українські народні думи періоду турецько-татарської навали типологічно відмінні від пізніших дум, зокрема часу діяльності Богдана Хмельницького. Ці зміни ще мало вивчені, але те, що зроблено, повинно бути відбито в «Історії української культури».

Всі ці та інші проблеми потребують повнішого висвітлення в синтетичній книзі, з притягненням останніх надбань вітчизняної і світової науки.

Видана книга написана загалом доброю українською мовою, однак, не позбавлена стилістичних огріхів, повторень і навіть фактичних помилок. Наведено кілька прикладів (за послідовністю сторінок книги). Азбуковники (стор. 45) не можна ототожнювати з азбуками. На сторінці 114 мова йде про короля польського Сигизмунда III, а не П. Орнаменти Пересопницького рукопису 1556—1561 рр. аж ніяк не зображують «українську флору» (стор. 132). «Книга о вѣрѣ» була надрукована приблизно в 1619 — на початку 1620 рр. і не у Вільні, а в Києві; перше видання цієї книги вийшло не в Києві, а в Москві у 1644 і 1648 рр. (стор. 225). «Палінодія» Захарії Копистенського не була надрукована в 1627 р., як твердить автор (стор. 225 і 235). Не «В. Петров», а «Н. Петров» (стор. 270); не «П. Троицький», а «П. Троицький» (стор. 284). Курс «Українська народна поетична творчість», т. I був виданий не в 1954, а в 1958 р. (стор. 284). Цими прикладами помилки й неточності, допущені в рецензованій праці, далеко не вичерпуються.

У книзі подано чимало ілюстрацій. В книгах науково-популярного типу ілюстрації — важлива частина праці, а не тільки її прикраса. Ілюстрації підібрані загалом добре, що сприяє пізнавальному і виховному призначенню книги.

Подана в кінці книги бібліографія корисна й потрібна, але вона не опрацьована з належною ретельністю. Сюди потрапили окремі застарілі або не за темою праці, тоді як цілий ряд нових досліджень не включено.

Нема сумніву в тому, що автор «Історії української культури» М. І. Марченко поклав початок великій і важливій справі. Його праця заслуговує на всіляку підтримку і заохочення. Сподіваємося, що автор незабаром видасть і продовження своєї цікавої і потрібної монографії, за яку йому мусимо тільки дякувати.

Зроблено перший, важливий крок. Складна справа зрушена з місця. Але вона вимагає і дальших кроків. На нашу думку, за дією першою індивідуальною спробою повинно з'явитись колективне багатомне видання історії української культури на всьому протязі існування українського народу та його предків, починаючи

від первісного суспільства і до наших днів. Це видання може і повинно показати всю історичну закономірність розгорнутої в наш час побудови комунізму, — найсправедливішого суспільного ладу. На нашу думку, організацією такої великої колективної роботи вже зараз мають зайнятися як Президія АН УРСР, так і інститути суспільних і природничих наук Академії наук Української РСР.

П. Попов

## КНИГА ПРО БРАТІВ-ФОЛЬКЛОРИСТІВ МИЛАДИНОВИХ

Болгарським фольклористам Дмитру і Костянтину Миладиновим належить важливе місце в історії болгарської культури. Вони розвинули справу збирання і вивчення болгарської народної поетичної творчості, яку розпочали Ю. Венелін, В. Априлов, Н. Геров, П. Славейков та ін. Сто років тому Миладинови випустили в світ великий збірник болгарських народних пісень, прислів'їв, загадок — «Български народни песни, собрани от братья Миладинови Димитрия и Константинна» (Загреб, 1861; 4-те видання збірника вийшло 1961 р. в Софії).

Про братів Миладинових, про їхню велику громадську і наукову роботу, про їхній знаменитий збірник написано цілий ряд досліджень вченими Болгарії й інших слов'янських країн. Діяльності болгарських патріотів присвячена також нова книга професора Софійського держуніверситету П. Динєкова (Петър Динєков, Дело на Димитър и Константин Миладинови, Вид-во Болгарської Академії наук, Софія, 1962).

За словами П. Динєкова, славнозвісний збірник Миладинових по праву посідає перше місце серед здійснених в XIX ст. публікацій болгарського фольклору, що обумовлено, як точністю й повнотою записів, включених до нього текстів, так і добром кращих творів. Але значення діяльності Миладинових не обмежується тільки галуззю фольклористики: вони зробили багато і для відродження болгарської національної культури, боролися за права болгарської мови, багато сил віддавали справі визволення рідного народу від турецьких і грецьких колонізаторів.

Дослідження П. Динєкова передусім знайомить читачів з конкретними умовами, в яких доводилося працювати Миладиновим. Це були часи, коли Болгарія стогнала під гнітом турків і греків. В школах і церквах була грецька мова, незрозуміла болгарам. Бідний, неписьменний гоначар Христо з Струги посилав свого сина Дмитра у грецьку гімназію.

Працюючи учителем в Македонії, Дмитро Миладинов перекладає церковні книги з грецької мови на болгарську. Він бореться за болгарську мову в школі і церкві, проти жорстокостей греків-фанаріотів та турків, за відродження болгарської нації. У 1845 році в Охриді він зустрівся з професором Одеського університету В. Григоровичем, який, продовжуючи традиції українських учених Ю. Венеліна, О. Бодянского та І. Срезневського, приїхав до Болгарії вивчати мову й культуру братнього слов'янського народу. В. Григорович підтримав патріотичні захоплення Д. Миладинова, записував від нього болгарські народні пісні, порадив створити граматику болгарської мови та збирати болгарський фольклор. У 50-х роках XIX ст. Дмитрові починає допомагати його брат Костянтин, який у цей час закінчив університет. Обидва вони сподівалися на швидке визволення болгарського народу, коли у 1853 р. почалася Кримська війна. Як і всі кращі представники болгарського народу, вони чекали приходу російської армії, з великою увагою стежили за ходом війни.

Після закінчення війни Костянтин учився в Московському університеті (в 1856—1860 рр.). Старший брат збирав народні пісні, надсилав їх Костянтинові у Москву, де той готував до друку збірку та збирав кошти на її видання. Вона вийшла в січні 1861 р. в Загребі, в друкарні А. Якіча.

Тим часом Дмитро домігся того, що в Кукуші, де він учителював, школа стала болгарською, в церкві теж почали вживати болгарську мову. Це обурило ту-

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

ДЕЛОТО  
НА ДИМИТЪР  
И КОНСТАНТИН  
МИЛАДИНОВИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

редьких колонізаторів. Д. Миладинова почали цькувати й переслідувати. У 1861 році його арештували як ворога турецької держави, який пропагував народне повстання і боровся за приєднання Болгарії до Росії. Д. Миладинова, а незабаром і його молодшого брата, що повернувся на батьківщину, кинули до в'язниці. Там їх утримували у винятково поганих умовах і 1862 року вони померли від тифу. Про смерть болгарських патріотів не було повідомлено і ніхто із болгар так і не дізнався, де їх поховано.

Друга частина книжки П. Диненкова містить докладний аналіз збірки Миладинових, що починається вступною статтею Костянтина. Пісні у збірці поділені на русальні, церковні, парубочькі, пастуші, гайдудькі, жалібні, жартівливі, любовні, весільні, веснянки, жнивні. Всього їх у збірці 665. Крім пісень, прислів'їв та загадок, тут є описи дитячих ігор, весільних та інших звичаїв, вірувань. До збірника увійшли краді з тих пісень, що їх записали брати в Македонії та одержали з інших частин Болгарії. Збірка показує багатство болгарської народної творчості. Вона була дуже популярною серед болгар, підносила їх національну свідомість, нею зацікавилися серби, хорвати, росіяни, чехи й інші слов'яни.

К. Миладинов — освічений філолог. Він сам писав вірші, які своєю формою і мовою близькі до народних пісень. У нього був художній смак, що виявився у впорядкуванні збірки. Автор переконливо показує, це, аналізуючи поезію К. Миладинова та одну народну пісню «Яна і Стоян».

Даючи високу оцінку збірці, П. Диненков говорить також про наявні в ній неточності і помилки. Це стосується написання слів, пунктуації, наголосів і т. п. Якби збірка друкувалась в Болгарії, то багатьох помилок не було б. Ця думка автора цілком правильна.

Автор полемізує з македонськими істориками із Скопје, які заперечують болгарську національність Миладинових. Цитатами з різних виступів братів Миладинових П. Диненков стверджує, що вони вважали себе болгарами і збірку називали болгарською, а не македонською (у дослідженні подано фотокопію титульної сторінки першого її видання). Македонія належала в різний час то до Сербії, то до Болгарії. Зараз Македонія входить до складу Соціалістичної Федерації, Соціалістичної Федеративної Республіки Югославії, але македонці живуть і в Болгарії. Їхня мова близька до болгарської.

Автор цитує висловлювання іноземців про збірку. Український учений-фольклорист І. Срезневський дав високу оцінку збірці Миладинових, який показав, що болгарська народна поезія стоїть на рівні з сербською. Прихильно оцінили збірку чеські учені М. Фіалка та Я. Гебауер. Пісні збірника ще в XIX в. почали перекладати на російську, чеську і польську мови.

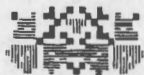
Трагедії Миладинових присвятили свої твори болгарські поети Р. Жинзифов, І. Вазов, Х. Ботев, Л. Каравелов та багато інших. Польський письменник Вацлав Володзько написав повість про Миладинових «Крваві доробек», яка вийшла у Варшаві в 1884 р. Чеський поет Сватоплук Чех написав 1887 р. оду про братів Миладинових. Пісні Миладинових займають важливе місце в історії розвитку нової болгарської літератури. Болгарські письменники беруть із збірки сюжети, образи, і мовні стилістичні засоби.

Цінність книжки П. Диненкова в тому, що вона дає повну характеристику діяльності болгарських патріотів-братів і правильно оцінює їхню збірку болгарських народних пісень, розкриває зв'язки болгар з іншими слов'янськими народами — росіянами, поляками, чехами, сербами та хорватами. На нашу думку, недолік праці в тому, що автор ніде ані словом не згадує про зв'язки українських і болгарських фольклористів.

У книзі чомусь названо Ю. Венеліна, В. Григоровича та І. Срезневського тільки російськими ученими, хоч всім добре відомо, що вони зробили дуже багато для справи розвитку української науки, а також для зміцнення українсько-болгарських зв'язків.

м. Самбір, Львівської обл.  
м. Київ.

І. Прокопів,  
О. Стась



## НА ЩОРІЧНІЙ НАУКОВІЙ СЕСІЇ ВІДДІЛЕННЯ ІСТОРИЧНИХ НАУК АН СРСР

З 19 по 25 квітня 1963 року в м. Мінську проходила чергова наукова сесія, присвячена підсумкам польових досліджень. Сесія була скликана Відділенням історичних наук АН СРСР та Відділом суспільних наук АН Білоруської РСР. В ній взяли участь етнографи, фольклористи, археологи та представники ряду суміжних наукових галузей.

Після вступного слова академіка АН БРСР Т. С. Горбунова виступив академік Б. О. Рибаків з доповіддю «Археологія в системі історичних наук». Етнографія і археологія, сказав доповідач, допомагають науковому пізнанню закономірностей історичного розвитку. Етнографічні дослідження, зокрема, особливо важливі для археології, які під силу робити значно ширші висновки з допомогою залучених етнографічних даних.

Кращим підтвердженням цього положення була доповідь доктора історичних наук, археолога Є. Г. Крупнова «Стародавня культурна єдність Кавказу та кавказька етнічна спільність», в якій матеріали археології й етнографії органічно переплітаються. До речі, під час роботи сесії Є. Г. Крупнову було присуджено Ленінську премію за опубліковане в 1960 р. дослідження «Древня історія Північного Кавказу».

Білоруський учений А. Й. Залеський присвятив свою доповідь підсумкам і завданням етнографічних досліджень у республіці. Білоруські етнографи досягли чималих успіхів у вивченні сучасного побуту й культури робітничого класу та колгоспного селянства. Етнографічним вивченням були охоплені різні групи робітників Білорусії, зайнятих у промисловості, на будівництві, залізничному транспорті, в сільському господарстві. Велика увага приділяється вивченню народних звичаїв, обрядів, росту атеїзму населення Білорусії, народного побуту в період розгортання будівництва комунізму.

Цікавою була етнографічна доповідь «Будівництво комунізму і перетворення побуту» (автори В. Ю. Круп'яньська, Л. А. Анохіна та М. Н. Шмельова). Доповідь визначається теоретичними узагальненнями щодо визначення побуту як у його широкому розумінні («повсякденний спосіб життя людей, що складається в процесі громадської (в т. ч. виробничої) діяльності, в сімейному й домашньому укладі»), так і в більш вузькому розумінні (як сфера споживання матеріальних і духовних благ). Однак тільки широке тлумачення побуту дає змогу історично підійти до цього складного явища, з'ясувати його специфіку і закономірності розвитку. При визначенні побуту, на нашу думку, слід було б урахувати специфіку етнографічної науки, окреслити коло питань з побуту й народної культури, якими повинні займатися етнографи.

Доповідь С. І. Брука («Етнографічні карти для вищої та середньої школи») була присвячена як питанням навчання, так і етнографічній роботі щодо вивчення численних народів та племен світу, зокрема Африки, Латинської Америки. Інститут Африки АН СРСР, що виріс на ґрунті Інституту етнографії АН СРСР, зараз розгортає науково-дослідну роботу на території величезного материка, що успішно звільняється від залишків колоніального рабства. В Інституті етнографії розроблено серію карт, які визначено далеко за межами СРСР як краді наочні посібники.

Значну увагу на сесії було приділено питанням Північного Кавказу, Кубані й Дону. На засіданні етнографічної секції Л. М. Чижикова виступила з доповіддю «Етнічні процеси на території Кубані та сучасний склад сільського населення». Як зазначається в доповіді, українці численно переважають в західних районах Кубані, росіяни — в східних. Хоч національні риси їх зберігаються, але тут все більше виявляється спільне в культурі, спостерігається процес тісного єднання і злиття українців з росіянами.

З доповідей, представлених на секцію українськими етнографами, позитивні відгуки одержала робота О. М. Кравець і В. Т. Зіничка «Деякі питання сім'ї та сімей-

ного побуту трудящих України на сучасному етапі». Доповідь О. С. Куницького «Сучасне робітничє житло України», прочитана на засіданні підсекції матеріальної культури, також викликала зацікавленість у присутніх, хоч у ній і бракувало узагальнюючих висновків.

На секції зачитані були також доповіді «Побут населення цілипних земель Казахстану» (І. І. Максимова), «Розвиток житла литовських текстильників» (А. А. Даниляускас), «Основні риси розвитку литовських поселень» (І. П. Бутлявичус), «Нові риси сучасного одягу Білорусії на селі» (Л. О. Молчанова) та ін.

На інших засіданнях добре враження справили доповіді львівських етнографів В. Маланчук, С. Макарчука, С. Ступницького, співробітника Ужгородського історико-краєзнавчого музею М. Мазюти та інших українських етнографів.

З увагою були прослухані доповіді директора Тартуського етнографічного музею А. Петерсона «Нові методи збирання і систематизації усних етнографічних матеріалів», А. Комарова (Мінськ) «Про формування білоруських народних звичаїв і обрядів у перші роки Радянської влади».

Доповідач І. В. Маковецький поділився досвідом роботи комплексної експедиції в складі мистецтвознавців, етнографів і архітекторів по вивченню народного мистецтва Горьківського Заволжя (1962 р.).

Крім етнографічних і археологічних, на сесії прочитано було ряд доповідей з фольклору, зокрема К. В. Чистова (Москва) «До питання про класифікацію жанрів усної народної творчості», І. В. Гуророва (Мінськ) «Спостереження над робітничим фольклором Білорусії» та ін.

В галузі музичного фольклору слід відзначити виступи Л. І. Яценка (Київ) «Роль традицій у розвитку музичного фольклору», Л. С. Мухаринської (Мінськ) «Про партизанські пісні», Н. М. Бачинської (Москва) «Деякі підсумки експедиції з музичного фольклору» та ін.

Вся робота сесії, її пленарні та секційні засідання свідчать про розширення тематики в галузі радянської етнографії й фольклористики.

Потяг етнографів до вивчення сучасності — відрадне явище в науці. Виходячи з рішень нової Програми КНРС, етнографічна наука все більше наближається до практичних завдань у справі побудови комуністичного суспільства в нашій країні.

*В. Зінич, О. Куницький*

## РОБОТА ВІДДІЛУ ЕТНОГРАФІЇ ІНСТИТУТУ МФЕ АН УРСР У 1961—1962 РР.

Науково-дослідна робота відділу етнографії Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР в основному була зосереджена на виконанні колективних праць: другого тома історико-етнографічної монографії «Українці», нарису «Українці» до тома «Восточные славяне» із серії «Народи мира», що його видає Інститут етнографії ім. Міклухо-Маклая Академії наук СРСР, а також збірника «Комунізм і побут».

Керуючись рішеннями XXII з'їзду КНРС та завданнями, поставленими перед суспільними науками у новій Програмі партії, колектив етнографів Інституту ще більше спрямував свою роботу на вивчення сучасних процесів і явищ, що відбуваються в культурно-побутовому житті народу, насамперед на вивчення паростків нового, комуністичного. З цією метою у 1962 році були здійснені експедиції та експедиційні відрядження до Закарпатської, Ровенської, Дніпропетровської, Одеської, Вінницької, Хмельницької, Волинської, Львівської, Івано-Франківської, Чернігівської, Полтавської та інших областей України. На основі зібраних матеріалів було створено колективний збірник «Комунізм і побут», який виходить з друку в 1963 р.

Завершено і подано до Видавництва АН СРСР нарис «Українці» до серії «Народи мира»; фактично завершена робота над другим томом монографії «Українці», присвяченої соціалістичним перетворенням та паросткам нового, комуністичного в культурі й побуті українського народу.

Співробітники відділу беруть також активну участь у написанні багатотомної праці, яка створюється Відділом суспільних наук АН УРСР, «Україна в період розгорнутого будівництва комунізму», а також у створенні багатотомної «Історії міст і сіл Української РСР».

Протягом 1961—1962 рр. та першого кварталу 1963 р. співробітниками відділу було надруковано понад 60 статей в різних періодичних виданнях. Вийшли з друку праці О. М. Кравець «Діяльність Т. Г. Шевченка в галузі етнографії» (1961), «М. М. Коцюбинський про народний побут» (1963 р.); В. Т. Зінич «Соціалістичні перетворення і паростки нового, комуністичного в культурі та побуті робітників Радянської України» (1963); К. Г. Гуслистого «Вопросы истории Украины и этнического развития украинского народа» (1963); з'явився другий випуск «Матеріали з антропології України» (1962).

Підготовлені до друку і подані до видавництва роботи: Г. Ю. Стельмах, «Типи сільських поселень Української РСР»; М. П. Приходько, «Житло робітників Донбасу»; А. Я. Поріцький, «Побут сільськогосподарського пролетаріату Півдня України»; Я. П. Прилишко, «Етнокультурні зв'язки болгар і східних слов'ян» (на матеріалах одягу); В. Ф. Горленко, «Нариси з історії української етнографії та російсько-українських етнографічних зв'язків» (до 60-х років XIX ст.); В. Д. Дяченко, «Антропологічний склад українського народу» та третій випуск «Матеріалів з антропології України». Всі ці роботи мають вийти до VII Міжнародного конгресу антропологів і етнографів (1964 р.).

Колектив етнографів бере активну участь у написанні статей до «Української Радянської Енциклопедії», систематично дає наукові консультації працівникам музеїв.

Протягом 1961—1962 рр. та першого кварталу 1963 р. співробітниками відділу взяли участь у ряді наукових конференцій та нарад. Зокрема, О. М. Кравець і О. Ф. Кувеньова на науковій сесії Відділення історичних наук АН СРСР (Москва, 1961 р.) прочитали доповідь «Нове в сімейному та громадському побуті колгоспного селянства в районі будівництва Кременчуцької ГЕС», а на Республіканській етнографічній нараді, організованій ЦБНТ у 1961 р., — «Сучасні сімейно-побутові звичаї та обряди», (О. М. Кравець) і «Нові громадські свята і звичаї» (О. Ф. Кувеньова).

У січні 1962 р. відбулася теоретична конференція молоді м. Києва на тему: «Молодь і комунізм», на якій з доповіддю «Моральний кодекс будівника комунізму» виступив В. Т. Зінич. В цьому ж році в Москві на сесії Відділення історичних наук АН СРСР, присвяченій польовим дослідженням 1961 р., з доповідями виступили співробітники О. М. Кравець, О. Ф. Кувеньова («Сучасні свята та звичаї в побуті трудящих Радянської України»), В. Т. Зінич («Роль робітничої громадськості в боротьбі за комуністичну перебудову побуту»), А. Я. Поріцький («Про наукове відрядження на Пряшівщину»), Г. Ю. Стельмах («Форми радгоспних населених пунктів на Україні»).

На Всесоюзній конференції в Харкові, присвяченій 50-річчю газети «Правда», Ленському розстрілу і новому революційному піднесенню виступив з доповіддю М. П. Приходько «Житло-побутові умови робітників Донбасу в період імперіалізму».

На V Республіканській славистичній конференції (м. Ужгород, 1962 р.) з доповіддю виступив Я. П. Прилишко («До питання про взаємозв'язки в одязі болгар і інших слов'янських та неслов'янських народів»); антрополог В. Д. Дяченко прочитав доповідь на II Республіканській ономаністичній нараді («Відображення історії, етнографії та природи України в назвах її населених пунктів»; на сесії Відділення історичних наук АН СРСР (м. Мінськ, 1963 р.) виступили з доповідями О. С. Куницький («Сучасне житло робітників України»); О. М. Кравець і В. Т. Зінич («Деякі питання сім'ї та сімейного побуту трудящих України на сучасному етапі»); на науковій конференції по вивченню сучасного побуту і культури трудящих, що відбулася в м. Тарту в 1963 р., виголосила доповідь О. Ф. Кувеньова («Громадський побут колгоспного селянства Радянської України в період розгорнутого будівництва комунізму»), яка працювала також у комісії по створенню художнього сценарію «Свято врожаю» (вийшов з друку в 1963).

Відділ етнографії координує свою наукову роботу і підтримує тісні взаємозв'язки з Інститутом етнографії ім. Міклухо-Маклая АН СРСР, Українським державним музеєм етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові, з відділом етнографії Інституту мистецтвознавства, етнографії та фольклору АН Білоруської РСР, з Музеєм етнографії народів СРСР у Ленінграді, з Естонським етнографічним музеєм, з історико-філософським факультетом, кабінетом соціології, прикладної антропології Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка та рядом інших наукових установ України і братніх союзних республік.

Зміцнюються міжнародні наукові зв'язки українських етнографів. Кандидат історичних наук В. Т. Зінич в 1961 р. виїздив до Угорщини, де знайомився з роботою угорських етнографів та фольклористів; у 1962 р. кандидат історичних наук А. Я. Поріцький навчався в місячній школі славистів, організованій Варшавським університетом. В Інституті протягом останніх трьох років побували словацький етнограф Ян Подолак, польський етнограф Бернацька, американський вчений соціолог-антрополог, професор Пенсільванського університету Д. Мйордок, польські етнографи Стефан Лев з Кракова та Ян Богданович з Вроцлава.

Період 1961—1963 рр. для відділу етнографії характеризується дальшим зростанням наукових кадрів. У 1961 р. захистили кандидатські дисертації М. П. Приходько («Народне житло робітників Донбасу»), А. Я. Поріцький («Побут сільськогосподарського пролетаріату півдня України кінця XIX — початку XX ст.»), В. Д. Дяченко («Антропологічний склад українського народу»). В 1962 р. захистив дисертацію на здобуття вченого ступеня кандидата історичних наук Я. П. Прилишко («Спільні риси в одязі болгар і східних слов'ян XIX — початку XX ст.»), а цього року захистив докторську дисертацію К. Г. Гуслистий (за сукупністю праць) на тему: «Питання історії України та етнічного розвитку українського народу (період феодалізму)».

лізму)». Готують до захисту: докторську дисертацію Г. Ю. Стельмах («Типи сільських поселень Української РСР»); кандидатські — В. Ф. Горленко («Нариси з історії української етнографії та російсько-українських етнографічних зв'язків (до 60-х років XIX ст.)», В. В. Миронов — («Соціалістичні перетворення в культурі та побуті гірників Криворіжжя»), Г. П. Зіневич («Антропологічні особливості древнього населення території України»).

Зараз наукові співробітники відділу етнографії разом з усім колективом Інституту готуються до VII Міжнародного конгресу антропологів і етнографів, який відбудеться в наступному році в Москві. Президією АН УРСР створено Український республіканський оргкомітет по підготовці до конгресу (голова академік М. Т. Рильський). Вже визначені теми доповідей з питань етнографії, антропології, словесного та музичного фольклору, з народного мистецтва, народного театру; заплановано видати ряд робіт з перелічених вище галузей наук, організувати виставку антропологічних, етнографічних та фольклорних досліджень вчених республіки, демонстрацію етнографічних та мистецтвознавчих фільмів.

Колектив етнографів Інституту МФЕ АН УРСР вважає своїм першочерговим обов'язком якомога раціональніше використати час до відкриття конгресу, щоб гідно представити наукові дослідження з питань культури й побуту українського народу.

*М. Приходько*

## РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ СЕМІНАР МЕТОДИСТІВ ОБНТ З ФОЛЬКЛОРУ

В червні 1963 р. Центральний Будинок народної творчості УРСР провів черговий семінар методистів обласних Будинків народної творчості з фольклору. Тема семінару: «Впровадження у побут нових свят і обрядів».

Організатори семінару ставили собі за мету познакомити учасників з кращим досвідом проведення свят на Україні, а також дати певні рекомендації щодо їх організації та проведення.

До семінару були підготовлені три тематичні монтажні: «В добрий час — на довгий вік» (матеріали до урочистої реєстрації шлюбу, окремі статті, фотоілюстрації, весільні пісні з нотами), «Свято врожаю» (методичні поради, обжинкові пісні з нотами), фотомонтаж «Сулимівські веснянки»; альбоми — «Свята нашої області» (Вінницький ОБНТ), «Обласне свято весни» (Ровенський ОБНТ), «Народні свята радянської Буковини» (Чернівецький ОБНТ), «Свято Івана Купала» (Житомирський ОБНТ), газетні вирізки про сучасні свята й обряди. Семінар продовжувався 5 днів, і кожний день мав свою тематику.

Після доповіді «Стан фольклорної роботи в республіці та завдання обласних Будинків народної творчості у справі впровадження нових свят і обрядів» (завідділом фольклору ЦБНТ Т. Д. Гіряк), почався обмін досвідом у проведенні свята весни (директор Запорізького ОБНТ В. Л. Барський, зав. районною бібліотекою м. Кам'янець-Подільського, Хмельницької області, М. Д. Троян, вчителька с. Слобода Яришівська, Могилів-Подільського району, Вінницької області, М. А. Руденко та ін.) На цьому ж засіданні старший методист Хмельницького ОБНТ М. Ф. Орега та керівник фольклорно-етнографічного ансамблю Київського державного університету «Веснянка» В. М. Нероденко познакомили учасників семінару з планами-сценаріями свята молоді, в яких творчо використані кращі елементи купальських ігор та розваг.

«Як підготувати і провести свято врожаю» — основне в роботі другого дня семінару. Автори сценарію «Свята врожаю», що друкується у «Репертуарному збірнику» (№ 4 за 1963 рік), В. І. Данилейко та Л. І. Яценко познакомили присутніх з основними розділами роботи. М. Ф. Орега розповів про «Соколівські обжинки», а В. М. Стеценко та І. Г. Федько — про «Свята комуністичної праці» які проходили в минулому році на Житомирщині і Волині.

На семінарі розгорнулася дискусія про те, який характер повинні мати наші свята: монументальний, видовищний чи характер масового дійства, в якому нема різкого розподілу на глядачів та учасників. В процесі обговорення зійшлися на думці, що в святах республіканського, обласного і навіть районного масштабу, коли збирається кілька тисяч людей, закономірно переважають видовища, а в селах треба дбати про те, щоб до свят готувалися всі жителі і почували себе там активними учасниками, а не сторонніми спостерігачами. Наголошено також було на необхідності вивчення і творчого використання місцевих пісень, танків, щоб уникнути одноманітності і схематизму в проведенні сучасних свят.

Третій день роботи семінару був присвячений темі «Сімейно-побутові свята». Учасники семінару з увагою вислухали цікаву доповідь кандидата філологічних наук Д. М. Косарика про досвід відзначення громадських і сімейних свят в респуб-

ліці. В обговоренні цієї доповіді взяли участь А. С. Яківчук (Чернівецький ОБНТ), Я. Б. Жмудь (Львівський ОБНТ), В. М. Демків (Тернопільський ОБНТ).

Семінар показав, що в багатьох селах і містах нашої республіки нові сімейні свята та обряди входять в традицію, успішно витісняють релігійні обряди (села Розквіт, Одеської області, Вівсяники, Хмельницької області, Кобаки, Івано-Франківської області, Подвірне, Чернівецької області, Слобода Яришівська, Вінницької області, міста Дрогобич, Кременець, Полтава та ін.).

На четвертий день роботи семінару учасники зустрілися з науковцями Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Тут виступили доктор філологічних наук О. І. Дей («І. Я. Франко і народна творчість»), кандидат мистецтвознавства Л. І. Яценко («Методика записування музичного фольклору»), заступник головного редактора журналу «Народна творчість та етнографія» П. Д. Павлій та ін.

Після відвідання Київського Паладу одруження була організована зустріч з дирекцією Паладу, на якій учасники семінару висловили свої зауваження і побажання щодо покращання церемонії урочистої реєстрації шлюбу.

Вивчення досвіду роботи літературно-фольклорних гуртків було в центрі уваги на останньому засіданні семінару. З доповіддю «Літературно-фольклорні гуртки як засіб ідейно-естетичного виховання трудящих» виступив методист Центрального Будинку народної творчості В. Я. Плачинда. Про досвід керівництва літературною самодіяльністю в Житомирській та Херсонській областях розповіли методисти В. М. Стеценко і Ф. І. Маліська.

Учасники семінару в своїх виступах висловили ряд побажань, зокрема, про необхідність створення при ЦБНТ координаційного центру, який сприяв би популяризації кращого досвіду у проведенні нових свят. З метою збагачення ритуалу та репертуару сучасних свят слід проводити республіканські конкурси на кращий сценарій свята та на кращу обрядову пісню. Багато також створити спеціальні науково-популярні та методичні фільми про нові свята й обряди, організувати радіо- і телепередачі, присвячені цим темам, приурочувати сільські, районні та обласні огляди художньої самодіяльності до народних свят.

На закінчення висловлюємо побажання, щоб подібні до цього семінари були проведені в кожній області, і навіть районі, з тим, щоб, врахувавши місцеві особливості, створити свої, притаманні саме тому чи іншому краю, свята і обряди.

*Т. Гіряк*

## ЗБИРАННЯ ФОЛЬКЛОРУ В ДОНЕЦЬКІЙ ОБЛАСТІ

За останній час дещо позв'язалося збирання народної творчості в Донецькій області. Старий пенсіонер з міста Горлівки Гредінаров записав понад двадцять народних оповідань антирелігійного змісту, оповідання про побут селян і робітників Донбасу. Донецький письменник О. В. Іонов видав цілу збірку народних пісень і оповідей Донбасу. Збирач фольклору Я. В. Шейко записав багато народних українських та російських пісень (з музикою) про минуле і сучасне Донбасу, танцювальні мелодії, антирелігійні оповідання та різні прислів'я. Співробітник Будинку культури Пантелеймонівського заводу вогнетривких виробів Ф. М. Бухольський, який сам складає й виконує пісні, збирає прислів'я і записує казки. Студенти Донецького педагогічного інституту, вчителі й учні середніх шкіл проводять значну роботу по збиранню фольклору в Донецькій області.

Для поживлення роботи в цій галузі обласний Будинок народної творчості за останній час провів ряд заходів. У квітні 1962 року на семінарі методистів районних Будинків культури викладач педагогічного інституту Ф. Д. Пустова прочитала лекцію про розвиток усної народної творчості в Радянському Союзі та завдання фольклористів у період будівництва комунізму. Громадський консультант по фольклору ОБНТ Я. В. Шейко ознайомив слухачів семінару з методикою запису кращих зразків словесного та музичного фольклору, а також збирання пісень про Героїв Соціалістичної Праці, орденосців-кукурудзоводів, передовиків сільського господарства області.

На місячних курсах керівників сільських клубів, що відбулися в Донецьку на початку цього року методист ОБНТ по фольклору Н. Д. Шевченко провела бесіду про використання народної творчості при відзначенні сучасних радянських свят і в клубній роботі на селі. На семінарі завідуючих районними відділами культури в березні цього року було проведено обмін досвідом по організації новорічних свят, свят весни, свята врожаю та організації сільських вечорниць. Учасники семінару були присутні на вечорницях в селі Катеринівці, Мар'їнського району, Донецької області; Свято весни було проведено в Слов'янському районі (колгосп «Ленінська зоря»), в селі Черкаське, Великоновосілівського району, та в інших районах області. В кінці травня в селі Мар'їнці були організовані телевізійні вечорниці, які зацікавили багатьох телеглядачів.

Крім того, в багатьох Будинках культури Донецької області працівники ОБНТ провадили спеціальні бесіди та консультації з учасниками художньої самодіяльності про збирання і записування кращих зразків фольклору в середовищі робітників Донбасу.

Багатоголоса і сповнена творчих сил Донецька область. В гуртках художньої самодіяльності налічується десятків тисяч співаків, музик, поетів-початківців та майстрів слова. Співробітникам Донецького обласного Будинку народної творчості необхідно повсякденно підтримувати з ними зв'язок, в містах і селах взяти на облік кращих виконавців народних пісень, особливо тих, які самі складають пісні і їх виконують, самодіяльних музик та інших народних митців; необхідно організовано проводити з ними виховну роботу, спрямовуючи їх творчість на відображення сучасності. На жаль, на обласній нараді творчої інтелігенції ніхто не торкнувся важливої справи, як фольклор.

м. Донецьк

Я. Шейко

## ВІДЗНАЧЕННЯ 160-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ОСТАПА ВЕРЕСАЯ

Видатний український народний співець-кобзар Остап Микитович Вересай добре відомий далеко за межами України. Його творчість послужила багатим матеріалом для вивчення українського музичного фольклору. М. В. Лисенко, познайомившись з кобзарем, записав від нього ряд творів, написав дослідження «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм». Багато кобзарів виконували і виконують зараз численні твори з репертуару Вересая, передаючи їх здебільшого в усній формі, оскільки досі вони публікувалися мало. Слава знаменитого кобзаря-бунтаря надзвичайно широка, його шанує весь український народ, і шанує майже так, як Тараса Шевченка.

Встановити точну дату народження кобзаря ще й досі не вдалося. Її за традицією віднесено на травень-червень 1803 року. Широкі громадські ювілеї Остапа Вересая, відбулися в 1940 році (відзначено 50-річчя з дня смерті), в 1953 (150-річчя), і весною 1963 р.—160-річчя з дня народження. Ці торжества відбувалися в селі Сокиринці, Прилуцького району, Чернігівської області, де провів майже все своє життя Остап Вересай, і де він похований. Тут тепер є Музей Остапа Вересая, заснований на громадських засадах; на могилі встановлено надгробок.

Святковим був для земляків великого співця день 26 травня 1963 року. З самого ранку до місця святкування почали сходитися і з'їжджатися жителі довколишніх сіл та міст — колгоспники, робітники, інтелігенція. На величезному майдані в парку Сокиринського сільськогосподарського технікуму ставали в ряди все нові й нові



автомашини, мотоцикли, підводи,— то прибувають численні учасники ювілею, яких зібралось до 6 000 чоловік. Чути жваві розмови, співи, грають духові оркестри.

Відкрита сцена святково прибранна. В глибині сцени — портрет Остапа Микитовича Вересая. Це тут, у парку. А біля сільради сотні людей — о 10-й годині відбувається урочистий похід на кладовище і покладення вінків на могилу співця.

Багато-багато вінків із свіжих квітів поклали шанувальники таланту народного кобзаря. Тут і вінки від Партійного комітету Прилуцького виробничого колгоспнорадгоспного управління, від трудящих села Калюжинці, де народився Вересай, колгоспників та школярів села Сокиринці, Сокиринської сільради, Сокиринського сільськогосподарського технікуму, від Академії наук УРСР, кооператорів району, учнів шкіл, від окремих земляків співця. Пишні квіти прикрашають надгробок кобзаря, символізуючи його невмирущу славу і вічну молодість.

Після покладення вінків у парку розпочинається урочистий мітинг трудящих Прилуцького району. Місця в президії мітингу займають передові люди району, представники Чернігівського сільського обкому КП України, обласного управління культури, районних установ і організацій, гості з Києва. Під оплески багатьох тисяч присутніх М. Ярош — перший секретар Партійного комітету Прилуцького виробничого колгоспнорадгоспного управління — короткою вступною промовою відкриває урочистий мітинг. З глибоким зацікавленням присутні слухають доповідь про життєвий і творчий шлях О. Вересая, яку виголошує кандидат філологічних наук П. Д. Павлій (Київ, Академія наук УРСР).

Починаються виступи учасників торжества. Науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР М. В. Гудь говорить про місце славного кобзаря Вересая серед співців інших слов'янських народів.

— Ми гордимось, що Остап Микитович Вересай уроженець нашого села, що його спів допомагав народові в боротьбі проти гніту та експлуатації. Якби зараз подивився на рідне село кобзар, він не пізнав би його, так воно розквітло, живе культурним і заможним життям. Все це дали нам Радянська влада, Комуністична партія,— говорить В. Г. Охонько (с. Калюжинці).

Щирими словами згадує свого земляка-кобзаря Вересая вчителька Сокиринської середньої школи М. Д. Одарич, секретар комсомольської організації Сокиринського сільськогосподарського технікуму В. С. Тарара.

Про використання кращих надбань народної поетичної творчості, зокрема творчості Вересая, в літературному доробку студійців говорить В. М. Підгоровський (літературне об'єднання при газеті «Правда Прилуччини»).

Музикознавець-кобзар М. П. Полотай (м. Київ) схарактеризував особливості музичної творчості одного із найвидатніших співців України, а потім виконав ряд творів із його репертуару. («Невільницький плач», «Кисіль», «Щиголь» та ін.).

Вшанування пам'яті О. Вересая перетворюється на справжнє народне свято. Виступають учасники художньої самодіяльності Прилуцького Будинку культури, багатьох сусідніх сіл — бандуристи, співаки, читці, які виконують українські і російські народні пісні, твори письменників і композиторів. Слухачі захоплено аплодували київському кобзареві С. П. Пустоварову, який проспівав кілька широко відомих народних пісень.

Особливо слід відзначити твори, присвячені О. Вересаю. Капела бандуристів Прилуцького Будинку культури виконала українську народну пісню про Остапа Вересая, а місцеві молоді поети прочитали власні вірші. Студентка Сокиринського сільськогосподарського технікуму В. Ярошина, хвилюючись перед величезною аудиторією, прочитала свій вірш про співця. Муляр М. Харченко який до ювілею виділив скульптуру О. Вересая, виступив з читанням власної пісні-балади про кобзаря.

Ще довго-довго продовжувалися виступи самодіяльних митців. Програма була дуже багатою і різноманітною. Радісно було відчувати, як наша радянська молодь шанує свого кобзаря. А в цей час у Музей Остапа Вересая і на могилу співця приходять все нові й нові відвідувачі. Це приїжджі і місцеві люди в день ювілею віддають свою шану народному співцеві.

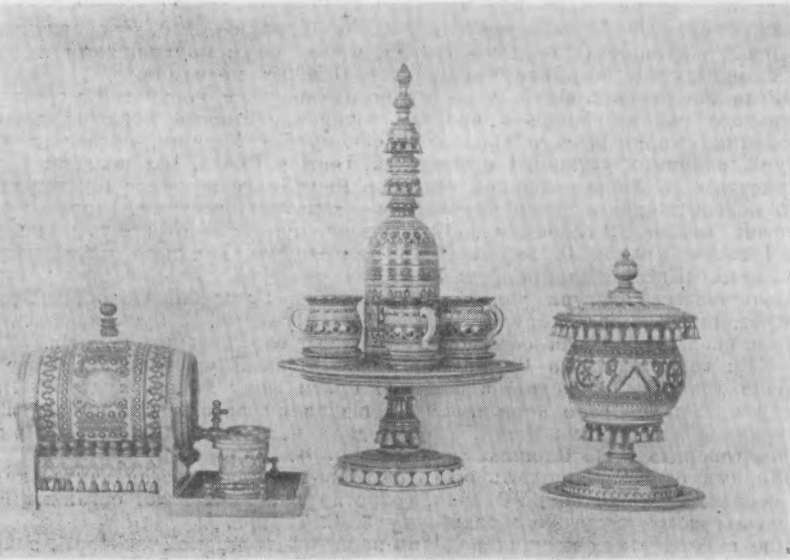
Вже закінчився і святковий концерт, а учасники ювілею не розходяться до пізньої ночі. На зміну музиці прийшли спортивні змагання, потім молодь танцювала на майданчику. Довго лунали пісні в розкішному Сокиринському парку, над чудовим ставом. Всі теплими словами згадували свого великого земляка, його важке трудове життя, його натхненний спів, який став вічним пам'ятником кобзареві в серці народу.

Р. Радченко

## СКАРБНИЦЯ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА

Коломийський державний музей народного мистецтва «Гуцульщина» відомий не тільки на Івано-Франківщині, але й далеко за її межами. Він розвинувся на базі невеликого музею, організованого у 1926—1935 рр. ентузіастами народного мистецтва при підтримці передової громадськості Прикарпаття.

Колекції музею в дорадянський період поповнювалися переважно за рахунок приватних надходжень від осіб, які бажали зберегти чудове народне мистецтво. До речі, й саме приміщення музею збудовано на кошти прогресивної громадськості м. Коломиї та навколишніх сіл у 1896—1902 рр. В тяжких умовах польської капіталістичної держави музей пропагував культурну єдність українського народу та сприяв розвитку прогресивних ідей, зокрема ідеї возз'єднання українських земель.



Вироби Я. та В. Тонюків. Різьба по дереву та інкрустація (с. Річки, Косівського району). 1948.

В Радянський час музей перетворився в багату скарбницю народного мистецтва. Зросла кількість експонатів, збільшилася експозиційна площа. Зараз експозиція музею має два відділи: «Народне мистецтво Гуцульщини дорадянського періоду» та «Народне мистецтво Гуцульщини радянського періоду». В кожному з них експонати розміщено за розділами, які відображають розвиток різноманітних видів народного мистецтва Гуцульщини: різьбу, інкрустацію та випалювання по дереву, художню обробку металу, кераміку, вишивку, ткацтво, килимарство та ін.

Спочатку відвідувачі знайомляться з інтер'єром гуцульської хати XIX ст. і використовують різноманітних видів декоративно-прикладного мистецтва в побуті. Тут і кахляна піч, розписана рослинними візерунками, зображенням тварин та цікавих сцен з життя народу, і прикрашений різьбою сволок, мисник, стіл-скриня, крісло, колиска. Темні дерев'яні небілені стіни оживляються яскравими веретами та ліжниками. Над ліжком — прикрашена металом чоловіча шкіряна торбина — (тобівка) та капелюх (крисаня). В миснику — барвистий посуд.

Експозиції розділу різьби по дереву дорадянського періоду містять предмети домашнього та господарського вжитку, виконані невідомими майстрами, а також такими видатними різьбярями, як Юра Шкрібляк та його сини Василь і Микола, І. Семенюк, І. Якіб'юк, В. Скіб'юк, В. Девдюк та ін. Це столи, скрині, баклаги тарілки, рахви, ложки, цукорниця та інші предмети з традиційним геометричним орнаментом. Особливою майстерністю відзначаються вироби Юри Шкрібляка прикрашені «чистою» різьбою, що гармонійно поєднується з формою предметів. «Ружі», «Гльчате письмо», «головкате письмо», «кривульки», «колосочки» — ось типові мотиви різьби по дереву. На художніх виробах послідовників Ю. Шкрібляка різьба по дереву поєднується з інкрустацією пацьорками, рогом, перламутром, мідним дротом, різьбовим деревом. Є в музеї і невелика збірка музичних інструментів — цимбали, сопілка, флюяра, денцівка, трембіта.

Художня обробка металу (мосяжництво) представлена в експозиції музею побутовими предметами: люльками, лускооріхами, ножиками, гольниками, а також прикрасами чоловічого і жіночого одягу: чепрагами, згардами, пряжками, перстнями, топірцями, палицями та ін. Виконані ці предмети в кінці XIX — на початку XX ст. в Косівському районі. Серед них вироби відомих народних майстрів Н. Ребенчука з с. Яворова, В. Самокишука з с. Соколівки, Косівського району, та В. Іванійчука з с. Жаб'є.

Увагу відвідувачів завжди привертає барвиста кераміка Гуцульщини: пічні кахлі та посуд — миски, свічники, колачі та ін. Це роботи Д. Зінтюка, П. Тимчука, М. Стадниченка, Й. Табахорнюка, П. Кошака та інших митців з с. Пістиня, Косівського району, та міст Косова, Кутів і Коломиї — найбільших осередків художньої кераміки. Посуд розписано рослинними мотивами в поєднанні з геометричними фігурами та зображенням тварин. На кахлях П. Баранюка і О. Бахметюка поряд з орнаментальними розписами — цікаві сюжетні композиції з життя та побуту населення Прикарпаття («мірошник у млині», «полювання на оленя», «шлугатар», «народні музиканти» та ін.). З великою симпатією зображаючи життя селян, май-



Дерев'яні вироби, прикрашені художнім випалюванням. Робота І. Грималюка (с. Річки, Косівського району). 1959.

стри художньої кераміки дуже дотепно висміюють представників панівних класів. Загальний колорит розписів світлий. Зелений, жовтий та коричневий кольори орнаменту надзвичайно живописно поєднуються з білим тлом.

Цікаві своєю колоритною гамою писанки різних сіл Прикарпаття. Високою вправністю виконання відзначаються писанки с. Космач, Яблунівського району, розписані складним геометричним орнаментом в поєднанні з рослинними і тваринними мотивами.

Багатство народної творчості яскраво проявляється в мистецтві художньої вишивки і ткацтва, які здавна застосовувались при виготовленні народного одягу. В експозиції музею представлено комплекси чоловічого та жіночого одягу, характерного для гірських та прикарпатських районів. В жіночому вбранні особливою декоративністю відзначається сорочка з вишитими цілими рукавами або вставками (поперечними вишивками нижче плеча). Вишивкою прикрашені також сардаки, кептарі, кожухи, манти, капчурі тощо. Окремі райони, і навіть села, мають властиві саме для них вишивки, що виявляється в орнаментиці, техніці виконання, добірї кольорів.

Буйно розквітає мистецтво Прикарпаття в умовах соціалістичної дійсності. Це ілюструють сотні експонатів відділу народного мистецтва Гуцульщини радянського періоду. Поряд з виробами майстрів старшого покоління — твори молодих митців, випускників Косівського та Вижицького училищ прикладного мистецтва. Чудовим традиційним орнаментом прикрашено чорнільні приладдя, декоративні тарілки, художні меблі та інші вироби заслуженого майстра народної творчості Ю. Корпанюка, членів Спілки художників УРСР С. Корпанюка, М. Тимківа, І. Балагурака, В. Гавриша, М. Бернацького, М. Медвідчука та багатьох інших. Майстерно виконані тематичні твори різьбярів: портрет В. І. Леніна роботи І. Савченка, тарілка «Доярки» та шкатулка «Юні танцюристи» М. Грєпіняка, портрет Ю. Шкрібляка роботи М. Федірка та ін. Експонуються також вироби художнього випалювання по дереву та сучасні художні металеві вироби. В розділі художньої кераміки радянського періоду експонуються роботи П. Цвілика, М. Волощука, М. Тим'яка, М. Рошиб'юка та ін., розписані багатим традиційним орнаментом.

Найбільш масовим видом декоративно-прикладного мистецтва є зараз вишивка. В експозиції представлено вишиті чоловічі сорочки, жіночі блузки та плаття,

скатерті, порт'єри, рушники, наволочки тощо. Авторі їх — заслужені майстри народної творчості Г. Герасимович з м. Косова, Івано-Франківської обл., та П. Клим з с. Виженки, Чернівецької обл. Різноманітністю кольорової гами та оригінальністю орнаменту відзначаються килими І. Бовича, В. Прощака, Р. Горбового, О. Горбової та інших представників сучасного декоративного ткацтва. Разом з веретами, ліжниками та іншими тканинами їх виробі здобули заслужене визнання далеко за межами Прикарпаття.

Щорічно збірні музею поповнюються новими експонатами. Крім того, в приміщенні музею систематично влаштовуються пересувні художні виставки, наприклад, «Художні промисли РРФСР» (з фондів Московського музею народного мистецтва РРФСР), виставки українського декоративно-прикладного мистецтва, а також китайського та індійського мистецтва (з фондів Московського музею східних культур) та ін. Великим успіхом користується пересувна виставка «Народне мистецтво Гудульщини» (на матеріалах фондів музею), що побувала більш ніж у 30 районах Івано-Франківської, Чернівецької та Закарпатської областей.

Працівники музею надають велику допомогу художникам текстильних, керамічних та інших художньо-промислових підприємств, викладачам та студентам навчальних художніх закладів, беруть активну участь в організації музейних кімнат на громадських засадах. Борючись за перетворення в життя накреслену нової Програми КПРС, колектив музею спрямовує свою роботу на виявлення нових народних талантів, на комуністичне виховання мас.

м. Коломия, Івано-Франківської обл.

С. Кушнірук, М. Сахро

## НАЗУСТРІЧ VII МІЖНАРОДНОМУ КОНГРЕСОВІ АНТРОПОЛОГІЧНИХ ТА ЕТНОГРАФІЧНИХ НАУК

В майбутньому році, з 3 по 10 серпня, у Москві відбудеться VII Міжнародний конгрес антропологічних та етнографічних наук.

Історія міжнародних наукових форумів антропологів та етнографів порівняно коротка. Перші два міжнародні конгреси відбулися перед другою світовою війною. В 1948 р. був створений Міжнародний союз антропологів і етнографів, керівництво яким здійснює ЮНЕСКО. Завдання союзу — сприяти міжнародному співробітництву в галузі наук про людину. З ініціативи союзу скликалися чергові міжнародні конгреси у 1952 (Відень), 1956, (Філадельфія) і 1960 (Париж) роках. В останніх двох конгресах брали участь і радянські етнографи та антропологи.

Участь радянських вчених, а також учених країн народної демократії в конгресах піднесла значимість цих форумів, сприяла розгортанню наукових дискусій з багатьох кардинальних питань етнографічної та антропологічної наук. Разом з багатьма вченими країн соціалістичного табору і прогресивними вченими капіталістичних країн радянські вчені відстоювали наукові засади етнографії, широко пропагували досягнення радянської науки, успіхи якої привертають загальну увагу науковій громадськості в капіталістичних країнах.

На Паризькому конгресі було вирішено наступний VII конгрес провести у 1964 р. в Москві. Президентом конгресу було обрано члена-кореспондента АН СРСР С. П. Толстова — директора Інституту етнографії ім. М. М. Міклухо-Маклая АН СРСР. На ряді засідань Організаційного комітету конгресу, що відбулися в Празі і Москві, було визначено секції, симпозиуми та робочі групи майбутнього конгресу, а також намічено проблемні теми окремих секцій.

Передбачено, що на VII Міжнародному (Московському) конгресі будуть працювати 18 етнографічних і 5 антропологічних секцій. На 9 з 18 етнографічних секцій розглядатимуться питання загальної етнографії. Це, зокрема, секції теорії і методології науки (з підсекціями історії культури і методології, суспільного устрою і соціальних інститутів, а також підсекцією методики і методології), палеоетнографії (археологічна етнографія), етноботаніки і етнології, етнології, народної художньої творчості (з підсекціями усної народнопоетичної творчості, народної музики, народного театру і хореографії, народного образотворчого мистецтва і народного зодчества), юридичної етнографії, релігійних вірувань і міфології, прикладної етнографії та етнічної картографії.

На семи секціях будуть заслухані доповіді з регіональної етнографії (секції Африки, Австралії і Океанії, Східної і Південної Азії, Близького і Середнього Сходу, Арктики, Америки і Європи). Дві секції, за попереднім планом, будуть займатися питаннями музеєзнавства (секція музейного збереження та консервації і секція музейних експозицій). Працюватимуть також 5 антропологічних секцій, серед них секції фізіологічної антропології, соматології людини, анатомічної та етнічної антропології, палеоантропології і антропогенезу.

Планується в час роботи конгресу проведення симпозиумів і робочих груп з важливих, часто дискусійних, питань, зокрема «Вчення Моргані і сучасна етно-

графія», «Взаємовідносини кочового та осілого населення», «Етнографія міста і рибничого селища», «Історико-культурні зв'язки народів тихоокеанського басейну», «Проблема етногенезу стародавніх і сучасних народів», «Проблема грані між тваринною і людиною», «Методи антропологічного аналізу» та ін.

Як видно з переліку секцій, на конгресі, крім антропологів і етнографів, візьмуть участь представники інших суміжних наук: фольклористи, мистецтвознавці, історики, археологи, біологи, музеєзнавці, спеціалісти з питань народної культури в різних її галузях. Робочими мовами VII Міжнародного конгресу визначено російську, французьку, англійську, німецьку, іспанську та італійську.

До конгресу буде підготовлена етнографічна виставка в Москві. Основні виставки музейних етнографічних експонатів демонструватимуться на експозиціях в лінінградських музеях — Музеї антропології і етнографії АН СРСР та Музеї етнографії народів СРСР.

Підготовка до Московського конгресу розпочалася в багатьох країнах світу зразу ж після закінчення VI конгресу. Загальне керівництво по підготовці до VII конгресу, як і до попередніх, взяв на себе Міжнародний Оргкомітет. В СРСР та ряді зарубіжних країн створено Національні організаційні комітети по підготовці до конгресу. Оргкомітети також існують у всіх союзних та ряді автономних республік Радянського Союзу (Середнє Поволж'я і Урал мають свій регіональний комітет). Поряд з союзною та республіканськими академіями наук у підготовці до конгресу беруть участь вищі навчальні заклади, науково-дослідні інститути і музеї.

До складу оргкомітету на Україні ввійшли представники ряду наук, відповідальні працівники міністерств вищої та середньої спеціальної освіти і культури УРСР, вузів і музеїв. Очолює Український організаційний комітет акад. М. Т. Рильський (адреса цього оргкомітету: м. Київ-29, вул. Кірова, 4; Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР).

Українські вчені візьмуть активну участь в роботі багатьох секцій конгресу. Зараз вони готують доповіді з різних питань етнографії, антропології, фольклористики та мистецтвознавства. Готуються монографічні видання (колективні та індивідуальні), збірники статей тощо. Побажаємо ж українським ученим якнайкраще підготуватися до майбутнього конгресу і гідно представити досягнення наукової думки на Україні.

## МІЖНАРОДНИЙ ЕТНОГРАФІЧНО-ФОЛЬКЛОРНИЙ ЖУРНАЛ «ДЕМОС»

З 1960 р. в Берліні почав виходити міжнародний реферативний журнал «Демос» — орган етнографів і фольклористів європейських країн соціалістичного табору. До об'єднаної редакційної колегії журналу входять представники національних редколегій, створених в усіх країнах, що беруть участь у виданні «Демоса». Головний редактор журналу — проф. В. Штайніц (віце-президент Німецької Академії наук у Берліні), робочі редактори — доктор В. Вайнгольд (НДР) та доктор Л. Кунц (ЧССР). У складі радянської національної редколегії — члени-кореспонденти АН СРСР С. П. Толстов і В. М. Жирмунський, Л. М. Терентьева, В. Я. Пропп, В. Т. Базанов, В. К. Соколова.

Журнал друкується німецькою мовою. Щорічно виходить два випуски (по 9—10 авторських аркушів кожний).

В журналі вміщуються реферати праць (книг, збірників статей, окремих статей) з питань етнографії, фольклористики, антропології, а також різних галузей народного мистецтва, музеєзнавства, діалектології, топоніміки, бібліографії, бібліографічних оглядів, повідомлення про роботу установ.

В підрозділі «Нація, національні, регіональні та соціальні групи» публікуються реферати робіт з питань етнічної історії, міжнаціональних зв'язків, а також побуту й культури промислових робітників, старого і соціалістичного села.

Найбільше рубрик у третьому підрозділі: тут вміщуються реферати досліджень про поселення, житло, господарство (сільське господарство, тваринництво, мисливство, рибальство), транспорт, торгівлю, їжу, ремесла, а також реферати присвячених суспільним відносинам, народному праву і вихованню, народним віруванням і народним знанням, нравам, звичаям, дитячим іграм. В цьому ж підрозділі вміщуються матеріали з питань словесного фольклору, народної музики і хореографії. Частина журналу відводиться для хроніки, звітів і повідомлень.

Обсяг рефератів, які подаються до журналу, — 1—2 сторінки машинопису, а хронікальних заміток і повідомлень до 5 сторінок машинопису. Матеріали треба надсилати до національної редколегії (два примірники німецькою і чотири примірники російською мовами). За ухвалою загальної редакції журналу «Демос» національні редколегії реферують тільки ті роботи, які видані в їхній країні.

Журнал за короткий час його існування вже завоював популярність і отримав багато позитивних відгуків як з боку фахівців соціалістичних країн, так і капіталістичних. Абонують «Демос» майже у всіх країнах Європи та ряді країн інших континентів.

З 10 по 13 червня ц. р. в Москві відбулося чергове засідання загальної редакції «Демос», в якому взяли участь представники національних редколегій Болгарії, Німецької Демократичної Республіки, Польщі, Радянського Союзу, Румунії, Чехословаччини та Угорщини. На засіданні були заслухані доповіді редакторів журналу Р. Вайнгольда (про деякі підсумки роботи журналу), Л. Кунца (про поліпшення системи класифікації етнографічних і фольклорних матеріалів), звіти національних редколегій, доповідь президента VII Міжнародного конгресу антропологічних та етнографічних наук, повідомлення радянських вчених про роботу етнографів, фольклористів і антропологів європейської частини СРСР та про створення «Російського історико-етнографічного атласу».

В постанові, прийнятій загальною редколегією «Демосу», вказується про необхідність поліпшення рубрикації журналу, про збереження його реферативного профілю, а також про вміщення в журналі рефератів робіт, виданих у Європі (виключення становлять закавказькі республіки СРСР).

На засіданнях відзначалось, що ряд етнографічних і фольклорних установ союзних республік СРСР, в тому числі і України, не беруть ще активної участі в роботі журналу «Демос», хоч він відкриває можливість широкої інформації про дослідження, які проводяться в галузі культури і побуту народів європейської частини СРСР.

Крім установ Академії наук УРСР, в журналі «Демос» могли б взяти участь окремі установи Академії будівництва та архітектури УРСР, ряд кафедр університетів та консерваторій України, історико-краєзнавчі музеї Міністерства культури УРСР, які провадять збір етнографічних матеріалів та ін. Активна участь в журналі «Демос» етнографів, антропологів і фольклористів України, а також представників суміжних наук — мистецтвознавців, істориків, археологів, філософів, географів, мовознавців — бажана і корисна з усіх боків. Матеріали до журналу «Демос» в нашій республіці слід надсилати на адресу Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (м. Київ — 29, вул. Кірова, 4).

Передплату на журнал «Демос» приймають усі відділення «Союздруку» (індекс журналу 7190). Передплатна ціна на рік 60 коп., на півроку — 30 коп.



# Нам пишуть



## КІНОГАЗЕТА ВИКРИВАЄ П'ЯТИДЕСЯТНИКІВ

Молода робітниця Марія З. потрапила до рук сектантів. Через рік внаслідок бузувірських моль, що закінчувались втратою свідомості, систематичних постів, які тривали від трьох до восьми днів, внаслідок самобичування дівчина стала психічно хворою.

Цей випадок глибоко схвилював громадськість м. Жданова. Перед кінолюбителями тресту «Азовстальбуд» було поставлене завдання: в короткий строк на базі місцевих фактів створити короткометражний фільм, який би в переконливій формі розкрив підступну й підлу діяльність п'ятидесятників.

Трудність виконання цього завдання полягала в тому, що секти діють приховано, збираються таємно під охороною своїх надійних і міцних на руку «братів». В таких умовах неможливо підійти до них з кінокамерою, яку до того ж вони розглядають як знаряддя диявола.

Кінолюбителям довелося потратити багато часу, щоб в'ясувати, де працюють і живуть сектанти, де вони збираються, як привертають до себе молодь тощо. На основі глибокого вивчення конкретних матеріалів та антирелігійної літератури було намічено схематичний план майбутнього фільму.

Під час зйомок треба було довго вистежувати п'ятидесятників, хитрістю затримувати їх на потрібний час. Бувало дочекаєшся і тільки наведеш кінокамеру, як вони тут же намагаються зникнути — адже совість у наших героїв не чиста. За пресвітером Малютою «полювали» більше місяця — ніяк не хотів показуватися на очі. Врешті одного разу обхідним шляхом дісталися до його хати, і тільки після того, коли один з кінолюбителів назвався представником міськради, Малюта вийшов надвір.

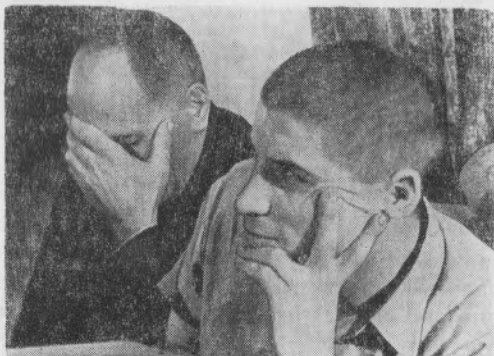
На запитання пресвітер відмовився відповідати, але коли спитали, за що він сидів у тюрмі, сказав: «За віру, за мого Христа, який мене випробовував». Дуже неприємно було дивитись на такого здорового чоловіка, що присвятив життя не суспільно-корисній праці, а обдурюванню людей. Цей епізод повністю увійшов до фільму.

Цікавою вийшла сцена з проповідником Коваленком. Кінолюбителі знали, що Коваленко ніде не працює і живе за рахунок подачок «братів» і «сестер» по секті. Дуже часто він одержує посилки та грошові перекази з різних місць, тому вирішили зняти його безпосередньо в поштовому відділенні. На пошту Коваленко з'явився святково одягненим, і, коли став оформляти одержання посилки й переказу, його негайно почали знімати. Провідник ладен був крізь землю провалитись, але жадоба до грошей виявилась сильнішою і він лише намагався приховати своє обличчя.

Серед героїв фільму є ще одна интересна особа — Захарчук. Крім «божественної» роботи, він займався також спекуляцією. В останній раз святоша попався з трьома тонами краденого заліза і, звичайно, опинився на лаві підсудних. Там його і зняли кінолюбителі — просто і переконливо. Інші персонажі фільму, теж в основному служителі бога, показані в буденній обстановці так, що за зовнішньою благопристойністю розпізнається хитра натура далеко не божої людини.

Розповіли ми також і про тих, хто, потрапивши до п'ятидесятників, все ж зрозумів всю облудність і шкідливість сектантства, порвав з ним і повернувся до нормального життя.

Більше шести місяців тривали зйомки, поки наш фільм «Правда про п'ятидесятників» вийшов на екрани. Він демонструвався на будівельних майданчиках, в гуртожитках, в парках і будинках культури, на подвір'ях будинків і просто на багатолюдних вулицях. За скромними підрахунками фільм переглянуло більше 150 тисяч чоловік. Побувала кіногазета і в Донецьку, Горлівці, Макіївці та ін. містах. Високу оцінку дали їй працівники Київської кіностудії ім. О. Довженка, що відідали нашу любительську студію.



Кадр з кінофільму «Громадськість засуджує».

ли діти, що потрапили під вплив п'ятидесятників. Так наша кіногазета стала активною зброєю в боротьбі з релігійним сектантством, хорошим засобом антирелігійного виховання трудящих.

м. Жданов, Донецької обл.

Ф. С. Деркачов

## ПОСИЛИМО ЗБИРАННЯ НАРОДНИХ ПРИСЛІВ'ІВ І ПРИКАЗОК

Численні широкопопулярні пісні під впливом життя зазнають змін. У них з'являються нові образи, а традиційні художні деталі часто переосмислюються. Іван Франко, досліджуючи на основі народних пісень соціальні настрої українського села кінця XIX ст., надзвичайно дорожив фактами, які свідчили про безпосередній зв'язок пісні з конкретним життям і настроями людини. Цю найновішу фазу в житті того чи іншого фольклорного твору — *in statu nascendi* (лат., в момент утворення), — він вважав дуже цікавою для дослідника.

Сучасні фольклорні експедиції нерідко зафіксують такі зміни не тільки в піснях, а і в таких жанрах, як казка та легенда. На жаль, менше таких спостережень зроблено щодо приказок і прислів'їв. Взагалі, мабуть, ніколи не вдасться спорядити спеціальну експедицію для запису народних афоризмів. Та це й недоцільно. За ними треба «полювати» постійно — щодня, щогодини. Ось чому «мисливцями» за прислів'ями і приказками є насамперед ентузіасти, пристрасні любителі, інколи люди зовсім далекі від філології: учителі, робітники, військовослужбовці.

Певно, не одну людину цікавило: як виникають народні афоризми? Кожному б хотілося підглядіти, уловити той момент і вигукнути з полегкістю: ось він, народився! Мені здається, пощастило спостерегти деякі деталі, що стосуються народження і змін народних прислів'їв та приказок. Саме про це я й хотів поділитися деякими своїми міркуваннями.

Мені хочеться насамперед розповісти про кілька народних афоризмів і ті обставини, при яких вони були висловлені. Характерно, що цих афоризмів пізніше не вдалося розшукати у збірках, а також почути вдруге від когось іншого.

Пішов якось я до свого дядька. Сидить він та бритву на осьолку наводить. «А тітка де це?» — питаю. «З годину вже, як пішла до сусідки. Бачиш, бритву наточить досить п'яти хвилин, а для язика й години мало».

Деякі афоризми можуть існувати самостійно, а інші потребують хоч коротенького пояснення. Прикладом останніх є, зокрема, такі: «От жінка вже мене! Вареники поїмо, а потім компотом запиваємо (вареники з вишнями розварювались); «Кожанка лопотить, а корови нема» (батько продав корову та купив форсистою синові кожанку); «Грицьку, не плети корзини на блоху» (не говори дурниць, не займайся пустим ділом); «Рубанка вона не знала, Руганка вона не бачила, а сокиру вона чула» (про незграбно зроблену полицю, шафу); «Це таке морозиво, що не розтане» (жінка про свого чоловіка); «Це той хлопець: «скидай, діду, чоботи?»».

Для моїх земляків останній афоризм став приказкою, яку породила природа, що сталася в 20-х роках з дідом Оксентієм. «Я тоді сторожував на баштані, — розказує дід. — Сонце було надвечір. Дивлюсь, іде стежкою до куреня хлопець. Поздоровкався. Хлопець хороший. У білій сорочці, при галстусі, папіросу «Азу» (марка на зразок «Казбека» — В. С.) курить. І я дві скуририв. А хлопець хороший, і закуривать давав, а як прийшла ніч: «Скидай, діду, чоботи!» Я один скинув, а він: «Скидай і другий». А так, кажу ж, хлопець хороший».

Іду до Києва вчитись. З сусіднього купе чути: «Чим мозолі глибші, тим зерно крупніше». Ясно, розмовляють хлібороби. Зараз у нас скрізь панує техніка, і на полях теж. Проте хвилює мудро-правдиве прислів'я: чим сумлінніше попрацюєш, тим плоди краді. І то на всякій ниві — пшеничній, кукурудзяній чи науковій.

Хлібороб мусить бути спостережливим, вимогливим до себе, тільки тоді господарювання дасть втішні наслідки. Його досвід складається роками, змінюючись з новим часом, збагачується. Тому ми зараз нерідко чуємо: «Хто по-старому робить, тому хліб не родить»; «Хто на «авось» сіє, той рідко віє»; «Не вмів сушити насіння — суши тепер голову»; «Для моєї бригади чи поганий, чи добрий май, а хліб родить, як гай». Доярка в розмові, трапляється, зауважить: «Який керівник — такий і корівник». Працьовита людина завжди гостро ставиться до окомозамілювання. «Рапортувати не спіши: зроби діло — тоді й пиши». Породжені в наші дні й сповнені прекрасним смислом світоспоглядання нашої людини приказки: «Вище станеш — далі бачиш»; «Скажеш «гоп», як вийдеш на орбіту».

Є люди, які з азартом збирають марки, наклейки від сірникових коробок, грошові знаки, листівки. Що ж, з того вони мають насолоду, і якщо таке захоплення не перевищує певної міри, то воно не шкодить людині. Але наскільки цікавіше збирати афоризми, мудрі прислів'я і приказки!

Ми зустрічаємо у кожного народу книжечки прислів'їв, приказок, трапляються й об'ємисті томи, і завжди з глибокою цікавістю вчитуємося в ті лаконічні образні афоризми.

Великою повагою користується приказка у письменника. Дуже любив її М. Горький. В одній з повістей він знайшов можливість сказати: «Приказка — велика річ: в ній народна мудрість, як масло, густо збита» («Жизнь Матвея Кожемякина»).

Кожній людині — письменнику, вченому, металургу, колгоспнику — мусить бути священною справа збирання мудрих народних висловів, бо так влучно, як говорить народ, не скажеш, «хоч проковтати перо» (Некрасов).

В. М. Скрипка

## СВЯТО ТРУДОВОЇ СЛАВИ

Так вже склалося, що внаслідок зміни етнічного складу населення нашого району, як і всієї Кримської області, тут не збереглися старі місцеві обряди й звичаї. Тому нові місцеві свята так приваблюють увагу трудівників наших колгоспів. Тема конференції «Свято трудової слави» — своєчасна й близька трудящій людині.

Чудовими садами і виноградниками славиться в Криму Нижнегорський район. Побачивши чудові груші та персики, наливні яблука, бурштинний виноград, — мимохіть хочеться сказати спасибі тим, хто зростив їх. На честь цих чудових людей натхненної праці й вирішив Нижнегорський райком партії провести велике районне свято. Думка про це виникла ще навесні. І зразу ж розпочалася підготовка.

В клубах і конторах радгоспів, на тваринницьких фермах були вивішені плакати: «Трудівники радгоспу! По-бойовому вирішимо вісім завдань червня» (перечислялися завдання). На закінчення — заклик: «Завоюємо право участі в районному святі передовиків сільського господарства!»

Щось нове увійшло в життя радгоспу; слово «свято», чулося всюди. Про нього говорили на зборах, на партійному бюро, на фермах; діловито обговорювали, що зробити, щоб раніше інших виконати ударні завдання.

На трудову вахту на честь свята стали доярки й свинарки, рілники й механізатори, садівники й виноградари Нижнегорського району. Ще пильнішою стала взаємоперевірка бригад і ферм, ще суворіше вивіряли свої збиральні агрегати механізатори. Рілники готували польові стани до прийому нового врожаю, а тваринники прагнули досягти не тільки високих показників по виробництву масла й молока, але й любовно прикрашували землю навколо своєї ферми, розбивали квітники, саджали молоді дерева. Кожен на своїй ділянці не хотів втратити честь свого колгоспу, радгоспу. Адже учасниками свята будуть не тільки окремі працівники, але й цілі господарства.

В гарячі весняні дні, коли закладалися основи врожаю, відзначалися і ті, кого слід вшановувати, ставити в приклад усім. Кожна кандидатура обговорювалася на засіданні правління колгоспів. Відбирали суворо, враховували не тільки трудові успіхи, а й поведінку людей в побуті. Були випадки, коли людині, яка перевиконує норми, говорили: «Ти, звичайно, молодець, але на свято не пошлемо, бо занадто великий у тебе потяг до пляшки. За тебе нам буде соромно».

Змагання розгоралося. Десятки агітаторів сповіщали про його результати. Районна газета «Знамя соревнования» регулярно повідомляла про тих, хто бореться за право брати участь в святі. В клубах з'явилися бюлетені «Назустріч святу», в яких говорилося про славні діла трудівників села, про те, як виконують вони ударні завдання червня. Багато часу проводили клубні працівники в бригадах і на фермах. Вони допомагали випускати бойові листки, «блискавки», гасла. В тому, що над передовими фермами спалахували зірочки, що все нові й нові люди ставали передовиками, і які широко відзначалися, — чималу роль відіграла відповідна робота культпрацівників району.

До райкому партії надходили радісні вісті — трудові рапорти. Нарешті, після ретельних підрахунків і підсумків — результат: у святі візьме участь сім колгоспів і радгоспів та 1200 передовиків. Не можна не сказати кілька слів про тих, хто мав щодо цього сумніви; вони заперечували доцільність проведення свята в період збирання врожаю. Але в день свята, яке почалося 3-го липня об 11 годині ранку, провадилися виключно невідкладні справи: доїли корів, перепоручали своїх «вихованців» подругам тощо.

І ось, сонячної неділі, в радгосп «Нижнегорський» стали з'їжджатися учасники свята на машинах, прикрашених гаслами. Вони зупинялись біля воріт, оздоблених традиційним зображенням «чарівниці-кукурудзи. Ворота ведуть на територію, де відбудеться свято. Це — чарівний, мальовничий куточок нижнегорської землі, розташованої в луці річки Карасьовки. Велика поляна в квадраті струнких тополів, вздовж цих тополиних алеї ряд портретів передовиків, мальовниче панно, діаграми, плакати, гасла — все це говорило про велич праці, про те, що зроблено і буде ще зроблено в районі.

З ранку, доки збираються тисячі людей, звучать пісні про радянську людину, про працю, про щастя...

На оздоблені польовими квітами й зеленню місця першими вступають кращі люди району, колективи переможців змагання. Герої урочисто прохо-

ють в глибину алеї, а ведучий тим часом віршами називає тих, хто прибуває на свято.

«Привет колхозу имени Войкова,  
Колхозу «Гвардеец» привет!...  
Привет рабочим совхозов  
«Нижнегорский», «Победа», «Весна!»

Швидко заповнюються місця в просторому «зеленому залі». Погляди присутніх звернені на головну алею, по якій знатні люди йдуть до П'єдесталу пошани. Восьмидесятирічний ветеран колгоспної праці — Йосип Федорович Горпинченко підходить до трибуни і за дорученням трудівників села оголошує Свято трудової слави відкритим. Під звуки Гімна Радянського Союзу й Гімна Української РСР бригадир садівничої бригади комуністичної праці А. Астахов підіймає прапор свята.

Над сонячними полянами, затишними тополиними алеями й далі над зеленими проспектами виноградників, садів полилася широка величава пісня:

Слава искателям, слава умелым,  
Тем, кто несет из грядущего весть,  
Лучшим из нас, самым первым и смелым —  
Слава и честь! Слава и честь!

Голова виконкому зачитує постанову райради та бюро райкому партії про занесення до Книги трудової слави району сорока трьох передовиків виробництва; тридцять дев'ять нагороджуються дипломами «Кращий садовод», «Кращий механізатор», «Краща доярка». Один за другим підходять до столу президії передовики. Секретар райкому вручає їм дипломи, свідоцтва про занесення до Книги трудової слави. Земляки гаряче аплодують, поздоровляють нагороджених.

Нижнегорців вітають робітники, письменники, артисти. Відомий в районі городник Олексій Ткачов дякує гостей за їх добрі побажання і від імені всіх нижнегорців дає слово, що працівники полів успішно закінчать збирання врожаю і з честю виконають свій обов'язок перед державою.

Як жива ілюстрація його слів, по алеї урочисто проїжджає машина, яка символізує багатство. Все, чим багатий і славний район, показано тут: фрукти, виноград, пшениця, кукурудза. Дівчата й хлопці в мальовничих українських костюмах високо тримають над головою ці щедрі дари кримської землі.

Яскравим було все: сонце, синє небо, квіти, мальовничі наряди співаків, танцюристів, які збиралися біля сцени, збудованої на широкому лузі. А пісні, не раз уже чувані, знайомі всім, звучали в цей день якось особливо свіжо.

П'ять тисяч чоловік брали участь в цьому святі нижнегорців. Були тут не тільки передовики. Прийшли сюди й ті, хто ще не заслужив на таку шану. А слід сказати, що вони широким задріли своїм товаришам. І це добре, бо така задрість народжує бажання теж піднятися на П'єдестал трудової пошани. Всім припав до душі великий концерт самодіяльного мистецтва. Веселі групи оточили масовиків і затійників. Всі тут ставали артистами і глядачами: весело заходили в коло, танцювали, співали частушки, читали вірші.

Тут були й виступи спортсменів, відвідування павільйонів: «Бюро знайомства», «Кімната сміху», «Почтамт», «До запитання» тощо. А спортивний стадіон став ареною змагання футболістів і волейболістів. Масовики запрошували учасників свята до «Охотного ряду»: Цей «Охотний ряд» з його смачним і ширим частуванням, над яким попрацювали місцеві кооператори, користувався великим успіхом.

Ніхто не сумував у цей радісний день. І велика заслуга тут методистів Будинку народної творчості, педагогів та учнів обласної культосвітньої школи. Навколо них раз у раз виникали хороводи, танці, затійливі гри. Вони ж взяли на себе роль глашатаїв та масовиків. Якраз у розпал веселощів у небі з'явився вертоліт. Нижнегорці аплодували йому — своєму старому знайомцю

Можливо, що саме цей вертоліт допомагав їм в боротьбі за високий урожай, а тепер ось прилетів на свято. Різнокольоровим дощем посипалися з неба листівки, люди ловлять, читають їх:

«Овощами каждый год  
Он снабжает наш народ,—  
Очень щедрая рука  
У Степана Буряка!»

«Мы не раз уже слышали,  
Как в совхозе говорят:  
Мол, у нашей тети Гали  
Санаторий для телят!»

Приземлився вертоліт, і тут же, як і зграйка човнів на річці Карасівці, він виповнився веселим гомоном людей, що захотіли піднятися до самих хмар. Це ніби символізує: ось на яку височінь піднята у нас людина праці!

Все тут, у цей незабутній день, починаючи від урочистого вручення запрошення аж до фейерверку, все продумано й заповнено народною творчістю — радісними піснями, музикою, приказками, затійливими іграми і дружніми вітаннями. Разом все це створило ту неповторну красу, без якої зараз не можна уявити жодне нове Свято праці, яке вже стало для нашої області традицією. Вони проводяться в Алуштинському, Джанкойському, Ленінському та інших районах.

Свято вшанування передових бійців семирічки — це не тільки колективна подяка. Воно має й велике виховне значення — прищеплює любов до своєї професії, надихає на нові трудові подвиги всіх тих, хто прокладає дорогу в майбутнє справжній комуністичній праці.

м. Сімферополь

М. Х. Файзі



## ЗМІСТ

Стор.

### СТАТТІ

А. Й. Залеський, В. М. Іванов (Мінськ). Роль і значення нових сімейних звичаїв та обрядів у комуністичному вихованні трудящих	3
Д. О. Кушнарєнко (с. Попівка, Котопського р-ну, Сумської обл.). Творення і побутування радянських народних частушок	11
Д. І. Дименко. Традиції і новаторство в музичному фольклорі	18
А. І. Гуменюк. Про спільні риси виконання російських, українських та білоруських багатоголосних народних пісень	27
О. О. Шимон (Харків). Кіносамодіяльність України в перші роки Радянської влади	35
О. Ф. Ошуркевич (Луцьк). Леся Українка і народна творчість	42
О. В. Позднєв (Москва). Українські народні пісні в російських рукописних збірниках кінця XVII — першої третини XVIII ст.	49
Я. П. Прилипка. До питання про взаємозв'язки одягу болгар з одягом інших слов'янських народів	57
М. Я. Чіковані (Тбілісі). Російські та українські фольклорні мотиви в творчості Давида Гурамішвілі	65
І. Г. Шовкопляс. Найдавніші пам'ятки народної художньої творчості на території України	69

### ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАЛИ

М. Ф. Орел (Хмельницький). Трудові свята на Хмельниччині	74
В. Н. Золочевський. Про поліадотональність в українській радянській музиці та її народні джерела	77
Ф. І. Лазров. Кобзар Єгор Мовчан на IV Міжнародному з'їзді славистів	83
О. О. Мордвінцев. Організація збирання болгарського фольклору на Україні в перші післяреволюційні роки	86
П. К. Медведик (Великий Глибочок, Тернопільської обл.). Фольклористична діяльність О. І. Роздольського	89
І. П. Середюк. (Чернівці) Інтерес Франтішека Ржегоржа до побуту і фольклору Буковини	92

### ПУБЛІКАЦІЇ

Радянські народні частушки Харківщини. Записи М. П. Гуртового (м. Харків). Добірка і вступна замітка С. М. Музиченка	94
Народна творчість трудящих Дніпропетровщини про Т. Г. Шевченка. Записи Д. Т. Федоренка (м. Павлоград, Дніпропетровської обл.)	97
Дума про Коваленка. Подав до друку і написав вступну замітку М. В. Гуць	102

### НА ДОПОМОГУ ХУДОЖНІЙ САМОДІЯЛЬНОСТІ

Українські народні танці. Записи З. М. Сизоненка (м. Запоріжжя). Добірка та хореографічна редакція А. І. Гуменюка	105
---	-----

### НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЮ

Ф. П. Акименко (м. Путивль, Сумської обл.). Використання фольклору в естетичному вихованні учнів	117
В. М. Нерепелюк. Державний український народний хор УРСР	120

### КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

Б. Вишневецький (Чернівці). Вогнища комуністичного виховання	127
М. Грицюта. Перлини карпатського краю	128
І. Іваньо. «Українські пісні» М. О. Максимовича	130

П. Лещенко (Ровно), Я. Солодченко (Київ). Нарис про поета і фольклориста-демократа І. Манжуру . . . . .	133
П. П. Попов. Початок важливої праці з історії української культури . . . . .	135
І. Прокопів (м. Самбір, Львівської обл.), О. Стась (Київ). Книга про братів-фольклористів Миладинович . . . . .	139

## ХРОНІКА

В. Зінич, О. Куницький. На щорічній науковій сесії Відділення історичних наук АН СРСР . . . . .	141
М. Приходько. Робота відділу етнографії Інституту МФЕ АН УРСР у 1961—1962 рр. . . . .	142
Т. Гіриш. Республіканський семінар методистів ОБНТ з фольклору . . . . .	144
Я. Шейко (м. Донецьк). Збирання фольклору в Донецькій області . . . . .	145
Р. Радченко. Відзначення 160-річчя з дня народження Остапа Вересая . . . . .	146
С. Кушнірук, М. Сахро (м. Коломия, Івано-Франківської обл.). Скарбниця народного мистецтва . . . . .	147
Назустріч VII Міжнародному конгресові антропологічних та етнографічних наук . . . . .	150
Міжнародний етнографічно-фольклорний журнал «Демос» . . . . .	151

## НАМ ПИШУТЬ

Ф. С. Деркачов (м. Жданов, Донецької обл.). Кіногазета викриває п'ятидесятників . . . . .	153
В. М. Скрипка. Посилимо збирання народних прислів'їв і приказок . . . . .	154
М. Х. Файзі (м. Сімферополь). Свято трудової слави . . . . .	155

# ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

## на 1964-й рік

### 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 Палади культури, музеї, клуби Української РСР, республік Радянського Союзу і соціалістичних країн.

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

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

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

Журнал виходить 4 рази на рік.

Передплатна ціна: на рік 2 крб. 40 коп.

Ціна окремого номера 60 коп.

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