

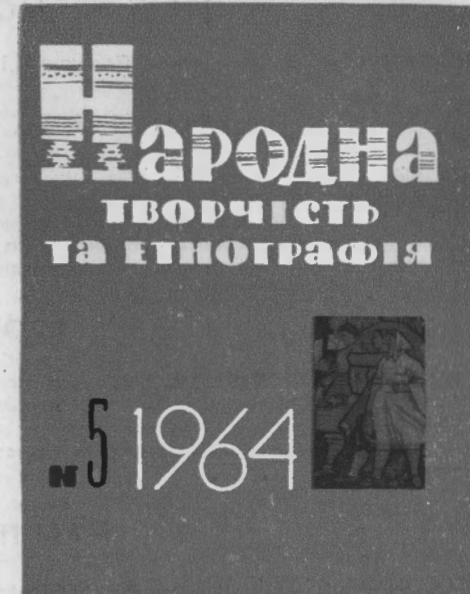
Народна

ТВОРЧИСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

№ 5 1964



ОРГАН ІНСТИТУТУ
МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,
ФОЛЬКЛОРУ
ТА ЕТНОГРАФІЇ
ІМ. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
АКАДЕМІЇ НАУК УРСР
І МІНІСТЕРСТВА
КУЛЬТУРИ УРСР



ВИДАВНИЦТВО
«НАУКОВА ДУМКА»

ВЕРЕСЕНЬ—ЖОВТЕНЬ
РІК ВИДАННЯ ВОСЬМИЙ

З М І Є Т

	Стор.
ДЕЙ О. І. Пісня героїчної доби	3
Пам'яті М. Т. Рильського	9
КОСТЮК Ю. Г. Проводи у безсмертя	14

СТАТТІ

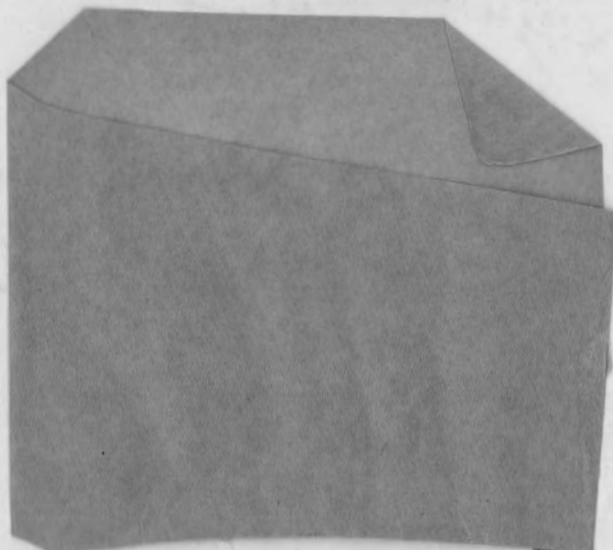
ТРОНЬКО П. Т. (м. Київ). Нове, комуністичне — в наш побут	17
<u>РИЛЬСЬКИЙ М. Т.</u> (м. Київ). Народний митець (до сімдесятиріччя з дня народження О. П. Довженка)	26
БУДЗАН А. Ф. (м. Львів). На піднесенні (про народне мистецтво західних областей УРСР)	37
ГРИЦЮТА М. С. (м. Київ). Фольклористичні інтереси М. М. Коцюбинського (до сторіччя з дня народження)	46

ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАЛИ

КІНЬКО А. М. За Вітчизну, матір рідну!	53
ДАНЧЕНКО О. С. Гутники Львівщини	55
ЛАВРОВ Ф. І. Діяльність Ю. М. Соколова на Україні	61
ФРАНКО Т. І. Таємниця Бубнища	63

ПУБЛІКАЦІЇ

Материні пісні (Фольклорна збірка О. П. Довженка). Подали до друку Ю. І. Солнцева та О. М. Підсуха. Вступна замітка О. І. Дея, музична редакція Л. І. Яценка	66
--	----



Печатня
Фольклорно-етнографічний музей
Ім. М. Т. Рильського
Київ

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЕВІ

КИЛИМНИК О. В. Олександр Довженко і народна творчість 81

КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

КАСІЯН В. І. Краса і побут 91
КАЛЕНИЧЕНКО Н. Л. М. М. Коцюбинський як етнограф —
ШУМАДА Н. С. Коломийки гірського краю 93
ПОГРЕБЕННИК Ф. П. Книга про видатного фольклориста 95
МІНКОВА Ліляна. Нове славістичне дослідження 98

ХРОНІКА

ВИНОКУР І. С., ТИЩЕНКО В. І. Історико-краєзнавче товариство на Хмельниччині 100
ЛИСИЙ І. Я. VIII франкознавча конференція —
МОРОЗ В. П. Конкурс на кращий твір 101
КРАКУЗ Ю. В. Ворзельський будинок щастя 102
Звідусіль 103

НАМ ПИШУТЬ

ТВАРДОВСЬКИЙ В. В. Трудящі оспівують вождя 104
ОРЕЛ М. Ф. Народне свято Купала 105
ГІРНИК Т. Д. Посвячення в хлібороби 106
МОРОЗ Ф. Ю. Орнамент сонячних променів 107
ЛІСЕЦЬКИЙ С. Й. Народний співак 109

Головний редактор

М. Т. РИЛЬСЬКИЙ

Редакційна колегія:

М. М. ГОРДІЙЧУК, Ю. Г. ГОШКО, К. Г. ГУСЛИСТИЙ, О. І. ДЕЙ,
В. І. КАСІЯН, Ю. Г. КОСТЮК (заст. головного редактора),
І. Г. КУНИЦЯ, Ф. І. ЛАВРОВ, Ф. Є. ЛОСЬ, П. І. МАЙБОРОДА,
В. Г. НАГАЙ, П. Д. ПАВЛІЙ, П. М. ПОПОВ, Г. Ю. СТЕЛЬМАХ.

Адреса редакції: м. Київ-29, Кірова, 4. Тел. 59-58-73.

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ 1964, № 5
(на українском языке)

Друкується за постановою редакційної колегії журналу

Технічний редактор М. А. Рекес

Коректор В. І. Делецька

БФ 04989. Зам. № 1172. Вид. № 96. Тираж 4356. Формат паперу 70×108¹/₁₆. Друк. фіз. аркушів 7,0+3 цвет. вкл. Умовн. друк. аркушів 10,1. Обліково-видавн. аркушів 10,58. Підписано до друку 10. X 1964 р. Ціна 40 коп.

Видавництво «Наукова думка», Київ, Репіна, 3.
Видавництво і комбінат друку «Радянська Україна» Київ, Андрі Барбюса, 51/2.

До 20-річчя визволення Радянської України від фашистських загарбників

О. І. ДЕЙ

ПІСНЯ ГЕРОІЧНОЇ ДОБИ

Благословенна ти в віках,
Як сонце наше благовісне,
Як віщий білокрилий птах,
Любов і радість наша — пісне,
Що мужність будиш у серцях,
Коли над краєм хмара висне!
М. Т. Рильський

Минуло двадцять років з дня визволення Радянської України від фашистської загарбницької орди, що лиховісною кривавою хмарию насу-нулась в 1941 році і облягла частину радянської країни, в тому числі всі українські землі. В суворій і важкій боротьбі радянські збройні сили зламали наступ ворога і розпочали свій переможний визвольний похід. У жовтні 1944 року Радянська Армія перейшла західні кордони своєї Вітчизни, назавжди очистивши українські землі від фашистських завойовників, і, розвиваючи наступ, продовжувала далі громити ворожі полчища, аж поки не капітулювала гітлерівська Німеччина.

В цю тяжку, сувору і героїчну добу радянський народ мобілізував і сконцентрував для боротьби не тільки свої матеріальні, технічні, але й духовні ресурси, підпорядкувавши їх справі оборони соціалістичної Вітчизни. У лави активних захисників та визволителів була мобілізована й пісня як могутня духовна зброя, здатна еднати й організувати, надихати на подвиги, вселяти віру в перемогу, будити мужність у серцях, коли над краєм хмара висне!

Велика Вітчизняна війна рішуче заперечила давній афоризм про те, що коли гармати говорять — музи мовчать. Муза радянської пісні говорила на повний голос, говорила ніжно і грізно, вірно й активно служачи своєму народові. Суспільно-організуюча роль пісенності цього героїчного часу ще й досі не досліджена у всій її сукупності. Зокрема, в українській фольклористиці, яка дала ряд цінних статей і збірників, не подолано вузьке розуміння предмету дослідження: до уваги брався не весь жанр пісні, що за своєю природою є колективною, масовою і переважно усною у виконанні, поширенні та сприйнятті художньою творчістю, а тільки та частина пісенних зразків (не завжди кращих з художнього боку), які безпосередньо присвячені військовій тематиці, були анонімними і потрапляли до збірників із записів збирачів-фольклористів. Поза увагою залишалась велика кількість найпопулярніших у дні війни (а, отже, і найсильніших за своїм ідейним впливом) пісень літературного походження. Тут давав себе знати застарілий для сучасної дійсності формальний поділ пісень на літературні й народні за походженням, незважаючи на те, що радянський суспільний лад не дає соціального ґрунту для такого поділу і що кращі літературні пісні відомих авторів давно вже стали народними в повному розумінні цього слова. Не враховувались при характеристиці пісенності Великої Вітчизняної війни традиційні ліричні, історичні, побутові й баладні пісні, що в ці роки

пережили період свого відродження, бо стали особливо співзвучними настроям і переживанням народу. При доборі пісенних зразків до збірників та наукового розгляду враховувалась в першу чергу не сила ідейно-емоційної дійовості пісні в воєнну добу, не її популярність, а тематика, час виникнення, авторство. Якби розвинути порівняння пісні зі зброєю (а вона справді була бойовою зброєю в ці суворі часи!), то виходило б за аналогією, що і вогнепальну зброю слід оцінювати не за силою її вогню, а за тим, якого року її зразок, якої вона марки, випуску якого заводу і т. п. Зрозуміло, що все це вело до збідненого уявлення про пісенність періоду Великої Вітчизняної війни.

В дійсності ж це була доба надзвичайного багатства пісенного репертуару народу. В живому потоці пісенності Великої Вітчизняної війни злилися співзвучні настроям і прагненням радянських людей того часу твори різного характеру: створена поетами та композиторами бойова та лірична масова радянська пісня і традиційна народна; народжена в ході війни нова народна пісня і перероблена на злободенний воєнний лад стара. На Україні поруч з усіма цими різновидами рідної пісні активно побутувала російська.

Таким чином, багатство побутуючої на Україні словесно-музичної творчості цієї доби обумовлювалось, з одного боку, активізацією і зближенням літературного та фольклорного начала в процесі творення патріотичної бойової пісні, а з іншого — тісною єдністю і взаємообміном пісенності українського та російського народів.

Особливі обставини життя українського народу на тимчасово окупованій території і активний партизанський рух викликали розвиток бойової партизанської пісенності і патріотичної невідлучної лірики, твореної гнаною на каторгу до Німеччини молоддю. Разом з фронтовою піснею ці пісні складають широку епічну панораму бурхливої, напруженої воєнної доби, розкрити правдиво й хвилююче самими учасниками подій. Найширше середовище — трудящі фронту, тилу, партизанського підпілля і окуповане загарбниками населення — внесло свій вклад до арсеналу визвольної патріотичної творчості, тим-то тематичний і жанровий діапазон пісенності Великої Вітчизняної війни надзвичайно широкий і винятково багатий. Епохи сильного напруження енергії народу в боротьбі за свою незалежність та свободу завжди супроводяться високим зльотом народної творчості, що є самосвідомістю народу, виявом його нескоримого духу, засобом зміцнення патріотизму в умовах важких воєнних випробувань.

Різні за своїм походженням, умовами виникнення й побутування, за темами й змістом пісні Великої Вітчизняної війни відзначаються спільністю ідейної та емоційної основи. Віра в перемогу над ворогом і звільнення Вітчизни — така провідна ідея всієї пісенності цієї героїчної доби; тонке любовне чуття Батьківщини і ненависть до ворога — її провідна емоція, оптимістичність — домінуючий настрій.

Завдяки цим рисам ряд довоєнних масових пісень, особливо часів революції і громадянської війни, та багато традиційних народних розпочали своє нове життя в добу Великої Вітчизняної війни. Сповнені світлого пафосу ці пісні підносили дух і настрої бійців, ставали силою і зброєю в лавах захисників Вітчизни, кликали вперед. Особливо популярними були «Рече та стогне Дніпр широкий», «Засвітали козаченьки», «По долинам и по взгорьям», «Раскинулось море широко», «Винтовочка», переробка «Сусідки», «Партизанської тачанки» та багато інших. В одних із них до серця воїнів промовляв голос рідної плюндрованої загарбниками землі, в інших — героїчна історія, слава і немеркнучі діла героїв минулого, що ставали зразком для наслідування. Саме за це улюбленою партизанською піснею стала пісня С. Алімова «По долинам и по взгорьям». Вона побу-

тувала в українському партизанському краї, в Білорусії і навіть в партизанських горах Словачії.

Широким руслом в пісенність України періоду Великої Вітчизняної війни влилися нові пісні, створені українськими і російськими поетами та композиторами на матеріалі подій і народних настроїв воєнної доби. Від перших днів війни саме ці пісні стали засобом прямого агітаційного звернення до фронтовиків і до народу в тилу, своєрідною відповіддю на роздуми мільйонів про долю країни. Вони несли в собі сильний заряд віри в перемогу над ворогом, вселяли цю віру в серця захисників Вітчизни і тим були улюбленими на фронті та в тилу. Закличні інтонації і мажорний колорит, особливо притаманні пісням початку війни, були справжньою живою водою: вони тамували біль перших воєнних поразок, давали наснагу й бадьорість воїнам і партизанам, ставили перед ними завдання й відкривали бажану перспективу перед всіма трудящими — на фронті, в тилу, на окупованих землях, куди через лінію фронту теж доходили ці пісні. До кращих зразків таких творів, що стали тоді улюбленими піснями, слід віднести «Ми не маєм поля й хати» А. Малишка, «Далеко в тумані» М. Нагнибіди (співалась на мотив «Раскинулось море широко»), «За Україну, матір рідну» О. Новицького (музика З. Табачникова), «Похідна» П. Воронька та ряд інших. Так пісня А. Малишка «Ми не маєм поля й хати», що співалась на мотив відомої пісні «Там де Ятрань круто в'ється», стала партизанською маршовою піснею. Її закличний приспів сконденсовано виражав програму партизанської боротьби:

Помстимося за руїни,
Знищим ворога в бою!
За Радянську Україну,
За республіку свою!

До боротьби з фашистськими загарбниками на Україні і в Білорусії активно надихала воїнів і російська маршова пісня. Голосом дружби воїнів всіх національностей, що брали участь у звільненні українських та білоруських земель, звучала пісня «Мы идем за родину великую», особливо її слова:

Белоруссия родная,
Украина золотая,
Ваше счастье молодое
Мы стальными штыками возвратим.

Тематичний та емоційний діапазон масової пісні — української та російської, — що облітала фронти, трудовий тил і лісовий партизанський край, був надзвичайно багатим. Пісні широкого суспільного звучання малювали узагальнений образ непереможного народу, славили легендарних героїв-фронтовиків і партизан (С. Ковпака, О. Федорова, Марини Гризун та ін.), гостро й нищівно висміювали фашистських главарів і загарбницьку орду. Захист рідного краю, помста й відплата, безсмертя подвигу героя — такі головні мотиви цієї пісенності. Впевненість в перемозі, біль і скорбота втрат, гнів і ненависть до ворога, пафос визвольної переможної борні — такий її емоційний колорит. І це однаковою мірою стосується пісень літературного і фольклорного характеру.

Важливу виховну та організаційну роль в дні війни відіграли заклично-публіцистичні патріотичні пісні. Справжньою перлиною серед них була пісня В. Лебедева-Кумача «Священная война», що своїми могутніми маршовими акордами біла на сполох над усією радянською землею, мобілізувала і кликала до бою, високо підносила розуміння суті війни, як війни народної, справедливої, священної:

Вставай, страна огромная,
Вставай на смертний бой
С фашистской силой темною,
С проклятою ордой!

Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна.
Идет война народная,
Священная война.

Масові патріотичні пісні видатних поетів-післярів були настільки впливовими, що їх образність і стиль, їх емоційна насиченість зробили вплив і на розвиток тогочасної фольклорної пісні. Зокрема, грізна доба всенародної боротьби з ворогом обумовила появу в народній творчості патріотично-закличних бойових пісень. Це одна з специфічних рис фольклорного процесу років Великої Вітчизняної війни. Народні пісні цього характеру, як і масові літературні відзначаються публіцистичністю, прагненням народних творців використати нові засоби виразу, близькі до прийомів літературної маршової пісні, відійти від традиційних форм. Цього вимагав новий злободенний зміст; крім того, творці народних пісень 1940-х років вже стояли на ширшому ґрунті, ніж традиційна пісенність. Суцільна грамотність, шкільна освіта і широкий культурний діапазон радянських громадян сприяли посиленню авторського, літературного елемента в народних піснях, що передусім виявилось в політичній патріотичній тематиці та публіцистичному стилі. Для ілюстрації схарактеризованої особливості народної творчості громадсько-патріотичного звучання, породженої Великою Вітчизняною війною, наведемо хоч би такий уривок з пісні «Ми йдемо до бою», записаної 1944 року в Ківерецькому районі на Волині:

Ми йдемо до бою
За честь, за свободу
Та за життя вільне
Для свого народу.

Будем бить фашистів
Усіх до загину,
Щоб більше не лізли
На нашу країну.

Єдність завдань, що їх поставила Велика Вітчизняна війна перед літературою і фольклором, а також посилені дифузії засобів художнього вислову між ними, особливо в напрямі від літератури до народної творчості,— це ті головні фактори, що наблизили народну воєнно-патріотичну пісню до літературної. До речі, ця особливість фольклорних новотворів воєнного та довоєнного часу властива й народним пісням інших слов'ян. Не випадково С. Стойкова на основі розгляду партизанської болгарської пісні прийшла до загального висновку про те, що «незважаючи на глибокі зв'язки сучасної народної творчості з старим традиційним, новаторська тенденція, яка зараз виявляється в сильному літературному впливі, без сумніву перемаже, як перемагала завжди» (VII Міжнародний конгрес антропологічних і етнографічних наук, тези доповіді «Традиція і новаторство в болгарському пісенному фольклорі»).

Разючою зброєю в пісенному арсеналі років Великої Вітчизняної війни були сатиричні пісні, частушки та коломийки. В них пульсує могутня внутрішня сила народу, його невичерпний оптимізм і той незгасний іскрометний дотеп, яким колись запорожці збивали пиху турецьким султанам, а

народні повстанці — польській шляхті. Вигострена й відточена віками традиційна народна сатира, що відзначається винятковим багатством, стала джерелом ритмомелодичних форм і художніх прийомів для сатиричної пісні Великої Вітчизняної війни. Переважно на традиційній основі, за випробуваними віками зразками активно творилася нова змістом дошкульна антигітлерівська поетична сатира. Зводячи зброєю сміху і глузування ворожий табір нанівець, вона тим самим зміцнювала впевненість у перемозі і множила силу воїнів, партизанів та трудівників тилу. Сатиричні пісні, на відміну від схарактеризованої вище групи пісень, відзначаються активним засвоєнням традиційних форм та прийомів народнопоетичної сатири, які на сьогодні ще не стали застарілими. Саме тому літературні впливи в цій пісенності не відіграли помітної ролі.

Виняткової сили розвитку і поширення в роки Великої Вітчизняної війни набрала лірична пісня. Війна надовго, а то й на вік розлучала рідних і закоханих, ставала на дорозі до особистого щастя, до буденних людських радостей. Все це викликало щедрий розлив ліричної пісні, яка, як правило, народжується в часи найглибших хвилювань і переживань людської душі. Війна піднесла їх до найвищого напруження у мільйонів людей. Своє вираження ці почуття знаходили як в традиційній, так і в новій, народженій воєнною добою, народній ліриці і масових ліричних піснях літературного походження. З останніх особливою любов'ю користувались «Землянка» О. Суркова, «Жди мене» К. Симонова, «Хусточка червона» А. Малишка, «Пісня полонянок» О. Ющенко, а також численні пісні з кінофільмів довоєнного і воєнного часу.

Найбагатшу ж частину ліричної пісенності доби Великої Вітчизняної війни складали лірично-побутові пісні — традиційні і новостворені. Саме в ліричній пісні найщедріше виявив себе поетичний талант українського народу. Створені переважно в умовах жорстокої фашистської окупації і невільничого життя на каторжних роботах у Німеччині, ці пісні винятково рельєфно й хвилююче передали трагедію підневільного життя народу, його порив до свободи, його ненависть до ворога. За журливими нотами цієї пісенності світиться незгасний вогонь надії на визволення:

Ой на горі чебрець пов'яв,
А калина в лузі,
Зажурилась Україна,
Діти її в тузі.

Ходить місяць понад полем,
А за ним і зорі,
Не журися, Україно,—
Партія в дозорі.

(«Ой на горі чебрець пов'яв»).

Властива цій пісенності елегічність завжди переплітається з оптимізмом, тема смерті героя — з темою безсмертя його подвигу.

У багатьох народних українських піснях періоду Великої Вітчизняної війни в епічному стилі пластично й економно змальовано життя окупованої України:

На Вкраїні світ не білий,—
Почорнілий, закурілий.
Копитами шляхи збиті,
Снарядями села зриті.

(«Ой з-за гори чорна хмара»).

На Україні земля чорна, та земля чорна, та гей,
Всюди люди крутять жорна, та крутять жорна, та гей!

Наказ: розстріл — жорна здай!
Хоча граблять і вбивають,
А все кажуть — «визволяють»,
А все кажуть — «визволяють»,
Та «визволяють», та гей!

(«На Україні земля чорна»)

Народна українська пісня років Вітчизняної війни — це суворий поетичний літопис тяжкого життя нескореного народу, жахливих поневірянь на фашистській каторзі, це — голос народу-патріота, борця, захисника і визволителя рідної землі. Хоч яким глибоким сумом і відчаєм не пройняті пісні полонянок, де кожне слово і образ омиті гіркими материнськими і дівочими сльозами розлуки, а і в них чується відгомін тієї громової ненависті до ворога, що будила масовий героїзм на фронті і в партизанських загонах, що допомагала перемагати і визволяти рідну землю від фашистської навали.

У період боротьби з німецько-фашистськими загарбниками, як бачимо, на озброєнні українського народу були найрізноманітніші види пісенної творчості. Винятково багатим був і жанровий склад пісенності цієї доби: гімни і маршові похідні пісні, дума і героїчна пісня, лірична пісня суспільно-побутового й інтимного характеру, частушка і коломийка, балада і невільничий плач — голосіння ХХ століття, що линув не з турецької, як колись, а з німецько-фашистської неволі. Епічний, ліричний і сатиричний струмені великого потоку пісенності передали в художніх образах всю гаму народних почуттів і переживань цієї великої героїчної доби. Як поетичний літопис і озвучена панорама духовного життя народу-воїна, народу-переможця, пісенність Великої Вітчизняної війни у всій своїй сукупності форм, тем і жанрів заслуговує на дальше пильне вивчення та узагальнення.

ПАМ'ЯТІ М. Т. РИЛЬСЬКОГО



МАКСИМ ТАДЕЙОВИЧ РИЛЬСЬКИЙ

24 липня 1964 року після тяжкої і тривалої хвороби помер один з основоположників української радянської літератури, член КПРС, депутат Верховної Ради СРСР, видатний український поет, вчений і громадський діяч, член правління Спілки письменників СРСР, член президії Спілки письменників України, лауреат Ленінської і державних премій, академік **МАКСИМ ТАДЕЙОВИЧ РИЛЬСЬКИЙ**.

Усе своє яскраве життя, весь свій величезний багатогранний таланти Максим Тадейович віддав беззавітному служінню рідному народові, високим ідеалам Комуністичної партії, утвердженню в радянській літературі благородних принципів справжньої партійності і глибокої народності.

Максим Тадейович Рильський народився 19 березня 1895 року в селі Романівці Попільнянського району Житомирської області в сім'ї відомого українського культурно-громадського діяча демократичного напрямку.

Після закінчення гімназії М. Т. Рильський вступив до Київського університету. З 1919 по 1929 рік він викладав українську мову і літературу в ряді сільських шкіл Попільнянського району Житомирської області, в другій залізничній школі м. Києва, а також на робітничому факультеті Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка і в Українському інституті лінгвістичної освіти.

Максим Тадейович написав десятки збірок віршів, які перекладені майже всіма мовами народів Радянського Союзу і мовами багатьох зарубіжних країн.

Твори поета-гуманіста, співця дружби і братерства народів назавжди увійшли в скарбницю багатонаціональної радянської культури як чудові зразки літератури соціалістичного реалізму, яка утверджує високі комуністичні ідеали.

Максим Тадейович був талановитим перекладачем на українську мову багатьох видатних творів світової літератури, серед яких безсмертні твори Пушкіна, Лермонтова, Данте, Міцкевича, Словацького, Шекспіра, Вольтера. Великий знавець літератур братніх народів СРСР, він з любов'ю перекладав твори сучасних російських, білоруських, вірменських, грузинських поетів.

Як великий учений М. Т. Рильський багато і плідно працював в галузі літературознавства, мовознавства, фольклористики, мистецтвознавства, етнографії. Він є автором багатьох цінних наукових і публіцистичних праць.

Протягом багатьох років М. Т. Рильський очолював Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР, був членом президії Академії наук УРСР, головою Українського комітету славистів, членом Радянського і Міжнародного комітетів славистів. У 1964 році Максимові Тадейовичу присуджено вчений ступінь почесного доктора Ягеллонського університету (Польща).

Свою багатогранну творчу діяльність Максим Тадейович уміло поєднував з активною участю в громадсько-політичному житті.

Він не раз обирався депутатом Ради Національностей Верховної Ради СРСР і з честю виправдовував високе довіря виборців.

З 1944 по 1946 рік М. Т. Рильський був головою правління Спілки радянських письменників України.

Очолюючи Українське відділення Товариства радянсько-польської дружби і будучи членом президії Українського товариства дружби і культурних зв'язків з зарубіжними країнами, Максим Тадейович віддав багато сил і енергії справі зміцнення братерського співробітництва народів країн соціалістичного табору, боротьбі за мир і щастя прогресивного людства.

Комуністична партія і Радянський уряд високо оцінили літературно-наукову і громадсько-політичну діяльність М. Т. Рильського. Він був нагороджений трьома орденами Леніна, орденом Трудового Червоного Прапора, орденом Червоної Зірки, медаллю «За доблесну працю у Великій Вітчизняній війні 1941—1945 років». У 1943 і в 1950 роках М. Т. Рильському були присуджені Державні премії, а в 1960 році — Ленінська премія.

Радянська багатонаціональна література зазнала тяжкої втрати. Пішов з життя один з найвидатніших поетів сучасності, визначний учений, людина високого розуму і великої душі. Його натхненна творчість завжди виховуватиме у радянських людей почуття палкої любові до своєї Батьківщини, до ленінської партії, яка веде наш народ до сяючих вершин комунізму.

Брежнев А. І., Підгорний М. В., Мікоян А. І., Шелест П. Ю., Ільїчов Л. Ф., Іващенко О. І., Казанець І. П., Кальченко Н. Т., Комяхов В. Г., Коротченко Д. С., Ляшко О. П., Сенін І. С., Соболев М. О., Щербидький В. В., Грушецький І. С., Скаба А. Д., Дрозденко В. І., Клименко В. К., Кошовий П. К., Анисимов І. І., Білодід І. К., Бажан М. П., Бровка П. У., Василевська В. Л., Воронько П. М., Воронков К. В., Гончар О. Т., Грибачев М. М., Гутирня В. С., Дмитерко Л. Д., Збанацький Ю. О., Келдиш М. В., Корнійчук О. Є., Козаченко В. П., Малишко А. С., Марков Г. М., Межелайтіс Е. Б., Новиченко А. М., Патон Б. Є., Павличко Д. В., Смолич Ю. К., Сосюра В. М., Собко В. М., Соболев Л. С., Сурков О. О., Твардовський О. Т., Тихонов М. С., Тичина П. Г., Федосеев П. М., Федін К. О., Шолохов М. О., Щербань О. Н.

ВІД РАДИ МІНІСТРІВ СРСР

Рада Міністрів СРСР з глибоким сумом сповіщає, що 24 липня 1964 року після тяжкої, тривалої хвороби вмер видатний український радянський поет і громадський діяч, лауреат Ленінської премії, депутат Верховної Ради СРСР, академік **Рильський Максим Тадейович**.

РАДА МІНІСТРІВ СРСР

ВІД ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМІТЕТУ КП УКРАЇНИ, ПРЕЗИДІЇ ВЕРХОВНОЇ РАДИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР І РАДИ МІНІСТРІВ УКРАЇНСЬКОЇ РСР

Центральний Комітет Комуністичної партії України, Президія Верховної Ради Української РСР і Рада Міністрів УРСР з глибоким сумом сповіщають, що 24 липня 1964 року після тривалої і тяжкої хвороби помер видатний радянський поет, академік Академії наук СРСР і УРСР, депутат Верховної Ради СРСР **Максим Тадейович Рильський**.

*ЦЕНТРАЛЬНИЙ
КОМІТЕТ
КП УКРАЇНИ*

*ПРЕЗИДІЯ
ВЕРХОВНОЇ РАДИ
УКРАЇНСЬКОЇ РСР*

*РАДА
МІНІСТРІВ
УКРАЇНСЬКОЇ РСР*

ВІД МІНІСТЕРСТВА КУЛЬТУРИ УРСР

Міністерство культури УРСР з глибоким сумом сповіщає про смерть видатного поета, невтомного діяча української радянської культури, лауреата Ленінської премії, депутата Верховної Ради СРСР, академіка **Максима Тадейовича Рильського**, що сталася 24 липня 1964 року.

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УРСР

В ЦК КП УКРАЇНИ І РАДИ МІНІСТРІВ УКРАЇНСЬКОЇ РСР

З метою увічнення пам'яті М. Т. Рильського ЦК КП України і Рада Міністрів Української РСР постановили:

1. Спорудити на його могилі пам'ятник та встановити меморіальну дошку на будинку № 68 по вулиці Леніна в м. Києві, де він жив і працював.

2. Присвоїти ім'я М. Т. Рильського Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР і видати повне академічне зібрання його творів.

ВІД АКАДЕМІЇ НАУК УРСР

Президія і партійний комітет Академії наук УРСР з глибоким сумом сповіщають про смерть видатного українського вченого, радянського письменника, директора Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії, депутата Верховної Ради СРСР, лауреата Ленінської і Державних премій, члена КПРС, академіка **Максима Тадейовича Рильського**.

АКАДЕМІЯ НАУК УРСР

ВІД СЕКЦІЇ СУСПІЛЬНИХ НАУК АКАДЕМІЇ НАУК УРСР

Секція суспільних наук Президії Академії наук УРСР з глибоким сумом сповіщає про смерть видатного українського радянського письменника і вченого, директора Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, депутата Верховної Ради Союзу РСР, лауреата Ленінської і Державних премій, члена КПРС, академіка **Максима Тадейовича Рильського** і висловлює співчуття родині покійного.

*СЕКЦІЯ СУСПІЛЬНИХ НАУК
ПРЕЗИДІЇ АКАДЕМІЇ НАУК УРСР*

ВІД КОЛЕКТИВУ ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕТНОГРАФІЇ АН УРСР

Колектив Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР з невимовним сумом сповіщає про передчасну смерть директора інституту, депутата Верховної Ради СРСР, лауреата Ленінської і Державних премій, видатного радянського вченого, поета-академіка, члена КПРС **Максима Тадейовича Рильського**, що сталася після тяжкої хвороби 24 липня 1964 року, і висловлює глибоке співчуття родині покійного.

*ДИРЕКЦІЯ, ПАРТБЮРО, МІСЦЕВКОМ
ІНСТИТУТУ МФЕ АН УРСР*

ВІД РЕДКОЛЕГІЇ І РЕДАКЦІЇ ЖУРНАЛУ «НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ»

Редколегія і редакція журналу «Народна творчість та етнографія» з глибокою скорботою сповіщають про непоправну втрату — передчасну смерть незмінного головного редактора дорогого нашого **Максима Тадейовича Рильського** і висловлюють співчуття його сім'ї.

*РЕДКОЛЕГІЯ І РЕДАКЦІЯ ЖУРНАЛУ
«НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ»*

Ю. Г. КОСТЮК

ПРОВОДИ У БЕЗСМЕРТЯ

Його нема...

Рильського Максима...

Нашого улюбленого Тадейовича...

Перестало битися гаряче, благородне серце великого гуманіста, класика української радянської поезії, видатного ученого з енциклопедичністю наукових інтересів, активного громадського діяча, невтомного майстра соціалістичної культури.

Його нема...

І невимовно важко з цим примиритися. Особливо тим, хто знав його близько. А хто його не знав! Рідного, чуйного, свого...

Тому скорботною луною обізвалася сумна звістка про кончину дорогого Максима Тадейовича в серцях широких мас трудящих — робітників, колгоспників, інтелігенції. Телеграфний дріт заіскрився численними телеграмами з усіх країв безмежного багатонаціонального Радянського Союзу, а також і з-за кордону.

Давня, тісна дружба єднає українських і російських учених, зокрема колективи академічних науково-дослідних інститутів Києва і Москви. І тому одна з перших телеграм, одержаних на адресу Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР була саме з Москви, від Інституту етнографії імені М. М. Міклухи-Маклая Академії наук СРСР, очолюваного всесвітньовідомим радянським ученим С. П. Толстовим:

«Колектив Інституту етнографії АН СРСР, редколегія журналу «Советская этнография» і я особисто скорбимо з приводу передчасної кончини видатного діяча радянської культури, ученого, поета, громадського діяча, що так багато зробив для розвитку радянської етнографії, фольклористики. Завжди будемо пам'ятати Максима Тадейовича, людину великої культури, доброго серця, блискучого таланту».

Слова скорботи та співчуття з приводу передчасної кончини М. Т. Рильського, що будував мости дружби між народами, прийшли з Білорусії та Молдавії, з-за гір високих кавказьких, з Середньої Азії, Прибалтики, з усіх столиць союзних і автономних республік.

Біль втрати сповнила серця студентської молоді — від Києва до Москви, від Одеси до Ленінграда, від Кам'янця-Подільського до Південно-Сахалінська. Ось один з листів:

«Колектив студентів і викладачів Кам'янець-Подільського педагогічного інституту надзвичайно вражений скорботною звісткою про передчасну смерть видатного поета, вченого, громадського діяча Максима Тадейовича Рильського».

Наша Вітчизна втратила окрасу і гордість української радянської літератури й літературознавства, виразника дум і сподівань усіх братніх народів Радянського Союзу, людину, яка всі свої сили віддала справі комуністичного будівництва».

А з протилежного кінця нашої неосяжної країни подає голос колектив викладачів і студентів Південно-Сахалінського педагогічного інституту,

висловлюючи глибоку скорботу й співчуття рідним покійного «з приводу кончини видатного українського поета, вченого, громадського діяча, академіка Максима Тадейовича Рильського, світла пам'ять про якого завжди буде жити в наших серцях».

М. Т. Рильський, уже прикутий хворобою до ліжка в чудовій лісовій околиці Києва — Голосієво, у бесіді з кореспондентом газети АПН по Україні Всеволодом Ведіним з нагоди національного свята — двадцятиріччя проголошення вільної Польської Народної Республіки сказав проникливі слова, які можна почути з уст тільки соціалістичного інтернаціоналіста, полум'яного поборника непохитної дружби між українським і польським слов'янськими народами-братами.

Одним із виявів взаємної любові братнього польського народу до народу українського і його вірного сина М. Т. Рильського є одержана через десять днів після того телеграма з Кракова від Ягеллонського університету:

«Ягеллонський університет складає шану пам'яті Максима Рильського, свого почесного доктора, великого приятеля польської культури та літератури, знаменитого поета, кончина якого становить спільну втрату українського та польського народу. Чудесний образ Максима Рильського зостається завжди в нашому серці».

Максим Тадейович глибоко шанував народну творчість, пильно вивчав її, сам щедро черпав з її чистої криниці коштовні перли. Органічно завоюючи фольклорні багатства, він закликав підрастаючі покоління літераторів, музикантів, художників, виконавські колективи, у тому числі й самодіяльні, до збагачення скарбами усно-поетичного слова, скарбами різних галузей народного мистецтва.

Мистецька молодь, сповнена любові до великого майстра, близько до серця прийняла сумну звістку. Перебуваючи у творчій подорожі по Закарпатській області, колектив самодіяльного фольклорно-етнографічного ансамблю «Веснянка» Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка в своїй телеграмі «висловлює глибоке співчуття з приводу передчасної смерті Максима Тадейовича Рильського, провідного українського письменника та громадського діяча». Колектив ансамблю обіцяє «берегти як святиню його палку любов до народу та рідного слова і продовжувати велику справу вивчення та популяризації народної творчості».

Схвилюваний лист надійшов і з Тернопільщини від колективу Мельнице-Подільського самодіяльного оркестру українських народних інструментів.

«Країна втратила великого майстра слова — поета і перекладача, літературознавця і високого цінителя народного мистецтва. Перевантажений літературною і громадською роботою, він знаходив час, щоб послухати наш оркестр, поради, дати слушне товариське зауваження. Його мудре слово надихало і вічно надихатиме на творчу працю, додаватиме сили й завзяття у боротьбі за правдиве відображення народного життя».

...Світлу пам'ять про нього, справжнього поборника реалістичного мистецтва, ми назавжди збережемо у своїх серцях».

Телеграми, листи зі словами скорботи продовжують надходити...

...Клуб Ради Міністрів УРСР. Схилені червоні прапори з траурними стрічками. На високому постаменті труна з прахом небіжчика. Зал сповнений квітів і траурних вінків, які принесли сюди рідні, друзі, численні організації, заклади, установи.

...Скорботно звучать народні пісні: «Забіліли сніги, забіліли білі...», «Чуєш, брате мій, товаришу мій...», «Заповіт»...

Нескінченний потік киян і прибулих з інших місць... Вони віддають небіжчикові останню шану. Почесна варта змінюється кожні п'ять хвилин. Її несуть члени Урядової комісії по організації похорон, члени ЦК КП Ук-

раїни, депутати Верховних Рад СРСР і УРСР, міністри, відповідальні партійні та радянські працівники, передовики підприємств, будов столиці, письменники, діячі науки, культури та мистецтва.

У почесній варті керівники Комуністичної партії та Уряду України товариші І. П. Казанець, Н. Т. Кальченко, В. Г. Комяхов, Д. С. Коротченко, О. П. Ляшко, М. О. Соболев, І. С. Грушецький, А. Д. Скаба, В. К. Клименко, П. К. Кошовий.

Після 14-ї години траурна процесія рушає до Байкового кладовища. Тут, біля свіжовикопаної могили, відбувається велелюдний траурний мітинг. На цьому мітингові з промовами виступили: голова Урядової комісії по організації похорону, заступник голови Ради Міністрів УРСР О. Н. Щербань; голова Спілки письменників України О. Т. Гончар; секретар правління Спілки письменників СРСР П. У. Бровка; робітник кийського заводу «Більшовик» Л. І. Коляда; член правління Спілки польських письменників і член Головного правління Товариства польсько-радянської дружби Станіслав-Рішард Добровольський; директор Інституту світової літератури імені О. М. Горького член-кореспондент АН СРСР І. І. Анисимов; студентка Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка Діна Садовська.

Останні хвилини прощання... Скорботні народні мелодії у виконанні Заслуженої капели бандуристів УРСР під керівництвом народного артиста СРСР О. З. Миньківського та військового оркестру. Труну з прахом М. Т. Рильського опускають у могилу. Під урочисте звучання державних гімнів СРСР та УРСР над свіжою могилою виростає гора з численних вінків і живих квітів.

Багато людей довго ще не розходяться. Нам теж не віриться, що все це трапилось. Адже ще зовсім недавно, уже недужий, Максим Тадейович виявив бажання переглянути у верстці третього номера нашого журналу свою статтю «Шевченкове нове слово», а прочитав уважно з олівцем увесь матеріал. Він цікавився станом підготовки до VII Міжнародного конгресу антропологічних і етнографічних наук, до дня відкриття якого уже не дожив...

Лебединим співом Максима Тадейовича звучить чудесна його стаття про великого народного митця О. П. Довженка. Вона публікується в цьому ж номері.

Але його самого вже нема...

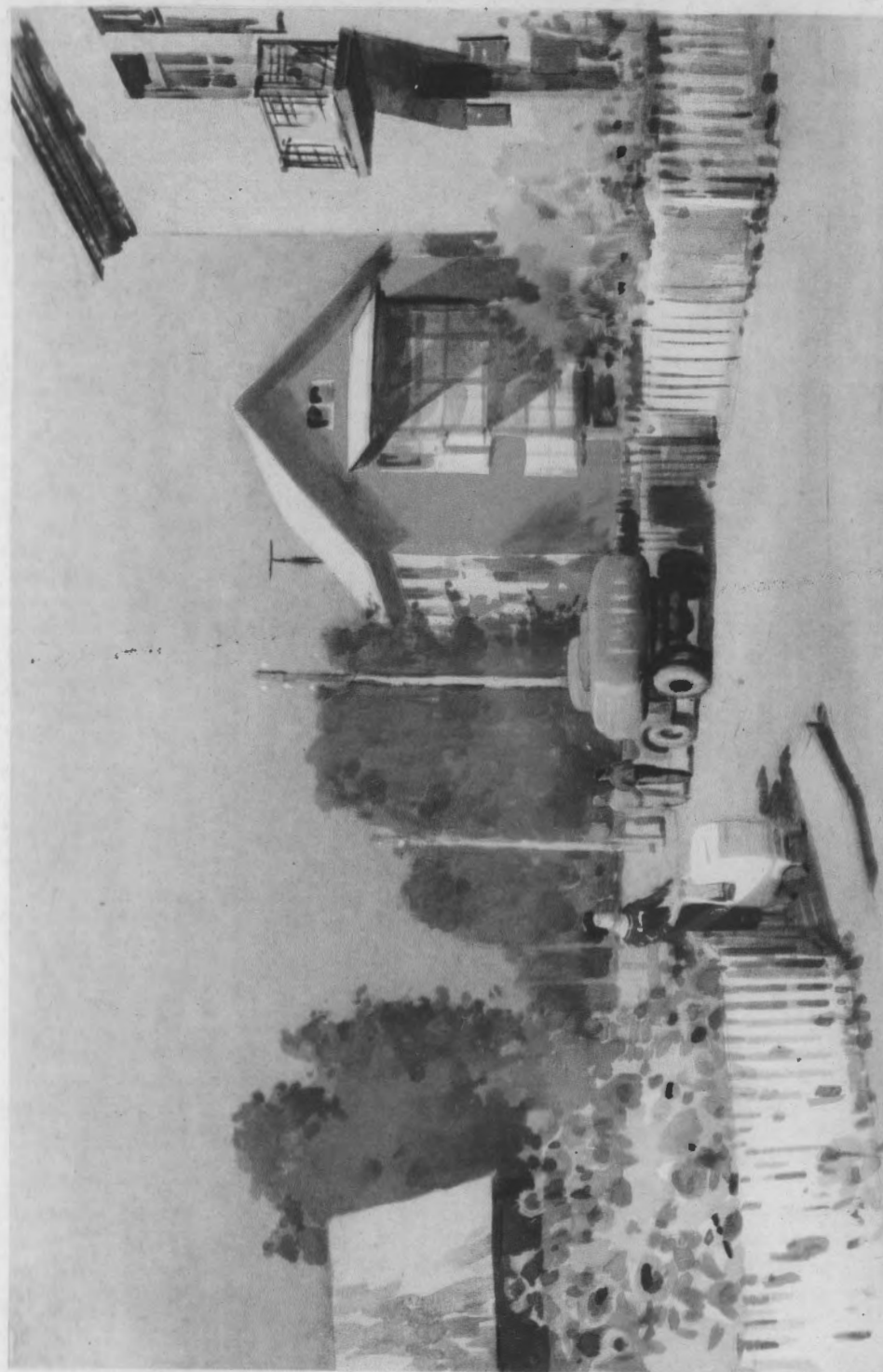
Рильського Максима...

Нашого улюбленого Тадейовича...

Любов наша до нього не згасла, скорбота — невтішна...

Щоденною натхненною працею невтомного трударя на ниві соціалістичної культури М. Т. Рильський зробив незмірно багато. Однак плани його були широченні, мрії крилаті. Він прагнув і він би ще зробив у сто крат більше. Серце зупинилося в дорозі до ще незвіданих вершин і нових звершень, мозок працював до останнього подиху...

Колектив Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії, як науководослідний заклад, удостоєний славного імені М. Т. Рильського, повинен ще міцніше згуртуватися й узяти на свої плечі його ношу в галузі науки. В даному разі йдеться про невтомну турботу академіка М. Т. Рильського за дальший розвиток наук, представлених у нашому Інституті — етнографії, антропології та фольклористики, теорії та історії музики, театру, кіно, образотворчого мистецтва. Йдеться про ще інтенсивнішу наукову працю, наслідком якої повинен бути новий вклад колективу Інституту в мистецтвознавство, фольклористику та етнографію, зокрема до визначних дат — 50-річчя Великого Жовтня і 50-річчя Радянської України.



Вигляд сучасної сільської вулиці (с. Боржничі, Боржницького району, Київської обл.).
Мал. худ. М. Маловського. 1963.



Весільний стіа — «частування» (с. Вереміївка, Хорольського району, Полтавської обл.)
Мал. худ. М. Маловського. 1963.

С Т А Т Т І

П. Т. ТРОНЬКО

НОВЕ, КОМУНІСТИЧНЕ — В НАШ ПОБУТ

Завдання ідеологічної роботи на даному етапі мирного будівництва комунізму визначені в Програмі КПРС, рішеннях XXII з'їзду КПРС, у постановах червневого Пленуму ЦК КПРС та липневого Пленуму ЦК КП України. В міру просування нашого суспільства по шляху до комунізму нове, комуністичне з кожним днем міцніє і перемагає в усіх галузях суспільного життя: на виробництві й у громадській діяльності, у відносинах людей поза їх виробничою діяльністю, зокрема в сімейному побуті на основі нових норм моралі, етики.

«Партія вважає головним в ідеологічній роботі на сучасному етапі виховання всіх трудящих в душі високої ідейності і відданості комунізму, комуністичного ставлення до праці і суспільного господарства, цілковите подолання пережитків буржуазних поглядів і нравів, всебічний, гармонійний розвиток особи, створення справжнього багатства духовної культури. Особливого значення партія надає вихованню підростаючого покоління»¹.

Величезну роль у створенні нового комуністичного побуту відіграють і надалі повинні відігравати радянські свята, звичаї, обряди, які народжуються і зміцнюються в процесі самого життя, в процесі формування нових суспільних відносин у перехідний період від соціалізму до комунізму. Ці свята, звичаї, обряди породжуються самою нашою дійсністю як паростки нового, створюються народом і стають його культурним надбанням. Радянська святковість і обрядовість не тільки прикрашає побут трудящих, а й служить важливим засобом комуністичного виховання. Тут знаходять свій вияв морально-етичні норми, викладені в моральному кодексі будівника комунізму. Кожне свято — революційне і трудове, календарне і сімейно-побутове — покликане оспівувати творчу працю будівників комунізму, прищеплювати людям високі моральні якості, безмежну відданість соціалістичній Батьківщині, прославляти велич нашої епохи. Радянським святам належить велика роль у формуванні нових, комуністичних відносин, у зміцненні сім'ї.

«Художнє начало, — сказано у Програмі партії, — ще більш одухотворить працю, прикрасить побут і облагородить людину»². Радянські свята сприяють вихованню почуттів дружби народів, пролетарського інтернаціоналізму, радянського патріотизму, утвердженню комуністичного світогляду. Радянська святковість має велике значення у формуванні високих ху-

В основу статті покладена доповідь, виголошена заступником голови Ради Міністрів УРСР П. Т. Троньком на Республіканській нараді по впровадженню в побут трудящих нових громадянських обрядів. — *Ред.*

¹ «Матеріали XXII з'їзду КПРС», К., 1962, стор. 385.

² Програма Комуністичної партії Радянського Союзу, К., Держполітвидав УРСР, 1961, стор. 114.

дожних смаків і культурних навичок, робить життя радянських людей змістовнішим і красивішим, сприяє створенню майбутньої загальнонародної, загальнолюдської культури комуністичного суспільства.

Немає потреби підкреслювати, як важливо протиставити нові радянські свята, в яких творчо використовуються кращі елементи традиційної святковості, старим релігійним святам, що активно підтримуються церквою і релігією. Впровадження в побут нової радянської святковості і обрядовості повинно стати дійовою формою боротьби з релігійною ідеологією і всілякими забобонами. Це випливає з завдання, що поставлене ХХІІ з'їздом партії, — виробити в усіх радянських людей науковий світогляд, повністю звільнити їх свідомість і психологію від пережитків минулого, а також від релігійних передсудів, бо соціалізм і комунізм не сумісні з релігією.

Безперервний процес створення радянської святковості та обрядовості, посилення боротьби проти релігійної ідеології викликають люту ненависть в апологетів капіталістичного світу. В газеті «Детройт Ньюс» за 2 лютого цього року надрукована стаття «Червоні починають нову кампанію проти релігії». В ній продажні писаки жовтої преси пишуть: «...На конференції було заявлено, що частиною кампанії є впровадження нових радянських свят, зокрема таких, як дні «Серпа і Молота» або дні «Врожаю», що провадяться і дуже популярні на Україні». Отже, і в справі впровадження нової соціалістичної святковості, як і взагалі в усій ідеології, йде непримиренна боротьба двох ідеологій — комуністичної та буржуазної. Тому необхідно завжди підвищувати політичну пильність проти ідеологічних диверсій імперіалізму, проти його спроб ідейно і морально роззброїти радянських людей.

Протягом останнього часу під неослабним впливом соціального і наукового прогресу, завдяки великій роботі, що її проводить партія по вихованню трудящих, майже повсюди в нашій республіці, як і в усьому Радянському Союзі, спостерігається певне послаблення активності релігійників, масовий відхід від релігії і тієї невеликої частини населення, яка не позбавилася ще релігійного дурману.

Справа тут не тільки в таких зовнішніх показниках як скорочення кількості церков і служителів культу. Хоч, зрозуміло, і це показові факти. Найважливішим показником послаблення релігійного впливу в Радянській країні є те, що релігія тепер вже не відіграє помітної ролі в побуті віруючих, свідомість яких перебуває під вирішальним впливом соціалістичної дійсності і тих велетенських перетворень, що відбуваються в країні. Віруючі тепер все частіше звертаються до досягнень науки й техніки, ідейно обличчя цих людей та їхні погляди змінюються в бік атеїзму та матеріалістичного розуміння природи і людського суспільства.

Незважаючи на те, що з перемогою соціалізму в нашій країні більшість населення звільнилася від релігійних пережитків, церква ще має певний вплив на відсталі верстви населення. Ото ж було б непоправною помилкою з нашого боку запліщувати на це очі.

Церква користується складним комплексом засобів впливу на почуття віруючих. До речі, тільки для поховання духовенство має близько ста ритуалів на всі випадки; для різного віку й певної соціальної приналежності — і для царя, і для простої людини праці, і для одруженого, і для немовляти.

Ми, отже, повинні, враховуючи багатовіковий досвід обдурювання духовенством трудящих мас з використанням емоційно впливових засобів мистецтва, зі знанням справи вести боротьбу проти релігійної ідеології.

Завдяки неослабній і повсякденній увазі з боку ЦК КПРС та ЦК КП України, обкоми партії, профспілкові, комсомольські і громадські організації нашої республіки проводять значну атеїстичну роботу. Особливо інтен-

сивно відбувається великий творчий процес у становленні нових обрядів і свят, що прославляють труд як поезію життя.

У праці й побуті, у боротьбі за комунізм формується нова людина, людина комуністичного майбутнього. У праці розкриваються здібності і таланти людей, геній людини, в праці — безсмертя людства. На небувалу височінь піднята у нас людина праці — активний будівник комунізму. За чесну і самовіддану працю на користь суспільства цінять і поважають радянську людину, оточують її піклуванням і увагою, всенародним визнанням і славою. Партія і уряд нагороджують новаторів виробництва орденами і медалями, почесними грамотами. Художники, поети і композитори складають про них пісні, присвячують їм свої твори, народ обирає їх до Верховної Ради і творить про них легенди.

У трудівників соціалістичних ланів Радянської України вже стали традиційними свята Врожаю, День тваринника, механізатора, виноградаря, свята Трудової слави, Серпа й Молота та ін. На цих торжествах громадськість вшановує як окремих ветеранів виробництва, так і цілі трудові сім'ї. Найбільш поширеною формою громадського вшанування є вечори трудової слави. Вони переважно влаштовуються в клубах, відповідно прикрашених квітами, стінгазетами, фотомонтажами. Але життя не стоїть на місці. Виникають нові форми вшанування людей праці. На зміну клубним вечорам трудової слави, присвяченим переважно окремим героям, прийшли районні дні трудової слави, під час проведення яких прославляються передові виробничі колективи. Це й зрозуміло, адже трудовий героїзм у нашій країні — явище масове. У Криму, на Донбасі, Волині Дні трудової слави перетворились на масові торжества, які збирають багатотисячну аудиторію. Громадське і виховне значення таких свят важко переоцінити. Вони окрилюють людину на трудові подвиги, вливають у неї творчі сили, бчуть підрастаюче покоління, як треба працювати, щоб по-справжньому бути щасливим, корисним своєму народові і заслужити шану суспільства.

Одним з найпоширеніших радянських свят виробничого циклу зі своїми звичаями та обрядами є свято Врожаю, що відзначається в нашій республіці з 1923 року. Вся його історія тісно пов'язана з історичними етапами розвитку сільського господарства України, з соціалістичною перебудовою культури і побуту села. Породжене радянською епохою, свято Врожаю разом з тим увібрало в себе і кращі, наповнені новою соціалістичною значимістю елементи традиційного звичаю українських хліборобів — обжинок, якими в дореволюційному селі прості трудівники відзначали закінчення живих. Слідом за колгоспами і радгоспами всюди на Україні проходять районні і обласні свята Врожаю, які є масовими торжествами на честь закінчення сільськогосподарського року, яскравою демонстрацією сили й могутності колгоспного ладу, величі й краси праці радянських хліборобів.

День тваринника на Україні відзначається за ініціативою трудящих Вінницької області, що першими провели це свято в 1955 році. Зараз День тваринника святкують у всіх районах і областях республіки. За зразком Дня тваринника народилися й інші трудові свята — День механізатора, День кукурудзозвода, на Закарпатті, на півдні України і, зокрема, в Криму — День виноградаря. Все це заслуговує на поширення.

Міцна й непорушна змичка міста й села, дружба робітників і селян сприяли народженню свята Серпа і Молота. Це свято міста і села, робітників і колгоспного селянства поширилося по всій Україні. Як і кожне свято, робітники і селяни прагнуть відзначити його трудовими подарунками, славними ділами у виробничому і культурному житті. За своїм характером свято Серпа і Молота — це товариські зустрічі робітників одногодвох виробничих підприємств міста з працівниками сільського господарства

району, села. У невимушеній атмосфері між жителями міста і села зав'язуються дружні, щирі стосунки, в яких виявляються взаємні інтереси до праці, побуту, культури. У Донбасі та Львівсько-Волинському вугільному басейні традиційною формою свята Серпа і Молота стало піднесення робітниками колгоспникам шахтарської лампочки, а колгоспниками — снопа пшениці або короваю хліба. Ці традиційні подарунки символізують міцний союз Серпа і Молота.

Одним з головних завдань нових свят виробничого циклу є виховання підростаючого покоління на славних революційних і трудових традиціях радянського народу. Про це дбають партійні організації, підтримуючи багато цінних починань. Так, у колгоспі ім. Жданова, Лубенського району, Полтавської області, споруджується обеліск, на якому буде зроблено напис прізвищ перших організаторів та активістів місцевого колгоспу. А на Київському заводі «Арсенал» імені В. І. Леніна розроблено і здійснюється змістовний ритуал посвячення вихованців школи в робітничий клас, в члені колективу уславленого підприємства, якому цього року минуло 200 років з дня заснування. У багатьох місцях запроваджуються Книги трудової слави, «Золоті книги», до яких заносяться імена новаторів виробництва. На жаль, таких яскравих прикладів у нас небагато. Ми не завжди вміло використовуємо для виховання підростаючого покоління кращі зразки героїчного минулого наших батьків і матерів. Нам слід посилювати роботу по вихованню молоді на бойових, революційних і трудових традиціях нашої партії і народу, на революційних святах.

Життя вносить новий смисл в багато які наші традиційні уявлення. Іншого змісту, наприклад, набрало слово «династія», що означає тепер належність сім'ї до певної сфери праці. На підприємствах тресту «Комунарськвугілля» в Луганській області широко вшановують робітничі династії. Недавно в Палаці культури шахти № 10 імені Артема зібрались глави двадцяти трьох сімей, їх сини, дочки, внуки. Почесний шахтар Іван Павлович Солений, його дружина мати-героїня Пелагея Никифоровна прийшли на свято з своїми п'ятьма синами-шахтарями.

Після офіційної церемонії виступив один з 32 онуків Івана Павловича — молодий гірник Юрій Солений. Він поклявся берегти шахтарську честь. Цікаво проходять свята на честь колективів і ударників комуністичної праці в Новоград-Волинському районі, Житомирської області, на заводах Придніпров'я, шахтах Донбасу. На свято трудової слави в місті Чистякове³, як правило, збираються трудівники всіх підприємств. Переможцям в соціалістичному змаганні надається право підняти вимпел трудової слави і засвітити зірку пошани. Тут же оголошуються рішення про присвоєння звання ударника комуністичної праці.

В окремих містах виконками місцевих Рад присвоюють знатним людям звання Почесного громадянина міста, їх імена заносяться у спеціальну книгу. Цей ритуал також здійснюється досить урочисто.

Окремий цикл народних торжеств складають свята, приурочені певним порам року. Серед них найпопулярніші свято зустрічі Нового року, свято Весни, День молоді, що календарно приурочуються до народних свят.

У нашій республіці не в усіх областях поширені свята Весни. Вони проводяться, зокрема, у Хмельницькій, Волинській і Житомирській областях, але масового радянського свята зустрічі Весни ще немає. Очевидно, саме тому окрема частина наших людей, особливо по селах, ще й сьогодні весною відзначають християнську пасху з її релігійними забобонами та горілкою, святу трійцю, для популярності якої церковники у свій час штучно прищепили народні звичаї зелених свят. Святові Весни скрізь повинен

³ Нині — місто Терез. — Р е д.

передувати тиждень зелених насаджень, змагання за зразкове місто, село, вулицю, квартал, подвір'я, за більшу кількість висаджених дерев, оформлених квітників, за перетворення наших міст на центри комуністичного побуту.

А чому б не використати під час весняних свят радісних пісень-веснянок, в яких відбилася любов народу до праці і природи, до мирного трудового життя. Відомо, що висока художня цінність веснянок надихала багатьох літераторів і композиторів, в тому числі Шевченка і Некрасова, Чайковського і Лисенка та ін.

На жаль, деяка частина молоді часто не знає ні старих народних, ні нових свят. Ми певною мірою розгубили хороші, прогресивні святкові традиції. Нам слід зрозуміти і з усією силою підкреслити, що нову святковість та обрядовість ми виробляємо і поширюємо не тільки для протиставлення старим святам з релігійними забобонами. Новими святами і звичаями вже користуються і ще більше будуть користуватися всі трудящі, особливо молодь, що прагне до красивого, світлого, радісного. Боротьба проти всіляких забобонів і поширення нової радянської святковості — це дві сторони однієї медалі, і їх треба виразно бачити в нашій роботі по впровадженню нової обрядовості, підкреслювати загальновиховне значення цієї важливої роботи.

Не можна допускати, щоб мало не кожного року вироблявся новий ритуал. Вони повинні набути сили звичаю, традиції.

Впроваджуючи безрелігійну святковість, ми повинні ширше проводити обмін духовними багатствами і кращими культурними надбаннями з братніми народами СРСР та соціалістичними країнами і давати рішучу відсіч всіляким спробам обов'язково триматися «свого», хоч і нікудишнього. Плотворна дружба в питаннях взаємного збагачування національних культур має величезне значення для виховання народу в дусі радянського патріотизму, любові до Вітчизни і соціалістичного інтернаціоналізму.

На Україні в справі впровадження нової обрядовості зроблено немало. Але є хороший досвід і в братніх республіках, який ми можемо використати. Скажімо, в Білорусії урочистий прийом в члені колгоспу проходить в відповідним ритуалом. У Ленінграді останнім часом вводиться така практика поздоровлення матері з новонародженим: у кабінеті директора радильного будинку або в спеціально обладнаній кімнаті дитину і матір зустрічають і поздоровляють представники громадських організацій, родичі, друзі. Буває, що тут же вручають і свідоцтво про народження.

Цікавий цикл дитячих свят створено у Латвії. Там відзначають не тільки день новонародженого, а й свято першої речі, виготовленої самими дітьми. Цикл завершується святом повноліття, яке у нас на Україні також відзначають.

Доброю традицією в республіці стало використання багатьох прекрасних обрядів великого російського народу. Наприклад, на Донбасі, в Криму, на Харківщині найяскравішим зимовим святом є проводи зими. Українці полюбили зимові карнавали, катання на санчатах і каруселях, російські зимові ігри, забави, російські млинці. Таких прикладів можна навести багато. Все це служить великій справі виховання трудящих в дусі дружби народів.

За останні роки в багатьох містах і селах систематично відбуваються урочисті записування новонароджених, дні повноліття, урочисті проводи до армії, новосілля, комсомольсько-молодіжні весілля, відзначення «срібних» та «золотих» весіль.

Необхідно узаконювати і поширювати те, що народ створив. У наш час досконалих технічних засобів — кіно, радіо, телебачення — здобутком може стати будь-який позитивний приклад. Ми можемо протягом короткого періоду зробити все необхідне в справі впровадження нових обрядів.

На сьогодні у містах і селах республіки створено 100 будинків та палаців щастя, близько 700 кімнат щастя. Вони мають велике виховне значення, духовно збагачують людину, зміцнюють сім'ю. Наприклад, при Кременецькому будинку культури Тернопільської області створена громадська рада, яка займається питанням пропаганди нових форм побуту і радянських обрядів, залучає до цієї справи громадськість, повідомляє керівників підприємств, профспілкові організації, коли в будинку культури буде проходити реєстрація шлюбів. Весілля відбуваються тут за традиційними народними звичаями, звільненими від будь-яких релігійних забобів. Члени ради зустрічають перед Будинком культури молодих хлібом-сіллю, квітами. Депутати міськради та працівники загсу в урочистій обстановці вручають молодим свідоцтво про шлюб. Для гостей в Будинку культури влаштовуються концерти.

Полтавський палац шлюбів користується великою популярністю не тільки у полтавців, але й у приїжджих. Представники 14-и країн Європи, Азії і Латинської Америки, учасники Всесоюзного семінару медичних працівників ось що записали у книзі відгуків: «Дуже цікаве було відвідування Палацу шлюбів. Це дало можливість представникам 14-и країн зрозуміти, що люди в СРСР також мають свої власні церемонії, як і в інших країнах, і що ці церемонії ні трохи не гірші від закордонних, навпаки, вони сучасні і дуже хороші».

На Україні багато прикладів хорошої роботи по впровадженню нової обрядовості. Абсолютна більшість діючих Палаців та Будинків щастя організована на громадських засадах. При них обладнані спеціальні кімнати нареченої, нареченого, кімнати для гостей, кіоски з квітами, сувенірами тощо. Створені Ради, які практично керують роботою Палацу і дбають про організацію «Бюро добрих послуг». Саме з ініціативи громадськості Палацу одруження були перетворені в Палаці щастя. Тепер в них відзначають народження дитини, одержання першого паспорта, занесення до Книги трудової слави, вручення орденів, медалей, почесних грамот тощо.

В окремих містах Ради вивчають і сміливо використовують в нових обрядах народні звичаї. Так, наприклад, у Полтаві, Луцьку, Ровно під час урочистої реєстрації перед столом простеляють рушник, вишитий молоддю спеціально для цієї події. При цьому кажуть: «Просимо на рушничок щастя». На Київщині, Вінниччині молоді проходять через «весільні ворота» з рушників, які тримають дівчата, що стоять обабіч доріжки.

При цьому співають:

Стелися, доріжко,
До щастя стелися,
Два дружні серця
Навіки злилися.

Це добре, по-людяному, щиро і тепло!

На сучасних весіллях зберігаються й інші традиційні, тепер творчо переосмислені поетичні звичаї, атрибути: весільний коровай — символ достатку й гостинності; обручки — символ непорушності сімейного щастя; обсяпання молодих зерном, цукерками, монетами — «на щастя, на здоров'я та добро»; зберігаються всі весільні чини — дружки, світилки, свати, бояри, весільні батько й мати. Творче використання кращих народних традицій, що мають глибокий морально-етичний зміст, високоестетичну форму і звільнені від релігійного дурману, збагачує наш сучасний ритуал, надає йому особливої значимості, художньої довершеності та емоційності.

Розвиток та впровадження в побут нових свят і обрядів може успішно розгортатися тільки на базі колективної творчості всіх трудящих. Чим ширше коло людей буде залучено до цього творчого процесу, чим активніше будуть використовуватися кращі народні традиції, сили художньої

самодіяльності, тим успішніше піде розвиток нової обрядовості і, що найголовніше, — нові свята й обряди швидко входитимуть в побут і набуватимуть значення звичаю.

Проте це робиться далеко не скрізь. На місцях часто недооцінюють значення корисної народної спадщини, вилучають із свят емоційні та естетичні моменти.

У Миколаївській області до цього часу не організовано урочистої шлюбної церемонії. У Вінниці приміщення міського загсу не пристосоване до урочистих сімейно-побутових відзначень. Про яку урочистість може йти мова, коли одночасно в одних кімнатах реєструється народження, одруження, розлучення і смерть. Громадськість вже кілька років порушує питання перед міськвиконкомом про відкриття у місті Палацу щастя. Але керівні працівники з Вінниці не бажають вирішувати цього питання.

Працівникам місцевих Рад депутатів трудящих треба зрозуміти, що саме від їхньої ініціативи і наполегливості залежить створення матеріальної бази для впровадження нової громадянської обрядовості.

Останнім часом до Ради Міністрів УРСР надходять пропозиції з багатьох міст республіки про виготовлення за прикладом ленинградців медалей на честь народження дитини. Ми вважаємо, що це питання носить загальний характер і заслуговує на увагу.

Ми повинні вести активну пропаганду того нового, що народилося і ввійшло до арсеналу радянської обрядовості та святковості в процесі комуністичного будівництва. Тут повинна переважати наступальна пропаганда, пов'язана з обов'язковим впровадженням нового в життя. Міністерство культури УРСР, ЦК комсомолу України, республіканське товариство «Знання», творчі спілки, Інститут мистецтвознавства, фольклору і етнографії АН УРСР, органи друку — всі покликані вивчати, узагальнювати і постійно пропагувати та поширювати нову безрелігійну обрядовість. На жаль, сьогодні ми змушені відмітити дуже незначну участь або навіть повну пасивність окремих міністерств, відомств, республіканських і обласних організацій у питаннях впровадження в життя трудящих радянських обрядів і звичаїв.

Особливо велика роль у пропаганді і впровадженні нової обрядовості належить нашій інтелігенції, діячам літератури та мистецтва. Нині в нашій республіці, як і в усій країні, створені найсприятливіші умови для творчої роботи письменників, композиторів, художників, працівників театру й кіно. Широкі можливості надані представникам творчої інтелігенції також у створенні нової обрядовості, гідної нашої епохи.

Поки що ми, на жаль, не можемо сьогодні похвалитися сучасними піснями на честь новоодружених або новонароджених, які полюбили б усі, як, скажімо, пісню про рушничок. До цього часу тільки самодіяльні композитори Хмельницької області створили обрядові пісні і музику на народній основі. Це віночок пісень «На Поділлі колгоспне весілля», «Весільний віночок молодим». Ось, власне, весь репертуар, який можуть взяти на озброєння працівники клубів, органів загсу. А де ж гімни на честь нової сім'ї, нової людини, пісні-тости, пісні-побажання, ритуальні пісні малих форм, такі пісні, які вже створені, наприклад, у наших друзів в Польщі? Тут велике поле діяльності для наших літераторів і композиторів. Уже час записати кращі обрядові пісні на грампластинку та магнітофонну плівку, добитися того, щоб вони пішли за призначенням. Літераторам, композиторам і художникам спільними зусиллями належить допомогти вдосконалити, а коли потрібно, то й створити нові ритуали радянських свят і обрядів. Міністерству культури УРСР — провести конкурс на створення ритуальних мелодій і текстів.

Пора активніше зайнятися справою популяризації нової обрядовості також телебаченню, радіо, кінематографії. Державний комітет Ради Міністрів УРСР по кінематографії зобов'язаний найближчим часом подати з цих питань свої пропозиції. Адже, крім хронікальних картин, у республіці нічого більше немає. Ми ще дуже мало бачимо повчальних телевізійних передач, після яких паростки нового в обрядовості міцнішали і ставали б надбанням народу.

Значну допомогу в утвердженні нових обрядів може подати Спілка художників України: пропозиції про краще художнє оформлення палаців і кімнат щастя, бюро загсів, клубів для проведення урочистих церемоній, про створення скульптур для палаців щастя, ескізів пам'ятних сувенірів, пам'ятної книжечки на честь нової сім'ї. Оце й буде одна з форм зв'язку мистецтва з життям.

До справи пропаганди радянської святковості та обрядовості повинні значно більше уваги приділити наші газети і журнали, видавництва. Треба подумати над тим, щоб районні й обласні газети знайшли якусь форму поздоровлення молодих зі шлюбом, з народженням дитини. Можливо, слід через газети друкувати списки тих, хто вступає в шлюб, і менше давати об'яв про розлучення. Ще рідко прочитаєш статтю чи брошуру про паростки нового в побуті. Винятком є хіба що збірник статей «Свята праці і достатку», виданий Держполітвидавом УРСР. До речі, тиражі на літературу про радянську святковість встановлюються надзвичайно малі. Слід подумати про те, щоб уже в цьому році випустити бібліотечку про нові свята, традиції, розваги на весіллі тощо.

У нас великий попит на поздоровчі картки. Наприклад, протягом десятиріччя у республіці кількість поздоровлень на свята зросла в десять разів. Минулого року органи зв'язку республіки прийняли від населення під час відзначення тільки трьох свят понад 110 мільйонів поздоровлень. Треба, щоб наші картки були привабливі, мали гарний художній вигляд, перетворилися в засіб прищеплення людям хороших смаків і звичаїв.

Вчені Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР зробили багато корисного. Але сьогодні широка громадськість чекає від колективу цього інституту серйозних наукових досліджень з питань святковості і обрядовості у нашій республіці, розробки проблем, пов'язаних з народженням нового в нашому житті і в творчості народу. Ми вважаємо, що Інститут зобов'язаний дати рекомендації про сучасний календар свят — виробничих, родинних, зв'язаних із різними порами року. Науковці повинні сказати своє слово, які елементи старої обрядовості слід використати в сучасних умовах, збагативши їх соціалістичним змістом. Науковий колектив Інституту повинен стати тим центром, навколо якого будуть об'єднуватися ентузіасти впровадження нової обрядовості в нашій республіці.

У пропаганді та впровадженні обрядів необхідно використати всі канали. Наприклад, щороку студенти гуманітарних факультетів вузів, проходячи практику, збирають багато етнографічного матеріалу. Міністерство вищої освіти могло б продумати, як цю велику армію практикантів залучити до запису цікавих народних обрядів та звичаїв. Багатий фактичний матеріал слід узагальнити з допомогою науковців-етнографів і видати для широкого користування.

Міністерство торгівлі, Укоопспілка, Головне управління побутового обслуговування населення разом з облвиконками вже протягом цього року можуть, за прикладом Київського міськвиконкому, організувати в обласних центрах, містах обласного підпорядкування, районних центрах салони-магазини для наречених, ательє індивідуального дошиття одягу для наречених, у магазинах відділи продажу речей для немовлят, пункти видачі на тимчасове користування посуду, меблів, музичних інструментів та

інших предметів широкого вжитку, притому за доступну ціну. Під час традиційних народних свят налагодити виготовлення і продаж спеціального святкового вбрання, товарів широкого вжитку, кондитерських і м'ясних виробів з урахуванням народної традиції і характеру свята.

Сімейне свято у нас відзначають в широкому колі друзів та близьких. Але ще не кожна сім'я має для цього відповідні житлові умови. Тому є необхідність виділяти при їдальнях, кафе, ресторанах зали, де б можна було відзначити сімейні свята.

Сільські, районні та обласні огляди художньої самодіяльності і спартакіади можна приурочувати до народних свят (обжинок, свят молоді, трудової слави тощо). Про це мусить подбати Міністерство культури та Союз спортивних товариств і організацій УРСР.

Міністерство комунального господарства та його органи на місцях повинні протягом всього року забезпечувати Палади щастя і клуби, де відбуваються урочисті події громадян, живими квітами; допомогти на честь урочистих подій у житті громадян висаджувати парки, сади, алеї. У проєктах забудов міст і селищ Держбудові УРСР, місцевим Радам депутатів трудящих слід було б передбачати спорудження Палаців щастя.

Ми живемо в дні бурхливого розквіту соціалістичної культури, духовних сил і талантів радянського народу. Народження нових всенародних свят, нових звичаїв і обрядів є закономірністю нашого часу. Закономірним і неминучим є також повне відмирання пережитків минулого, релігійних традицій. Але народження нового і подолання старого, віджилого не проходить само по собі. Потрібні зусилля, вміння і висока активність всіх працівників ідеологічного фронту. Боротьба проти пережитків минулого — це боротьба за нову людину, за світле майбутнє. Нові завдання комуністичного будівництва вимагають незрівняно ширшої і глибшої роботи в галузі впровадження сучасної обрядовості, все більшого збагачення її новим комуністичним змістом.

М. Т. РИЛЬСЬКИЙ

НАРОДНИЙ МИТЕЦЬ

(До сімдесятиріччя з дня народження О. П. Довженка)

Я тільки недавно точно пригадав, коли вперше зустрівся з Олександром Довженком. Це було 1920 року. Олександр Петрович був тоді секретарем губернського відділу народів, завідував також (про це пише він у своїй автобіографії) відділом мистецтва, був комісаром драматичного театру ім. Шевченка. Як саме відбулося наше знайомство — не можу пригадати. Скажу тільки зразу: не був він тоді ще ні художником, ні кіномитцем, ні письменником, не мав ніякого голосного імені, а проте на всіх, буквально на всіх людей справляв враження надзвичайно талановитої, гарної, закоханої в життя людини, особливої людини. Про що б не заходила мова — про нові вистави в театрі, про шкільні справи (я тоді вчителював на селі), про вчинену комусь несправедливість, про мистецтво й літературу, про вузькість поглядів у деякого з громадських діячів того часу чи про перспективи народного господарства, — Довженко займався як вогонь, хоча не раз до палких речей домішував добру пайку суто українського гумору, скрашеного, як сонячним промінням, чарівливою його усмішкою. У мене залишилось таке враження, що й тоді я вже знав і знав: ця надзвичайна людина відзначиться в житті надзвичайними якимись ділами, — хоч невідомо ще було не тільки мені, а й самому Довженкові, в якій саме сфері. Довженко — це слово, яке з притиском вимовляли всі, хто тільки з ним стрічався.

Звичайна схема, яку дає й сам Олександр Петрович у згаданій вже автобіографії, така: переживши різні життєві перипетії, вперше «знайшов себе» Довженко 1923 року в Харкові, виступаючи як художник-ілюстратор і карикатурист у тогочасній пресі, а також працюючи над удосконаленням художньої своєї вмінності. Справді, й тепер, переглядаючи старі газети та журнали і натрапляючи в них на рисунки, підписані псевдонімом (власне — іменем) Сашко, відчуваєш, який гострий олівець мав отой Сашко, яку тонку кмітливість і спостережливість, — і думаєш: а таки ж дійсно міг із Довженка вирости справжній, високої міри майстер образотворчого мистецтва. Думав це і говорив він не раз і сам. — Проте (продовжую схему), раптом, саме раптом, Довженко круто повернув в іншу сторону. (Мотиви цього повороту він викладає в автобіографії, але йдеться не про них). «В червні 1926 року я просидів ніч у своїй майстерні, підбив підсумки свого невлаштованого тридцятирічного життя, вранці пішов з дому і більше не повертався. Я виїхав в Одесу і влаштувався на роботу на кінофабрику як кінорежисер». Влаштувався, до речі, не маючи ніякісної підготовки до праці в кіно. Очевидно, і тут діяла та яскрава талановитість, яка відразу привертала до себе людей і вселяла в них віру в Олександра Довженка...

Отже схема така: працював на радянській роботі, потім був журнальним художником, потім став кінорежисером — і на цьому ніби крапка. Ніби крапка, бо й справді всі дальші роки Довженкового життя позначені роботою в кіно...

Але це була не рядова робота рядового кінорежисера. Відомо, що більшу частину сценаріїв до своїх фільмів, властиво — майже всі — написав Довженко сам. І хвалителі його, і хулители (та й таких не бракувало на прекрасному й гіркому довшенківському шляху) не могли не визнати глибокої своєрідності його сценаріїв. Однак про хист Довженка як письменника, як майстра слова заговорили на повен голос тільки в роки другої світової війни, коли він потрясав радянських людей своїми пристрасними, полум'яними, громовими оповіданнями, нарисами, статтями, прилюдними виступами... І недавно довелося мені чути від одної спостережливої й тонкої людини гадку, ніби Довженко по-справжньому «знайшов себе» як письменник. Це вже неначе втретє — і остаточно — «знайшов себе»!

Справа стоїть, очевидно, не зовсім так. У кіномистецтві зробив Довженко найбільше, кіномитцем він був, так би мовити, прирожденним... А правда полягає в тому, що все життя поєднував він у собі і художника-образотворця, і письменника, і кінорежисера, і мислителя та громадського діяча. Правда полягає в тому, що творчу спадщину Довженка треба брати у всій її чудовій сукупності. І при цьому слід пам'ятати, що весь вік ця людина шукала і ніколи не заспокоювалась на знайденому, що був Довженко органічним новатором, відкривачем нових обріїв у мистецтві і в житті. А мистецтво й життя були для нього нероздільними.

Створені Довженком кінофільми здобули собі світову славу. За життя автора про них багато сперечалися. Довелося Олександрові Петровичу вислухати з приводу їх чимало несправедливого та прикрого, що гіркою отрутою напувало йому серце. Нині можна вважати загально визнаним, що Довженко — один із найбільших майстрів радянського і світового кіномистецтва. Вклад його в художню прозу, драматургію, публіцистику ввійшов у золоту скарбницю нашої культури. Для всієї діяльності автора «Землі», «Щорса», «Поєми про море», «Зачарованої Десни», «Повісті полум'яних літ» характерне те, що кожний його новий твір був і новим етапом у мистецтві, що в кожній новій своїй речі ставив перед собою майстер нові завдання і по-новому розв'язував їх, що він ніби не знав слова — зупинка.

Проте весь творчий шлях цього неспокойного митця був позначений єдністю його основних естетичних принципів, етичних і філософських поглядів, єдністю ставлення до дійсності, до життя, до минулого, сучасного і майбутнього рідної країни, всього Радянського Союзу і всього людства. Визначити цю єдність, покреслити основні риси творчого світогляду і творчої практики Довженка допомагає нам не тільки безпосереднє знайомство з його фільмами, кіносценаріями, кіноповістями, драмами, оповіданнями і т. ін., а й пильне читання не так давно зібраних і опублікованих лекцій, промов, «заготовок» до сценаріїв, щоденникових записів і т. ін. І перед нами постає творчість Довженка у всьому своєму багатстві, як складна й могутня симфонія.

Першим, що визначає митця, є його ставлення до дійсності, до того, що звуть широким словом правда. І тут маємо ряд дуже показових теоретичних висловлювань Довженка, потверджених його творчою практикою. Скажемо прямо: Довженко був свідомим і послідовним ворогом дрібязкової правдоподібності, він завжди дбав про високу правдивість. А це — зовсім різні, часто цілком протилежні речі. У своїй статті 1954 року «Слово у сценарії художнього фільму» Довженко палко закликав товаришів по мистецтву:

«Приберіть геть усі п'ятаки мідних правд. Залишіть тільки чисте золото правди».

Це визначення — чисте золото правди — остільки характерне, що один із наших дослідників, Юрій Барабаш, узяв його як заголовок для своєї монографії про Довженка.

Любителів того, щоб у мистецтві все було «точнісінько як у житті», раз у раз дивували і вражали, а то й драгували в сценаріях Довженка і поставлених за тими сценаріями фільмах епізоди, що справді не відповідали вимозі: «точнісінько як у житті...»

Справді бо, вже в ранньому фільмі «Арсенал» чимало розмов викликало та кінцівка, де український робітник Тиміш стрічається в бою з гайдамаками.

«А на останньому бастіоні Арсеналу посипає ворогів з кулемета Тиміш.

Підбігають до нього гайдамаки... Вогонь! Вогонь! Нема. Заїло кулемет у Тимоша.

Лютиться Тиміш, топче кулемет, випростовується і починає кидати каміння в наступаючого ворога.

— Стій! — кричать гайдамаки, сторопівши.

— Хто з кулеметом?

— Український робітник. Стріляй! — Тиміш випростався, роздер на грудях сорочку й став як залізний. Страшною ненавистю й гнівом палають очі.

Три залпи дали по ньому гайдамаки і, бачачи марність нікчемних пострілів своїх, закричали, приголомшені:

— Падай! Падай!

І самі зникли.

Стоїть Тиміш — український робітник».

Певна річ, це — символічна сцена, символічний образ. Але навряд чи є підстави говорити про символізм, як провідний метод великого реаліста і великого романтика Довженка. Краще говорити тут про велику силу узагальнення, яка справді становила одну з найприкметніших рис Довженка.

У тому ж таки «Арсеналі», даючи трагічну картину зголоднілого і змученого в кінці першої світової війни села, Довженко малює, як одиноким солдат, охоплений розпачем, тяжким передчуттям лиха, що насувається на країну, б'є свого коня — і кинь до нього раптом, як у казці, промовляє людськими словами:

— Не туди б'єш, Іване.

«У всякому разі щось подібне здалось одиноким» — додає Довженко-сценарист, і ми розуміємо, що справа тут не в правдоподібності цієї сцени, а в глибокій психологічній правді. З цього штриха починаючи, Довженко подає переконливу картину зростання революційного гніву, а далі революційної свідомості у селянина-бідняка. «Не туди б'єш, Іване», — це звучить як відголос цілого перевороту в людській душі.

Всі, мабуть, пам'ятають потрясаючі кадри в фільмі «Щорс», коли бійці Таращанського полку несуть на носилках смертельно пораненого Боженка, співаючи «Заповіт». З приводу цих кадрів автор пише у кіноповісті «Щорс» (тобто в так званому літературному сценарії):

«Чи було воно так? Чи палали отак хутори? Чи такі були носилки чи така бурка на чорному коні? І золота шабля біля спустілого сідла? Чи так низько були скидені голови тих, що несли? Чи вмер київський столяр Боженко де небудь в глухому волинському шпиталі під ножем безсилому хірурга? Загинув, не приходячи до свідомості і не проронивши, отже, ні одного високого слова і навіть не подумавши нічого особливого в останній хвилину свого незвичайного життя?

Хай буде так, як написано!»

«Хай буде так, як написано» — тобто: ідеться про те, щоб дати на найвищій ноті останні хвилини прекрасного життя робітника-революціонера, окреслити найвиразнішими рисами суть його героїчного подвигу, а не про фотографічну чи фактографічну точність...

Про Івана Володимировича Мічуріна — великого перетворювача природи, постать якого особливо вабила Довженка, — написав Олександр Петрович і кіносценарій, і п'єсу з промовистою назвою «Життя в цвіту». Між цими творами є багато спільного, є й розбіжності, але образ головного героя змальовано загалом тими самими тонами. І ось — дуже інтересний щоденниковий запис 1944 р. про Мічуріна:

«...Може він був і не такий, напевне не такий. Я відкинув всю суму невеликих приватних побутових правд, прямуючи до єдиної головної правди сієї Людини».

Людина тут написано з великої літери. Саме такою Людиною і мислив собі Довженко Мічуріна, і саме во ім'я слави цієї Людини відкинув він геть «невеликі приватні (тобто часткові, дрібні — М. Р.) побутові правди»... Довженко був митцем і мислителем великих категорій і незмірних масштабів. Щоб окреслити вузькість і обмеженість чийого-небудь світогляду, Олександр Петрович говорив, бувало, з презирством: «Він мислить районними масштабами»...

Він любив сміливі мазки, широкий лет, яскраві тони, те, що ми називаємо гіперболізацією і чим нас так чарують великі художники — від Шекспіра до Гоголя і від Гоголя до Маяковського. Він був безоглядно сміливий. Досить пригадати фільм і кіноповість «Земля», ту сцену, де вперше в селі з'являється трактор, і спосіб, яким «добувають воду» для радіатора завязі комсомольці (декому цей епізод здавався натуралістичним...). Чудесний своєю високою правдою танець Василя перед його смертю — від нього віє гоголівським розмахом, гоголівською епічністю — і гоголівським ліризмом.

До речі, «Земля» — це ще один із німих фільмів Довженка, і тому в одноім'яній кіноповісті виривається у автора вигук: «Як жаль, що в кіно не можна говорити». Появу на кіноекрані людського голосу і кольору вітав Довженко від щирого серця, і це ж було так природно у незрівняного майстра слова і художника!

Справді, тільки майстрові слова міг належати такий, приміром, уступ в оповіданні «Тризна»:

«Над кіньми вився дим, як над вогнями. (...) Лунали прокльони, крип і жаль, і рев аеропланів, і височенний тонкий зойк пораненої кінської душі».

Таких соковитих, колоритних, до краю напружених описів багато можна знайти і в кіноповістях та сценаріях, і в оповіданнях Довженка.

Я кілька разів уже згадав ім'я Гоголя. Гоголь справді був улюбленцем Довженка, як був він улюбленцем і Юрія Яновського, і Остапа Вишні. Різні це люди, різні художні індивідуальності, але всі троє — Довженко, Яновський, Вишня — могли себе назвати та й називали учнями Гоголя.

Воно ніби не зовсім сходиться: новатор і учень. Але я не знаю в світі ні одного геніального, найсміливішого митця, на чолі якого не лежав би підбиток того чи іншого геніального і сміливого вчителя.

Саме Гоголя несподівано згадує Довженко в кіноповісті «Щорс»:

«На вокзалі, за кілометр від старовинного бойовища, звідки грана душа Гоголя піднесла колись окровавлену душу запорожця Кукубенка до самого божого престолу, на дубенському напівзруйнованому покзалі в салон-вагоні біля вікна сидів Боженко»...

Тільки великий митець міг так використати образ іншого великого митця. Кукубенко — і Боженко!

Гоголівським повітом дише на нас і таке місце в оповіданні «Тризна»: «Неначе не на сільському майдані у бою, а десь у казці чи у пісні дванадцять куль впилось Лук'яну Бессарабу в груди, тринадцять коню. Так і шарахнулись вони на молоду траву обоє і товаришів десятків добрих з два. Лук'ян ще перевернувся якось разів чотири, випустив шаблю і зразу захропив, мов після доброго вина з музикою, гучними бубнами і молодечьким танком».

Читаючи такі місця, згадуєш не тільки Гоголя, а й те безсмертне джерело, що напувало і Гоголя, і Довженка: українські народні думи.

Олександр Петрович, як відомо, написав і сценарій за «Тарасом Бульбою», який мріяв екранізувати... Це одна з високих мрій, які не довелися здійснити майстрові.

У сценарії «Бульби» Довженко йде, загалом кажучи, досить покійно за Гоголем. Він же був просто закоханий у цю повість! Але вчитаймося в таке місце:

«На небі сидить старий бог-отець. За ним — анголи і святі, серед яких було чимало запорожців. Старий Бовдюг був теж серед святих. Знижувати лине до бога Кукубенкова душа і зупиняється перед господом.

— Це ти, Кукубенко? — запитав бог.

— Я, господи, — відповів Кукубенко.

— Ти не зрадив товариства?

— Ні, господи...

— Беріг свою совість, бачу.

— Воістину...

— Ну, сідай, Кукубенку, одесную мене. Ка-хи! І бог легенько кашлянув, як добрий пасічник, що не любить порохового диму, яким була просякнута вся Кукубенкова душа».

Тут усе близьке до Гоголя, просто із Гоголя взято славетне «Сідай, Кукубенку, одесную мене», з Гоголем перегукується і ота чистота етичного ідеалу, за вірність якій потрапив у святі найстаріший у запорозькому війську козак Бовдюг, — чистота, що становила одну з заповідей самого Довженка. Але в підкреслених рядках про бога, схожого на доброго пасічника, який не любить порохового диму і кашляє від нього, лунає вже нота не тільки гоголівського, але й суто довженківського гумору.

Ця нота озветься потім в одній із найпоетичніших кіноповістей Довженка, у «Зачарованій Десні» такими рядками:

«Не вдаючись глибоко в історичний аналіз деяких культурних пережитків, слід сказати, що у нас на Україні прості люди в бога не дуже вірили. Персонально вірили більш у матір божу і святих — Миколая-угодника, Петра, Іллю, Пантелеймона. Вірили також в нечисту силу. Самого ж бога не те, щоб не визнавали, а просто з делікатності не наважувалися утруждати безпосередньо...»

Всю «Зачаровану Десну», овіяну пахощами берегового сіна та городнього зілля, заткану ясними зорями українського неба, сповнену шумом дерев, сплесками риби в річці, приханям коней, голосами перепелів і деракців, дівочими піснями та дідовими оповідями, пронизану ніжною любов'ю автора до його дитячих літ і до рідних людей, — всю цю кіноповість густо померещав її творець отакими лагідними усмішками, за якими раз у раз криється глибока й добра мисль.

А ось маєте гумор іншої тональності — гумор, що крає в собі вже й відляски сатиричного бича. Мова мовиться (в оповіданні «Тризна») про корову «Маньку», що побувала в столиці на виставці:

«Повернулася «Манька» з Москви зовсім іншою. Вже була вона не проста, а заслужена, вроді, корова республіки. Уже ні один пастух не міг

на неї щось там крикнути, вроді: «А куди ти, щоб бодай ти була здохла нехай! Куди ти, нечиста сила?»

Правда, у «Маньки» зразу ж завелися недоброжелательки. Це були найбільшого поганенькі корови, що давали мало молока, та й то рідкого, однікчемності своєї породи. І чомусь так от сталося, «Манька» помітила, що чим менше й ледачіша була корівчина, тим більше мукала вона проти «Маньки» казна-що, так що голова колгоспу і заввідділами тваринницьких ферм навіть почали були вірити коров'ячим наклепам і коситися на «Маньку» за гордість і одрив од мас».

Видима річ, що тут зовсім легко перекинути місток від «Маньки» та її рогатих «недоброжелательок» на людські відносини й діла.

Ноти сатири, дедалі грізнішої, що переходила в громовий гнів, наймогутніше залунали в Довженкових оповіданнях воєнних літ.

Як у багатьох великих творців, з гумором і сатирою сусідив у Довженка глибокий трагізм, що набував з роками, як здається мені, все більшої сили. Раз у раз, однак, сумне й страшне опромінювалося в творах Довженка світлим і повним любові поглядом на життя, на світ, і тоді сама смерть ставала чимось подібним до тихого і неодмінного в природі заходу сонця.

Така смерть діда Семена в «Землі»:

«— Може б, з'їсти чогось? — вголос подумав дід, оглядаючи свій рід, і, коли Оріся піднесла йому полумисок з грушами, взяв одну, обтер обрукав білої сорочки і почав їсти. Це була його улюблена червонобока дуля, та, мабуть, з'їв уже він всі свої грушки до одної, бо тільки пожував він її трохи за звичкою, аж тут серце почало спинятись, і він це зрозумів: відклав грушку набік, опорядив бороду й сорочку, глянув ще раз на всіх, склав руки на грудях і, проказавши з усмішкою:

— Ну, прощайте, вмираю, — тихенько ліг і помер».

Читаючи ці рядки, мимоволі згадуєш сторінки Тургенева і Льва Толстого, де так само спокійними і величними рисами малюється смерть людей праці, що відробили на світі своє... У наведеному уривку хочеться проте відзначити той естетичний елемент, елемент краси, яким вірний собі Довженко оповиває цю сцену: дід обтер останню свою грушку рукавом білої сорочки; відчувши наближення смерті, дід опорядив бороду й сорочку...

Всі, хто пам'ятає фільм «Земля», пригадують, що дідова Семенова смерть відбувається на тлі розкішної, ніби аж надмірно розкішної природи, серед невичерпної плодючості рідної землі... І всім запали в серце прості, промовлені «з сумовитою посмішкою» слова Семенова внука, носія в фільмі нового життя, сількора Василя: «Грушки любив»...

Трагізм і складність людської душі, поєднання почуття виконаного обов'язку з почуттям особистого болю показав Довженко в «Аерограді», — там, де Глушак убиває свого колишнього друга Худякова, який виявився зрадником народу.

«Глушак зводить гвинтівку і звертається до глядачів:

— Убиваю зрадника і ворога трудящих, мого друга Василя Петровича Худякова, шостидесяти літ... Будьте свідками моєї печалі...»

Перед тим, як вистрілити в зрадника, Глушак промовляє одне словом таким тоном, наче в останню фатальну мить він скинув з себе пістоліття:

— В а с я...

І вистрілив».

Оце й є те, що ми називаємо безоглядною сміливістю Довженка як митця. Це й є приклад високої психологічної правдивості, властивій йому.

Безмежним жалем і смутком віє від того місця в кіноповісті «Повість полум'яних літ», де Демид і Тетяна Орлюки лежать у холодну зимову ніч на печі спаленої ворогами хати — лежать, дожидаючи неминучого кінця. Але й ця жахлива сцена осяяна немеркнучим сяйвом краси народної душі, народної пісні. Демид просить Тетяну заспівати йому колядки.

— Колядки? — перепитує Тетяна. І Демид, мішаючи дійсність із ма-
ячнею, каже:

«— Еге ж. Може, я помираю. Так хочеться спати. А воно ж різдво. Гости поприходять. Іван з дівчатами. Ге? Іван... Заспівай про нашого Івана...»

«І полинула в темін хуртовини стародавня колядка орлюкової матері:

Молодець Іваночко та вибив ворота. —
Святий вечір...»

А молодця Іваночка в цю ж саму хвилину посилає командуючий ар-
мією Глазунов на великий ратний подвиг...

Довженко тільки почав працювати над фільмом «Повість полум'яних літ», смерть перетяла йому творчу путь. Здійснила на екрані цей фільм, як і фільм «Поема про море», у творчому співробітництві з першорядними артистами, дружина й друг Олександра Петровича Ю. І. Солнцева. Я наче лежу до тих глядачів, які вважають, що в цих фільмах прекрасно й шанобливо виконано творчу волю й мистецькі та ідейні заповіді Довженка. І кадри з Тетяною та Демидом Орлюками належать до таких явищ мистецтва, які гострим плугом врізаються в душу глядача... Довженківським гострим плугом.

Одна з найвищих точок трагічного в «Повісті полум'яних літ» — це ро з м о в а Марії з бронзовим пам'ятником її чоловіка, Павла. Вона принесла до підніжжя пам'ятника «свій сором і муку, дитину незваного батька» — і між нею, живою й страждущою людиною і бронзовим пам'ятником справді відбувається обопільна розмова. Це одна з тих довженківських «неправдоподібностей», які дратують людей не дуже широкого смаку і які, власне, дають одну з підстав говорити про геніальність автора «Повісті полум'яних літ».

Я назвав як одного з духовних батьків Довженкових Миколу Гоголя. На цьому місці хочеться назвати і ім'я найбільшого в світі співця жінки-страдниць, жінки-матері — Тараса Шевченка...

Високій героїці Вітчизняної війни присвятив Довженко багато гарячих сторінок. Забути не можна те місце в «Повісті полум'яних літ», де вчителька Уляна при німецькому комісарові і при зрадникові, «мінус людині» Грибовському розповідає учням про Святослава, про вікопомні діла предків. Тою самою героїкою — в дусі «убий, не здайся» Лесі Українки — опромінена й смерть директора школи, Уляниного батька Василя Марковича. Вся постать, уся історія Івана Орлюка, переможця не тільки ворогів, а й власної смерті, — це живе втілення героїзму радянських людей у дні Великої Вітчизняної війни.

Але в оповіданні «Слава» читаємо такі слова:

«Поезія й героїка війни затулила драму війни, прикрила од людського ока бруд, піт, кров, розор і надлюдську працю».

А в оповіданні «Тризна» — ще ясніше:

«Багато благородної праці, багато ласки, добра і доброї згоди треба збагнути, знайти і принести в життя, щоб загоїти якомось душевним каліцтвом, ушкодження й рани людській».

Ці слова великого гуманіста ми повинні завжди пам'ятати, думаючи про його твори, присвячені війні і безсмертному воєнному подвигу радянського народу.

«...Що є на світі радіснішого й приємнішого, як добра робота?» — запитує Довженко в кіноповісті «Земля». — «Що може бути миліше, як по довгому дню косовиці повертати на заході сонця з веселого луку додому? Тіло в тебе так приємно мліє, тиша в душі, і тобі ще неповних дев'ятнадцять років, і ти почуваш, що й «вона» з грабельками десь поруч з тобою, а під босими ногами і в тебе, і в неї тепла земля, укачана колесами, втоплана копитами, вкрита м'яким, як пух, теплим пилом чи ніжною грязюкою, що так приємно лоскоче — між пальцями».

Поезія природи, поезія кохання, поезія праці — все це злите тут в єдину гармонію, все це повите чарами тієї краси, тієї життєрадісності, при яких навіть грязюка здобуває собі епітет ніжна.

І це — один з лейтмотивів автора «Життя в цвіту», людини, що з великим інтересом читала про Бербанка і з великим натхненням двічі оспівала Мічуріна, людини, що просто таки кохалася в садівництві, — про що свідчить посаджений Довженком біля Київської кіностудії сад, — мислителю, що над усе любив розвивати в своїх імпровізаціях перед друзями перспективи перетворення природи, оновлення землі, прекрасного й гармонійного будівництва. Цей самий лейтмотив, що у ранній «Землі», звучить і в пізній «Зачарованій Десні».

«До чого ж гарно й весело було в нашому городі! Ото як вийти з сіней та подивитись навколо — геть чисто все зелене та буйне. А сад було як зацвіте весною! А що робилось на початку літа — огірки цвітуть, гарбузи цвітуть, картопля цвіте. Цвіте малина, смородина, тютюн, квасоля. А соняшника, а маку, буряків, лободи, кропу, моркви! Чого тільки не насидить наша невгамовна мати!»

Це — світ, побачений очима дитини, маленького Сашка. Але таким бачив його і дозрілий Олександр Довженко, чия невгамовна мати любила й проказувати:

«Нічого в світі так я не люблю, як саджати що-небудь у землю, щоб проізошло...»

І ніби перегукується з цією невгамовною матір'ю солдат Іван Орлюк в одну з найстрашніших хвилин свого життя, стоячи як підсудний перед військовим трибуналом і пояснюючи, чому він носить із собою вузличок в рідною землею:

«...Все своє дитинство я ходив по насінню. Воно в нас було скрізь, де не повернись, в горщиках, у вузликах, на жердках у сінях, в повітрі попід стріхою, в сідпанках, в мішках та мішечках».

І далі:

«Я так люблю сіяти! Люблю орати, косити, молотити. Але понад усе люблю сіяти, садовити, плекати, щоб росло...»

І з цієї любові до рідної землі, із цього «люблю сіяти» виросла могутня сила Івана Орлюка, який і справді вчинив річ, що мовою закону зветься злочином, а продиктована була велінням гарячого і правдолюбного серця, — і вкрив своє ім'я богатырськими подвигами, для вславлення яких не вистачає людських слів...

«Люблю... саджати що-небудь у землю, щоб проізошло... «люблю сіяти, садовити, плекати, щоб росло... У цьому — весь Довженко».

Мало є на світі митців, зокрема кіномитців, творчість яких була б так природно, так нерозривно пов'язана з творчістю народною, з піснею, як це бачимо у Довженка.

Уже в перших кадрах «Арсенлу» звучить, як провідна мелодія, зворушлива й глибокодумна пісня: «Ой було в матері три сини... Вона вводить читача, глядача, слухача в грозову атмосферу цього раннього твору Довженка, вона настроює людину на високий патетичний і поетичний лад...»



О. П. Довженко. Різьба по дереву. Робота М. Коленова (м. Харків). 1964.

У тому ж «Арсеналі» читаємо таку авторську ремарку: «Похиливши голови, дві жінки ждуть не дїждуться, як у пісні чи в стародавній думі». На думку Довженка, це — найвиразніші слова для окреслення душевного стану отих двох жінок. І воно справді так.

У «Землі» вся сцена похорону сількора Василя, що впав від куркульської кулі, побудована на перегуку пісень. «Пісні вливалися в процесії з усіх вулиць і вуличок безупинно, неначе потоки в велику ріку. Старі козацькі й чумацькі мотиви, і пісні праці й кохання, і боротьби за волю, й нові комсомольські пісні, й «Інтернаціонал», і «Заповіт», і «Побратавсь, сокіл з сизокрилим орлом — гей, гей, брате мій, товаришу мій!..», і знову «Все мы в бой пойдем за власть Советов», — все поєдналось у єдиному громогослоному звучанні».

Цей розлив, це море пісень під час похорону знову може здатись, а мабуть таки й здавався чимось надмірним прибічникам «п'ятаків мідних правд», але це й є те чисте золото правди, яке осявало всю путь Довженка.

Про потрясаючу колядку, яку співає Демидові Орлюку старенька його дружина холодної зимової ночі на печі спаленої хати, була вже мова.

І «Поєма про море», і «Повість полум'яних літ» наскрізь пронизані звуками пісень. Важко дїбрати — як це бувало у Шевченка — де проходить межа між індивідуальним Довженковим і народною піснею чи, вірніше, думою в таких гірких, урочистих і прекрасних рядках:

«Шукай мене, моя мати, в степах край дороги. Там я буду, моя мати тричі зимувати, своїм чубом кучерявим степи устилати, своїм тілом комсомольським орлів годувати, своєю кров'ю гарячою річки виповняти, людство визволяти».

Олександр Довженко був не тільки глибоко національним художником, але й палким патріотом. Любов до рідної землі він вважав не лише правом, а й одним із найвищих обов'язків, одною з найцінніших прикмет справжньої людини. Ця любов з особливою пристрасною оспівана в таких творах як «Повість полум'яних літ» і «Зачарована Десна». Але треба повсім не знати Довженка, щоб приписувати йому національну обмеженість, тим паче — національний егоїзм. Досить згадати такі твори його, як «Аероград», «Антарктида», «Мічурін», «Життя в цвіту», оповідання «Тризна», щоб переконатись, як животворила Довженкову душу ідея «сім'ї великої, сім'ї вольної, нової», ідея дружби народів, ідея інтернаціоналізму.

Мені доводилося — в зв'язку з поїздкою Олександра Петровича на Далекий Схід, з мандрівками його по тайзі, з його роботою над «Аероградом» — розмовляти з ним про «Останнього з Удеге» Фадєєва, про арсенський Дерсу Узала, про особисті його зустрічі з гольдами та іншими, як колись говорено, «іногородцями», — і я завжди милувався на те багатство любові до людини не тільки незалежно від її національності, але й з великою увагою та повагою до національних особливостей людини, яким обдарований був Довженко. Те, що для втілення такого дорогого йому образу перетворювача природи взяв він росіянина Мічуріна, промовляє само за себе.

У щоденникових записках його ми раз у раз бачимо живе, творче, діяльне зацікавлення Китаєм, Індією, Африкою, Америкою, країнами Західної Європи. Ясно, що постаті представників капіталістичного світу, носіїв капіталістичної ідеології малював він у своїх сценаріях гострими і різкими негативними барвами, що твори його часів Вітчизняної війни сповнені ненавистю до загарбників і насильників фашистів, — але все своє бездонне серце віддавав він трудящим усїєї землі в їх боротьбі за мир і за справедливість.

Довженко ніжно любив свою хату, свою матір, свою зачаровану Десну. Але з невиданою гостротою зору бачив він на землі нових людей, нові міста, нові пейзажі.

Недавно опубліковано його нарис «Хата», і там стоять такі слова: «Я не славлю тебе, моя хатина стара. Не хвастаюсь твоєю драною правобережною і лівобережною стріхою, не пишаюся коморою твоєю».

Хай не дорікають мені вороги холоднодухі і лживі, що я превозношу чи прославляю тебе, чи ставлю над всіма оселями світу. Я прощаюсь з тобою. Я кажу тобі — згинь з моєї землі. Хай тебе не буде.

Обернись в хороми, покрійся залізом, красуйся великими вікнами, широти, піднімись над травами, над житами і над садами».

І далі: «Хай се вже будеш не ти. Хай прийде до тебе добробут і гідність і сидуть на покуті, щоб зникли сум і скорботи з твоїх темних кутків і пічурок і холодних твоїх сіней. Я не захоплююсь тобою, не підношу тебе до тебе перед світом».

Ні, я кажу тобі, сивий: ой хатонько, моя голубонько, спасибі тобі — прощай».

Це ніби перегукується з такими рядками в повісті «Зачарована Десна»:

«Я не приверженець ні старого села, ні старих людей, ні старовинного цілому. Я син свого часу і весь належу сучасникам своїм. Коли ж обернуюсь я часом до криниці, з якої пив колись воду, і до моєї білої привітно хатини, і посылаю їм у далеке минуле своє благословення, я роблю ту

лише «помилку», яку роблять і робитимуть, скільки й світ стоятиме, душ народні живі всіх епох і народів, згадуючи про незабутні чари дитинства.

Сучасне завжди на дорозі з минулого в майбутнє. Чому ж я мушу зневажати все минуле? Невже для того, щоб навчити онуків ненавидіти колись дороге й святе мое сучасне, що стане теж для них колись минулим у велику добу комунізму!»

Син свого часу, автор «Аерограда» і «Мічуріна» найповніше, найвиразніше, наймогутніше виявив своє ставлення до майбутнього, найгучніше проспівав славу комуністичному будівництву в своїй «Поемі про море».

Про що ця поема? Про Каховку, про створення Каховського моря, про дива нашої техніки, про чудесних нових людей? Так, звичайно. І, розуміється, не тільки про Каховку, а й про Ангари, і про Єнісей, і про майбутні міжпланетні польоти, і про перетворення всієї землі в нову землю. Але цим сказано ще надто мало. Це поема про людяність, про людську душу в усіх її суперечностях, про благородство і працю, яка оновлює світ.

Список людей, людських характерів, які переходять перед нами в поемі, — неосяжний. Тут і генерал, повний ще споминів про Вітчизняну війну, якому колишні товариші його, колгоспники пропонують стати головою їхнього колгоспу — і це не дивує читача поеми (і глядача зробленого за нею фільму), як не дивує й генералова відмова. Тут і інженери, керівники будівництва, і драматург, що в самому вирі життя марно шукає «матеріал» для майбутньої п'єси і ніяк не може знайти потрібного йому «конфлікту» і архітектор, що створив «пишний проект «будинку культури», а проте ніяк не може зрозуміти, чому проект отой не задовольняє колгоспників, і голова колгоспів, і колгоспники та колгоспниці, і рядові робітники будівництва — теслі, муляри, бульдозеристи...

Бачимо в поемі і дівчат, і молодичь, і змучених своїм удивством удів і сільського хлопчика, що серйозно, як про щось зовсім уже реальне, розпитує про польоти на Марс... Тут люди, що з великою тугою руйнують — на дні майбутнього моря, яке самі ж вони утворюють — свої хати... З тугою — і з радісним поглядом у прийдешнє... Тут кохання — соромливий пристрасне, іноді затруєне зрадою. Тут пісні, що весь час, від першого кадра, супроводять фільм — пісні Шевченка, давні народні пісні, пісні новочасні, російські та українські, тут і вірші Лермонтова... Тут батьки діти, тут живі спогади про грізні дні Великої війни, коли героїчні струни в людських грудях напружені були з такою ж силою, як напружені тепер у дні велетенського мирного будівництва. Тут б'ється й пульсує живе конкретне почуття прийдешніх днів комунізму, про які так зворушливо говорять персонажі поеми: один питає, чи будуть люди страждати при комунізмі, а другий відповідає: будуть, бо будуть же любити...

Олександр Довженко не тільки в розмовах з друзями, не тільки в прилюдних виступах, але всією своєю творчістю завжди сміливо вторгався в саме життя, він усією пристрасною своєю могутньою серцею любив, усім вогнем свого глибокого розуму бачив те прекрасне, до чого йде людство і ненавидів усе, що стоїть на дорозі до того прекрасного. Про всю його творчість можна сказати власними його словами (з оповідання «Сон»):

«Се була симфонія патетична про становлення мого радянського ладу на Землі. Мій гімн Радянського всесвіту. Я створив його любовно і палко викував срібним молотом в найгарячішій кузні, вилив у не бачену донинді форму мого нового часу з цілої безлічі щонайскладніших звукових сполучень, найрізноманітніших, протирічливих, як сама боротьба».

А. Ф. БУДЗАН

НА ПІДНЕСЕННІ

(Про народне мистецтво західних областей УРСР)

Однією з складових частин культури українського народу є декоративно-прикладне мистецтво. Про його розвиток повсякденно дбає Комуністична партія та Радянський уряд.

Нові кадри, що їх готує Львівський інститут декоративно-прикладного мистецтва, а також художні училища Львова, Ужгорода, Яворова, Косова та Вишніці забезпечують постійний розвиток декоративно-прикладного мистецтва. Тисячі кваліфікованих майстрів працюють на фабриках художніх виробів у Львові, Івано-Франківську, Косові, Кутах, Коломиї, Чернівцях, Ужгороді. Майже в усіх селах десятки тисяч жінок і дівчат займаються художнім вишиванням, виготовляють килими та художні тканини.

Багато цінного для розвитку всіх видів декоративного мистецтва дали секція народного й декоративно-прикладного мистецтва Львівського відділення Спілки художників та Науково-дослідний інститут легкої промисловості Львівського раднаргоспу, а також Львівський музей етнографії та художнього промислу.

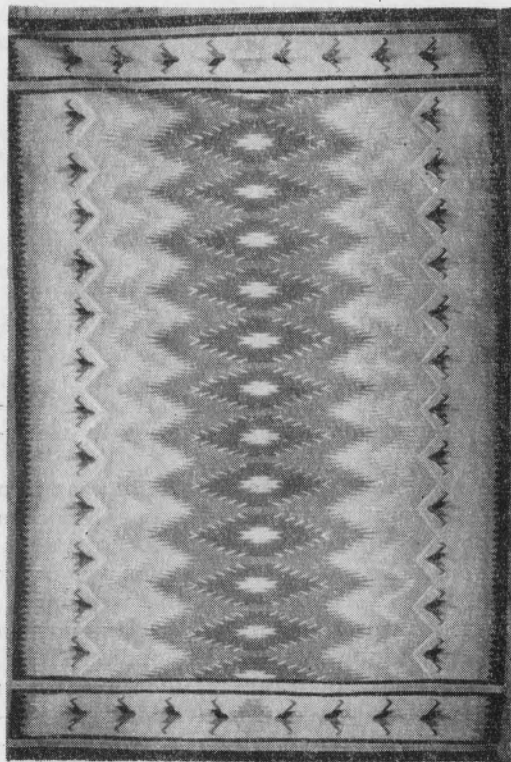
В цій статті спробуємо бодай у загальних рисах висвітлити досягнення сучасного народного мистецтва західних областей України.

Художня вишивка, найбільш поширений вид сучасного декоративного мистецтва, вражає багатством мотивів як геометричного, так і рослинного характеру, яскравими, насиченими кольорами. Майже в усіх селах жінки та дівчата займаються вишиванням. Продовжуючи давні місцеві традиції, вони оздоблюють вишивкою чоловічі, жіночі та дитячі сорочки, рушники, скатертини, а в деяких районах і подушки.

Слід відзначити, що на території західних областей України існувало багато районів із специфічними художніми особливостями вишивки та найрізноманітнішою технікою вишивання. Загальновідомими були подільські, волинські, гуцульські, бойківські, лемківські, городоцькі, яворівські, сональські, борщівські, городенківські, буковинські та закарпатські вишивки. А скільки існувало менш відомих центрів художнього вишивання!

Вишиванням тепер займаються спеціальні артілі, точніше кажучи — фабрики, що об'єднують близько півтори тисячі кращих вишивальниць і дають продукції на суму біля трьох мільйонів карбованців. Найбільш відомі з цих фабрик: ім. Лесі Українки у Львові, ім. Рози Люксембург в Івано-Франківську, ім. Юрія Федьковича в Чернівцях. Окремі цехи народної вишивки існують при килимарських фабриках у Косові, Кутах, Коломиї та Хотині.

Львівська фабрика ім. Лесі Українки славиться своєю продукцією на всю Україну. Її працівників не раз нагороджувано дипломами 1-го ступеня. Багатокольорові, надзвичайно різноманітні орнаментикою вишивки цієї фабрики відомі і в багатьох країнах народної демократії та капіталістичних державах. Фабрика зробила цікавий почин — пристосування народної ви-



Килим. Вовна. Переборне ткацтво. Виготовлено в артілі «Перемога» (с. Глиняни, Золочівського району, Львівської обл.). 1948.

шивки до сучасного міського жіночого одягу з використанням машинної техніки.

Фабрика ім. Лесі Українки спеціалізується на вишиванні хрестиком, городоцьким та яворівським стібом, фабрика ім. Роззи Люксембург — на вишивці низьку, фабрика ім. Юрія Федьковича розробляє нові вишивки буковинським стібом.

Група народних вишивальниць при Секції декоративного мистецтва Львівського відділення Спілки художників робить спроби пристосувати народну вишивку до сучасного побуту міського населення, оздоблюючи скатертини, доріжки, декоративні подушки, блузки, суєнці, дитячі плаття і т. ін.

Народна вишивка збагатила новими орнаментальними мотивами та радянськими емблемами, що органічно поєднуються з традиційною орнаментикою. Часто-густо у вишивці використовуються гасла та дати, які краще підкреслюють спеціальне призначення творів.

Були також спроби створення портретів або тематичних зображень як технікою вишивання хрестиком, так і стебельчатої гладі. В цій

галузі багато працювали у п'ятдесятих роках Косівське та Вишнівецьке училища прикладного мистецтва. У Львові тематичною вишивкою займався в той час самодіяльний гурток вишивальниць.

Слід зазначити, що натуралістичні портретні і тематичні зображення з наслідуванням світлотіньових ефектів живописної техніки без врахування специфіки вишивання, кольорів ниток та матеріалу, на якому вишивалося, не стали новим словом у мистецтві. Це був хибний метод творчості породжений помилковим поглядом на декоративне мистецтво.

Сучасна вишивка, що її виготовляють на фабриках Управління художніх промислів, вживається здебільшого для оздоблення чоловічих сорочок та жіночих блуз. Вона вельми часто вражає одноманітністю композиційної будови, техніки вишивання та самих покроїв. Дуже прикро, що більшість фабрик виконує вишивку за однаковими еталонами.

Дальший розвиток цього мистецтва можливий лише за тієї умови, коли кожна фабрика користуватиметься еталонами, виготовленими на базі місцевих традицій. Треба надати вишивальницям більшої свободи у роботі композиції, орнаменту та колориту. Тоді кожна фабрика матиме своє творче обличчя.

Слід працювати в напрямі здешевлення вишивки шляхом розвантаження композиції. Тут багато користі може принести машинна вишивка при застереженні, що вона не імітуватиме ручної, а базуватиметься на

творчій розробці нових композицій, котрі відповідатимуть технічним вимогам. Цим успішно займається С. Пончко (Львів).

Як і в давнину, так і за радянського часу в побуті трудящих західних областей України широко використовуються декоративні тканини, ліжники та килими. В багатьох селах ще й сьогодні тчуть різноманітні за орнаментом та кольоровою гамою вовняні верети, рядна, залавники, килими тощо. На Гуцульщині (у Яворові, Річках, Космачі та Бростурові) народні ткачі виготовляють чудові вовняні ліжники з пухнатым ворсом. Особливо прекрасний вигляд мають вони в сучасному міському інтер'єрі, значно збагачуючи його й надаючи йому національного колориту.

Найширше за радянського часу виробництво килимів розвинулось у спеціальних килимарських артілях, а згодом на фабриках. Фабрики «Перемога» в Глинянах, Львівської області, та ім. Т. Г. Шевченка в Косові, Івано-Франківської області, мають прядильні, фарбувальні і ткацькі цехи. Вони об'єднують біля 1000 кращих майстрів-килимарів, які дають щорічно майже на два з половиною мільйони карбованців продукції. Майже на півтора мільйона карбованців виготовляють килимів менші підприємства в Чернівцях, Хотині, Кутах, Коломиї, Снятині, Яблунові тощо.

Декоративні якості килимів західних областей України вельми високі. Завдяки ритмічно розташованим різноманітним візерункам геометричного характеру та багатому колориту килими стали центром кольорового оформлення сучасного інтер'єру і набрали першорядного значення в побуті міста і села.

З 1957 року на килимарських фабриках західних областей України працюють кваліфіковані художники. Базуючи виробництво на місцевих традиціях, вони значно урізноманітнюють килими щодо орнаментики і колориту. На сьогодні є три великі групи килимів західних областей України, а саме: подільсько-глинянська, гуцульська та буковинська. В усіх цих групах допускаються різноманітні варіанти орнаментики й колориту, хоч завжди залишаються незмінними їх своєрідні особливості.

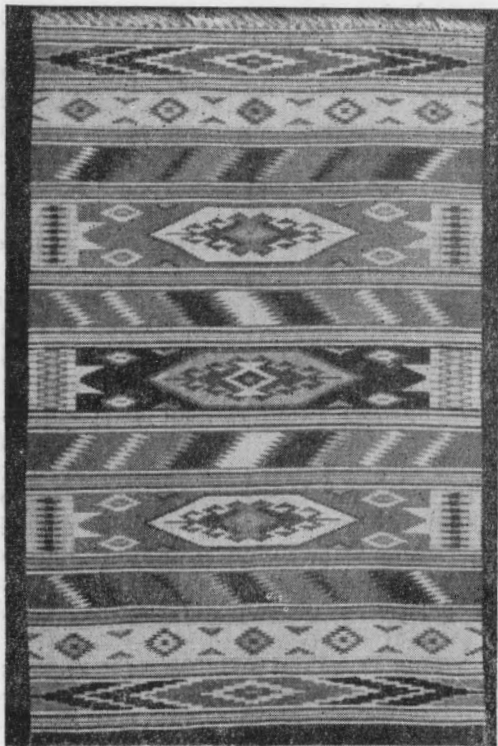
У зв'язку з новими вимогами радянського декоративного мистецтва останніх років виробництво килимів повинне перебудуватись у напрямі зменшення кількості кольорів та мотивів, що значно розвантажить композицію килимів, підпорядкує їх сучасному інтер'єрові.

Глинянська та Чернівська фабрики вже працюють у цьому напрямі. Зразки їхньої продукції, показані на Республіканській виставці декоративного мистецтва 1963 року, свідчать про те, що народні майстри досягли деяких успіхів у новому komponуванні орнаментальних мотивів, хоча колорит цих виробів залишається похмурим і незгармонованим.

В оновленні українського килима та підпорядкуванні його сучасному інтер'єрові значний крок вперед зробив ткацький цех Львівського відділення Художнього фонду під керівництвом Є. Оранського. Цех уже дав кілька пристойних зразків сучасних килимів, верет і доріжок, де вдало поєднані давні традиції українського килима і нове розуміння орнаменту та колориту. Шкода, що цех не може випускати таких килимів у більшій кількості, бо має лише один килимовий та три малих верстатів. До того ж він погано забезпечується вовною, не має можливості фарбувати її і виробити собі своєрідну палітру кольорів.

На початку п'ятдесятих років майже в усіх учбових закладах прикладного мистецтва виготовлялись тематичні та портретні килими. Хоча праці на це витрачалося багато, мистецькі досягнення були невеликі, тому що здебільшого виконувались копії живописних картин або портретів без урахування специфіки тканини та декоративних можливостей.

Кілька тематичних килимів виготовила артілі ім. Т. Г. Шевченка в Косові. Теми тут розкривались декоративними засобами і узагальненими



Килим. Вовна. Переборне ткацтво. Виготовлено в артілі ім. Т. Г. Шевченка (м. Косів, Івано-Франківської обл.). 1950.

Українські майстри творчо підійшли до розвитку цього нового для них виду килимарства. Вони розробили свою орнаментику, основу на традиційній геометричній орнаментіці килимів західних областей України.

Продовжують розвиватися, вдосконалюються і збагачуються також багатющі традиції художньої обробки дерева.

Значних успіхів у галузі плоскої гуцульської різьби та інкрустації по дереву досягли працівники фабрики «Гуцульщина» та творчо-виробничий майстерень Косівського відділення Художнього фонду. Близько чотирьохсот народних різьбярів Косова, Яворова, Річок та Бростурова дають щорічно художньої продукції на суму близько одного мільйона карбованців. Вироби кращих майстрів фабрики «Гуцульщина» експонуються на республіканських, всесоюзних та міжнародних виставках.

Молодий різьбяр М. Федірко здобув золоту медаль на Всесвітньому фестивалі молоді у Варшаві (1955 р.), а колектив різьбярів фабрики «Гуцульщина» був відзначений першою премією на Всесвітній виставці в Брюсселі 1958 року.

У західних областях України розвиваються також яворівське та прикарпатське різьблення по дереву. Перше з них — плоске різьблення рослинних візерунків на бейцованому кольоровому тлі, друге — різьблення геометричних, мальованих фарбами візерунків, розміщених на бейцованому темно-брунатному або чорному тлі. Цей вид різьби розвивається здебільшого в прикарпатських містах (Стрий, Самбір, Сколе).

Шкода, що цими порівняно молодими видами різьблення мало цікав

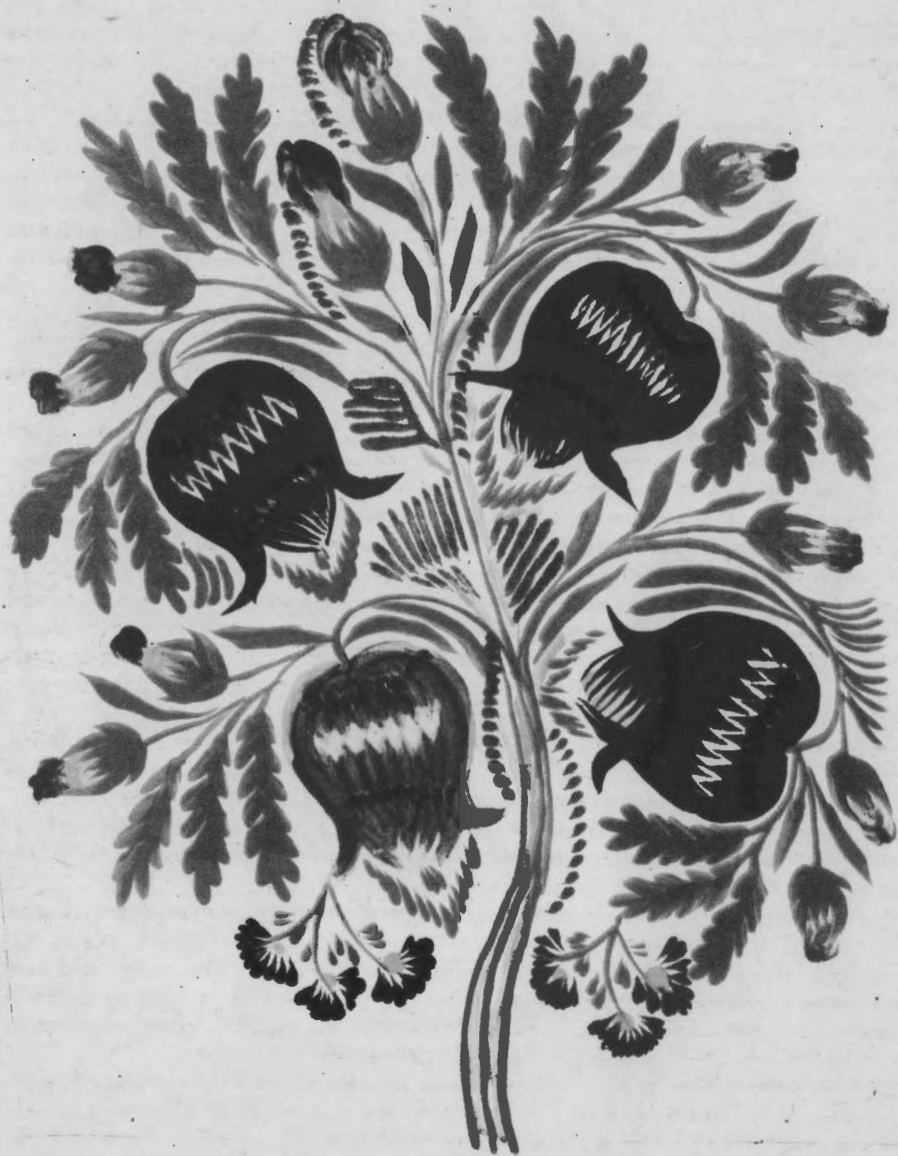
зображеннями («Визволена Гуцульщина», «Дружба народів»). Це цілком правильний підхід до розв'язання тематики в килимах. Він враховує як техніку ткацтва, так і декоративне призначення килимів.

Тематичні килими — надзвичайно важлива й відповідальна галузь декоративного мистецтва, тому за їх розробку повинні братись висококваліфіковані художники, що прекрасно розуміють завдання декоративного мистецтва і досить добре знають техніку ткацтва та її можливості.

Важливим досягненням радянського килимарства західних областей України є освоєння виробництва ворсових килимів. В порядку обміну досвідом наші ткачі їздили до республік Середньої Азії і там навчилися техніки виготовлення ворсових килимів. Освоюючи нову техніку, талановитий килимар артілі «Перемога» (с. Глиняни) І. Шурко зробив спеціальний пристрій до верстата, ввівши ремізки й бедро, що значно прискорило виробництво, полегшило працю,



Визволення. Декоративна таріль. Кераміка. Робота І. Тимчука (Львів), 1960. Філіал Київського державного музею українського мистецтва.



Петриківський розпис. Робота Н. Білокінь (с. Петриківка, Царичанського району, Дніпропетровської обл.), 1961.

ляться різьбярські організації та не впроваджують їх у виробництво сувенірних виробів. Адже це оригінальне різьблення має високі декоративні якості.

У галузі круглої та барельєфної різьби по дереву великих успіхів досягли лемківські різьбярі, що зараз працюють у Львівському відділенні художнього фонду. Вони виготовляють побутові вироби ажурною різьбою та круглі скульптури малих форм. Роботи кращих майстрів (В. та І. Одріхівських, С. та І. Кіщаків, А. та С. Орисиків, О. Стецяка, А. Сухорського, А. Фіголя, І. Красовського та ін. здобули загальне визнання на республіканських та всесоюзних виставках.

Якщо до радянського часу в західних областях України працювало лише кілька народних різьбярів, що виготовляли круглу скульптуру побутово-декоративного призначення, то нині їх налічується близько 150 чоловік. Оригінальні твори круглої та барельєфної скульптури виготовляє талановитий різьбяр із Закарпаття І. Свіда.

Три роки тому молодий народний скульптор І. Матковський (Львів) створив новий вид скульптурної різьби по дереву. За цей порівняно короткий час він виготовив багато різноманітних невеликих фігур тварин (мотиків, кізочок, гусей, качок тощо), в яких яскраво передав специфічні особливості зображуваних тварин. Талановитий різьбяр застосовує новий спосіб обробки поверхні фігур великими та сміливими врізами долота, завдяки чому досягає узагальнення форми, граціозного декоративного силуету та контрастного співставлення широких площин і плавних ліній.

Новий вид скульптурної різьби малих форм із кори дерева почали вперше виготовляти у Львові молоді різьбярі Є. Марлич та Є. Яцюк. Їх роботи також відзначаються узагальненою формою та гладко шліфованою обробкою поверхні, що прекрасно виявляє структурні властивості матеріалу. Дешева сировина, одержана з відходів при обробці дерева, її специфічні кольорові та структурні властивості відкривають широкі перспективи для розвитку цієї нової галузі різьблення.

Окреме місце серед народних скульпторів займає С. Чайка (с. Бродки, Львівської області). Багатою творчою фантазією дає йому можливість іскоріння дерева виготовляти надзвичайно своєрідні фігурки («Журавель», «Імак», «Борсук», «Бобер» і т. ін.). Сповнені чарівної казковості, вони захоплювали відвідувачів багатьох виставок своєю безпосередністю та лаконічністю.

В останні роки у Львові починає відроджуватись інтарсія по дереву для оздоблення невеликих предметів сучасного побуту. В цю галузь багато творчої праці вклав народний майстер В. Цимбал. Він розробив нові орнаментальні мотиви та композиції. Його філігранні шкатулки та оздоблені для сучасного жіночого одягу (намисто, брошки тощо) цілком відповідають сучасним вимогам радянського декоративного мистецтва.

Цим новим видом художньої обробки дерева захопились молоді львівські різьбярі О. Кримський та М. Кисіль, які також виготовляють різноманітні прикраси для сучасного жіночого одягу.

Львівські художники І. Юклієвських та М. Смирнов створюють у цій складній техніці тематичні картини. В їх перших роботах було ще багато живописного характеру, що не відповідає правильному розумінню техніки інтарсії. Проте майстри поступово позбуваються цього недоліку.

У Львові та Косові починає відроджуватись малювання по дереву, яке нині майже півстоліття не вживалось. У побутових виробах косівські митці працюють у традиціях гуцульського малювання по дереву, а львівські відроджують традиції яворівських мальованих скринь.

За радянського часу відродився ще один народний спосіб художньої обробки дерева — випалювання. Він застосовується до сучасних побутових

виробів у Львові та Косові на основі творчого використання прекрасних традицій гуцульського випалювання. Львівський художник І. Весна зумів розробити нову технологію випалювання на відкритому вогні з використанням малюнка природних шарів деревини. О. Грицай (с. Долина, Івано-Франківської обл.) виконує в техніці випалювання електричними писаками портретні зображення.

Слід згадати ще про один вид художньої обробки дерева, який почав розвиватись зовсім недавно — на початку шістдесятих років у Львові та Ужгороді. В цьому виді художньої обробки важливу роль відіграє сама форма виробів, використання малюнка природної структури матеріалу та надзвичайно тонка й досконала технічна обробка. Львівський народний майстер В. Рафартарович виконав на основі цієї технології чимало нових зразків сучасних прикрас для жіночого одягу, а художник М. Смирнов виготовив ряд декоративно-побутових тарілок, які дуже добре підходять до сучасного інтер'єру.

Можна сміливо сказати, що такої розмаїтості в художній обробці дерева, як у західних областях України, немає в жодній республіці Радянського Союзу.

Керамічні вироби побутового призначення виходять з ужитку населення західних областей УРСР. Їх витісняє металевий та фарфоровий посуд. Тому їй не дивно, що керамічні вироби за радянського часу виготовляються лише в кількох гончарних осередках (Шпиколоси, Миколаїв на Львівщині, Косів і Кути на Івано-Франківщині, Королево, Хуст, Ужгород на Закарпатті).

Народні гончарі села Шпиколос продовжують старовинні традиції димленого посуду, виготовляючи в основному макітри та глечики для молока, а миколаївські гончарі виготовляють той же посуд природного кольору глини. В інших керамічних осередках народні майстри продовжують традиції поливаного та розмальованого різнокольоровими фарбами посуду, переважно декоративного призначення. В гончарних осередках керамічні цехи працюють при райпромкомбінатах, а в Косові та Кутах при художніх фабриках.

У Косові продовжують славні традиції місцевої кераміки відомі народні майстри М. Тиліак, М. Рощибюк, К. Волощук.

Особливо широко розвинула творчу діяльність в останні роки життя П. Цвілик (померла 1964 року). Кращі її твори експонувались на міжнародних виставках у Брюсселі (1958 р.), Нью-Йорку (1959 р.), Остенде (1959 р.), Празі (1962 р.).

Закарпатські керамічні підприємства випускають продукцію переважно з рослинними різнобарвними візерунками, які часто-густо поєднуються з геометричними мотивами на темnobрунатному тлі. Кращі майстри продовжують традиції давньої народної кераміки Закарпаття.

Керамічний цех Львівської скульптурної керамічної фабрики Художнього фонду УРСР, який розпочав свою діяльність 1946 року, працює в напрямі освоєння кращих традицій народної кераміки всіх західних областей України, щоб на основі цих традицій давати продукцію, яка повністю б відповідала потребам сучасного побуту.

П'ятдесяті роки були для цього цеху періодом пошуків нових технологічних і художніх можливостей. Завдяки невтомній праці інженера-технолога І. Малишка там налагодились сучасна технологія керамічного виробництва. З кожним роком продукція фабрики збагачується новими зразками.

Великий попит на львівську кераміку спонукав дирекцію фабрики розширити виробництво. 1960 року було збудовано дві великі печі для випалювання керамічних виробів та механізовано деякі процеси виробництва.

Це в свою чергу мобілізувало львівських художників-кераміків на забезпечення фабрики достатньою кількістю нових високохудожніх зразків.

З глибоким розумінням традицій і новаторства працюють художники М. Гладкий, Л. Гром, Б. Горбалюк, Я. Захарчишин, Ю. Лашук, І. Малишко, З. Масляк, В. Кондратюк, А. Соколов, І. Томчук та інші, які дають нові зразки різноманітного посуду побутово-декоративного призначення. Останнім часом на фабриці освоєно кам'яну масу, яка значно збільшила міцність посуду і забезпечила його від просочування води. Цей посуд оздоблюється однокольоровими поливами з грою відтінків.

Багато нових художніх якостей дало застосування безсвинцевих полив, які значно полегшують працю та урізноманітнюють вигляд керамічних виробів.

Значну частину продукції керамічного цеху становлять декоративні фігурки тварин, виконані у своєрідній манері плавних ліній та силуетів. Особливо цікаві керамічні скульптури І. Малишка, Я. Захарчишина і Т. Порожняка, що відзначаються декоративними силуетами та оригінальним добром кольорів глазури. В. Грузина надає своїм статуеткам гротескового характеру.

Значне місце серед продукції фабрики займає твариноподібний посуд. Щоправда, перші його зразки були статичні і дещо незграбні. Але тепер ці вироби мають динамічний характер і елегантний силует, що цілком відповідає сучасним вимогам радянського декоративного мистецтва.

Нові зразки керамічних декоративних тарілок, де вдало пов'язані тематичні зображення з декоративністю, дали художники Б. Горбалюк, В. Гаврилів, В. Ткаченко. Декоративні блюда «Катерина» Б. Горбалюка, «Сині очі» В. Гаврилова, а також «Мені тринадцятий минало» та «Катерина» І. Томчука є прекрасними зразками сучасного декоративного трактування глибоко психологічних тем.

Своєрідні особливості керамічних виробів львівських художників виявляються не лише у формах, але і в декорах та глазури. Це дає підставу говорити про творення нової школи львівської кераміки.

Художнє скло — наймолодша галузь декоративного мистецтва західних областей УРСР. Давнє гутне виробництво, що було поширене на Волині та Поділлі в XVII—XVIII ст., припинило своє існування наприкінці XIX ст. Тільки за Радянської влади (1945 р.) потомствени склодуви П. Семененко, І. Осецький та ін. за допомогою наукових працівників Львівського музею художньої промисловості почали відроджувати гутне скло. Після перших вдалих спроб до старих склодувів приєдналась талановита молодь — М. Павловський, Й. Гулянський, П. Думич, Є. Голяк та Є. Бородовський. З молодечим запалом взялись вони до роботи в спеціальному цеху артілі «40 років ВЛКСМ». Їхні художні вироби незабаром здобули величезну популярність не лише на Україні, але й у всьому Радянському Союзі. Під їх впливом ленінградські майстри почали виготовляти на своєму заводі художнього скла гутні вироби, надаючи їм сучасних форм.

Великий попит на гутні художні вироби був поштовхом для організації нових цехів у районних центрах Львівської області. На початку п'ятдесятих років почав працювати цех гутного скла при райпромкомбінаті в м. Миколаєві, в середині п'ятдесятих років — у м. Самборі, а трохи згодом — у м. Щирці. Всі цехи випускають продукцію за зразками Львівської артілі «40 років ВЛКСМ». Щоправда, в цехах працює багато молодих склодувів, які не одержали спеціальної освіти, тому їх вироби часто-густо мають меншу художню цінність, ніж львівські. На погіршення якості виробів впливає також погана сировина, що її одержують з відходів державних склазодів. Зараз артілі об'єднуються з львівською фірмою «Райдуга», яка

забезпечуватиме їх якісною сировиною і даватиме нові зразки для виготовлення виробів, що цілком відповідали б сучасним вимогам радянських людей.

1963 року кращі львівські склодуви перейшли на роботу до новозбудованого цеху гутного скла на кераміко-скульптурній фабриці Художнього фонду УРСР. За порівняно короткий час у цеху творчо зросло багато нових склодувів (М. Тарнавський, В. Валько, Є. Мацієвський, Р. Жук та ін.). Разом із старшими склодувами — М. Павловським, П. Думичем, К. Голяком та Ю. Гулянським вони створюють нові сучасні види побутових виробів, де вдало поєднані кращі традиції з пошуками нового.

Крім гутного скла, що виготовляється ручним способом, у західних областях України розвивається також фабричне скло. У п'ятдесятих роках на Львівському склозаводі № 1 почали механічним способом виготовляти художні вироби із скла. Особливо високо піднялась художня цінність скла, коли було впроваджено у виробництво сульфідно-цинкову скломасу двадцяти восьми відтінків. Художники заводу Є. Мері, Р. Шах та Л. Корчак створили нові зразки сучасних побутово-декоративних виробів, що віграють розмаїтими відтінками ніжних кольорів.

На початку шістдесятих років у фірмі «Райдуга», що об'єднала заводи сортового посуду Львова, Стрия, Нестерова, Пісочного та Жидачів, впроваджено декорування скляних виробів специфічними люстрами. Художники тут намагаються створювати лише такі зразки, в яких головну роль відігравала б форма та барви матеріалу, а декор був їм підпорядкований. Прості, лаконічні і разом з тим доцільні у побутовому використанні форми виробів з різнобарвних півтонів сульфідного скла, що примхливо віграють у тонких і потовщених стінках, надають речам сучасного вигляду і забезпечують їм успіх на всіх виставках.

Більша частина районних склозаводів Львівщини піддають свої вироби різьбленню, гравіруванню тощо. Кришталеві вази, куклі, фужери і т. ін., оздоблені цими майже штампованими способами, мають дещо застарілий вигляд та міщанський характер. Щоправда, за останні два роки на цих підприємствах помітний відхід від перевантаження «мальцевськими» алмазними гранями, прагнення до стриманого декорування продуманими, розрахованими на гру світла й тіні порізками. На нашу думку, потрібно зняти з виробництва Нестерівського склозаводу механічне штампування скляного посуду за старими зразками Московського механічного заводу. Ці склоформи без усякої потреби наслідують кришталеві вироби.

Взагалі слід відзначити, що механізоване виробництво художнього скла на Львівщині досягло за радянського часу небувалих успіхів. Тільки Львівський, Нестерівський, Стрийський та Пісочанський склозаводи щороку випускають столового посуду на суму 11 350 000 крб. Посуд цей гігієнічний, має гарний вигляд, дуже дешевий. До речі, на Львівському склозаводі № 1 вперше в Радянському Союзі освоєно виробництво мініатюрної пластики з кольорового склодроту. В цій вельми цікавій галузі художнього скла працює молодий інженер-технолог В. Гінзбург. За допомогою простих інструментів — газового пальника, пінцетів тощо він виготовляє з однокольорового сульфідно-цинкового скла різноманітні анімалістичні мініатюри узагальненого характеру, а також фігурки людей і цілі композиції («Купальниці», «На полонині» тощо).

Статуєтки з кольорового склодроту прекрасно входять у сучасний інтер'єр і сприяють вихованню тонких смаків радянських людей.

Західні області України здавна славились художніми виробами з металу. Широко було розвинено цехове металерство та ювелірство у Львові, на Гуцульщині. Однак на початку ХХ ст. ці види художніх виробів майже зовсім вийшли з побуту народу. Зараз кращі традиції львівського ювелір-

ства прагне відродити Львівська ювелірна фабрика. Художники Г. Тарань та О. Хмельник створили кілька гарних зразків сучасних ювелірних виробів. Але продукція ювелірної фабрики ще не має свого специфічного художнього обличчя.

Давні традиції художнього карбування, тиснення і чеканення по металу продовжував львівський майстер, довголітній практик Олександр Курочка, який періодично виготовляв окремі тематичні вироби в металі (на відзначення ювілеїв або важливих історичних дат). Цікаві його портрети Тараса Шевченка та Богдана Хмельницького, а також декоративні блюда і металеві прикраси для жіночого одягу (кулони, браслети і т. ін.). Широко розвинути свою діяльність та навчити молодих майстрів техніки виготовлення художніх виробів з металу Курочці не вдалося через брак спеціальної майстерні.

Підсумовуючи стан розвитку народного мистецтва західних областей України, слід відзначити, що протягом останнього чвертьстоліття, зокрема, минулих двадцяти років бурхливо розвиваються всі його основні види, особливо художня обробка дерева, скло, кераміка, килимарство та вишивка.

Можна сподіватись, що незабаром широко розвинуться й інші види мистецтва відроджуваних народних промислів (випалювання по дереву, чеканка по металу, тиснення по шкірі тощо). Слід подумати і про організацію комплексного оформлення сучасних квартир, клубів, театрів, державних установ, яке б дало художникам можливість створювати комплекти різноманітних предметів сучасного побуту, пов'язуючи їх в одне художнє ціле.

Якщо раніше предмети народного мистецтва служили передусім для власних потреб майстрів-селян, які їх створювали, якщо унікальні мистецькі речі за безцінь скуповувались у виробників спекулянтами й перепродувались багатіям-колекціонерам, то за радянського часу вони виготовляються масовими тиражами, стають окрасою сучасного побуту, всенародним надбанням.



Верховинці. Різьба по дереву. Робота А. Фіголя. 1949.
Філіал Київського державного музею українського мистецтва.

М. С. ГРИЦЮТА

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ІНТЕРЕСИ М. М. КОЦЮБІНСЬКОГО (До сторіччя з дня народження)

Усе свідоме життя М. М. Коцюбинського позначене прагненням до енциклопедичності знань. Він хотів досконало знати побут, настрої, думки, працю, будні і свята, горе і радість селянина, робітника, а через те не пропускав жодної нагоди побувати, пожити в селі, робітничому середовищі на фабриці, заводі. Так, наприклад, ще в юнацькі роки він часто ходив з Вінниці в село Зарванці, де придивлявся до життя простого люду, прислухався до його мови, усної творчості.

У 1890 р. з метою глибшого вивчення побуту, звичаїв, моралі, художнього слова народу Коцюбинський їде вчителювати в село Лопатинці на Вінниччині. Перебуваючи в 1900 р. в Петербурзі, як свідчив його брат Х. М. Коцюбинський, відвідує суконну фабрику барона Штігліца, знайомиться з підприємством, де виробляють галоші (тепер «Красный треугольник»). У 1906 р. він побував на цукровому і винокурному заводах у селі Межирічах Острозького повіту, відвідав Шепетівські цукроварні, зокрема сахарню Потоцького, де мав «недопустимі» розмови з робітниками, чим і викликав занепокоєння адміністрації, і його «просили» більше не продовжувати розмов з робітниками. Того ж літа, подорожуючи по Волині, Коцюбинський знайомиться з винокурними заводами Сангушка в с. Цвітоха Ізяславського повіту та в с. Міхля Острозького повіту. Велику кількість інших поїздок зробив письменник в села Вінниччини, Чернігівщини, Полтавщини, Гуцульщини, Молдавії, Криму. Приїхавши на короткий час до Львова в 1890 р., Коцюбинський радо відвідує разом з Франком село Яйківці.

Письменника в однаковій мірі цікавило життя українського і російського робітника та італійських рибалок, побут, звичаї, мораль, усна творчість своїх співвітчизників і татар, молдаван, далеких якутів. Він з такою ж допитливістю вникав у шахрайства мусульманських духовників, як і в антинародні дії православних церковників.

Коцюбинський завжди прагнув вивчати життя безпосередньо. Але праця із-за шматка хліба змушувала його багато часу просиджувати за чиновницьким столом, що й обмежувало можливості письменника значно частіше спілкуватись з простим народом. Тому-то він надавав великого значення фольклорно-етнографічним працям, намагаючись через них все глибше вивчати життя, художні скарби народу. В особистій бібліотеці письменника, яка зберігається в Чернігівському літературно-меморіальному музеї М. Коцюбинського, значне місце посідає фольклорно-етнографічна література різних років видань. Тут бачимо, зокрема, збірки М. Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (СПб., 1864), І. Рудченка «Чумацькі народні пісні» (К., 1847), М. Комарова «Нова збірка народних малоруських приказок, прислів'їв, помовок, загадок і замовлень» (Одеса,

1890), О. Малинки «Сборник материалов по малорусскому фольклору...» (Чернігів, 1902), Б. Грінченка «Из уст народа...» (Чернігів, 1901), «Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях...», вип. 1—2 (Чернігів, 1895), «Сербські народні думи і пісні» (К., 1876, переклад М. Старицького), «Турецькі народні пісні» (М., 1903), Б. Арсеня «Український співаник» (Одеса, 1904), п'ятитомну етнографічно-фольклорну працю В. Шухевича «Гуцульщина», таке капітальне видання, як «Етнографічний збірник»¹ та ряд інших видань, які повністю або частково складаються з творів усної народної творчості.

Звичайно, що тими публікаціями фольклорно-етнографічних матеріалів, які ми знаходимо в бібліотеці письменника, не обмежується його обізнаність з друкованими джерелами народної творчості. Доказом цього є хоча б нотатки в одній з записних книжок Коцюбинського, опубліковані вперше в третьому томі останнього видання його спадщини².

З не розгаданою ще досі дослідниками метою Коцюбинський занотує в своїй записній книжці, що йому необхідно звернутись до таких фольклорних збірників: М. Максимовича «Украинские народные песни» (М., 1834), «Сборник украинских песен» (К., 1849), І. Срезневського «Запорожская старина» (Харків, 1833—1838), З. Радченко і Є. Романова «Гомельские народные песни (белорусские и малорусские), записанные в Дятловицкой волости, Гомельского уезда, Могилевской губернии Зинаидой Радченко» (СПб., 1888), М. Довнар-Запольского «Белорусское Полесье, сборник этнографических материалов, собранных Н. Довнар-Запольским, выпуск 1, Песни пинчуков» (К., 1895), Сахарова «Песни русского народа» (СПб., тт. 1—5, 1838—1839), де вміщені й українські пісні. До речі, тут же письменник позначає праці О. Потебні «О доле и сродных с нею существах» (М., 1867) та «Мысль и язык» (Х., 1892).

На полях власних примірників фольклорних збірників Коцюбинського часто зустрічаються помітки, які свідчать про уважне студювання письменником народної творчості, показують, що саме приковувало його увагу в усній словесності. У названій збірці Номиса Коцюбинський відзначає приповідки, якими народ виявляє своє ставлення до церкви, попівства: «Коли не прийде до церкви, то все паски святять», «Піп живе з олтаря, а писар з каламаря», «Попа одним обідом не нагодуєш», «Нема дурнішого од попа: люди плачуть, а він співає». У праці Комарова Коцюбинський підкреслює цілий ряд приповідок, а біля окремих з них ще й помічає «нота бис». До останніх належать: «Бог не рівно всіх ділив — чекає, щоб самі ся поділили», «Не роби з писка халяви» тощо.

Із змісту помічених приповідок у збірниках Комарова, Номиса бачимо, що письменник брав на своє озброєння найбільш дотепні, філософсько забарвлені народні прислів'я та приказки. Своє ставлення до тих чи тих зразків народної творчості Коцюбинський не раз висловлював у листах до відомого українського вченого-етнографа і фольклориста Володимира Гнатюка, який відіграв велику роль в ознайомленні його з усною словесністю надіюукраїнського населення, сприяв розвитку фольклорних інтересів письменника. Коцюбинський уважно стежив за діяльністю В. Гнатюка, дивувався його титанічній працездатності, відзначав висококваліфіковане опрацювання ним фольклорних матеріалів. «А отсе зараз, — писав він Гнатюкові, — дістаю Ваші книжки... Переглянув я ті книжки і подивляю Вашу

¹ Це найбільша серія збірників з українського фольклору. До 1939 р. вийшло в світ 40 об'ємистих томів «Етнографічного збірника»; за життя Коцюбинського — понад тридцять томів.

² М. Коцюбинський, Твори в шести томах, т. III, Вид-во АН УРСР, К., 1961 стор. 323—324. Далі всі посилання на це видання подаємо в тексті, вказуючи тільки том і сторінку.

роботу. Адже oprіч знання різних діалектів треба мати дуже музикальнe вухо, щоб зловити усі одтінки говорів. Це надзвичайно цінний матеріал як етнографічний, так і діалектологічний» (т. 6, стор. 83).

Гнатюк систематично посилав Коцюбинському фольклористичну літературу, в тому числі і нововидані томи «Етнографічного збірника». У 1910 р. Коцюбинський, дякуючи Гнатюкові за присланий йому два чергові томи «Етнографічного збірника», так висловився про значення їх для себе як письменника: «...Це такий багатий, інтересний матеріал, особливо для нашого брата-белетриста! Я дуже ціную такі книжки; змушений жити в місті, далеко од народу, я часом з головою пірнаю в етнографічні записи, в те чисте і свіже джерело народної творчості та покріплюю тим свої сили» (т. 6, стор. 153). У цьому ж листі письменник просить у Гнатюка двотомник українських народних сороміцьких оповідань, виданих у Липську німецькою та українською мовами. «...Він, я певний, — зазначав Коцюбинський, — благополучно дійде до мене і так само благополучно буде перехований од тих, кому його не треба читати. Такий матеріал відкриває нову сторону народного духу, а це цікаве» (т. 6, стор. 153).

З великим нетерпінням, як визначної культурної події, жде Коцюбинський кожного тому коломийок у виданні Гнатюка. Одержавши від Гнатюка перший том, письменник повідомляв його упорядників: «Коломийок ще не читав, бо тільки що дістав їх, але вже чую, що то мені дуже гарно пахне. Як прочитаю, напишу Вам про свої враження» (т. 5, стор. 426). Не довго прийшлося ждати Гнатюкові. Незабаром Коцюбинський писав другові: «Розважали мене під час вакацій Ваші коломийки. Що за хороша книжка! Просто подивляеш багатство народної творчості, багатство, колоритність мови. «Буду красти», певно, скаже кожен письменник, читаючи сю книжку, і в тому переступі винні будете Ви. Дуже Вам дякував, читаючи коломийки, дякую й досі» (т. 6, стор. 26). Висока оцінка цієї праці Коцюбинським окрилла Гнатюка. Він радів з того, що гуцульські співанки — жанр народної пісні, якому дослідники раніш не надавали особливого наукового значення, — з погляду Коцюбинського були варті серйозної уваги.

В одному із листів Коцюбинського до Гнатюка натрапляємо також на його оцінку упорядкованої Франком збірки «Галицько-руські приповідки»: «Знаєте, я видобув з бібліотеки Управи земської деякі Ваші видання: «Збірник математично-природописно-лікарський, під редакцією Верхратського», й II випуск «Приповідок» Франка. Остання книжка дуже цікава, та, на жаль, нема початку, але продовження її» (т. 5, стор. 426).

Дуже захопився Коцюбинський матеріалом, поданим у «Гуцульщині» В. Шухевичем. Збираючись написати твір з життя гуцулів, він писав Гнатюкові: «Я, у свій час, з головою пірнув у «Гуцульщину», яка мене захопила. Який оригінальний край, який незвичайний казковий народ!» (т. 6, стор. 243). Вважаючи книжні джерела і свої недовготривалі спостереження недостатніми для того, щоб написати твір про гуцулів, Коцюбинський мріяв про нову, тривалішу подорож у Карпати. «...Книжка книжкою, треба мати живі враження, щоб щось зробити, — і хочеться швидше дочекатися літа», — ділився письменник думками з своїм приятелем Гнатюком (т. 6, стор. 243).

Влітку 1911 р. Коцюбинський вдруге їде на Гуцульщину з метою «вести... звідси яку-небудь тему». Він настільки віддається збиранню матеріалу для свого майбутнього твору, що навіть відмовляє собі в зустрічах з друзями. Свої враження, підслухані розмови, слова, вислови, почуті розповіді він ретельно заносив до записної книжки. Зібрав велику кількість матеріалу. Однак його повість «Тіні забутих предків» — це органічний, високомистецький сплав безпосередніх досліджень і вичитаного з «Гуцуль-

щини» Шухевича та праці Онищука «Матеріали до гуцульської демонології». Як свідчать нотатки Коцюбинського, зроблені в процесі обдумування сюжету, сцен, образів «Тіні забутих предків», «Гуцульщина» Шухевича і названа праця Онищука дуже прислужилися письменникові в створенні його видатної повісті. До речі, раніш ці нотатки переносились у видання спадщини Коцюбинського фототипічним способом. В третьому ж томі найновішого повного видання творів письменника внаслідок копіткого дослідження, віставлень нотаток з «Гуцульщиною» і «Матеріалами до гуцульської демонології» їх подано в певному взаємозв'язку, власне, прочитано в потрібній, авторській послідовності, що значно полегшить працю дослідника, поведе його прямо до того матеріалу, яким користувався Коцюбинський, працюючи над своїм твором.

Про уважне студювання Коцюбинським «Гуцульщини» і «Матеріалів до гуцульської демонології» свідчить також та величезна кількість підкреслень у письменникових примірниках цих праць. Вони показують, що Коцюбинський цікавився флорою і фауною карпатського краю, особливостями місцевої говірки (лексикою, формами слів, синтаксичними конструкціями), побутом селян, гуцульською міфологією. Найбільше зроблено позначень у «Матеріалах до гуцульської демонології».

Слід сказати, що інтерес Коцюбинського до львівських видань був пов'язаний не лише з його творчою працею, а й з його етнографічно-фольклористичною діяльністю. Так, наприклад, отримавши від Гнатюка II—IV, VII—VIII і X томи «Етнографічного збірника», Коцюбинський писав йому: «Не знаю, як і дякувати Вам за такі цінні дарунки... Книжки, що даруєте мені, ще тим цінніші, що саме тепер потрібні мені для моїх етнографічних праць» (т. 5, стор. 320).

З вересня 1902 р. до березня 1904 р. Коцюбинський працював у Чернігівській Губернській ученій архівній комісії. Члени цієї комісії постановили займатись збиранням етнографічних матеріалів. Необхідно було випустити передусім програму для збирачів. Очевидно, за ініціативою Коцюбинського вирішено було в її основу покласти програму «Наукового товариства ім. Шевченка», що була опублікована в першому томі «Етнографічного збірника».

Коцюбинський з перших днів роботи в комісії активно включається в складання програми. В одному з своїх листів до Гнатюка цього часу він писав: «Маю до Вас просьбу. В Чернігові є така урядова «Ученая архивная комиссия». Думаємо в її імені збирати по Чернігівській губернії етнографічні матеріали (в широкому розумінні). Поклали в основу програму Наукового товариства ім. Шевченка, але може у Вас вийшло щось більш нове й повне, може, маєте які інструкції і вказівки для збирачів етнографічного матеріалу. Був би Вам дуже вдячний за всяку поміч і раду, тим більш цінну, що Ви займаєтесь етнографією» (т. 5, стор. 324). Гнатюк зразу ж відгукнувся на прохання Коцюбинського, дав йому велику бібліографічну довідку з питань етнографії, а вслід за нею вислав етнографічні програми.

Коцюбинський разом з іншими членами комісії працював над програмою довгий час. Вийшла вона в світ під назвою: «Программы для собиранія сведеній археологических, исторических и этнографических по Черниговской губернии». Вступні зауваження та два розділи в ній — «Народна словесність» і «Бандуристи (кобзарі), лірники» — належать Коцюбинському. Читаючи вступ «Програми», ми не можемо не звернути уваги на такі слова в ньому: «Без знання народу, його понять і побуту по кожній окремій місцевості важко бути для цього народу корисним діячем».

Робота Коцюбинського в Губернській ученій архівній комісії дає цінний матеріал для дослідження фольклористичної діяльності письменника.

Недостатність розробки питання про фольклористичні інтереси Коцюбинського, зв'язків його художнього слова з народною творчістю досі була зумовлена частково тим, що дослідники не завжди мали змогу ознайомитись з фольклорними записами письменника.

Однією з особливостей найновішого видання спадщини Коцюбинського є і те, що в ньому подаються всі розшукані фольклорні записи письменника, зокрема ті, які в різні часи були опубліковані в літературно-критичних працях та збірниках народної творчості, що сьогодні належать до рідкісних книг.

Захоплення Коцюбинського народною творчістю з'являється дуже рано, ще в дитинстві. Вплив народної пісні на нього виявився настільки сильним, дійовим, що покликав до життя його власні творчі сили³. «...Вже 9—10 літ, пам'ятаю, я складав українські пісні на вірєць народних», — відзначав Коцюбинський у 1902 р. (т. 5, стор. 332). Ці перші творчі спроби пера письменника не дійшли до нас. Але вже сама згадка про них Коцюбинським підказує нам, що саме народна пісня збудила його самобутній талант, заронила в душу юнака перші зерна національної і соціальної свідомості, назавжди поріднила його з могутнім духом Шевченка, революційно-демократичними традиціями української та російської літератур.

Коцюбинський ще підлітком почав записувати зразки народної творчості. Брат письменника Хома Михайлович розповідає, що з 1874 р. родина Коцюбинських проживала в м. Барі. Будинок, в якому вона оселилась, містився поблизу базару, і допитливий хлопчик Муся не раз забігав туди. Тут його приваблювали пісні лірників. Він дуже полюбив лірника Купріяна, заслуговував, як той співав, записував від нього пісні в окремий зошит. Від нього Коцюбинський записав популярну в народі пісню «Бондарівна», яку потім за порадою та допомогою матері інсценізував. «Бондарівна» справила на майбутнього письменника надзвичайно сильне враження; його захопила героїчна постать дівчини з народу⁴.

Достовірність твердження Хоми Михайловича про записування Коцюбинським народних пісень від лірника Купріяна саме в окремий зошит ми не можемо сьогодні ні підтвердити, ні заперечити якимись перехресними даними. Дещо рануватим, мало ймовірно здається це усвідомлення Коцюбинським потреби записувати народну творчість, і тому вірніше думати, що воно прийшло до митця слова дещо пізніше (з наміром публікації своїх фольклорних записів тощо), після його особистого знайомства в 1890 р. з І. Франком. Цілком правдоподібно, що рішення Коцюбинського іхати вчителювати в с. Лопатинці постало, коли не цілком, то в значній мірі під впливом розмов з Франком, який не міг не радити початкуючому тоді письменникові з Вінниці збирати фольклор Поділля. Наче у відповідь на цю пораду, звучать слова Коцюбинського в листі до І. Франка 1890 р.: «...Поїду на село, оселюсь там на якийсь час і за працю!» (т. 5, стор. 19).

³ Питання про фольклористичні інтереси М. Коцюбинського, зв'язки його творчості з народною поезією порушувалось у таких працях: С. Козуб «Джерела «Тіней» забутих предків» (журн. «Червоний шлях», 1925, № 4), І. Лютин «До ранньої творчості Коцюбинського» («За сто літ», 1929, № 4), Н. Букатевич «Український фольклор у творчості Коцюбинського» (в кн.: Коцюбинський, Збірка статей, т. 1, Державне видавництво «Література і мистецтво», Х. — К., 1931), П. Павелко «М. Коцюбинський і народна творчість» журн. «Народна творчість», 1939, № 3), І. Айзеншток «Гуцульські задуми М. Коцюбинського» журн. «Літературна критика», 1940, № 8—9), М. Грицюта «М. Коцюбинський і народна творчість» (Вид-во АН УРСР, К., 1958), Л. Іванов «Фольклористично-літературна традиція й інноваторство у портретному живопису М. Коцюбинського» (в кн.: М. Коцюбинський. Матеріали II наукової конференції пам'яті письменника. Вінницьке книжково-газетне видавництво, 1963) та ін.

⁴ Збірник Чернігівського літературно-меморіального музею М. Коцюбинського, № 1, Чернігів, 1939, стор. 10—12.

В 1891—1892 рр., учителюючи в с. Лопатинцях Ямпільського повіту Вінницької губернії, Коцюбинський з великим ентузіазмом береться за вивчення і записування народних приповідок, звичаїв, пісень, бувальщин. У четвертій книзі шеститомного видання спадщини письменника подаються всі десять відомих його лопатинських записів пісень, які він у свій час передав був Б. Грінченкові, а той опублікував їх у впорядкованій ним фольклорній збірці⁵.

У Лопатинцях Коцюбинський записав варіанти пісень і невідомі раніше збирачам народної творчості фольклорні тексти. Ці записи характеризують Коцюбинського як фольклориста франківського напрямку, який прагнув через зібрані пісні виявити настрої тогочасного селянства, його поневіряння, окремі спроби соціального протесту, гострий розум, дотепність, оптимізм, творчу енергію, намагання і за важких умов знайти вихід з становища або бодай силу розрядити трагічну атмосферу. Тематика цих пісень здебільшого родинно-побутова, про що говорять вже самі назви, дані їм у збірнику Грінченка: «Слаба ж я, слаба», «Добра жінка», «Свекруха лиха, чоловік п'яниця», «Жінка п'ячить увесь тиждень», «Жінка — п'яниця, лінується прясти», «Нелюбю жінку пустив на воду на кораблі», «Дочка нахваляється женихові гарбузом». Те, що письменник звертав увагу саме на пісні такого спрямування, було, можливо, зумовлене його працею над повістю «На віру», обдумуванням центральних образів цього твору Гната і Олександри, розробкою однієї із його сюжетних ліній. Героїня повісті «На віру» Олександра своєю вдачею (непокірністю чоловікові, тяжінням до веселого, урізаноманітного, дещо легкого життя) нагадує образ жінки-гуляки в піснях, що їх записав Коцюбинський в Лопатинцях.

У Лопатинцях письменник збирав також і приповідки. Сім з них разом з іншими прислів'ями та приказками, записаними Коцюбинським переважно під час роботи у філоксерній комісії, були опубліковані у фольклорній збірці Б. Грінченка «Из уст народа». В цій же збірці подається також народне оповідання, перейняте Коцюбинським від 94-літнього Василя Вахлін в с. Стадниці Вінницького повіту.

Повість «На віру» становить собою, зауважимо до речі, наче своєрідну збірку лопатинського фольклору. Вона дуже густо, як ні один з творів письменника, насичена народними сентенціями, частину з яких Коцюбинський міг знати раніше, але в переважній своїй більшості вперше почув від лопатинців.

Письменник не давав, як правило, упорядникам усе, що записував з уст народу. Перед тим, як посилати якийсь фольклорний матеріал для публікації, Коцюбинський зважував на його ідейно-художню якість, поширеність тощо. У свій час Коцюбинський зробив записи колядок. Збираючись послати їх для надрукування О. Ф. Волошину, він писав у листі до М. Комарова від 28. V 1895 р.: «Виписую для д. Волошина ті колядки, що знайшов у себе; не знаю тільки, чи стануть вони йому в пригоді» (т. 5, стор. 71). До того ж цілком ймовірно, що письменник подав Волошину кілька, а може й ряд записаних ним колядок. Та і в його ж збірнику знаходимо лише одну з тих колядок, які він одержав від Коцюбинського⁶.

Необхідно відзначити, що Коцюбинський не тільки сам записував у Лопатинцях народну творчість, а й залучав до цієї роботи здібну сільську молодь. Під впливом його молодий лопатинський хлопець Андрій Дуляк став завзятим збирачем фольклору. Він записав весілля з 98 піснями, а також пісню та легенду про Кармелюка. Дуляк зробив навіть дві літера-

⁵ «Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях», т. III, Чернігів, 1899.

⁶ Див. «Збірничок українських пісень з нотами. Упорядкував Олександр Хведорвич», Одеса, 1896, № 97.

турні обробки народних казок. Записи весілля та пісень і легенд про Кармелюка, зроблені Дуляком, через Коцюбинського дійшли до Грінченка, а він їх надрукував у третьому томі своїх «Етнографических материалов» в збірці «Из уст народа».

Коцюбинський умів записати фольклорний твір з усіма його найтоншими нюансами. Мав також неабиякий талант фольклориста-розвідника. Записував народну творчість за будь-яких умов, на базарі, полонині, винограднику і деінде від осіб різних за своєю здатністю прислужитись фольклористові. Доказом цього є спогади В. Гнатюка, Л. Гарматія та тих осіб від яких Коцюбинський записував народні пісні під час праці у філоксерній комісії.

В архіві Коцюбинського зберігаються його записи трьох чумацьких пісень, які він зробив, коли працював у філоксерній комісії. В свій час вони були опубліковані в статті І. Лютого «До ранньої творчості Коцюбинського» («За сто літ», кн. 4, ДВУ, 1929, стор. 306—307). Як довели літературознавці, ці три пісні та чумацькі пісні із відомої збірки І. Рудченка були джерелом поетичного нарису Коцюбинського «На крилах пісні».

З усіх жанрів народної творчості Коцюбинського найбільше приваблювали пісні та прислів'я і приказки. Саме чумацькі пісні, пісні про Коліїщину і втечу кріпаків за Дунай, або, як їх називає письменник, «пісні волі споектизовані... в дні лихоліття», надихнули його на написання таких творів як «На крилах пісні», «Дорогою ціною». «Одголос пісні цілого народу звучить у цьому прекрасному оповіданні»⁷, писала в свій час шведська критика про повість «Дорогою ціною».

Волелюбна українська пісня будила в серці письменника високі патріотичні почуття, втамовувала його болючу тугу за батьківщиною, переносила в середовище сильних духом, хоробрих предків, кликала до героїчного, — все це бачимо в нарисі «На крилах пісні».

Творчі інтереси привели письменника до зацікавлення і записування молдавського, татарського фольклору, звичай, що ми бачимо із його записних книжок та творів «Для загального добра», «Відьма», «Пе-коптьор» «Під мінаретами».

Інтерес Коцюбинського до народної творчості не носив характеру епізодичного захоплення. Він був тривалим і чим далі ставав ширшим, тісніше в'язався з його творчою працею. Шлях Коцюбинського до вершин своєї творчості був одночасно шляхом до все глибшого і глибшого розуміння народнопоетичних скарбів.

Постійне зацікавлення Коцюбинського народною творчістю як неопанованим скарбом духовної культури народу, як невичерпним джерелом пізнання життя, як прекрасною, високомистецькою школою художнього мислення є повчальним і сьогодні. В цьому плані його постійно наслідують українські радянські письменники. Це ми бачимо на прикладі ставлення до народної поезії П. Тичини, М. Рильського, Ю. Яновського, О. Гончара, М. Стельмаха та багатьох інших наших поетів, прозаїків.

Подальше вивчення інтересів Коцюбинського до народної поетичної слова, безумовно, ще поглибить розкриття його фольклористичної діяльності, збагатить наше уявлення про формування і розвиток світогляду, естетичних смаків видатного письменника переджовтневої доби.

⁷ «М. Коцюбинський і Західна Україна», зб. III, стор. 132.

ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАЛИ

ЗА ВІТЧИЗНУ, МАТЕР РІДНУ!

14 жовтня 1964 року минає двадцять років з дня визволення Радянської України від фашистських загарбників. В час Великої Вітчизняної війни у лавах борців проти іноземної навали з винятковою силою зазвучали народні пісні. Серед них було чимало пісень літературного походження. Уже в перші місяці війни поширилась відома пісня на слова Андрія Малишка «Хусточка червона».

У грудні 1942 р. в легендарні партизанські з'єднання С. Ковпака, О. Федорова, О. Сабурова та ін. через газету «Радянська Україна» потрапила поезія Андрія Малишка «Ми не маєм поля й хати». Її полюбили народні месники, вони створили до неї свою мелодію і внесли деякі зміни до тексту:

У А. Малишка

Ми не маєм поля й хати,
Ми далеко од сім'ї.
За плечима автомати —
Все походить та бої.
Помстимося за руїни
У гарячому бою.
За Радянську Україну,
За республіку свою...
Партизан бува без солі,
Тютюночку часом нема.
А за ним вітри у полі
Та зав'южена зима...

(А. Малишко, Що записано мною. К., 1956, 178).

У народному варіанті

Ми не маєм поля й хати,
Бригадири й орачі.
Під руками автомати
І походи уночі.
Помстимося за руїни,
Знищим ворога в бою.
За Радянську Україну
За республіку свою...
Партизан бува без солі,
Табачку часом нема,
А за ним вітри в погоні
Та зав'южена зима...

(Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну». К., 1953, стор. 98).

Серед численних творів про героїчний захист Севастополя виділяється чудова пісня баладного характеру на слова Миколи Нагнибиди «Далеко в тумані». Поет склав її у 1942 році. В лютому того ж року «Комсомольская правда» опублікувала її українською мовою. Розповсюджувалася вона листівками з літаків. Про її побутування в середовищі героїчних захисників чорноморської фортеці розповідає письменник Василь Кучер:

«Пізнього вечора я повертався з фронту в Севастополь і під Малаховим курганом почув нову українську пісню. Її тихо співали під гітару два матроси на мотив «Раскинулось море широко». Після важкого бою все довкола було наче мертве, і раптом ця тиха пісня:

Далеко в тумані Малахів курган,
Злітають орли до вершини.
В могилі героїв спочив капітан,
Безстрашний моряк з України.
Він свій Севастополь, як лев, боронив,
Мов лев, умирав на кургані.
І кажуть матроси: до їх бліндажів
Нахімов прийшов на світанні.
І бронзову руку герою подав,

І став перед ним на коліна.
І чули матроси — Нахімов сказав:
— Гордись моряком, Україно!

...Коли доспівали матроси, я підійшов до них і запитав, чия пісня, хто її склав.

— Наша, а хто склав, не чули, — відповіли матроси...» («Література на газету», 11 жовтня 1957 р.).

Серед партизанів Кіровоградської області побутував варіант цієї пісні з новим закінченням:

«І чули матроси — Нахімов сказав:
— Гордись моряками, Україно!»

(З рукописного збірника,
упорядкованого Ю. Г. Самариним).

В роки Великої Вітчизняної війни поет Олекса Новицький перебував на бронепоезді «За Родину». Він писав свої пісні і вірші на бронеплощадці № 1. Особовий склад бронепоезда полюбив пісню поета «За Україну, матір рідну». «Бронепоезд біля восьми місяців активно тримав оборону Донбасу і в цьому також допомагали ваші вірші та пісні...», — писав нещодавно поету Олександр Петрович Цупенко-Цупов, командир бронепоезда. Сім'я Цупових вславилася героїзмом ще в громадянську війну. У 1919 р. у бою під Харковом загинув луганський робітник Петро Цупов, а п'ять його синів, в тому числі і Олександр, билися на різних фронтах громадянської війни.

На братській могилі бійців з бронепоезда «За Родину», що загинули в бою під містом Красний Луч, на кам'яній плиті викарбувані слова з їх улюбленої пісні, складеної Олексою Новицьким:

Слава тим, хто йшов побідно
В бойовий і грізний час
За Україну, матір рідну,
За радянський наш Донбас!

В ході боротьби українських партизанів у легендарному з'єднанні двічі Героя Радянського Союзу С. Ковпака розквітнув талант партизана-пісняра Платона Воронька. Поет склав чимало пісень, що увійшли в партизанський побут. «Відправляючи розвідгрупи по різних маршрутах, — згадував П. Воронько, — я писав кілька рядків пісні на який-небудь усім відомий мотив. Це був дохідливий матеріал. Розвідники так звикли до цих віршів, що вважали їх необхідним додатком до поставленого мною завдання» («Літературна газета», 23 березня 1945 р.).

Партизанам хотілось мати похідну пісню. Поет відгукнувся на їх побажання і написав «Із Путивля на схід сонця» (на мотив «Засвітали козаченьки в похід з полуночі»). Початок операцій у Карпатах, як розповідає поет, не дав можливості співати її всім з'єднанням. Та повертаючись з Карпат додому, йому довелося почути пісню від селян.

Здебільшого твори Платона Воронька засвоєні народом без істотних змін крім одного, а саме — «Ой на горі село горить». Народ переробив цей вірш на пісню і створив до неї мелодію. Наведемо кілька строф з найбільш істотними змінами:

У П. Воронька

1. Ой, на горі село горить,
Під горою Кура й курить,
А в кураї зоря зорить —
Червона зоря.

У народному варіанті

1. Ой на горі вогонь горить,
Під горою кура курить,
А в куряві зоря зорить
Гей, червона зоря.

8. Ой, світи ж ти, ясна зоре,
То на поле, то на море,
То на ті високі гори,
Де Максим гуля.

8. Ой світи ти, ясна зоре,
То на поле, то на море,
То на ті високі гори,
Гей, де мій син гуля.

Пісня Володимира Сосюри «Коли потяг у даль загуркоче» має цікаву історію. Її було складено десь у 1926 році при таких обставинах. «Я приніс до редакції журналу «Всесвіт» сухенький вірш про життя за кордоном, — розповідає поет. — Редактор прочитав і сказав написати вірша про те, що добре знаю, що пережив. І я написав цей вірш, у якому багато чого пов'язано з моїми особистими переживаннями... Вперше співав цей романс я, модернізувавши трохи мелодію давнього романсу «Слышен звон дубенцов издалека». В народі цю мелодію ще більше «відшліфували», і так пішла вона у люди». Романс став у пригоді людям у роки Великої Вітчизняної війни. Один з переспівів записано у Волинській області:

Рушив поїзд в далеку дорогу,
Сколихнувся вагон і поплив...
І останній я раз подивився,
На все те, що так вірно любив.

Коли поїзд з-за гір загуркоче,
Пригадається знову мені
Дзвін гітари і місячні ночі,
Поцілунки гарячі твої...

Ти сумна на пероні стояла,
Вітер чубом твоїм колихав,
На очах в тебе сльози тремтіли,
Ти ридала, я тяжко зітмав.

Тепла кров із болючої рани
По шинелі стікає в траву...
Цю я пісню повік не забуду,
Хоч напевно, я скоро помру...

Тяжкої неволі зазнала наша молодь у фашистській неволі. Але навіть самі загарбники визнавали, що вона залишалась вірною своїй соціалістичній батьківщині. Поет Олекса Ющенко, працюючи на радіостанції ім. Т. Г. Шевченка, склав пісню «Полонянка». Після перемоги над ворогом, її було записано від колишніх молодих вигнанців до фашистської Німеччини, де було створювали сприятливі умови для гутного промислу.

Тут наведено тільки декілька фактів, що свідчать про перехід віршів літературного походження в народні пісні у час боротьби за Вітчизну, матір рідну. Дальше вивчення цього процесу безперечно принесе нові знахідки і дозволить зробити цікаві висновки про те, як збагачується духовна скарбниця нашого народу творчістю народних мас і митців-професіоналів.

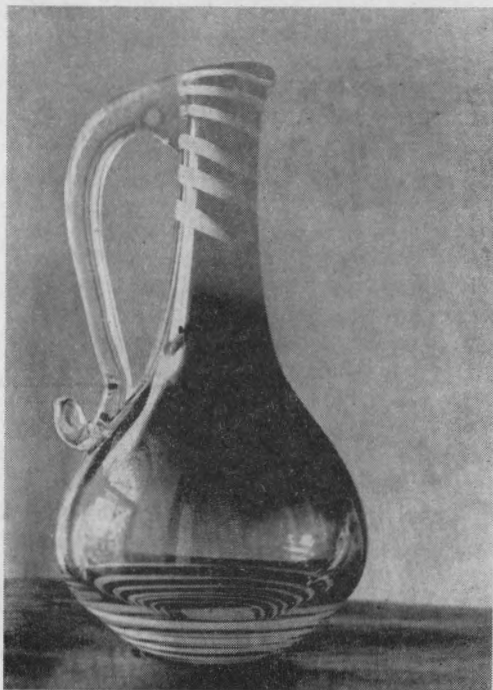
м. Київ

А. М. Кінько

ГУТНИКИ ЛЬВІВЩИНИ

Археологічні знахідки свідчать про те, що склярство на території України зародилося ще за часів Київської Русі. Перші літературні відомості про склярські майстерні або гути належать до XV століття. Про виробництво скла згадується там вже як про давно існуюче (див. В. Ф. Ронанківський, Українське художнє скло, Вид-во АН УРСР, К., 1959, стор. 34, 35). Склярством займалися по всій Україні, але особливо поширені гути були в північних і західних районах, де родовища чистого кварцового піску і великі лісові масиви створювали сприятливі умови для гутного промислу.

Найбільшого розквіту досягає гутництво у XVIII ст. З музейних збірок та літературних джерел ми знаємо, що старі гутники робили різноманітні скляні вироби, зокрема скляну скульптуру та гарний, багатий формами посуд, який декорували ліпними прикрасами, спіральними рельєфними нитками, кольоровими розводами або малюванням. Це були чарки, кубки, графини, глечики, баклажки, пляшки, барильця, мисочки, штофи, тинки, ведмедики.



Графин. Робота М. Павловського. 1963.

У ранніх своїх роботах львівські гутники іноді наслідували старі форми. Це не дивно, оскільки то був період ознайомлення з гутною спадщиною, з прийомами обробки старого скла. Тепер на основі здобутих знань вони намагаються створити нові гарні сучасні речі. У роботах львів'ян є багато спільного, однак кожен майстер має якісь свої улюблені прийоми, своє творче обличчя.

Найбільш різноманітні вироби у М. Павловського, який працює в загальному цеху майстром-інструктором, передаючи свій досвід молодим гутникам. Художник наполегливо шукає нових форм виробів і нового декору, але завжди в цих пошуках виходить з кращих традицій гутного скла з його природи. Форми його виробів продиктовані самим способом вільного видування. Ми бачимо у нього стрункі, краплевидні, з широким кулястим низом і звуженим верхом вази і графини; вази у вигляді кулі тощо.

В ранніх роботах Павловського нерідко зустрічались ліпні прикраси у вигляді хвилястих або гофрованих смуг чи зубців. Тепер вони зустрічаються у нього рідше. Улюбленим декором Павловського є кольорова смуга і рельєфна спіральна нитка, яка вкриває або весь корпус виробу, або групується біля вінець чи дна. Частіше нитка буває іншого кольору, ніж вся посудина, наприклад, по зеленому фону — біла, по прозорому — червона тощо. Майстерно робить художник розводи або так звані «розчісування» кольорових смуг, застосовує також вальцювання.

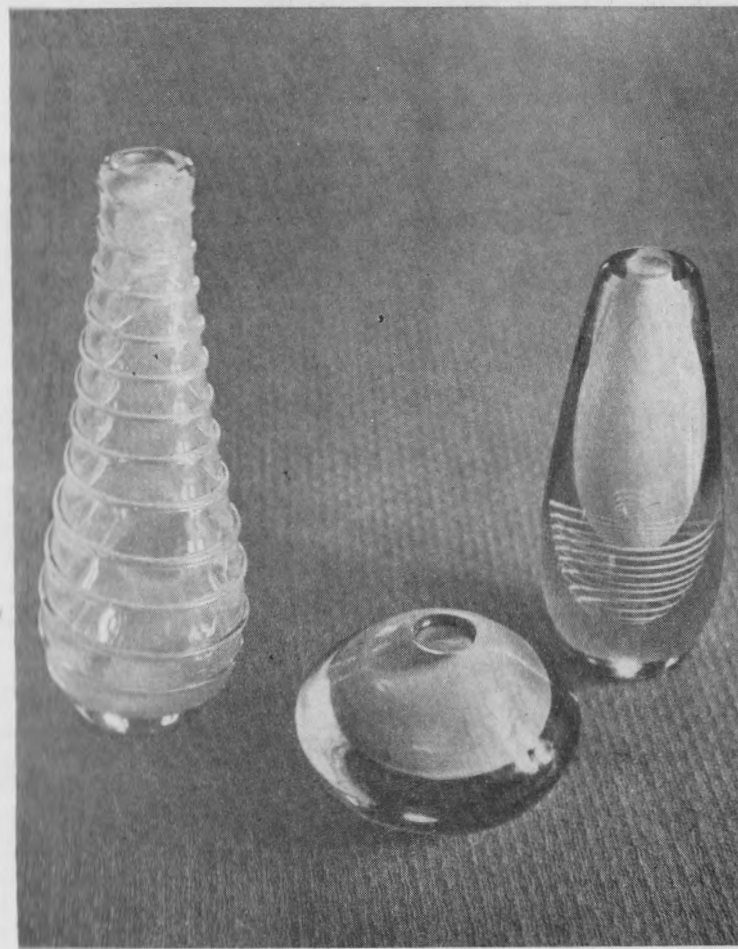
Часто Павловський робить фігурний посуд — графини у вигляді риб, ведмедиків, жіночих постатей. І якщо ведмедики мають форму традиційного народного українського посуду, відрізняючись лише декором, то в графинах — «бабах» автор виступає завжди по-новому, знаходячи своє власне рішення. Багато займається Павловський і скульптурою. Є в нього

фігурка, пташки, рибки, зроблені з допомогою як видування, так і витягування з розпеченої маси.

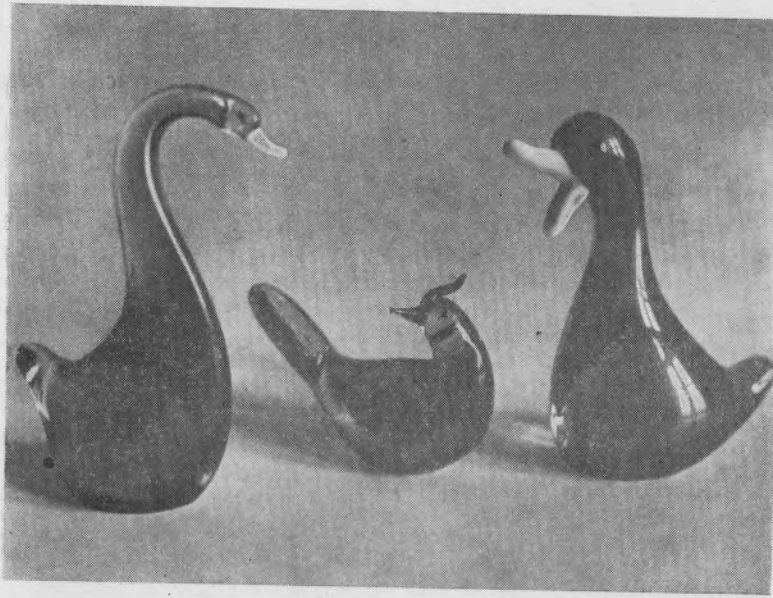
Цікаво працює П. Думич. Він любить масивні присадкуваті або стрункі перетеноподібні форми. Їх декором є спіральна кольорова нитка, розміщена в товщі прозорого скла. Часто середина вази має легке синювате або жовтувате забарвлення, яке підкреслює малюнок внутрішньої порожнини і ритмічно повторює силует вази. Використовує Думич також і рельєфну спіральну нитку, яка на відміну від подібної нитки Павловського буває значно товща. У верхній частині вона часто красиво сплавляється з поверхнею вази, а внизу стає більш рельєфною і плавно згасується.

Як і Павловський, Думич займається скляною скульптурою, але для його фігурок характерні більш рухливі і напружені пози. Свої фігурки він створює методом ліплення.

Зовсім недавно в цеху працюють майстри Б. Валько і М. Тарнавський. Часто при виготовленні ваз Валько користується вже готовою формою, а не способом вільного видування. Але і форма речей і спосіб декорування (кольорові смужки або розводи, занурені в товщу скла) об'єднують його твори з гутними виробами, але переосмисленими по-



Вази. Робота П. Думича. 1963.



Пташки. Робота М. Тарнавського. 1963.

новому. Дуже хороші у нього вироби з вальцюванням, наприклад, красивий набір для варення і невелика вазочка з спіральною жовтою смужкою в товщі скла. Завдяки нерівномірній товщині стінок (рельєфні валики ідуть вертикально, трохи закручуючись у спіраль) кольорова смужка красиво розпливається, втрачаючи свою графічну чіткість.

М. Тарнавський займається анімалістичною мініатюрою і скульптурою малих форм. Більш ранні свої твори, а це були переважно дрібненькі (від 2 до 7 см висотою) фігурки пташок, рідше тварин, майстер робив прямо біля печі, витягуючи пінцетом з шматка м'якого розпеченого скла деталі, наприклад, голову, шийку, хвостик. Очі, дзьоб, чубик приварювались на газовому пальнику. Потрібні для цього легкоплавкі сорти скла майстер варив сам.

Тарнавський чудово знає властивості скла і враховує його пластичні якості в своїх роботах. Тому його мініатюри ніколи не мають надуманої, чужої, не від скла взятої форми. Поворот шиї, тулуба, хвоста завжди природний; здається, що скло само застигло так, а майстру залишилось доробити лише дрібниці. Але якщо в самій фігурці майстер не боїться узагальнення, — його не лякає, що пташка не має ніжок або крил, що вона може бути рожевою або блакитною, — то до наліплених дрібних деталей голови він підходить трохи натуралістично, намагаючись зробити їх «такими, як у житті». Вони ще не мають потрібного декоративного звучання.

Дещо інший вигляд мають останні скульптури Тарнавського, що експонувалися на виставці, присвяченій 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. Вони нав'язані творами великого поета. Зроблені ці речі методом ліплення розпеченого скла. Найкращі з них — «Безталанна», «Сирота», «Кобзар». Вирішені узагальнено, без зайвої деталізації відповідно до характеру матеріалу, вони свідчать, що в особі автора ми маємо талановитого художника з багатою творчою фантазією і своєю художньою мовою.

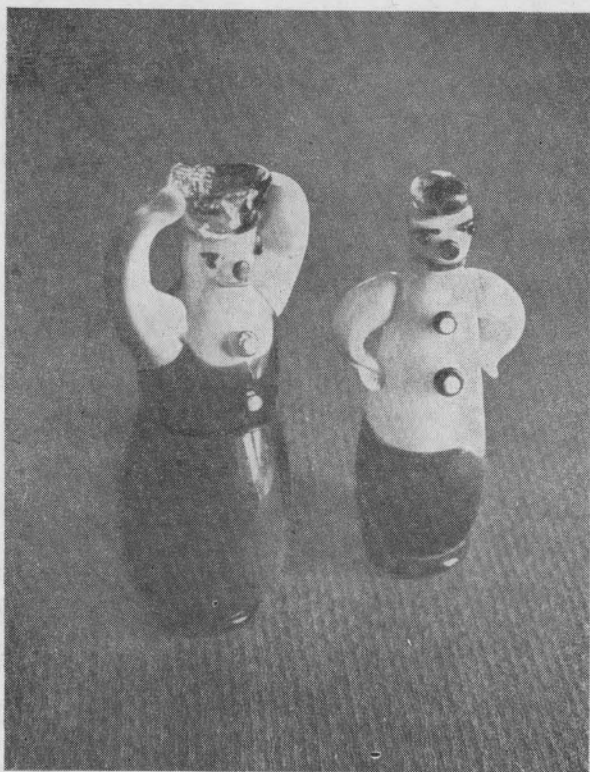
Чим же відрізняються нинішні роботи львівських майстрів від попередніх, зроблених кілька років тому? У першу чергу впадає в око загальна тенденція до спрощення силуету виробів, намагання якомога менше членувати форму. Майже всі вироби, а це переважно вази і графини, своєю формою наближаються або до краплі або до кулі. Цим майстри в деякій мірі обмежують свої пошуки. Разом з тим підвищеного звучання в них набирає колір. Майстрами освоєно багато різних кольорів і відтінків скла і деяку одноманітність форм вони компенсують райдужною грою фарб, не боячись найсміливіших кольорових сполучень.

На жаль, не зумівши поки що знайти для сучасного скла вдалого застосування ліпних прикрас — однієї з переваг вільновидувного скла над заводським, — гутники зовсім від них відмовляються. Справді, перевантаження виробу різними стьошками, зубцями, шипами тощо лише заважає, спотворюючи форму і силует речі. Тактовне ж застосування ліпних прикрас надзвичайно збагачує вироби, надає їм особливої гри світла. Ліплення на склі, різні хвилясті чи гофровані смуги мають давні традиції в нашій гуті і, звичайно, не треба од них відмовлятися.

Не лише у Львові живуть майстри, які люблять і знають гутну справу. У Львівській області є кілька склоцехів промкомбінатів, де працює понад сто гутників. Недавно мені довелося побувати в склоцехах Миколаївського, Щирецького та Самбірського промкомбінатів. Там я познайомилася з людьми, які гаряче закохані в свою справу, але працюють в умовах, що ажніак не сприяють творчій праці. Якщо в Щирецькому склоцеху основні вироби — це освітлювальні ковпаки для люстр, а препоганої форми ваза для квітів — додаткова, то в Миколаївському і Сам-



Вази і графин. Робота Б. Валька. 1963.



Декоративні графини. Робота В. Сидора. 1962.

бірському склоцехах основна продукція — це застарілі, некрасиві графинчики, кухлики, глечики і графини-рибки. Ці речі випускаються багатотисячними тиражами. Зразки їх невідомо ким зроблені і невідомо ким затверджені. Їх давно вже треба замінити іншими. І самі гутники, що працюють в склоцехах, здатні давати свої значно кращі та різноманітніші зразки.

У кожному склоцеху працює в середньому біля 20 гутників. Серед цих майстрів є більш і менш досвідчені. Деякі гутною справою займаються кілька років, а дехто понад 20 років, як наприклад О. Полатайко, що раніше працював на Стрийському склозаводі, а тепер — у склоцеху м. Миколаєва. Разом з Полатайком працюють здібні молоді майстри Р. Лесик і Л. Адам. Р. Лесик працює в склоцеху з 1955 р.; він учень Полатайка, разом з ним брав участь в обласних виставках народного мистецтва і нагороджений дипломом 2-го ступеня. Л. Адам у минулому гончар. До склоцеху потрапив випадково. Однак робота коло скла дуже сподобалась йому і він став там працювати. Приглядався до роботи старших товаришів, а в основному, за його виразом, «вчився сам у себе». Гутою Адам займається всього три роки, але знайомий з більшістю видів гутної роботи. Працює без підручного, що в гутній справі трапляється дуже рідко. Майстер захоплюється скляною скульптурою і фігурними виробами, дуже любить різні ліпні прикраси і іноді зловживає ними.

Неодноразово брав участь у районних та обласних виставках народного мистецтва майстер Самбірського склоцеху В. Сидір. На Львівській обласній виставці 1962 року він зайняв перше місце. Серед його різноманітних і цікавих робіт особливо виділяються фігурні графини у вигляді

жіночих постатей. Вони мають чіткий силует, вирішені у виразній кольоровій гамі. Ці графини створені автором за ескізами С. Вальницької, методиста Львівського обласного будинку народної творчості, і свідчать про те, що народні майстри в співдружності з художниками-професіоналами можуть робити чудові речі.

Знайомство з творчістю згаданих художників дає підстави вважати, що сучасне українське гутництво перебуває на новому піднесенні. Одержавши свіжий приплив молодих кадрів, які знаходяться зараз у стадії кристалізації своїх творчих індивідуальностей, гутництво має великі потенціальні можливості. І, можливо, що ми стоїмо напередодні появи нової української школи гутництва, значення якої може вийти далеко за межі нашої країни.

м. Київ

О. С. Данченко

ДІЯЛЬНІСТЬ Ю. М. СОКОЛОВА НА УКРАЇНІ

Минуло 75 років з дня народження одного з найвидатніших радянських фольклористів, академіка АН УРСР Юрія Матвійовича Соколова.

Ю. М. Соколов народився 7 квітня 1889 р. в м. Ніжині у родині професора російської літератури Ніжинського історико-філологічного Інституту. Здобувши освіту в Московському університеті, Ю. М. Соколов все своє життя присвятив збиранню і дослідженню народнопоетичної творчості. Вчений опублікував більше 100 наукових праць з питань фольклору, очолював 17 фольклорних експедицій у різні кінці нашої Батьківщини. (Детальніше про це див. П. М. Попов, Видатний радянський фольклорист Ю. М. Соколов, журн. «Народна творчість та етнографія», № 3, 1958.)

Видатний дослідник чимало зробив для розвитку української радянської фольклористики. Ще в 20-х роках Ю. М. Соколов зацікавився українським фольклором і фольклористикою. У 1924 році він разом з П. М. Поповим записував на околицях міста Києва зразки української народної поетичної творчості. Цього ж року вчений читав в Етнографічній комісії АН УРСР (м. Київ) доповідь «Про методи збирання та вивчення фольклору». З приводу цієї доповіді і співповіді П. М. Попова відбулася цікава дискусія. Уважно стежачи за розвитком молоді української радянської фольклористики та етнографії, він в 1927 р. надрукував рецензію на журнал «Етнографічний вісник», який в 1925-27 рр. видавала Академія наук УРСР.

З особливою теплотою і сердечністю Ю. М. Соколов говорив про український народ, його чарівні пісні і казки, дотепні анекдоти, частушки, прислів'я та приказки, захоплювався народними танцями. Він любив говорити про українських людей, що їх «не переспіваєш і не перетанцюєш».

22 лютого 1939 р. Ю. М. Соколова було обрано дійсним членом Академії наук УРСР. Тоді ж його було призначено директором Інституту українського фольклору АН УРСР, створеного в 1936 р.

Ю. М. Соколов відразу поставив питання про розширення і поглиблення наукової роботи Інституту, зокрема висунув пропозицію про написання тритомного курсу «Український фольклор». Юрій Матвійович мав написати до цієї праці такі важливі розділи як «Проблематика фольклору» та «Головні лінії розвитку українського радянського фольклору». У цей же час в Інституті проводилась робота по підготовці видання хрестоматії й програми для вузів з українського фольклору. Та намальовані плани не були завершені. Велика Вітчизняна війна перервала цю важливу роботу.

За загальною редакцією Ю. М. Соколова вийшли з друку «Порадник по фольклору», здійснено видання ряду фольклорних збірників: «Гумор і сатира українського народу», «Т. Г. Шевченко в народній творчості», «Поети колгоспного села».

Ю. М. Соколов високо цинив зразки народної творчості про Тараса Шевченка: «Народні легенди про Шевченка дуже ширі і теплі. Почувається, що їх творили люди, для яких він був своєю, рідною і близькою людиною».

Зацікавившись народною творчістю про Шевченка глибше, Юрій Матвійович до 125-річчя народження Кобзаря в 1939 році написав статтю «Народні оповідання і легенди про Шевченка», яку надрукував у журналі «Литературный критик» (№ 3, 1939) і в збірнику «Т. Г. Шевченко в народній творчості» (К., 1940).

Надаючи великого значення популяризації українського фольклору, вчений друкує в українських журналах та газетах різноманітні статті з питань українського фольклору та фольклористики. Оpubлікована ним стаття в журн. «Народна творчість» (№ 2, 1940 р.) на тему «Образ Леніна в творчості народів СРСР» не втратила свого значення і в наш час.

Доповіді та промови Ю. М. Соколова відзначаються глибиною змісту та досконалістю форми. Його доповідь на нараді викладачів літератури й фольклору у вузах, що була скликана Народним Комісаріатом освіти УРСР у 1940 р.; доповідь в Київському університеті про сучасні радянські білини; урочисті промови на ювілеї члена-кореспондента Академії наук УРСР проф. С. І. Маслова та на ювілеї одного з найвидатніших учених України, академіка А. Ю. Кримського; його остання наукова доповідь на Україні на листопадовій сесії Відділу суспільних наук Академії наук УРСР (1940 р.) «Джангар і билинний епос Київського циклу» — всі ці виступи викликали у слухачів і читачів великий інтерес.

Вчений піклувався про підготовку молодих кадрів фольклористів, не раз відвідував аспірантський семінар члена-кореспондента АН УРСР П. М. Попова, давав цінні поради. Акад. Ю. М. Соколов відвідував також заняття наукового фольклорного гуртка в Київському університеті.

За ініціативою Ю. М. Соколова налагоджені були зв'язки Інституту фольклору з Спілкою письменників Радянської України. Вчений вніс пропозицію про створення при Спілці письменників Секції народної творчості, на чолі якої став поет-академік П. Г. Тичина. До речі Ю. М. Соколов керував Секцією народної творчості Спілки письменників СРСР в Москві.

Не без хвилювання пригадується, з якою великою увагою ставився вчений до народних співців України, особливо до кобзарів. Початок роботи Ю. М. Соколова в Інституті українського фольклору АН УРСР збігся з скликанням Першої республіканської конференції народних співців-кобзарів, яка відбулася в квітні 1939 р. Наряду відкрив Ю. М. Соколов. Розповівши учасникам наради про значення народних співців, вчений так закінчив свою вступну промову: «Ми з великою охотою, з великим ентузіазмом взяли за справу. Поза народом, поза службою народові нема рації і в нашій науці про народну творчість».

Після наради Правління Спілки письменників України організувало зустріч кобзарів та лірників з письменниками. Крім літераторів тут були присутні композитори і художники України. Тепло й сердечно привітали народних співців представники творчої інтелігенції. На закінчення зустрічі був улаштований великий кобзарський концерт, який пройшов з успіхом.

У дні підготовки Всесоюзної наради з питань творчої допомоги народним співцям, що її в грудні місяці 1940 року скликав Всесоюзний Будинок народної творчості ім. Н. К. Крупської, Ю. М. Соколов висловив думку про необхідність викликати на цю нараду декількох кобзарів Украї-

ни, щоб тут перед народними співцями та фольклористами братніх республік продемонструвати прекрасне кобзарське мистецтво України.

Кобзарі Є. Х. Мовчан, П. В. Носач, П. І. Гузь та ін. були закликані на цю нараду. Велика аудиторія була зачарована чудесними українськими думами та піснями у виконанні згаданих кобзарів.

Зворушливою була зустріч кобзарів з студентами Московського інституту філософії, літератури та історії, в якому Юрій Матвійович завідував кафедрою фольклору.

Перед початком кобзарського концерту Юрій Матвійович виголосив промову, в якій дав загальну характеристику кобзарству України та характеристику кожного із кобзарів, що виступали в концерті. Студенти висловили глибоку подяку кобзарям і Юрію Матвійовичу.

Такі концерти відбулись в ряді культурно-освітніх установ і вищих учбових закладів Москви. Кобзарі виступали і по радіо. У Москві була організована кінозйомка кобзарів. Вони виступали з концертом також у Комітеті в справах мистецтв при Раднаркомі СРСР.

Назавжди залишиться в пам'яті зустріч на квартирі у Юрія Матвійовича московських фольклористів і письменників з кобзарями України. Відкриваючи цю, так би мовити, неофіційну зустріч, Юрій Матвійович з великим піднесенням говорив про талановитий український народ, про його великий загиб народних співців і кобзарів.

Юрій Матвійович Соколов порівняно недовго працював в Інституті українського фольклору АН УРСР. Раптова смерть обірвала його плідну роботу. Помер Ю. М. Соколов у Києві 15 січня 1941 року.

Фольклористи Радянської України з великою повагою й любов'ю згадують дороге й незабутнє ім'я видатного фольклориста, одного з послідовників горьковських традицій у радянській фольклористиці, вченого, який багато зробив для розвитку радянської фольклористики на Україні.

м. Київ

Ф. І. Лавров

ТАЄМНИЦЯ БУБНИЩА

Неозорі простори степів, високі гори, глибокі ріки, родючі землі — то наша Батківщина. З давніх давен непоборні русичі боронили рідний край від зажерливого іноземного ворога, боролися проти власних панів і глитаїв, зрештою плодючу землю потом і кров'ю.

Від тих давніх часів лишилися найрізноманітніші пам'ятки-згадки про багате й гірке минуле. Однак серед них існують такі, яких, на превеликий жаль, ще не торкнулася рука досвідченого археолога, допитливого історика, спостережливого фольклориста. Пам'ятки ж часом приховують в собі дорогоцінні відомості про життя й боротьбу народу, дивують зовнішньою красою, хвилюють загадковістю виникнення, поетичністю створених про них народних переказів, легенд.

Такою таємничою пам'яткою видаються нам і (не всім відомі) довбані печери в скелях поблизу села Бубнище нині Калуського району на Івано-Франківщині.

У мальовничому куточку на околиці давнього села височить скелястий масив, що нараховує дев'ять «каменів» (так місцеві мешканці називають ці скелі). Перший камінь здавна звуть «Одинцем», оскільки він стоїть окремо від інших. Саме в ньому висічено ліву печеру, внутрішній вигляд якої нагадує звичайну велику кімнату. Тут є й ліжка, але також кам'яні й нагадують традиційні лави сільського житла. Вхід до печери розташований

посередині заглибини першого поверху. Невеличкий дашок відділяє нижню заглибину від горішньої, над якою висічено трикутник. На нашу думку, це сліди крокв, які утримували покрівлю давньої двоповерхової прибудови. Можливо печера тоді й служила коморою чи складом для зброї.

Печера в другому камені, що носить ім'я Олекси Довбуша, має цілком відмінні ознаки як зовні, так і всередині. Вхід до неї нагадує правильної форми видовжений прямокутник, верхня горизонтальна лінія якого є своєрідним карнизом, що тягнеться аж до входу в наступну печеру. Даний вхід є звичайним, тобто має розміри достатні для того, щоб до печери могла зайти людина. Правда, у верхній своїй частині вхід дещо заокруглений, на противагу входові в «Одинці».

У Довбушовому камені з боку основного масиву існує криниця, що має глибину понад 6 метрів. За свідченням літніх жителів Бубнища, криниця була колись дуже глибокою, від неї йшов у невідомому напрямку підземний хід. Криниця — назва умовна, бо, за твердженням місцевих жителів, води там не було. Над входом до центральної печери висічено ліву руку, а нижче — обличчя людини. Порівняно з багатьма написами, зробленими туристами в різний час, згадані різьблення виглядають набагато старішими.

Таким чином ми описали головні ознаки скелястого масиву поблизу Бубнищ. Цілком закономірно постає питання: хто й коли видовбав у твердому пісковикі величезні геометричних форм печери? Переконливої відповіді на це питання і досі ніхто не дав. Проте існують найрізноманітніші твердження про історію виникнення печер. Здогади, припущення і т. п. мають подвійний характер: одні йдуть з усної народної творчості як легенди й перекази; інші висловлені письменниками, науковцями чи просто аматорами давнини, які в різний час побували тут.

Одна з легенд твердить, що печери видовбані ще за дохристиянських часів і служили язичьким храмом. В інших легендах говориться, що печери виникли в часи татарського лихоліття і мали оборонне значення. До речі, гадають, що назва села Бубнище походить від того, що на цих же скелях били в бубон (бубнили) перед нападом татар. Навколо скель до сьогодні зберігся широкий рів, що також підтримує народний здогад.

З першою версією перегукується думка про монастирське походження печер. Припускають, що печери видовбали ченці, спокутуючи в такий спосіб свої гріхи.

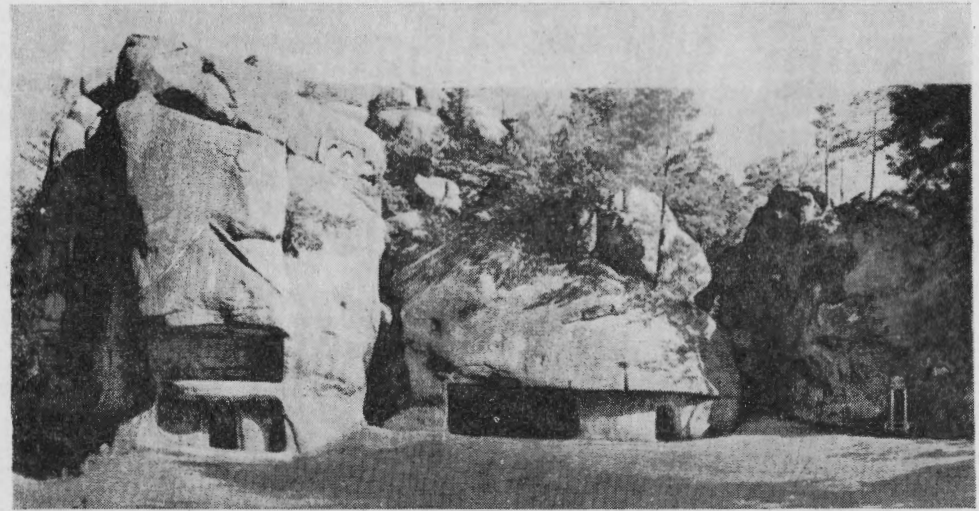
Виникнення таємничих гротів відносять і до пізніших часів, вважаючи, що їх довбали кріпаки своєму поміщику для розваги. Бував тут, як свідчать перекази, й Устим Кармалюк, переховуючись у печерах.

Чи не найпоетичнішими, сповненими відданої любові до народного героя, є легенди про славетного Олексу Довбуша. Ось як говориться в одній з них:

«Коли зраджений і смертельно поранений умирав Олекса Довбуш, застогнали Карпати, грізно затремтіла земля і створила сильні і незламні, як і сам Олекса Довбуш, скелі в Бубнищі» (М. Гуць, Легенди Бубнища. Відділ фондів ІМФЕ АН УРСР, Ф 14-5, од. зб. 377, арк. 142).

Багато інших легенд розповідають, що хоробрі Довбушеві опришки видовбали печери для схову від ворогів. У середній печері тримали вони коней, в інших відпочивали, щоб знову відбирати у панів награбоване й віддавати убогим. Тут народні месники переховували забране добро, щоб після роздати людям.

Мій батько, Іван Франко, замолоду кілька разів бував у Бубнищі і присвятив таємничим скелям два вірші. У першому, під назвою «Бубнище» (написаний 1881 року), поет бачить не скелі, а закам'янілого велета, який затаїв у собі і «мислі відвічні» й «дії страшні» (І. Франко, Твори в 20-ти томах, К., 1956, т. 13, стор. 101—102).



У творі «Українсько-руська студентська мандрівка літом 1884 року», поруч з поетичними описами інших сіл, йдеться й про Бубнище. Говорячи про походження назви села, поет гірко іронізує:

...Бубнище славне не відти пішло,
Що бито тут гурка «як в бубен»;
А бубнить тут нужда і в тім'я й в чоло,
І кожний мов птах той обскубен.

(Там же, т. 11, стор. 413).

Іван Франко, як свідчить даний твір, гадав, що печери видовбані ченцями. Така думка, очевидно, виникла в нього під впливом народних переказів.

Таємничими скелями Бубнища цікавилися багато істориків та краєзнавців, які по-різному тлумачили походження та призначення печер. Яків Головацький, скажімо, в «Трудах первого археологического съезда 1869 года» (т. I) робить здогад про дохристиянське походження печер як язичького храму. Краківський археолог В. Деметрикевич порівнював печери Бубнища з подібними в Уричі, Розгірчому та із скельними монастирями середнього Дніпра. В них він вбачав будови історичних часів, а саме: оборонні замки в Бубнищі й Уричі, а в інших місцях чернечі печери (Demetrykiewicz W. Groty wykute w skałach Galicji Wschodniej pod względem archeologicznym. Wiadomości antropologiczno-archeologiczne. Kraków, t. VI).

Співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР М. В. Гуць, який побував у Бубнищі 1962 року, гадає, що печери виникли за часів князювання Данила Галицького і були невеликою, але надійною фортецею. Він на одній із скель побачив невиразні обриси голови лева, складової частини герба Данила Галицького. Покликається М. Гуць і на залишки рову навколо скель (М. Гуць, Легенди Бубнища, Відділ фондів ІМФЕ АН УРСР, Ф 14-5, од. зб. 377, арк. 160).

Як бачимо, дане питання ще не досліджено до кінця. Таємниці довбаних людською рукою печер ще не розкрито. Ми також не претендуємо на будь-яке тлумачення таємниці скелястого гнізда. Це справа ряду науковців, на яких чекає вельми цікава робота, позитивні наслідки якої розкриють широким колам громадськості досі незнану сторінку вітчизняної історії. Хай же наші невтомні дослідники перегорнуть ту сторінку якомога швидше.

м. Київ

Т. І. Франка

МАТЕРИНІ ПІСНІ

(Фольклорна збірка О. П. Довженка)

Подали до друку Ю. І. Солнцева та О. М. Підсуха.
Вступна замітка О. І. Дея, музична редакція Л. І. Яценка

У грудні 1943 р. Олександр Довженко записав від своєї матері, що приїхала до нього в Москву після визволення міста Києва з-під фашистської окупації, понад 50 класичних народних пісень — колядок, веснянок, ліричних пісень, балад. Цими своїми записами славетний кінорежисер і письменник відкрив завісу до одного з найрайніших першоджерел формування свого таланту і своєрідного, довженківського бачення світу. «Материні пісні» в біографії і творчості О. Довженка відіграли ту ж роль, яку відіграли свого часу пісні матерів Т. Шевченка та І. Франка в розвитку обох велетнів української культури. Шевченкова мати піснями переливала тугу в душу своєї дитини, і на цьому ґрунті зросли сонячна ніжність і громовий протест геніального Кобзаря. Франкова мати передала синові, як «єдине віно», «пісню і працю — великі дві сили», і ці сили вивели Каменярка на вершини світової культури. Мати О. Довженка, що за його словами, була народжена для пісень, а проплакала все життя, проводжаючи назавжди, теж дала своєму синові багатий поетичний посег із великої народної скарбниці.

Материні пісні, чудова народна поезія підняла Олександра Довженка на крилах краси, вічно хвилюючих почуттів, дум, і він побачив рідну землю й народ в героїчно-романтичному освітленні, відчув і передав у своїх творах живу дійсність та історію народу, опромінені блиском вродистості й величності, сповнені філософського звучання такої тональності, якої не сковують ні рамки часу, ні межі простору. Суть фольклоризму О. Довженка не в зовнішніх сюжетних ходах, навіяних фольклором, не в окремих темах, образах чи елементах стилю (хоч і це в нього є), а в самій естетичній системі показу дійсності. Саме фольклорні джерела допомогли Довженкові знайти той особливий аспект світовідображення, ту площину, де сходиться дійсне і допустиме, реальне й уявне.

Чималий вплив на вироблення його філософсько-емоційного погляду на свій народ, на людину, на зміну і єдність поколінь зробила народна колядка. Довженківська любов до людини, захоплення величчю її дій, гіперболізація його героїв і смілива персоніфікація оточуючої природи — виростили на колядково-билинному естетичному ґрунті.

Оте «золото правди», той ідеал краси, що підносили людину в колядковому вславленні її над буденністю, над «п'ятаками мідних правд», над подробицями тяжкого реального побуту, стали одним із наріжних каменів естетичних поглядів і художнього почерку О. Довженка. Великий кінорежисер знаходив у творчості народу підтвердження думки Анатолія Фраиса, що «краса ближче до істини, ніж гола правда. І вона для митця є справжнім учителем життя». О. Довженко вчився на зразках народної поезії підносити людину на п'єдестал краси, героїки, високого благородства. У великій пригоді стали тут йому материні пісні, пісні рідного краю.

Фольклорна збірка О. Довженка відкривається своєрідним епіграфом — словами матері, яка признавалася синові: «А що вже я любила співати! Колись у полі та подоли ми просо удвох з твоїм батьком. Дак я все було цілий день співаю, рота не затуляю. Дак він тоді: «Ну де ти їх береш! Мені вже й слухати противно. Пойду ще, буду полоть на другому кінці ниви. У мене вже уши болять...»

До улюблених жанрів народної пісенності в сім'ї Довженків належала колядка. «І-і, Сашко, як батько мій любив колядки, — розповідала мати режисера, виспівуючи йому свої пісні до запису. — Усе було співає, аж верстат розлягається. Ого було тче і все співає, тільки човник бігає. А було співає та ще й заплаче, їй-богу. «Ой що ж бо то за древо, що у лісі є крушина?...» — та в слюзи, тільки човник має...»

Баба О. Довженка імпровізувала у формі колядок пісні про вчинки свого онука. (Див. «Зачарована Десна», О. П. Довженко, Твори в трьох томах, т. 2, К., 1959, стор. 20). Не менше любила колядки і мати О. Довженка. Про це говорить уже той факт, що вони займають провідне місце серед записаних від неї пісень. Який вирішальний вплив каали вони на душу режисера, прекрасно засвідчує автобіографічна кіноповість «Зачарована Десна».

Один з її епізодів, викінчений символічним узагальненням широкого суспільного плану, заслуговує спеціальної уваги не тільки в зв'язку з публікацією «Материних пісень», але й у цілому для розуміння ролі народної пісні, в даному разі — колядок і щедрівок — у процесі вироблення ідейно-мистецького кредо геніального режисера.

Ось цей епізод:

«— Пустіть колядувати! — чую голос дівочий з надвору. Я — зирк у вікно: то не повний місяць з зоряного неба засвітив хату перед Новим роком. В маленькій віконці, якраз проти печі, рожевіє на морозі дівоче лице.

— Пустіть колядувати! — питається ще раз.

— Співайте! — голючо одказує мати.

— Кому?

— Сашкові!

«Молодець Сашечко та по торгу ходив, святий вечір...» — заспівало зразу аж чотири дівки, і вже хто їх знає, чи то від морозу, чи такі дівчата і слова колядки у зимовий вечір, тільки спів лунає так дзвінко і гучно, аж дух захопило. Притулившись на лавці край вікна під рушниками, щоб не помітили дівки, я весь обертаюся в слух. І вони тоді довго й повільно, ніби линучи в безмежну далечінь часу, на сімсот, може, літ, виспівують мені талаи. І ось, вслухаючись в чарівні слова, я починаю видіти: великий молодець, ходжу я по торгу з конем серед крамарів і купців. І мушу я ніби продати коня, бо слова мої співали так: «Ой коню, коню, ти порадо моя. Ой поради ти мене, та продам я тебе за малу ціну, за сто червінців». А кінь у яблуках, шия крута, червона стрічка в гриві, одспівує мені на вухо не продавати його і спогадати про себе. Я почуваво біля уха його ніжні м'які губи, а слова коневі у дівчат такі, що повік пам'ятатиму: «Ой чи ти не забув, як у війську був, як ми з тобою бились з ордою, та як же за нами турки влягали, ой, да не самі турки, пополам з татарами. Да догнали ж бо нас аж на тихий Дунай, до крутого берега, — святий вечір...»

Що ж мені робити? Вже коні ворожі іржуть на Дунаї і ворожі стріли піють недолю мені. Тоді, розкривши широко очі, я почуваво, ніби якась сила піднімає мене з лави і виносить з хати прямо на коня, і тут кінь мій скочив, «Дунай перескочив, да Дунай перескочив, копита не вмочив, і ні шаблі кінця, ні мене, молодця, — святий вечір...»

Я вертаюся з Дунаю до хати, оглядаюся: аж і мати співає, гоїдаючи колицку, і в неї зовсім не хатня мрія, щось зовсім не буденне, ніби сама вона теж лине десь у просторах свого серця, і дівки за вікном на морозі під зоряним небом. Ой, як гарно! І Дунай широкий та глибокий. Вода холодна, аж сичить. А по тім боці турки й татарове лютують, що так багато я їх потоптав конем.

Потім співали другі й треті дівки. Чого тільки не чув я про себе. Там уже я і збираю війська, аж землі важко, і вибивав ворота у чужі городі, і орав поле сизими орлами, і засівав поле дрібним жемчугом, і мостив мости все тесові, і постилав килими все шовкові, і сватав паняночку з-за Дунаечку королеву дочку. І лісами їхав, ліси шуміли. Мостами їхав — мости дзвеніли. Городами їхав — люди стрічали, поздоровляли, — святий вечір...

Потім мене переносили вже зовсім сонного на піч. Там я і засипав на житі серед пісень, міцно обнімаючи за шию свого яблукатого коня. Там я давав собі слово ніколи не продавати його ні за яку скарби. Так і не продав я його по цей день. Ой коню, коню, не продам я тебе. Як би часом не було мені трудно, як турки й татарове не обступали на торгу мене, не розлучуся з тобою ні за яку ціну» (т. 2, стор. 55—57).

Ця картина — справжній гімн народній пісні, народній колядці. Її можна беззаестережно поставити поруч з «Дриадою» І. Франка і «На крилах пісень» М. Коцюбинського. До того ж в описі пульсує не тільки тонке відчуття і сприйняття пісні, рамки, його незмірно ширші: творчо осмислена великим митцем одна з перейнятих від матері колядок висловила високу патріотичну любов та ідею синівської вірності своєму народові.

Колядки — величальна поезія, яка звичайну людину засобами художньої гіперболізації робила величною. Саме ця риса була провідною в естетичній концепції О. Довженка, який вимагав від мистецтва романтично-героїчного настроєвого звучання, відтворення в піднесених образах окремих героїв «колективного портрету свого народу». Народна поезія, особливо такі її жанри, як обрядова пісенність і епос, сповнені цього настроєвого колориту, відображають колективні думи, ідеали, уподобання. «Святкове вбрання для мистецтва» і захопленість у сприйнятті світу, до чого прагнув О. Довженко, своїм корінням сягають саме цих жанрів народної поезії. Першим джерелом, що живило митця, й бул материні пісні, народна поезія наддеснянського краю. Відгуки цих пісень,

зокрема колядок, знаходимо, крім «Зачарованої Десни», майже в усіх творах О. Довженка з української тематики.

Особливо майстерно використані колядки з материного репертуару в кінофільмі «Повість полум'яних літ», яку сам автор назвав «билинноподібною народною епопеєю» (т. 3, стор. 252). Колядка про молодця, що «вбив ворота» (див. № 13 із друкованої нижче збірки «Материних пісень»), співана Орлюковою матір'ю, супроводить емоційно-настроєвим акомпанементом напружений епізод фільму, коли Іван Орлюк іде в розвідку. В той же час вона своєрідно, переносить старих батьків Іванових із спаленого села, через хугу й нещастя, в сферу чарівну, поетичну і героїчну. Колядка стає своєрідним духовним містком між ними і їх сином, відгомоном раю їх далекого дитинства, передсмертним світлим спогадом і маренням. Щоб досягти саме такого емоційного ефекту, сценарист вкладає в уста Демидові Орлюку слова колядки «Ой у Києві та на перевозі» (№ 11, «Материних пісень»).

У повісті «Зачарована Десна», кіносценарії «Арсенал» О. Довженко вдається до своєрідного прийому — розкриття людських вчинків та оцінки їх при допомозі підслуханої розмови коней. В даному випадку безпосереднім джерелом цього казкового прийому є колядковий жанр і новорічні народні вірування. В колядках кінь дає поради молодцеві, розмовляє з ним. За народним повір'ям у новорічну півицю можна підслухати розмову коней, волів. Від колядок запозичив О. Довженко і чимало поетичних образів, висловів та слів, яскравим прикладом чого є часто вживане ним слово «дара», властиве саме колядкам (див. № 1, 5 та ін. колядки). Його завжди вживає О. Довженко для передачі врочисто-піднесених, вагомих думок (див., наприклад, монолог Скидана в драматичній поемі «Потомки запорожців»).

Поруч з колядками О. Довженко щедро використав ще й інші зразки материних пісень. Особливо широким ручаєм ввійшли вони в «Повість полум'яних літ», створену в післявоєнні роки, під відсвіщеннм у час запису враженням од материного співу. Під впливом однієї з її пісень — «Дівчино Уляно, забудь мене рано» — в повісті з'явилось ім'я Уляна; його носить кохана Івана Орлюка. Сама ж пісня звучить Іванові в найкритичніший момент його життя — в хвилини між життям і смертю, коли уява пораненого несе його в човні по рідній землі, а душа випромінює цю пісню кохання.

З неменшою силою прозвучала в «Повісті полум'яних літ» і пісня «Проводжала мати сина в велику дорогу», записана О. Довженком від своєї матері. Її декламує поранений Іван Орлюк, пропускаючи старовинну народну пісню крізь призму живого сприйняття оточуючої дійсності. В записі ця пісня звучить так:

Проводжала мати сина в велику дорогу:
— Ой мій синку, мій снючку, де ж тебе шукати?
— Шукай, мати, питай, мати, в степу край дороги,
Там я буду, моя мати, зиму зимувати,
Своїм чубом кучерявим степи устилати,
Своїм тілом білесеньким орлів годувати,
Свою кров'ю гарячою річки виповняти.

У вустах Івана Орлюка загальнолюдські емоції пісні спроектовані на конкретний час і обставини, і вся її традиційно-фольклорна образна система налілася злободенним живим звучанням:

«А шукай мене, моя мати. Шукай мене, моя мати, в степах край дороги. Там я буду, моя мати, тричі зимувати, своїм чубом кучерявим степи устилати, своїм тілом комсомольським орлів годувати, своєю кров'ю гарячою річки виповняти, людство визволяти» (т. 1, стор. 287, підкр. наше — О. Д.).

Як бачимо, перейняті О. Довженком від своєї матері пісні зробили глибокий вплив на творчість великого режисера й письменника. Звичайно, наведені приклади далеко не вичерпують всієї широти й глибини цього впливу. Щоб виявити його у всіх проявах, необхідно передусім ввійти в ту народнописенну атмосферу, яка оточувала О. Довженка в його батьківській родині, в селі, в житті загалом. Виняткове значення в цьому плані мають записи, зроблені самим О. Довженком від рідної матері. Це — одна із стежок, що веде до творчої майстерні великого митця.

Нижче публікуємо тексти й мелодії пісень, записані О. Довженком від своєї матері (ноти він додав не до всіх творів). Окремі записи («Поставлю свічку проти місяцю», «Да поламаю каліноньку», «Ой піду я, молодая», «Купи мені моя мати» і «Проводжала мати сина») свого часу були вже друковані в нашому журналі (див. «Народна творчість та етнографія», № 1, 1959, стор. 127—128), тому їх у даній публікації не подаємо.

КОЛЯДКИ І ЩЕДРІВКИ

1



Ой із-за гори, та з-за кам'яної

Приспів: *

Святий вечір.

Там наступала та синя хмара.
Ой то ж не хмара, то війська сила.
Велять гармати та рехтувати,
Ясні ружжа позаряжати,
На Ільмів город грімко стріляти,
Щоб Ільмів город та звокувати,
Дівку Ільмівну за себе взяти.
А в тому Ільмові все царове ільмове.
Все пани сидять, усе раду радять,
Що свому паненяті за подарок дати,
Щоб перестало город та й вокувати
Та й вивели ж йому коня в наряді,
Він теє узяв і шапки не зняв,
Не поклонився, не покоровся.
Та велить гармати все рихтувати,
Ясні ружжа та заряджати,
На Ільмів город грімко стріляти.
Та винесли йому чашу червінців.
Він теє узяв, шапочки не зняв;
Та велить гармати зарехтувати,
На город Ільмів грімко стріляти,
Щоб Ільмів город завокувати,
Дівку Ільмівну за себе взяти.
Та вивели йому Ільмівну-дівку,
Ільмівну-дівку і стрілку п'їлку,
І стрілочок пучок і тугенький лучок.
Він теє узяв, шапочку ізняв:
— Та спасибі царю та за сую дару
За стрілку п'їлку, за Ільмівну-дівку
За стрілочок пучок, за тугенький лучок.

2

Ой у пана хазяїна та на його дворі,

Приспів:

Святий вечір.

Там стояв явір, тонкий, високий —
Тонкий, високий, листом широкий.
А під тим явором все столи стоять,

* Приспів у всіх колядках повторюється за кожним рядком — О. Д.

Все столи стоять та позастилані,
По-за тими столами все пани сидять.
Поміж тими паненятами гордее дитя —
Гордее дитя, та молодець Тарас
Скрипочку держить, у скрипочку грає,
У скрипочку грає, хороше співає,
Ой його ж пани все випитували:
— Молодець Тарасе, хто ж тебе навчив
У скрипочку грати, хороше співати?
— Навчила мене рідная мати,
Темної ночі не висипаючи,
Палали свічі не згасаючи,
На білих ручках вихитуючи.

3

Ой у пана Івана умная жона

Приспів:

Бог йому дав, бог йому дав
Умную жону в його дому.

Та купила вона та три города,
Що первий город та все з панами,
А другий город із козаками,
А третій город все з мужиками.
Ой що із панами та суди судити,
А із козаками у військо ходити,
А що з мужиками та поле орати.
Гей поле орати, святий хліб пахати.
Дай, боже, діждати того жита жати!
Наставимо кіпочок, як на небі зірочок.

4

Не поспішаючи

Ой чо_ го ж ти, роженко, та й од_на в го_ ро_ ді?

Ро_ жа мо_ я, пов_на, чер_во_ на, в го_ ро_ ді

Ко_ло ме_не ру_ точ_ ка...

Ой чого ж ти, роженко, та й одна в городі?

Приспів:

Рожа моя, повна, червона, в городі.

Та я ж не одна, — коло мене все зілля в городі.
Коло мене руточка, коло мене м'яточка, в городі.
Коло мене зіллячко, усяке коріннячко в городі.
Ой чого ж ти, Галочко, та одна в батечка?
Та я ж не одна — коло мене родина в батечка.
Коло мене брати, та ще й не жонаті в батечка.
Я сама молода, та зарученая, в батечка.
Та зарученая, та повінчана в батечка.

5

Ой хвалився Тарас своїм товаришам

Приспів:

Святий вечір.

— Ой браття мої, мя женитись буду,
Ой як буду я молодець та женитись,
Виору ж я поле сизими орлами,
Та засію поле дрібним жемчугом,
Та помощу мости все тесовії,
Та постелю коврі все шовковії,
Та посвічу свічі все восковії,
Буду сватать паняночку та з-за Дунаечку,
Та з-за Дунаечку королеву дочку.
Ой лісами їхали, ліси шуміли
А мостами їхали, мости дзвеніли,
Да коврі сяяли, да свічі палали.
Городами їхали, люде стрічали,
Люде стрічали, поздоровляли:
Ой Тарас їде, королівну везе.
Заблищи ж, жемчугу, по чистому полю,
Задзвеніть же, мости, все тесовії,
Та замайте, коврі, все шовковії,
Що мені од цара та велика дара
Моєму батеньку та довіку хвала.

6

Ой рано, рано та кури запіли,

Приспів:

Святий вечір.

А ще раніше та Одарка встала,
Клала на себе срібло й золото,
А на челядочки все китаечки,
Та до церкви йшла, як зоря зійшла.
Ой у церкві стала, церква сіяла,
Та до церкви ішла ясною зорею,
А з церкви ішла красною панною,
А за нею їде три царевичі,
За царевичами три старії мужі.
Ой один же каже: «царівна їде,
А за ними їде її батенько».
Ви царевичі да старії мужі,
Не змагайте ви ся, не закладайтеся,
Не царівна їде і не королівна —
Се ж моя донечка та й Одарочка.

7

А в бору, бору та волохи поють,

Приспів:
Святий вечір.

Волохи поють, церкву будують,
Збудували вони з трьома вікнами
Та з трьома вікнами, з трьома банями.
В перве оконечко ускочило сонечко,
У друге оконечко місяць усвітив,
Що у третє оконечко ангел* улетів,
Ангел улетів та на престолі сів,
На престолі сів, слізеньку вронив,
А з тієї слізеньки та потекли річеньки,
Ой дівка Одарка по водицю ішла
Та й угляділа ангела на воді:
— Пливи, пливи, ангелу, ближче к берегу,
Я ж тобі, ангелу, та голівку змию,
Голівку змию, кіску заплету,
Кіску заплету, золотом обведу,
Золотом обведу, на водицю пушу.
Хвали мене, ангелу, і царам і князям,
І царам і князям, і отецьким синам —
Дівка Одарка умнее дитя,
Умнее дитя умного батенька:
Голівку змило, в кіску заплело,
Ой у кіску заплело, золотом обвело.

8

Ой чи дома, дома да пані удова?

Приспів:
Святий вечір.

Да немає дома, да у короля,
Да шие, пошие да королю шиття:
Ой на ковнірці да сизі голубці,
А на пазусі райській пташечки,
А у подолах та тури-олені.
Да сизі голубці, ой як не загудуть,
Райські пташечки, та як не полинуть,
А тури-олені, да як не заревуть.

9

Ой по торгу, торгу Іваночко ходив.

Приспів:
Святий вечір.

Іваночко ходив, коника водив,
Коника водив, з конем говорив:

* У більшості записів цієї колядки йдеться про гоголя — птаха. На даному варіанті помітний відбиток церковної колядкової штучної творчості. — О. Д.

— Ой коню, коню, ти порадо моя,
Та порадь ти мене, та продам я тебе
За малую ціну, за сто червінців.
Молодець Іваночко, не продавай мене,
Не продавай мене, спогадай на себе.
Та чи ти ж не забув, як у війську був,
Як ми з тобою билися з ордою
Та як же за нами турки влягали;
Та не самі турки, пополам з татарми;
Та догнали ж бо нас та на Тихий Дунай.
К Тихому Дунаю та крутому берегу
Ой я як скочив, та Дунай перескочив,
Дунай перескочив, копита не вмочив
Та ні шаблі кінця, ні тебе молодця,
Ні поли жупана, ні чобота сап'яна.

10

Од Київа до Львова та лежала дорога.

Приспів:
Святий вечір.

А на тій дорозі та світлиця стоїть,
А в тій світлиці молода шинкарка,
Молода шинкарка — дівка Одарка;
Торгує вона пивом та вином.
Ой прийшло ж до її та три царевичі.
П'ють вони та гуляють, грошей не дають.
Дівка Одарка — умнее дитя,
Що з одного взяла вороного коня,
А з другого взяла гойстру сабельку,
З третього ж узяла золотєє кільце.
Вороного коня батеньку дала,
Гойстру шабельку та своєму братику,
Золотєє кільце сама наділа.
Золотєє кільце на рученьці сєє,
На рученьці сєє, поздоровляє.

11

Ой у Київі та на перевозі

Приспів:
Святий вечір.

Дівка Уляна перевіз держала,
Перевіз держала, перевозила.
Прийшло до її три царевичі:
— Дівко Уляно, перевези ти нас,
Перевези ти нас через тихий Дунай.
— Да не маю часу, да не перевезу.
— Скажемо ми тобі диво дивнее,
Диво дивнее, да чудо чуднее,
Що у нас об Петрі та Дунай замерзав.

Не ймеш ти віри — я сам там бував,
 Шаблею лід рубав і коня напував.
 — Як перевезу, так і я вам скажу
 Ще чуднніше, ще дивнніше:
 Що у нас об Різдві та рожа зацвіла.
 Не ймете віри — я сама там була,
 Рожу щипала, до лиця рівняла.
 Коли б я така, як рожа тая,
 Да не пішла б же я за царевича,
 А пішла б же я за міщанина,
 А в міщанина риба сятрина.

12

Да святі вечори да в бога були
 Приспів:
 Святий вечір.

Да в бога були та й до нас прийшли.
 А в пана хазяїна да на його дворі
 Там змовлялися да три товариші.
 Первий товариш — яснее сонце,
 Другий товариш — ясен місяцю,
 Третій товариш — дрібен дощичок.
 Ой що ж бо мовить яснее сонце:
 — Як я ізійду да рано на зорі —
 Да зрадується весь мир хрищений.
 Ой що ж бо мовить ясен місяць:
 — Да як я ж ізійду темної ночі —
 Ізрадується весь звір у полі,
 Увесь звір у полі, да купець у дорозі.
 Ой що ж бо мовить дрібен дощичок:
 — Та як я ізійду та тричі на маю,
 Ой як дасть бог літо та уродить жито,
 Жито, пшениця, всяка пашниця.
 Дай боже діждати того жита жати.

13

Молодець Тараско вибив ворота,
 Приспів:
 Святий вечір.

Вибив ворота у чужі города.
 Молодець Тараско, багатий пане,
 Багацтво має, війська збирає.
 Назбирав війська аж землі важко,
 А його матінка та випроводжала,
 Випроводжала та й научала
 — Ой ти мій синочку, та мій Тарасику,
 Поперед війська не вихватуйся,
 Позаду війська не оставайся,
 Держися війська та все середнього,

Да за товариша, за сердешного.
 А він матінки та не послухав,
 Поперед війська мечем махає,
 Мечем махає, січе, рубає,
 А позаду війська у полон займає,
 В середині війська п'є та гуляє,
 Усе грає конем та перед королем.
 А король не знає, війська питає,
 Війська питає, чий син воює.
 — Да коли б же я знав, чий син воював,
 Да я ж би за його свою дочку дав,
 Ще й половину королівства зписав.
 А як зачує се да молодець Тарас:
 — Ой королю, королю, да бодай не діждав,
 Щоб я за себе бусурменку узяв,
 Ще й половину королівства прийняв.

14

Сів Сус Христос вечеряти.

Приспів:

Щедрий вечір, добрий вечір,
 Добрим людям на здоров'є.

Прийшла до нього божа мати:
 — Сідай, мати, вечеряти.
 — Вечеряй, синку, на здоров'є,
 Ой дай, синку, райські ключі,
 Одімкнути райські двері
 Та впустити людські душі.
 Однієї не впустити —
 Батька й матір полаяла,
 Не полаяла, подумала:

15

Ой з-під гаю, гаю, гаю зелененький,

Приспів:

Щедрий вечір, добрий вечір,
 Добрим людям на здоров'є.

Вибігає коник вороненький;
 Ніхто ж його не спіймає,
 Тільки піймає молодець Тараско;
 Як піймає, осідлає,
 До тещеньки підїжджає.
 Теща каже: «Мій зять їде,
 Мій зять їде, доньку везе».
 Взяли його під рученьки,
 Посадили в кінці столу.
 Стали його привітати,
 Медом, пивом частувати.

ВЕСНЯНКИ

1

Помірно

По_ставлю свічу проти мі_ ся_ця. Ти_ хо_ йду, ти_ хо_ йду,
да во_да по ка_ ме_ню, да во_да по бі_ ло_му, ти_ хо_ йду
Та не бу_де све_ кор_ ко

Поставлю свічу проти місяцю.

Приспів:

Тихо йду, тихо йду
Да вода по каменю
Да вода по білому,
Тихо йду...

Та не буде свекорко так, як батенько.

Приспів.

Та не буде свекруха, як та матінка.

Приспів.

Та не буде діверко так, як братичок.

Приспів.

Та не буде зовиця так, як сестриця.

Приспів.

2

Як буду я женитися,
Прийди, серце, дивитися.

Приспів:

Я, я, я молодець,
Тихий переборець —
У таночок.

Щоб не дждав женитися,
Щоб прийшла я дивитися.

Приспів.

Як я буду з женой жити,
Прийди, серце, пиво пити.

Приспів.

Щоб не дждав з женой жити,
Аби я йшла пиво пити.

Приспів.

Мати твоя чарівниця,
Сестра твоя розлучниця.

Приспів.

Розлучили нас з тобою,
Як рибоньку із водою.

Приспів.

Щука-риба по Дунаю...
Я молода погуляю.

Приспів.

Щука-риба з пліточками...
Я молода з дівочками.

Приспів.

Щука-риба з окунцями...
Я молода з молодцями.

Приспів.

3

Сама ходжу та по каменю,
Коня вожу, кінь льон топче.

Приспів.

Коня веду, кінь льон топче,
Попереду веребей скаче.

Приспів.

Веребею, вербеечку,
Скажи мені усю правдочку.

Приспів.

Скажи мені усю правдочку,
Кому воля, кому воленьки ніт.

Приспів.

Що дівчатам уся воленька —
За юпочку та й на вуличку.

Приспів.

А жіночкам нема воленьки —
На запечку буркун сидить.

Приспів.

На запечку буркун сидить,
У колисці дитя кричить.

Приспів.

А у печі та горшок біжить,
А на дворі та свиня кричить.

Приспів.

Свиня кричить: «Погодуй мене»,
Горшок кипить: «Та одстав мене».

Приспів.

Горшок кричить: «Та одстав мене»,
Дитя плаче: «Та забав мене».

Приспів.

Свиня кричить: «Погодуй мене»,
Буркун гуде: «Поцілуй мене».

Приспів.

4

Задумливо, не поспішаючи



Ой що ж бо то та за древо,
Що у лісі є крушина,
Що без сонечка зів'яло.
Та й без вітроньку опало?
Ой що ж бо то та за гуси,
Що летючи гирготали,
Вони правдоньку сказали?
Ой що ж бо та за гості,

Що у батенька дочки,
Що у рідного дочки.
Вони по двору все ходять
Потихесеньку гомонять (2).
Ой як батенько наш де дінуться,
Всі роскошеньки минуться (2).
І стежечки заростуться
І пилочком припадуться (2).

«Пісня мого діда Ярмоли ткача,
материного батька, що мав п'ять дочок».

5

Ой у полі криниченька
На чотири зводи,
Ночували козаченьки
Вороні коні.
Там дівчина воду брала,
Руту поливала,
Молодого козаченька
В гості зазивала.

Прибудь, прибудь, козаченьку,
Та до мене в гості.
Є у мене дві світлиці,
Третя на помості.
Єсть у мене отець-мати,
Будуть шанувати,
Медом, вином, горілкою
Будуть частувати.

6

На ставочку два голуби,
Обидва сизенькі.
А в дівчини два молоді,
Обидва вірненькі.

— Ти дівчина, сіра утко,
Чи сватати хутко?
— Козаченьку, барвіночку
Хоч і в неділочку.

Один сидить в кінці столу
Листонька читає.
Другий стоїть у порозі,
Правдоньки питає.

Ти, дівчино, повна рожа,
В неділю негоже.
Як діждемо ми осені
Нам і бог поможе.

7

Да на полиці
Три куриці,
Півень на порозі...
Усі хлопці на колодці,
А мій у дорозі.

ЛІРИЧНІ

Ой піду я не берегом, лугом

Ой піду я не берегом, лугом
Та чи не зустрінусь з несуженим другом.
Здоров, здоров, луже, несужений друже.
Як ми із тобою та любилися дуже.
Ой любилися дуже аж чотири годочки,
А не бачилися чотири неділі,
Як побачилися, разом заболіли.
Лежить дівчинонька в матері в коморі,
Молодий козаченько в зеленій діброві.
Перед дівчиною отець-мати стоять,
Перед козаченьком сухий дуб та береза.
Перед дівчиною напитки й найдки,
А перед козаком гіркі ягідки.
У неділю рано в усі дзвони дзвонять,
Питаються люде, по кому то дзвонять.
Як по тому козаченьку, убирайте й мене,
Убирайте мене, як тую княгиню,
Покладіть з козаченьком в одну домовину.
Ой висип, матусю, високу могилу,
Посадіть в голівоньках червону калину,
Щоб зачервоніла на всю Україну.
Поставляй, матусю, хрести золотії,
Щоб люде казали — лежать молодії.
Та лежать ті діти — вірно любилися,
На той світ полинули, не порозійшлися.

«Що вже й людей підвеселила
І себе доказала».

Дівчино Уляно, збуди мене рано

Дівчино Уляно, збуди мене рано.
Ой так збуди рано, щоб і не світало,
Щоб у барабани та й не вибивали,
В золотії труби та не вигравали.

Козака Уляна та вірно любила,
Вона його рано та й не розбудила.
Погнала корову в зелену діброву,
Телята маленькі в луги зелененькі.

Ой як же проснеться козак молоденький,
Ой уже на дворі світочок біленький,
Вже у барабани та й повибивали,
Золотії труби та й повигравали.

Ой над водою калина стояла,
На калині гілочка зів'яла.
Не сама зів'яла, Уляна зірвала,

Ой усім солдатам переміна дана,
Мені молодому служити самому.
Пора мені, мати, перемену дати.
Брата молодого, коня вороного
Та ще й сіделечко з золота самого,
А поводи з зеленого шовку.
Я сам козак уланського полку.

Жила вдова в кінці села

Жила вдова в кінці села,
Ой на горі хата.
Хорошая вдови донька —
Не дуже багата.

Добривечір, матусенько,
Дай води напитись,
Хорошую дочку маєш,
Дозволь подивитись.

Стоїть вода в колобочку,
Іди та й напийся.
Шие дочка ширіночку,
Іди та й дивися.

Холодная, мати, вода,
У зуби заходить.

Хорошая дочка твоя —
Під мислі підходить.

Ой пий, мати, тую воду,
Що я наносила,
Люби, мати, того зятя,
Що я полюбила.

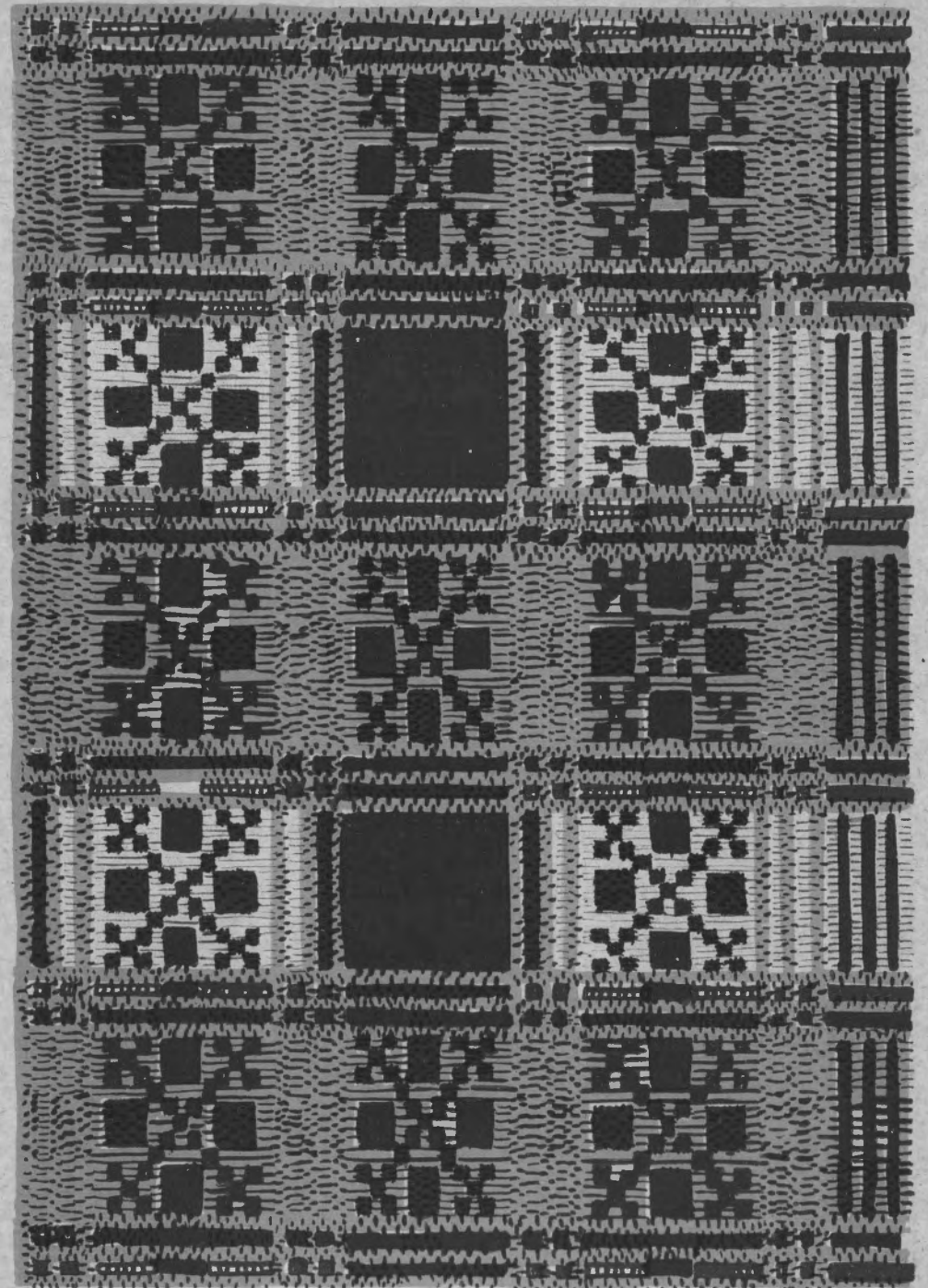
Буду пити, буду лити,
Буду розливати,
Нелюбого зятя маю,
Буду розлучати.

Не розливай, мати, воду,
Бо важко носити,
Не розлучай, мати, зятя,
Тобі з ним не жити.

Ой крапива, ти крапива моя

Ой крапива, ти крапива моя,
Гей усе поле та й узеленила.
Ой ні стежечки, ні доріжечки,
Мому милому проходу нема,
Та не пішому, та не кінному.
Попереду кінь буланій іде,
Гей, а позаду табун коней веде.
Буйну голову повісивши,
Уши свої та й ущуливши,
Очі карі та й призажмуривши...

«Забула. Ой гарна була пісня».



Зразок тканой плахти (Київська обл.). Кінець XIX ст.
Центральний Будинок народної творчості УРСР.

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЄВІ

ОЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

70-річчя з дня народження видатного митця О. П. Довженка широко відзначає передова громадськість усього світу. І, зрозуміло, Україна особливо широко вшановує пам'ять свого великого сина — кінорежисера, письменника, громадського діяча. Його творчості присвячуються наукові сесії, конференції, вечори, влаштовуються перегляди його кінофільмів. Видавництва випускають твори Довженка, у наукових працях вчені висвітлюють різні сторони його творчого генія. Серед інших питань, зв'язаних з творчістю великого художника, значний інтерес являє питання народної творчості, її ролі у формуванні Довженка як кінорежисера і письменника. Не претендуючи на вичерпне висвітлення, зробимо тут спробу бодай в загальних рисах оглянути давно назрілу проблему: Довженко і народна творчість.

Однією з особливостей творчості Олександра Петровича Довженка як найбільш виразного представника героїко-романтичної стильової лінії в радянській літературі і кіномистецтві є її органічний зв'язок з українським фольклором — скарбницею нетлінних моральних і естетичних цінностей.

Твори О. Довженка відзначаються винятковим насиченням, образністю, високим пафосом, велично-героїчними емоціями, де численні дії і вчинки героїв — на межі виключного. У них все монументальне — пафос квітучого життя, його оптимізм і його трагічність, і в усьому — оригінальна поезія нечуваної сили.

Героїв усіх без винятку творів О. Довженка характеризує беззавітна відданість соціалізму і комунізму, що ставить їх в один ряд з образами героїв найвизначніших творів радянської літератури. Та разом з тим довженківські образи мають ряд особливостей, породжених рисами оригінального стилю українського митця. Своєю масштабністю, монументальністю, що набуває символічного звучання, герої Довженка викликають спогади про монументальні образи українського та й не тільки українського народного епосу.

Як відомо, фольклорні образи мають завжди реалістичну основу, хоч в них типізуються риси не тільки окремих людей, індивідуумів, скільки риси, властиві народів, класові, певній соціальній групі. Звідси — монументальність постатей героїв фольклору. В них уособлюються політичні, моральні та інші якості, властиві великій масі людей чи й всьому народові. Свідченням цього є хоч би позитивні образи героїв українських народних дум, в яких типізовані такі риси народу, як безмежна любов до рідного краю, презирство до ворога, прагнення до свободи і т. п. Такими є образи козака Голоти, Івася Коновченка, Ганжі Андібера, Марусі Богуславки та інших. В українських народних думах є немало й історичних постатей, зокрема Богдана Хмельницького, Максима Кривоноса, Івана Богуна, Семена Палія. Всі ці образи в думах подані в романтизованому плані. В них особливо виразно відтворені

Фрагмент наволочки (Івано-Франківська обл.). Кінець XIX ст.
Центральний Будинок народної творчості УРСР.

позитивні риси, зокрема їхня духовна краса, фізична сила. При цьому тут активно застосовується гіпербола. Так, скажімо, Івась Коновченко, «прекрасний лицар»,

З утра до половини дня погуляв.
Сімсот душ турка і татар, посік, порубав,
А сімсот душ живйом на аркан забрав¹.

Гіпербола виявляється і в тому, що герої дум, як і казок, здебільшого не бояться ні ворожої шаблі, ні куля; з бою вони виходять цілими і неушкодженими. Семена Палія, наприклад, куля не бере, шабля відточена не рубає. Олекса Довбуш залишається неушкодженим, хоч в нього стріляє все царське військо. Йому стріляють в рот, а він випльовує кулі, ніби кісточки вишень. Мотив неушкодженості героя зустрічаємо в численних творах О. Довженка. Він іде від традиції народної поетики, прийому гіперболізації. Згадаймо хоч би образ Тимоша із знаменитого довженківського «Арсеналу», і ми в цьому переконаємось.

Тиміш — уособлення революційних сил народу. Як казковий герой, відтворений народом в думках чи легендах, він силою своєї волі, вірою в перемогу справи революційного народу, любов'ю до життя примушує відступити смерть. В цій гіперболі, що своїми коріннями йде від гіперболи народної думи, легенди, казки, виражена велика художня правда, в ній точно відбито героїзм бійців революції.

Повстання арсенальців придушене. Падають робітники біля своїх верстатів, обливаючись кров'ю. Падають розстріляні у дворі під кам'яним муром. Падають біля розбитих гармат. А на останньому бастионі Арсеналу поспіає ворогів з кулемета Тимош. Закінчилися патрони, заїло кулемет.

«Лютиться Тимош, топче кулемет, випростовується і починає кидати каміння в наступаючого ворога.

— Стій! — кричать гайдамаки, сторопівши.

— Хто з кулеметом?

— Український робітник. Стріляй! — Тимош випростався, роздер на грудях сорочку й став як залізний. Страшною ненавистю й гнівом паляють очі.

Три залпи дали по ньому гайдамаки і, бачачи марність нікчемних пострілів своїх, закричали, приголомшені:

— Падай! Падай!

І самі зникли.

Стоїть Тимош — український робітник»².

О. Довженко змальовує тут імовірний стан людини під час бою — стан надзвичайного, граничного піднесення людської душі, коли неможливе стає можливим, і в цьому він близький до фольклорних зразків, в яких особливо часто відбивається в поетичній гіперболі думка про непереможність, неушкодженість в бою народних героїв, що являють собою уособлення кращих рис народу. Та при всій цій близькості героя О. Довженка до народної традиції образ Тимоша аж ніяк не є копією фольклорних образів.

Відштовхнувшись від фольклору в принципах типізації, використовуючи елементи фольклорної романтизації і монументалізації, О. Довженко створив оригінальний, якісно новий образ борця за народні інтереси — воїна пролетарської революції. Про це свідчить його мова, поведінка, зовнішність, інтелектуальний рівень — все, що відповідає суті грандіозних соціально-історичних процесів нової епохи, породженням якої і є Тимош. З фольклору митець брав лише ті принципи змалювання героя (гіпербола, символи

¹ «Думи», Держлітвидав України, К., 1959, стор. 23.

² О. Довженко, Твори в трьох томах, т. I. Держлітвидав України, К., 1958, стор. 61.

і т. п.), які допомагали йому повніше відтворити сучасність, хоч це не означало, що він вдавався до формального перенесення прийомів створення образів-типів в народній творчості до своїх кінопоем.

«Я заявляю, що ніколи не думав про символи, і навіть тоді коли розстрілюють і не можуть розстріляти мого героя, — говорив О. Довженко в 1935 році, — я володів тією мірою творчої простодушності, яка дозволяла вірити в це, як у цілком законний і реальний факт. Можна було вбити Котовського з-за рогу десь там, у побутовій обстановці, та я глибоко впевнений, що були часи, коли Котовського куля не брала, коли меч, вкладений в руки Котовського, разив поганців направо й наліво, коли поява Котовського була ніби спалахом нової зірки, зірки з велетенською енергією виверження атомів, в їх новій кінетичній дії.

Тоді Котовський був невразливий!»³.

Художнє мислення О. Довженка було настільки близьким до народного, вираженого в фольклорі, що звернення його до будь-якого прийому типізації, властивого тому чи тому жанру народної творчості, було повною мірою для нього органічним, внутрішньо обумовленим. Підтвердженням цього є подальша творча діяльність митця — його фільми і кіноповісті «Земля», «Іван», «Аероград», «Щорс» і ряд інших, які завершуються такими шедеврами, як «Повість полум'яних літ», «Поєма про море» і «Зачарована Десна».

Звертаємося до «Щорса». Документальність і алегоричність, героїко-романтичні барви і використання сатири для засудження ворожих народів сил, ствердження ідей безсмертя народу і керівників, що вийшли з народу, очоливши його боротьбу за новий світ, — цими рисами «Щорс» О. Довженка близький до героїко-романтичних дум, балад, казок, створених народом.

Ось Щорс перед бійцями виголошує патетичну промову, що своїм ритмо-мелодичним строем, своєю урочистістю йде від народнопісенної традиції. Такий же характер мають і задушевні розмови бійців, які подані письменною формою як легендарні лицарі, що виборюють щастя для народу. Розмовляючи ніби наяву з майбутніми поколіннями, воїни Щорса кажуть, що на них будуть колись дивитися як на справді казкових людей. Для створення атмосфери казковості, легендарності, О. Довженко, звертаючись до артистів, художників, операторів, освітлювачів, які брали участь в постановці фільму, писав:

«Приготуйте найчистіші фарби, художники мої... Приведіть до мене артистів красивих і серйозних... Поранених перев'яжіть свіжими бинтами, покладіть їх у ряд, і шаблі покладіть поруч...

Освітїть їх, оператори, чистим світлом, щоб усе прекрасне, що пронесли вони по полях України, відобразилось на їх обличчях повністю і передавалося глядачам, і хвилювало серця нащадків високим хвилюванням...

Хай вони мріють... Не треба звичайних слів, побутових рухів, правдоподібних подробиць. Приберіть геть всі п'ятаки мідних правд. Залиште тільки чисте золото правди...

Тихіше! Хай ніщо не відвертає вашої уваги... Ми будемо вкладати в уста артистів слова, які навіть не приснилися би на чернігівських луках ні їм, ні їхнім нащадкам цілі, можливо, століття, — не поклич їх до подвигу грім пролетарської революції»⁴.

А далі йде знаменита сцена, в якій обпалені вогнем боїв, продимлені порохом димами солдати і командири — соратники Щорса мріють про майбутнє. Осць один з командирів розповідає про те, як, ідучи в бій, він за двісті кроків б'є петлюрівців з нагана. «Побажаю: падай, падай, падай!

³ О. Довженко, Твори, т. III, стор. 178—179.

⁴ О. Довженко, Твори, т. I, стор. 185—186.

Падає. Завжди майже не цілюсь». Черняк, підсовуючись на табуретці поближче до Щорса, розповідає, що в найзапекліших боях збувається задумане ним. «Побажаю: журавлі, пролітайте в небі! Дивлюсь угору... Летять! От їй же богу, над самісіньким боем!»

«І в мене те ж саме, те ж саме, товаришу начдив, — сказав Петро Чиж здивованим напівшепотом. — Іду в розвідку... Побажаю: прокричи, деркач! Кричить... Я на небо: зоре, падай!.. Падає! Згадаю Настю: Насте, присни! Снитесь...»⁵.

Молодий чернігівець Ткаченко сидить на підлозі перед Щорсом в білій сорочці і схвильованим голосом розповідає, що його куля не бере. «Кажу: куле, не чіпай, не чіпай, не чіпай! Не чіпає. Лоскоче, але не чіпає...».

Мрійно і серйозно, дивлячись кудись у далечінь, в майбутнє, говорить своїм друзям-воїнам Щорс про те, що їх заворожила історія. «Прощумлять роки, завершиться революція, і заживуть люди — брати на землі. Скільки казок про нас перекажуть, скільки пісень проспівують про нас! Тихими вечорами та зоряними ночами, де-небудь під Черніговом, над чарівною нашою Десною будуть співати інтернаціональні хлопці та дівчата. Проспівують і замовкнуті. Пролетять журавлі з теплого краю... Ніжно обійме тоді яка-небудь кароока дівчинонька свого чубатого генія і скаже: «А тепер заспіваймо старовинних народних пісень про велику революцію». І почнуть вони, хлопці, співати про нас...».

«Товаришу начдив, — почувся голос Титаренка, — а чи правда, що після війни ви хочете всю землю засадити садами?» І Щорс відповідає, що правда. Всю землю, — каже він, — треба перетворити в пишній сад. Символічна уявна картина землі-саду зачаровує бійців, вся земля вже перед ними зацвіла яблуневим цвітом⁶. Сцена ця доповнюється ніжною ліричною мелодією про місяць і ясну зорю, що мають посвітити доріженьку до милої, яка живе край села. Сучасне з майбутнім, уявне і реальне настільки переплітаються, що в душі народнопісенного ліризму створюється глибоко хвилюючий героїко-ліричний настрій, породжений революційною дійсністю і мрією про майбутнє. Навіть мова героїв фільму, зокрема Щорса, сповнена фольклорною ритмо-мелодикою та образністю. І це йде не від прагнення до зовнішньої орнаментальності, а від внутрішніх асоціацій з героїчними образами фольклору, сповненого «душевного мажору» і пісенної ніжності. В цьому плані створено немало інших образів-характерів, перше місце серед яких належить справді народному герою батькові Боженку.

Героїчність натури Боженка підкреслюється іншими рисами, ніж Щорса. Цілеспрямований, ніжний, гуманний і водночас натягнутий як струна Щорс уособлює в собі, так би мовити, свідоме керівництво в революційній боротьбі, він весь охоплений всепоглинаючою ненавистю до ворога і мрією про красу людського життя після перемоги. Боженко не позбавлений, кажучи словами Довженка, «латок на жилетці», своєрідності і складності натури. Виразні риси народної мудрості в поєднанні з безстрачністю, хоробрістю і водночас партизанщиною — такий Боженко.

В складній бойовій обстановці він виявляє незламну волю і палку безпощадність до ворога. «Василію Назаровичу! В Хомутівцях уланський полк білополяків. Що робити?» — запитують Боженка. І чується сувора наказова відповідь: «Вирізати!» Водночас він людина бурхливих пристрастей, сильних почуттів і крутого характеру. Схильність до чарки, до круто замішаного слівця поєднана у нього з глибокою щирістю і любов'ю до своїх бійців. Пригадаймо, як «учив» Боженко вістового Савка Трояна, коли той по мар-

⁵ О. Довженко., Твори, т. I, стор. 187.

⁶ Див. там же, т. I, стор. 190.

мурових сходах з мозаїчними перилами в гетьманському палаці вривається на жеребці до Боженка, який спокійно п'є чай з Щорсом:

«Ти чого, сучий син, соромиш мене перед робочим класом? Хто тебе вчив по гетьманських покоях їздити верхи? Злізай!»

— Батьку, може, дома побили б — тихо й сором'язливо порадив Савко.

— Злізай, кажу тобі!»

І тричі для годиться оперішивши «мурляку» нагаєм, «вже» — сказав Боженко з ноткою якогось навіть піклування в голосі і, вийнявши з боксової кишені пляшку, пригостив його коньяком⁷.

Поруч з цим сцена, в якій виявляється зовнішня делікатність і ввічливість Боженка, забарвлена іскорками теплого народного гумору. В штаб до Боженка з'являється колишній петлюрівський офіцер як інспектор штабу армії. «Сідайте, прошу вас, сідайте, — Боженко люб'язно подав інспекторові стілець і, коли той сів, присунувся до нього і поплескав легенько по плечу. — Сучий ти син, стерво. Мало я вас розстрілював, коли ви були у гетьмана. Ти думаєш, я тебе не пам'ятаю? Пам'ятаю! — Боженко взяв із стола велику лупу і, примруживши одне око, почав уважно розглядати Борковського, наче малесеньку пляму на військовій карті. — Пам'ятаю, як же В Ніжині... забув? Коли ж це ти встиг в інспектори пролізти?»⁸.

А незабутня сцена «дипломатичної» бесіди Боженка з київською буржуазією в оперному театрі В кожусі, шапці, із кулеметом «Максим», якого тягнув за собою на мотузці, Боженко звертається до публіки з промовою, яка відроджує в нашій пам'яті лист запорізьких козаків до турецького султана.

Боженко — герой народний. Плоть од плоті і кість від кості син народу і його захисник. В революцію він прийшов тому, що не міг не прийти: адже народна революція є і його революція. Боженка як сина народу маси висунули на передню лінію боротьби, і він прийняв їх доручення, повівши повстанців-таращанців на бій за новий світ. Він не вмів читати карти, зате Україну знав напам'ять. Коли ж йому треба визволяти від петлюрівських головорізів Вінницю і Щорс наказує подати карту, Боженко навіть не глянув на неї. «Я у Вінниці і без карти був десятки разів. А по карті хай тобі офіцери покажуть».

— Тарас Бульба — іронічно сказав помначштабу, колишній офіцер. У відповідь почув ідке бурчання: «Помовч ти, гусак недорізааний!» Згадка, хоча й іронічна, про Тараса Бульбу не випадкова. Романтичне, легендарне начало, висока емоційна напруга «Щорса» йде як від народної творчості, так і від Гоголя та Шевченка.

Безмежна хоробрість Щорса, Боженка, богунців і таращанців — бійців і командирів, їх презирство до смерті викликає в уяві спогад про козака Мамаю і Галайду, Максима Кривоноса і Залізняка, Тараса Бульбу, Тараса Трясила і козака Кукубенка... Невипадково, розповідаючи про бої під містом Дубном, О. Довженко згадує про «старовинне бойовище, звідки грайдіозна душа Гоголя піднесла колись скривавлену душу запорожця Кукубенка до самого божого престолу». Гоголівські тони, в основу яких покладена також народна творчість, відчувуються не лише у високій поезії і показі героїки народної боротьби, а і в «солоному» слові, грубуватому жарті, в грі слів.

Творчі принципи О. Довженка, особливості його типізації в кіно добре реалізували такі талановиті актори, схильні до романтичної патетики, яскравої експресії у вираженні не лише ліричних, а й гумористичних сцен і епізодів, як Свашенко, Самойлов, Шкурат, Бучма, Масоха та ін. Разом з Олександром Петровичем вони, як зауважує у своїх спогадах артист П. Масоха,

⁷ О. Довженко. Твори, т. I, стор. 170.

⁸ Там же, стор. 201.

створювали образи «гордих, сильних, мужніх людей, відданих великій ідеї перебудови старого світу». На екрані жили люди, змальовані «у особливому» «довженківському» ракурсі — сили, монументальності і значимості»⁹.

О. Довженко любив справжню людську вольницю, людей великої душі і могутніх поривів, сильних пристрастей і виключного героїзму. Саме тому він часто звертався не лише до дум, народного епосу, а й класичної літератури, насамперед Гоголя. У 1940 році він задумав створити фільм «Тарас Бульба». «Своїм завданням я ставлю з найбільшою повністю втілити в фільмі гоголівську повість, придати їй романтичний аромат, її дух, — писав він в середині 1941 року. — Це буде опoетизований шматок героїчної історії українського народу. Здається, ніби це — історія стара, давно забута... Та це не так. Повість близька нам ідеями патріотизму, дружби, відданості Вітчизні і народу. Вона, безумовно, жива, актуальна, і сьогодні має колосальне, високе значення»¹⁰.

Виступаючи проти викривленого розуміння великих традицій українського народу, проти «малоросійщини», матнистих штанів, оселедця на голові чи стриженої голови під макітерку і т. п., О. Довженко писав, що про героїчне минуле українського народу «треба відновити історичну правду. Мені хочеться так показати початок 17 століття, щоб люди побачили в запорожцях не стилізовану буйну масу гололи і непробудних гуляк, а живих людей, справжніх лицарів, сильних своєю організованістю, безмежно хоробрих, щедрих і скромних трудівників. Показати, що запорожці були непримиримими ворогами ворогів свого рідного люду...»

Прагнення знайти в образах предків, які давно пішли з життя, близькі і живі до сучасності риси зв'язане в мене з бажанням показати всю глибину і благородство їх внутрішнього світу... Почуття любові до народу, до рідної землі я хочу втілити в фільмі. Фільм «Тарас Бульба» має бути романтичним, як романтична і хвилююча сама повість...»¹¹.

Героїзм радянських народів-братів у їх боротьбі з фашистськими загартниками викликає у О. Довженка спогади про безсмертні подвиги народних лицарів минулого, їх казкову безстрашність і відвагу в боротьбі з ворогами отчого краю; на пам'ять приходять безсмертні подвиги запорожців, що про них розповів «великий українець Микола Гоголь».

О. Довженко бачить спорідненість у героїзмі своїх сучасників з героїзмом предків. Словесні вислови історичних ремінісценцій входять у мову і образну тканину статей і нарисів, надають їм піднесеного, урочистого тону, романтичного забарвлення розповіді і створюють водночас історичну перспективу. Говорячи про величезні історичної значимості битви радянських воїнів з ворогом, письменник звертається до народнопісенних мовностилістичних зворотів і образної системи дум і легенд, він начебто підносить ці битви над століттями.

Звідси у нарисі «Народні лицарі» (липень 1942) і «палахкотіння величезних, небачених пожеж», що «освітлюють нашу землю, весь світ своїм жертвним світлом», і «добре погуляли вони (йдеться про радянських воїнів Запорожця, Колодія, Герасименка, Кучмистого, Лисянського, які поклали гори ворожих трупів. — О. К.) на великому бенкеті смерті», і заклик «скинути шапки» перед тими, хто прийняв смерть за «друзі своя», і заглиблення в майбутнє, коли немало вдячних нащадків, юнаків, у своїх мріях переноситимуть своє життя на машині часу в нашу велику епоху, коли «все було важко, коли ніщо не давалося задарма, коли за кожну п'ядь рідної землі платили кров'ю і життям». Та нема такої сили, яка б пододала братерство

⁹ «О. Довженко, Збірник спогадів», «Мистецтво», К., 1959, стор. 77.

¹⁰ Газ. «Известия», 1 червня 1941 року.

¹¹ Там же.

радянських народів, які вийшли «під прапором Леніна на поле бою з відкритим чистим лицем для перемоги над смертю, яка вдерлася з Німеччини».

Значний інтерес являють промови О. Довженка, виголошені ним на антифашистських мітингах діячів культури і літератури в Москві, Саратові, на мітингу Всеслов'янського комітету тощо. В них возвеличувався безсмертний подвиг радянських людей у боротьбі з ворогом. На службу цьому ставились всі художні прийоми і засоби, взяті як з арсеналу сучасної поетики, так і зразків народнопоетичної творчості. Ліричний елемент — роздуми про героя і оцінки подій автором — відіграє тут неабияку роль: не зв'язаний з фабульним стрижнем, він справляє сильне враження на читача і слухача. Таку роль ліричні звернення О. Довженка до читача відіграють в оповіданнях «Стій, смерть, зупинись!», «Незабутнє» та інших.

Вдаючись до фольклорних образів і зворотів, О. Довженко в «Незабутньому» схвально звертається до своєї крилатої юності, щоб принесла вона йому палке натхнення. «Хотілось би вжити слова, мов червоні квіти на холодних рушниках, і розвішати рушники в кожній хатині, аби хто на них не глянув, з якого боку не зайшов, щоб вони завжди були непорочними, як говорила колись про себе моя скорбна мати». «Хай я розкажу про дівчину Олесю і більш нічого. І пливи тоді собі за водою, пливи і не вертайся вже ніколи, а я порадуся за Олесю, чи, може, ще й заплачу»¹².

Твори О. Довженка пересипані колоритними словами і виразами, приказками і прислів'ями, вони надають характерові персонажів необхідного психологічного відтінку, насамперед відваги і безстрашності. Вдаючись до мудрих, дотепних висловів, створених народом, О. Довженко прагне відбити відповідну до зображуваних подій романтичну тональність, що нею характеризується стильова особливість його — письменника і кіномитця. При цьому не можна забувати, що ці стильові особливості обумовлені також глибокою реалістичною основою, а звідси і винятковою зримістю, пластичністю, живописністю образів.

У творах О. Довженка відчутний подих народних пісень. Пісня про чайку, що «вивела чаєнят при битій дорозі», супроводить все оповідання «На колючому дроті». Надаючи великого значення в житті людини народній пісні, О. Довженко з великою любов'ю говорив про одного із збирачів народнопісенної творчості, великого українського композитора М. В. Лисенка. В статті «Пам'яті Лисенка», написаній 22 березня 1942 року у Воронежі, він з захопленням відзначав:

«Українська пісня!.. Хто не був зачарований нею... Який митець не був натхненний її найбагатшими мелодіями, безмежною широтою і красою її образів, її чарівною силою викликаних в душі людській... найскладніших, найтонших глибоких асоціацій, почуттів, думок і прагнень — всього, що є кращого в людстві, що підносить її до вершин людської гідності, до людськості, до творчості!»

Який боець не знаходив для себе в українській народній пісні сили і завзяття, бойової щедрості, любові до народу, презирства до ворога і до смерті.

Виринають з сивини століть і проходять гордою ходою перед нашими воїнами славні прадіди Байда-Вишневецький, Сагайдачний, Дорошенко, Нечай, Богун і Богдан, і славний Морозенко, і козаки Швачка, і Голота, і кличуть вони до бою за Батьківщину!.. І Щорс і богунці...

Українська пісня — це геніальна поетична біографія українського народу... Це бездонна душа українського народу, це його слава.

Наша дума, наша пісня
Не вмере, не загине.
От де, люди, наша слава,
Слава України...

¹² О. Довженко, Твори, т. III, стор. 111.

...Честь, і вічна слава, і добра пам'ять достойному сину українського народу, великому композитору Миколі Лисенку...»¹³

Подібне шанобливе ставлення О. Довженка до народної пісні, до фольклору загалом, знаходимо в численних інших його творах, зокрема кінофільмах, де пісня відіграє неабияку роль. Показовим є той факт, що немає жодного фільму О. Довженка без пісні. Вплив пісенних мотивів неважко, наприклад, відчуті в епізодах сну Івана Орлюка з «Повісті полум'яних літ», в численних епізодах «Зачарованої Десни», «Поєми про море».

Бажаючи підкреслити символічне узагальнення образу Орлюка, О. Довженко порівнює свого героя з персонажем народної пісні. З цією метою він вводить в канву «Повісті» старовинну пісню-колядку про молодого Іваночка.

...В божевільну передноворічну шквирю в спаленій фашистами хаті на печі лежать Іванові батько й мати.

«Заспівай про нашого Івана.

— Про Івана? Ну, добре!..

І полинула в темні хуртовини стародавня колядка Орлюкової матері:

Молодець Іваночко та вибив ворота, —
Святий вечір!..
Вибив ворота у чужі города, —
Святий вечір!
Та назбирав війська, аж землі важко, —
Святий вечір!

А молодця Іваночка цього вечора викликали до штабу дивізії, куди приїхав командуючий армією Глазунов»¹⁴.

Далі в одній часовій площині йдеться про виконання Орлюком бойового завдання і про смерть батька. Розповідь супроводжується пісню-колядкою Орлюкової матері. Словесно-художні засоби про подвиг сина і смерть батька тут спільні. «Це засоби історичної пісні, народної балади, легенди з її специфічною ритмікою повтору, клаузули, з постійними поетичними словосполученнями»¹⁵.

У творах О. Довженка народна пісня органічно влітається в канву розповіді. Для прикладу звернемось до тієї ж таки «Повісті полум'яних літ». Для Івана Орлюка пісня завжди — розрада душі, постійна його супутниця в час відпочинку і в найважчих боях. Навіть тяжко поранений, напівпритомний Орлюк не розлучається з піснею. Навіть розмова з матір'ю передається в сні-маренні Івана народнопісенною тональністю і ритмікою.

«А шукай мене, моя мати. Шукай, мене, моя мати, в степах край дороги. Там я буду, моя мати, тричі зимувати, своїм чубом кучерявим степи устилати, своїм тілом комсомольським орлів годувати, своєю кров'ю гарячою річки виповняти, людство визволяти.

— Так це ж пісня?

— Ні. Співаємо іншої. Ось пісня, — посміхнувся Орлюк і стиха заспівав: «Дівчино, Уляно, збуди мене рано, та так збуди рано, а ще й не світало. Щоб у барабани та не вибивали, золоті труби та не вигравали...»¹⁶.

Пісенна тональність снів-видінь Орлюка, їх мелодійність і ліричність надає образіві героя певної легендарності. В цьому образі прекрасно поєд-

¹³ Ця стаття, надрукована у тритомнику творів О. Довженка під заголовком «Українська пісня» (том III, стор. 22—23), тут подається за рукописом, в якому є незначна відмінність від друкованого варіанту. Рукописний відділ Державної публічної бібліотеки АН УРСР, ф. 75, спр. 50.

¹⁴ О. Довженко, Твори, т. III, стор. 308.

¹⁵ І. К. Білодід. Мова творів О. Довженка, Вид-во АН УРСР, К., 1959, стор. 43.

¹⁶ О. Довженко, Твори, т. I, стор. 288.

нані традиційно-фольклорні, романтичні риси з реалістичним змалюванням героїзму радянської людини, що виступила на смертельний герць проти німецько-фашистських загарбників.

Пісенною героїко-романтичною тональністю пройняті також інші твори О. Довженка, зокрема «Поєма про море» і «Зачарована Десна». Однією з найбільш близьких до джерел народнопоетичної творчості є повість «Зачарована Десна», ця, за висловом М. Рильського, лірична сповідь поета, напоєна по вінця любов'ю до рідного краю, до трудового народу, до України, з її великим, але скорботним минулим, і з її великим і радісним майбутнім.

В автобіографічній розповіді О. Довженка — океан сонячних, найяскравіших вражень від природи, від світу, що оточував маленького Сашка, простих і мудрих людей, які допомагають йому розібратися в світі. Світ Сашка — переплетіння реального і уявного, казкового, фантастичного. Вся ж поетика «Зачарованої Десни» йде від поетики народної творчості.

Ось дід Сашка. Розповідаючи малюкам про старі часи, він заводив їх у такі дивовижні нетрі минулого, сивої старовини, забарвленої живими тонами сучасності, що діти переставали дихати і бити комарів, що їм їх повідки і пили їхню кров, а великі соми, ніби зачаровані, випливали слухати розповіді.

Не менш яскраво змальована древня прабабка Маруся, яка «любила прокльони» і проклинала все на світі: свиней, курей, поросят, собаку, дітей, еусідів. Прокльони «були її духовною їжею. Вони лилися з її вуст, як вірші з натхненного поета». «Це була творчість її палкої, темної, престарілої душі».

А ось батько Сашка, з якого «можна було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи діячів». Нарешті тиха, світла, любляча мати і старенька хата, що її здавалось «ніби зовсім ніхто й не будував, а виросла вона сама, як печериця між грушею і погребом, і схожа була також на стареньку білу печерицю» і «незаймана дівчиця Десна», що на все життя вона залишалася для О. Довженка «зачарованою».

Все це переповнювало ніжну душу Сашка, заповняло його вразливе серце мріями, неусвідомленими ще прагненнями до творчості.

Весь твір О. Довженка сповнений силою-силенною образів-символів, алегорій, поширених метафор, вихоплених письменником з глибини народної творчості. О. Довженко ніби каже читачам: дивіться, світ, що оточує нас, незвичайний, винятковий, він сповнений особливої краси, чудес, і люди тут теж незвичайні, вийшли ніби з казки.

А якою казково красивою є розповідь про чарівні дитячі бажання — мрії! «Дивлюсь у воду — місяць у воді сміється. «Скинься, рибо», — думаю, — скидається риба. Гляну на небо: «Зірко, покотися», — котиться. Пахнуть трави над водою. Я до трав: «Дайте голос, трави», — гукають перепілки. Дивлюсь на чарівний, залитий срібним світлом берег: «Явися на березі лев», — появляється. Голова велика, кудлата грива і довгий з китицею хвіст». Іде поволі вздовж висипу над самою водою, і хоч згодом виясняється, що лев втік з клітки цирку і з'явився на берегах Десни, він був ніби виконанням волі Сашка, він ревів так, що од його гуку «листя в'януло і трави стелилися». Тут же, на лузі, на сінокоші, комарі були такі «здорові, як ведмеді».

Не менш щирою поезією сповнена розповідь про якоесь вночі «підслухану» Сашком розмову двох коней — Мурая і Тягнибиди:

«Розмова йшла про нас, якраз про батька.

— І чого він такий лихий, ти не знаєш?

— Не знаю. Я ледве стою на ногах, отак натягався.

— А я що знаю? Теж нічого. Знаю хомут, оглоблі й пугу. І ще хіба його лайку.

— Сумно й мені. Колись я бігав понад хмарами. — Тягнибіда розігнув шию і подивився на Десну. — Тисячі літ, ще до возів і оранок, на моїй спині їздили пророки. Були в мене тоді ще крила. А пращур мій був кінський цар чи бог, колись казала мати.

— Були і в мене крила, та нема. Ні крил у мене вже, ні краси, тільки вавки на спині. Хоч би сіделку зробив порядну, сіделки немає. І так душа пригноблена його недоброю, а він, не знаю, як тебе, повіриш, немає тієї днини, щоб не бив. А толк який: валюся з ніг.

— Це правда. Тільки не нас він б'є.

— Балакай! Не нас! Болить же нам?

— Коніку, він б'є недолю свою. Худі ми, коростяві, і сили в нас мало, от що. А натура в нього старовинна, геройська, хіба йому таких треба, як ми? Учора загруз я з возом у калюжі, і він трошив мене пужалом і носками, і кричав, роззявивши рота, як лев, помітив я в його очах страждання, та таке палке, бездонно глибоке, — куди там наше! І я подумав і тобі болить, проклятий, бідний чоловіче»¹⁷.

Істинною поезією сповнені дитячі мрії Сашка про прекрасного «коня в яблуках» з шиєю крутою, червоними стрічками в гриві, що одспівував хлопчикові у вухо не продавати його. Продовжуючи безсмертні традиції Шевченка, Гоголя і Коцюбинського, О. Довженко звертається не лише до простих алегорій, а пересипає їх народнописаними та казковими за своїм характером образами і зворотами, вплітає в канву своєї розповіді пісню, навіть колядку.

Гоголівська і шевченківська любов до думи, легенди, народної пісні просвічується тут скрізь. Ще більш вона відчутна у гіперболізмі, переданому по-своєму, по-довженківськи.

Художник великих масштабів, високого зльоту романтичних мрій і поривів, могутнього емоційного напруження, О. Довженко не боявся докорів у загостренні зображуваного, в умовності, небуденності, «неправдоподібності» і в тому, що «цього можуть не зрозуміти», як висловився Олександр Петрович в уявній полеміці з своїми редакторами¹⁸.

Правдиво відтворюючи повнокровні людські характери, невмирущі картини життя людського, народного побуту, звичаїв, простежуючи духовні зрушення своїх героїв, синтезуючи велике і мале в могутню історико-соціально панораму епохи, митець благословляв життя, не те буденне, сіреньке животіння, а величне, сповнене незвичайної сили, що в ній відбитий дух народу, його життєлюбність і, так би мовити, вічна молодість його душі. І в цій його великій натхненній творчості неабияке місце посідає народна поезія, всі її складові елементи. Народнопоетична творчість — джерело снаги митця у прославленні краси і величі життя народу.

О. В. Килимник

¹⁷ О. Довженко. Твори т. III, стор. 58—59.

¹⁸ Там же, стор. 55.

КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

КРАСА І ПОБУТ



Нашій громадськості широко відомі львівські мистецтвознавці — автори поважних монографій та наукових публікацій про народне й декоративне мистецтво. Черговим проявом діяльності цього колективу є випуск на громадських засадах збірника науково-популярних нарисів «Краса в побут трудящих». (Львівське відділення Спілки

художників УРСР, Книжково-журнальне видавництво, Львів, 1963).

Більшість нарисів збірника знайомить читача з надбаннями народного мистецтва, сучасним станом його, розвитком і значенням в радянському культурному будівництві. Проте автори не зупинилися на цьому, і, що найважливіше, докладно розповіли про те, яку роль відіграє ця спадщина в творчості художників Львова, як творчі методи народного мистецтва допомагають знаходити нові оригінальні рішення в дереві, склі, кераміці, металі, в тканинах і вишивці. Саме цим проблемам, питанню традицій та новаторства присвячені змістовні статті І. Гургули, А. Будзана, П. Жолтовського, Ю. Лашука, М. Моздира, С. Чехович. Крім цього, у збірнику є цікаві популярні нариси Я. Запасака, Р. Липки та інших, що знайомлять широкі кола читачів з діяльністю митців, які працюють над озелененням міста, в мебльовій промисловості, при оформленні машин і верстатів. Даються у збірнику поради, як із смаком обладиати квартиру. Чимало уваги приділено корифеям народного мистецтва Львівщини І. Станьку та О. Курочці.

Значення збірника велике, але шкода, що вийшов він вкрай малим тиражем — 500 примірників. Це перша на Україні книжка про декоративне мистецтво, яке служить справі естетичного виховання трудящих, книжка про творчість окремої плеяди митців цього профілю, і вона, безумовно, заслуговує на перевидання.

м. Київ

В. І. Касіян

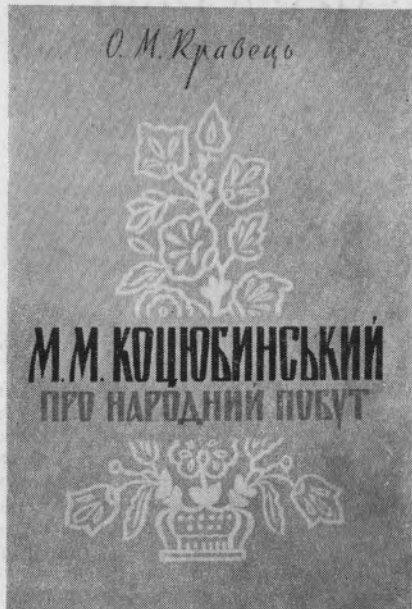
М. М. КОЦЮБІНСЬКИЙ ЯК ЕТНОГРАФ

М. М. Коцюбинський — видатний український громадський діяч кінця XIX — початку XX ст., революціонер-демократ, письменник горьківського напрямку. У своїх творах він завжди розв'язував найактуальніші питання свого часу, найпекучіші проблеми життя рідного народу. «Людяність, краса, народ, Україна — це улюблені теми розмов Коцюбинського, вони завжди були з ним, як серце, мозок і славні ласкаві очі», — згадував М. Горький.

Життя народу, його побут і мистецтво, його прагнення і боротьба стояли в центрі

уваги письменника з перших років його літературної і громадської діяльності. Він записував народні пісні, колядки, оповідання, прислів'я і приказки. Цікавився побутом та фольклором молдаван, кримських татар, циган, італійців та інших народів. Пильне вивчення народного побуту і народної творчості зумовило глибоку правдивість і високую художність його творів.

Незважаючи на значний вклад, внесений Коцюбинським в українську етнографію кінця XIX — початку XX ст., його діяльність в цій галузі досі ще по-справжньому



не досліджували. Тому привертає до себе увагу нова книга О. М. Кравець «М. М. Коцюбинський про народний побут» (Вид-во АН УРСР, К., 1963, 66 стор.). В цій книзі досить широко і докладно висвітлюється етнографічна робота письменника.

Книжка складається з двох розділів. У першому («М. Коцюбинський і українська етнографія») характеризується практична діяльність Коцюбинського, збирання ним матеріалів побуту. При цьому у дослідженні правильно розкривається різниця у підході до етнографічного матеріалу Коцюбинського і ліберально-буржуазних дослідників. Якщо останні звертали увагу насамперед на «патріархальні» сторони народного життя, віджили традиції, забобони, то Коцюбинський був далеким від ідеалізування життя народу, від захоплення старовиною. Він акцентує увагу насамперед на сучасному йому побуті, на тяжкому нужденному житті народу. «Село бідне, — підкреслював Коцюбинський у своїх записних книжках. — Солома на хатах та хлівах погнила, по дворах стоять багна, калюжі з зеленою водою. Все прийняло колір землі, все сімлюється з нею: і житла, і люди, що риються в ній, і одежа на їх...»

У розділі аналізується метод вивчення Коцюбинським матеріальної і духовної культури українського та інших народів. Характерно, що письменник завжди звертав увагу на соціально-економічні причини, якими пояснювалось те чи те явище (див. його статті «Життя українців по малих містах» та «Вироби селянок з Поділля на виставі в Чикаго»).

Особливо докладно розглядається участь письменника в Чернігівській губернській архівній комісії, зокрема його робота над складанням «Программи для збирання

сведений археологических, исторических и этнографических по Черниговской губернии». В цій програмі Коцюбинський написав «Загальні вказівки» для кореспондентів та два великі розділи «Народна словесність» і «Бандуристи (кобзарі) та лірники».

У книзі дано детальний аналіз програм, вказується на наявність в ній демократичних рис у змісті і загальному спрямуванні, на її переваги над іншими програмами. «Вона була кроком вперед порівняно з її попередницями і, отже, свідчила про дальший розвиток етнографії на Україні» (стор. 19). Варто було б згадати, що «Московское Археологическое общество» висловило велику подяку членом комісії, в тому числі і М. Коцюбинському, «за докладну і ґрунтовну програму, яка повинна допомогти і спрямувати кожного, хто забажає попрацювати на користь краю» (див. «Труды Черниговской губернской архивной комиссии», випуск 6, Чернігів, 1905, стор. 17).

Звертає на себе увагу висвітлення інтересу Коцюбинського до робітничого питання, вивчення ним життя, побуту й революційної боротьби сільськогосподарського та промислового пролетаріату. Тут О. Кравець використовує деякі нові матеріали, зокрема листи Г. Єремєєва до Коцюбинського з проханням допомогти в розповсюдженні політичної й соціалістичної літератури, розглядає «Сельскохозяйственные обзоры по Черниговской губернии», які складав Коцюбинський, тощо. По-новому висвітлюються і вже відомі документи. Зроблено слушний висновок, що в питанні вивчення сільськогосподарського пролетаріату революціонер-демократ Коцюбинський близько стояв до положення В. І. Леніна про те, що сільські пролетарі це є «селяни тільки за назвою, а насправді наймити, робітники» (В. І. Ленін, Твори, Вид. 4, т. VI, стор. 340). Тому письменник насамперед звертає увагу на те спільне, що було в становищі фабрично-заводських робітників і сільськогосподарського пролетаріату — на їх жорстоку експлуатацію і надзвичайно тяжкі умови праці.

Окремо висвітлюється в книжці вивчення М. Коцюбинським природи, побуту та культури Гуцульщини, цього, за словами письменника, «оригінального краю», «незвичайного казкового народу». В роботі підкреслюється, що Коцюбинський по суті вперше поставив питання про локальні відмінності і особливості розвитку сім'ї та сімейного побуту українських горян, а також їх родинного звичаєвого права. «Його дослідження в цій галузі, особливо щодо побуту гуцулів, внесло багато нового і цінного порівняно з тим, що було зроблено буржуазними етнографами» (стор. 64).

У другому розділі («Вивчення М. Коцюбинським життя і побуту молдаван, татар та інших народів») розглянуто студіювання Коцюбинським життя і побуту т. зв. «іногородців» царської Росії, причому підкреслюються інтернаціоналістські погляди пись-

менника, його симпатії до пригноблених і рішучий протест проти насильної русифікації та денационалізації. Зокрема висвітлено вивчення Коцюбинським життя молдаван, татар, циган під час його роботи у філокерній комісії. Коцюбинський був одним з перших, хто зацікавився побутом цих народів. В кінці розділу приділено увагу великій зацікавленості письменника до життя народу в Італії, зокрема на Капрі.

Таким чином, перед нами перше сумлінне дослідження діяльності Коцюбинського в галузі фольклористики та етнографії. В роботі подано цікавий, різносторонній матеріал, який, безумовно, викличе інтерес у дослідників творчості письменника.

У книжці, однак, змішуються суто етнографічні наукові дослідження і художні твори письменника, діяльність його як етнографа і суто письменницька робота по вивченню певного матеріалу, необхідного для написання твору. Все це призводить до ряду неточних тверджень. Так, на сторінці 32-й читаємо, що Коцюбинський написав «чудовний фольклорно-етнографічний твір «Тіні забутих предків», а на стор. 35 говориться, що «зібраний матеріал Коцюбинський часто майже без змін вклав у свій твір» (підкреслення наше — Н. К.).

Необхідно було хоча б коротко схарактеризувати прийоми і принципи використання матеріалу у художніх творах. Ще І. Франко у свій час наголошував, що М. Коцюбинський далеко «не етнограф-обсерватор», бо у своїх оповіданнях з життя «не торканих досі українським пером околнць і відносин» він віддавав перевагу не екзотичним або етнографічним картинам, а пробудженню людської свідомості в атмосфері вслякого гніту, забобонів і темряви. Та й сам письменник в листі до Є. Чикаленка від 2 грудня 1908 р. підкреслював, що він у своєму нарисі «Як ми їздили до Криниці» (1908) зумисне не робив етнографічної картини, бо такий спосіб оброблювання сюжетів йому не подобається: «я дав кілька суб'єктивних записів, старався бути щирим — от і все».

В той час як інші письменники, особливо буржуазного напрямку часто писали художні твори так би мовити суто етнографічні, інколи ніби етнографічно протоколюючи мову, звичаї, обряди народу, вводючи цілі уривки з фольклорних творів і т. п., то в Коцюбинського бачимо зовсім інший підхід до використання етнографічних і фольклорних матеріалів. Він ніколи не тільки не вводив їх «без змін» у свої твори, як твер-

дить О. Кравець, а навпаки, піддавав суворому і пильному відбору, художньому осмисленню. Це стосується і повісті «Fata morgana», і повісті «Тіні забутих предків». Принцип використання матеріалів побуту народної творчості у Коцюбинського, як і в Лесі Українки («Лісова пісня») та О. Кобилянської («У неділю рано зілля копала») глибоко відмінний від попередніх письменників. У цих відомих творах бачимо розв'язання глибоких філософських проблем на матеріалі з села, поєднання засобів народної творчості з індивідуальними образними засобами.

Слід було чіткіше розмежувати збирання народних творів, статті з цього приводу і окремі, ніде не опубліковані, записи-нотатки як підготовчі матеріали до творів. Адже це зовсім різні речі. А в роботі зустрічаються формулювання, які викликають непорозуміння. Наприклад: «Значний інтерес становить дослідження М. Коцюбинським життя татар» (стор. 53) і т. п. Може здатися, що йдеться про спеціальне дослідження, якимось прадою М. Коцюбинського, в той час як йдеться про підготовчі матеріали до художніх творів. Або: «Вже на початку своєї етнографічної роботи Коцюбинський приділяв особливу увагу вивченню сімейного побуту українського селянства» (стор. 11). А між тим, це було не зайняття етнографією, а властива для письменника робота у вивченні життя, побуту, звичаїв народу, без чого неможливе створення повноцінних художніх творів.

Трапляються в роботі і деякі дрібні неточності. Так на стор. 10, де йдеться про статтю М. Коцюбинського «Вироби селянок з Поділля...» (1892 р.), наводиться цитата з реферату про І. Франка (1908 р.). На стор. 20 твердиться, що Коцюбинський «звниувачуваний у політичних злочинах, змушений був залишити роботу в Чернігівській архівній комісії», в той час як найбільш активні члени комісії, обурені вмишуванням губернатора Хвостова в діяльність комісії, на знак протесту демонстративно вийшли з неї (див. «Труды Черниговской губернской архивной комиссии», випуск 6, Чернігів, 1903, стор. 41—49, 61).

Хотілося б, щоб О. Кравець продовжила свою роботу в даній галузі і підготувала більше і ґрунтовніше дослідження про видатного українського письменника. А що вона може це зробити, свідчить рецензована книжка — цікава і змістовна.

м. Київ

Н. Л. Калениченко

КОЛОМИЙКИ ГІРСЬКОГО КРАЮ

Закарпаття цілком справедливо називають краєм янтарного винограду, цілющих вод, могутніх зелених лісів і мальовничих гір. Але це також край, по вінця повний давньої, ширшої народної поезії. І не художнім перебільшенням, а цілковитою правдою звучать рядки коломийки:

Ой немає краю, краю, як та Верховина,
Коломийку тут співає і мала дитина.

Мов живе срібло, перекочуються вони від села до села, то нанизуючись крупними дзвониками намиста, то розспаюючись окремими дрібними бісерниками. Співають вівчарі, випасаючи отари на високих полонинах, спі-



вають лісоруби і бокораші, зачаровані красою «зеленого шуму» та бурхливих гірських потоків, співає молодь на веселих гулянках, і старші, поважні люди при гостині. Та найширший простір співанці чи коломийці — в колективах самодіяльних, чи краще б сказати, народних (не за званням, а за найглибшою своєю суттю) артистів, які частогусто також є не лише виконавцями, а й творцями коломийок.

Здатність коломийок у лаконічній і художньо викінченій формі відгукуватись на різноманітні явища громадського й особистого життя, широкий діапазон відображуваних настроїв — від зворушливо-ніжних, лагідних, пастельних тонів, якими передаються почуття молоді закоханої пари, до вогнистих стрімких ритмів жартівливих, дотепних приспівок до танцю, — забезпечують їм незмінний, заслужений успіх.

Коломийки, здавна відомі не тільки на Закарпатті і навіть не тільки на Україні, завойовують сьогодні все більше й більше шанувальників серед народів світу.

Задовольняючи невпинно зростаючий попит на цей вид народної творчості, професійна й самодіяльна мистецькі колективи все ширше включають коломийки до свого репертуару, їх часто передають по радіо і телебаченню; газети й журнали періодично публікують підбірки коломийок.

Останніми роками вийшли невеличкі за форматом, але дуже об'ємисті щодо кількості вміщених матеріалів збірки коломийок, супроводжені ґрунтовними передмовами, словниками діалектних слів, примітками («Коломийки», Книжково-журнальне вид-во, Львів, 1962, упорядкування і вступна стаття О. І. Дея; «Коломийки», вид-во «Радянський письменник», 1963, упорядкування і примітки Г. М. Литвака, вступна стаття В. Г. Хоменко). Та ці видання — краплина

в морі пісенної поезії Закарпаття, створеної в минулі віки і збереженої в пам'яті народній, а також тієї, що й сьогодні твориться щоденно і повсюдно.

Наскільки велика потреба в таких збірниках, красномовно говорить хоча б той факт, що збірка коломийок «Трембіта», упорядкованій на основі власних записів поетом і фольклористом В. Піпашем-Косівським («Трембіта», збірка коломийок Рахівщини. Упорядкував Василь Піпаш-Косівський, художник В. Демидюк, Книжково-газетне вид-во, Ужгород, 1962), розійшовся зразу ж по його виході й у 1964 р. був перевиданий за численними побажаннями читачів майже утричі більшим тиражем.

В. Піпаш-Косівський понад 25 років записував коломийки в одному з найбільших пісенних куточків Закарпаття — на Рахівщині. Вміщені в збірнику коломийки — лише частина того, що вдалося зафіксувати збирачеві на весіллях, вечоринцях, гулянках від груп виконавців і від окремих селян, домогосподарок, пастухів, доярок, лісорубів, робітників під час зустрічей вдома й на роботі, на полонинах і лісостві. Зауважимо, до речі, що й решта його матеріалів, в тому числі й найновіші записи, будуть включені до тома «Коломийки», що входить до плану багатотомного видання народної поетичної творчості, здійснюваного АН УРСР*.

5 розділів збірки «Трембіта» влучно названі рядками з коломийок. Перший з них — «Засвітило сонце ясне» оспівує героїв, що кров'ю своєю зросили шлях до свободи:

Ой від роду та до роду слава рідним
браттям,

Що принесли нам свободу в наше
Закарпаття.

Мотив возвеличення вільної, натхненної праці на воз'єднаній українській землі, що звучить у першому розділі, продовжується і стає центральним у наступному — «Життя наше розквітає», коломийки якого дзвенять схвальованим почуттям подяки працюючим рукам, працюючим умам, що наближають до нас світле завтра. Тут особливо виразно видно, як традиційні за формою коломийки, — з усталеним зачином, з перегуком пейзажної зарисовки і дій героїв, з постійними епітетами і метафорами, — наповнюються новим змістом.

Коломийки розділу «Сумио дзвони задзвонили» тужливо згадують давні, тяжкі часи підневільної праці, гіркої солдатчини, силуваного заміжжя, бідняцького безхліб'я на передівку.

* За планом багатотомного видання української народної творчості том «Коломийки» має вийти у вид-ві «Наукова думка» в 1966 р.

Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР звернувся до всіх збирачів фольклору з проханням надсилати матеріали до вищезгаданого тома на адресу: Київ, Кірова, 4, Відділ фондів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР.

Наступний великий розділ «Кого люблю — не забуду» присвячено «вічним темам» — радощам зустрічей і смуткові розлук, вірності й зраді, захопленню й розчаруванням...

Завершується збірка в'язанкою жартівливих і сатиричних співанок.

Йдучи за народними традиціями, де часто коломийки називаються співанками, упорядник збірки не розрізняє цих термінів. Однак у фольклористиці умовно прийнято вважати, що співанка — це сюжетна пісня, кожна наступна строфа якої розвиває зміст попередньої; співанки можуть мати і коломийковий розмір строфи $2(4+4) + (3+3)$ і будь-який інший $2(6+6)$, $2(8+5)$, $2(6+8)$ та ін. Коломийки ж — це дворядкові строфи з усталеним ритмом, які мають цілком самостійне значення, хоч можуть утворювати близькі за змістом цикли.

У рецензованому збірнику типові співанки, як от: «Про Олексю Борканюка», «Закарпаття воз'єднане», «Про рідного брата Леся», «Відплата», «Як дяк пана «хрестив» та ін. вміщені поруч з циклами коломийок, записаних від окремих виконавців. Відомо, що кожен виконавець якоюсь мірою одночасно буває і упорядником, — тобто від його уподобань, настрою, пам'яті, нагоди і обставин виконання залежить зміст і розмір циклів, тому вони бувають водночас і подібні й різні, як різноманітні візеруки з деякими спільними елементами. Ставши на шлях публікації коломийок за виконавцями, В. Піпаш-Косівський утруднив собі упорядкування коломийок у межах кожного розділу; тому тут під різними назвами досить часто зустрічаються однотемні коломийки, як, наприклад, коломийки, об'єднані під заголовками — «Хвааа партії великій» і «Партії спасибі»; «Добре нам жнветься» і «Веселе життя»; «Та засвіти місяченьку» і «Ой засвіти, місяченьку», «Не куриса, доріженько» і «Курнааса доріженька» і т. д. Строго тематичний принцип упорядкування дав би можливість уникнути повторів і в

назвах коломийкових груп і в їх змісті. Крім того, упорядник зміг би тоді вилучити деякі малохудожні коломийки, які потрапили в рубрики «Заспіваймо нову пісню», «Прийшла весна» та «Космонавт Гагарін». Коломийки про Гагаріна записані від жителя м. Рахова С. Ковбасюка, який, очевидно, сам склав їх під свіжим враженням події, що схвлювала весь світ. Авторів, зрозуміло, хотілося якнайшвидше висловити своє захоплення безприкладним подвигом героя-космонавта. Його коломийки складені у народнопоетичній манері, проте окремі строфи вражають невідповідністю вибору поетичних засобів до зображуваного, як, наприклад: «Заспівали вранці пташки, зачиркав горобчик, що в кораблі-спутнику наш радянський льотчик». Упорядник у відборі не повинен був робити жодної знижки на злободенність, тим більше, що в нього під рукою був широкий вибір чудових високохудожніх зразків, велика частина яких ще й досі не опублікована.

Звертає на себе увагу точна паспортизація коломийок і співанок збірки, яка збільшує його наукову цінність.

Справу великої культурної ваги робить В. Піпаш-Косівський, невтомно записуючи і публікуючи співанки й коломийки.

На Закарпатті є чимало таких ентузіастів-збирачів коломийок, як Василь Піпаш-Косівський, до чийх записів, які зберігаються у відділі фондів ІМФЕ АН УРСР, часто звертаються фольклористи, літературознавці, історики й письменники. Особливо цінними є матеріали М. С. Близнюка, І. Г. Беаручка, Луки Дем'яна, О. Л. Вітенка, В. І. Ороса, І. А. Софілканнича, І. М. Софійчук. Їх робота гідна пошани і наслідування. Залишається ще побажати, щоб Ужгородське газетно-книжкове видавництво «Карпати» і далі палідно співробітничало із збирачами фольклору і випускало більше збірок чудової народної поезії.

м. Київ

Н. С. Шумада

КНИГА ПРО ВИДАТНОГО ФОЛЬКЛОРИСТА

Нещодавно вийшла друком монографія М. Т. Яценка «Володимир Гнатюк. Життя і фольклористична діяльність» (відповідальний редактор — доктор філологічних наук О. І. Дей, вид-во «Наукова думка», К., 1964). Це вперше в нашій науці так широко і ґрунтовно висвітлено справді титанічну працю в галузі фольклористики одного з видатних діячів української культури кінця XIX — початку XX століття.

Дослідник показує В. Гнатюка як невтомного збирача і публікатора народної творчості, як вдумливого й глибокого фольклориста-теоретика, передового громадсько-культурного діяча. М. Т. Яценко вводить читача в творчу лабораторію Гнатюка — фольклориста, з'ясовує його погляди на народну творчість, співставляє їх з погляда-

ми тогочасних визначних представників української, російської, а також зарубіжної фольклористики. Фольклористична діяльність В. Гнатюка висвітлюється в зв'язку з розвитком передової думки на Західній Україні, з боротьбою прогресивних і реакційних сил у тогочасному суспільно-культурному житті. Зміст книги, таким чином, значно ширший, ніж це визначає її заголовок.

Монографія М. Т. Яценка складається з чотирьох розділів, які дають ґрунтовне і всебічне висвітлення багатограних наукових інтересів В. Гнатюка в галузі фольклористики, розкривають його місце і роль в розвитку науки про народну творчість.

У першому розділі книги дано загальний нарис громадської і наукової діяльності В. Гнатюка. З цього розділу вимальовує-



тється образ невтомного трудівника — публіциста, редактора і видавця, неспущеного збирача і дослідника народної творчості, громадського діяча, вся діяльність якого була органічно зв'язана з передовими традиціями української суспільно-політичної і наукової думки. Автор книги цілком правильно підкреслює те велике значення, яке мала діяльність В. Гнатюка як довогалицького секретаря Наукового товариства ім. Шевченка у Львові, секретаря, а згодом голови його етнографічної комісії, як одного з редакторів «Літературно-наукового вісника», директора «Українсько-руської видавничої спілки» та ін. Після І. Франка в українській доживоттєвій культурі важко знайти вченого, який би стільки зробив для піднесення української фольклористики, для зближення і об'єднання демократичних сил України, розмежованої тоді кордонами Австро-Угорщини і царської Росії. Ідея єдності і нерозривності інтересів українського народу, його культурно-національного життя проймає всю діяльність Гнатюка як громадського діяча і вченого. Недаремно В. Гнатюка за великі заслуги перед українським народом і наукою 1924 р. було обрано академіком Академії наук УРСР.

У наступному розділі книги дослідник зосереджує всю свою увагу на збирацькій діяльності В. Гнатюка. Приблизне уявлення про її обсяг і характер можуть дати такі цифри: В. Гнатюк зібрав, упорядкував і видав шість томів етнографічних матеріалів із Закарпаття, три томи «Коломийок», по окремому тому народних легенд, гаївок, колядок і щедрівок, народних казок, оповідань про опришків та багато інших фольклорних матеріалів. Ці книги й на сьогодні зазначаються чи не найповнішими систематизовани-

ми науковими виданнями згаданих жанрів української народної творчості. М. Т. Яценко подає ґрунтовний огляд цих видань, що виникли, головним чином, внаслідок неодноразових фольклорно-етнографічних експедицій вченого на Закарпаття і Східну Словаччину та південну Угорщину. Він дає загальну характеристику наукових принципів систематизації матеріалу, що їх застосував В. Гнатюк у впорядкованих ним збірниках фольклору (групування за локально-тематичними ознаками), розкриває функції паралелей і варіантів до основних текстів, з'ясовує характер їхнього коментування тощо. Збирацька діяльність В. Гнатюка спрямована на те, щоб довести велике багатство і нев'янучу красу української народнопоетичної творчості, а на цій основі — заперечити реакційні теорії буржуазної фольклористики про замирання фольклору. Цінність зібраних ним фольклорних матеріалів полягає в тому, що в більшості вони цілком оригінальні, невідомі з попередніх, догнатюківських публікацій. Це насамперед стосується шістьох томів його «Матеріалів з Угорської Русі», якими, як висловився видатний український фольклорист і музикознавець Філарет Колесса, Гнатюк «відкрив Закарпатську Україну для українського громадянства й української науки; він дав змогу вперше пізнати не тільки багатство народної творчості на українському Закарпатті, але й заклав основи для вивчення тамошніх укр[аїнських] говірок та зібрав найважливіші дані до роз'яснення спірного питання про українсько-словацьку межу і взагалі про розселення закарпатських українців та їх взаємини з сусідніми народами. Це одне з найважливіших досягнень Гнатюка, його найбільша заслуга». Ці видання мають безперечну наукову вагу не лише в історії української, але і всеслов'янської культури.

Велике значення фольклористичної збирацької роботи В. Гнатюка, за висновком М. Т. Яценка, полягає не тільки у цінності науково записаних і надрукованих ним творів народної словесності, а й у виробленні комплексного підходу до збирання фольклору, опертого на прогресивні наукові принципи. Збирацька діяльність В. Гнатюка цілком справедливо кваліфікується в рецензованому дослідженні, як новий, вищий етап у розвитку української фольклористики. Він характеризується філологічною точністю і абсолютною повнотою запису (безпосередньо з уст оповідача), застосуванням фонетичного письма для передачі всіх морфологічних і фонетичних особливостей мови, впровадженням наукових принципів систематизації матеріалу, супроводження його паралелями й варіантами, і, нарешті, коментарями порівняльно-історичного характеру та вказівками на фольклорні паралелі в народнопоетичній творчості інших народів. Такий метод давав простір для порівняльного вивчення українського фольклору в його історико-культурних зв'язках з творчістю інших народів.

У третьому розділі книги М. Т. Яценко розкриває теоретичні погляди В. Гнатюка на народну творчість. Предметом уваги дослідника є такі принципово важливі питання, як розуміння вченим суспільно-історичної ролі народної творчості та її естетичної цінності, критика ним реакційно-буржуазних поглядів на фольклор і методів його дослідження, розгляд жанрів та ін.

В. Гнатюк у своїй збирацькій і дослідницькій роботі керувався порівняльним методом, вважаючи, що він «одиноким має реальне значення у дослідках над нинішнім фольклором». Але В. Гнатюк, як це переконливо доводить М. Т. Яценко, не поділяв захоплення генетичними розшуками, що були характерні для буржуазних представників цього методу (наприклад, О. Веселовського), які намагалися насамперед відшукати архетип даного твору чи фольклорно-етнографічного явища серед фольклору іншого народу. Доведений ними до крайнощів порівняльний метод позбавляв фольклор оригінальності і національного самобутнього характеру. В. Гнатюк виступав проти вульгаризації порівняльного методу та зловживання ним. Але в своїх поглядах на цей метод він не був до кінця послідовним. Як зазначається в рецензованій монографії, український вчений інколи некритично сприймав міграційну теорію Т. Бенфея, намагаючись встановити загальні закономірності мандрівок творів без врахування конкретних історичних умов їх виникнення і побутування (стаття «Легенда про три жіночі вдачі» та ін.).

У монографії М. Т. Яценка докладно проаналізовано погляди В. Гнатюка на взаємозв'язок фольклору й літератури, про вплив народної поезії на стару книжну писемність, викладено принципи його класифікації народнопоетичних творів за жанрами (календарно-обрядовий цикл, думи та історичні пісні, коломийки, казки та ін.).

Автор монографії на основі своїх спостережень над збирацькою діяльністю вченого, на основі аналізу його теоретичних висловлювань про народну творчість приходив до висновку про те, що «у зміцненні методологічних засад революційно-демократичного вчення про народну творчість та в застосуванні їх на практиці видатну роль, поряд з І. Франком, відіграв в кінці XIX — на початку XX ст. В. М. Гнатюк».

Дослідник проводить думку, що В. Гнатюк у своїх фольклористичних дослідженнях виразно підкреслює суспільну функцію народної творчості, стверджує її велике історико-пізнавальне значення, що вчений «слідом за І. Франком та М. Драгомановим рішуче розширив самі межі дослідження національного фольклору, поклавши в їх основу історико-порівняльний метод та вивішив український фольклор на міжнародну арену. Взятий усе краще від школи компаративістів, він тісно пов'язав порівняльне вивчення фольклору з соціалістичним підходом до його аналізу і пояснення закономір-

ностей розвитку» (стор. 273). З цими висновками, безперечно, слід погодитися. Вони відбивають основні риси діяльності В. Гнатюка-фольклориста, його погляди на народнопоетичну творчість.

В останньому розділі книги досліджуються славістичні інтереси та зв'язки В. Гнатюка. Тут вперше зібрані і систематизовані матеріали (здебільшого архівні) про безпосередню участь українського вченого у фольклористичних виданнях зарубіжних країн, про його наукові контакти з іншими дослідниками слов'янського епосу. Член-кореспондент трьох поважних наукових установ (Російської Академії наук у Петербурзі, чеського товариства «Narodopis na společnost československa», австрійського товариства «Verein für osterreichische Volkskunde») В. Гнатюк відіграв важливу роль у пропаганді української народнопоетичної творчості та літератури за межами України, а на Україні — кращих здобутків культури братніх слов'янських народів. Широтою своїх славістичних наукових інтересів в галузі фольклору В. Гнатюк певною мірою наближається до І. Франка.

Монографія М. Т. Яценка — це серйозне наукове дослідження, яке свідчить про зрілість і оригінальність думки її автора. Особливо радує те, що вона має велику документальну базу, що свої спостереження дослідник намагається всюди докладно аргументувати. Правда, в монографії подекуди авторський аналіз тих чи тих сторінок фольклористичної діяльності В. Гнатюка дещо перевантажений фактичним матеріалом, зокрема наведенням теоретичних положень самого В. Гнатюка. Проте, коли йдеться про третій розділ, що відзначається саме цією рисою, то тут без цитування висловлювань В. Гнатюка автору важко було б аргументувати свої дослідницькі спостереження і висновки. Загалом праця написана з належною теоретичною глибиною, на доброму науковому рівні. Автор виявив велику уважність і сумлінність у користуванні першоджерельними архівними матеріалами, точність і акуратність в науковому апараті. Ми помітили лише декілька дрібних фактичних помилок і неточностей. Так, наприклад, на сторінці 14 говориться про публікацію на сторінках журналу «Життя і слово» листів Ю. Федьковича до О. Кобилянської (насправді ж йдеться про Антона Кобилянського); архаїзмом звучить в авторській мові назва «русини» — замість українці (стор. 23). Доводиться в жалем констатувати, що таке справді наукове дослідження не має покажчика імен.

Нема сумніву, що ґрунтовна, написана із справжнім творчим піднесенням книга М. Т. Яценка збагачує радянську фольклористику. Сподіваємося, що наступним кроком автора в дослідженні і популяризації спадщини В. Гнатюка буде видання збірки наукових праць цього видатного українського вченого-фольклориста.

м. Київ

Ф. П. Погребенник

НОВЕ СЛАВІСТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

Книжка Н. С. Шумади «Українсько-болгарські фольклористичні зв'язки (період болгарського відродження)» (К., Вид-во АН УРСР, 1963) є першою серйозною спробою розглянути в загальному розвитку наукові взаємини фольклористики двох братніх слов'янських народів.

Узагальнюючий характер дослідження дав можливість показати, як з розвитком науки про народну творчість українсько-болгарські зв'язки в даній галузі поступово розширювалися, а їх наслідки набували все більшого наукового значення.

В роботі говориться про три найважливіші форми, в яких проявлялося українсько-болгарське фольклористичне співробітництво в XIX ст.: творчі зв'язки між українськими та болгарськими вченими, публікування болгарської народної творчості на Україні, а також розвиток болгаристики в наукових центрах України — Одеському, Харківському та Київському університетах. При цьому всі види українсько-болгарських фольклористичних взаємин розглядаються на тлі етнічної, мовної й історичної спорідненості українців та болгар і тих спільних моментів у соціальній та національно-визвольній боротьбі, яка завжди служила значним фактором у зближенні наших народів. Разом з тим дослідниця не забуває підкреслювати, що українсько-болгарські фольклористичні взаємини тісно переплітаються з російсько-українськими та російсько-болгарськими зв'язками. Наведені в книжці факти наочно показують, як справді наукова, доброзичлива допомога російських та українських учених сприяла становленню і розвитку болгарської фольклористики.

Цілком справедливо у дослідженні перше місце відводиться діяльності Ю. І. Венеліна — вченого, що відіграв велику роль у болгарському відродженні, зокрема у становленні болгарської фольклористики. На особливу увагу в цьому розділі заслуговує аналіз і оцінка наукової спадщини відомого славіста. Тут підкреслено, що ряд гіпотез Венеліна, хоч і не завжди ним науково обгрунтованих, знайшли пізніше своє підтвердження в працях відомих істориків, фольклористів та мовознавців. Таким чином, дослідниця виступає проти приниження наукового значення творів відомого вченого, що, на жаль, мало місце і в часи Венеліна і в пізніший період — аж до наших днів. Н. С. Шумада зупиняється і на розгляді ідейних позицій Ю. І. Венеліна, особливо наголошуючи на тому, що в багатьох питаннях вони не співпадають із слов'янофільськими. Не вичерпуючи цього питання повністю, дослідниця уникає, однак, тих недиференційованих оцінок, на які ще подеколи натрапляємо в теоретичних роботах. Зауважимо, до речі, що діяльність російських, українських і болгарських фольклористів досліджуваного періоду вимагає особливо уважного аналізу, зокрема, для того, щоб не припустити помилок при визначенні

їх прогресивності чи реакційності. Це тим більше необхідно, що наукова практика багатьох учених об'єктивно виявлялася значно прогресивнішою за їхні політичні погляди.

Щодо молоді болгарської фольклористики, то, на наш погляд, є достатньо підстав твердити, що вона, як правило, сприймала насамперед ті напрямки у вивченні народної творчості, які протистояли слов'янофільським. Так, наприклад, Каравелов, не раз відкрито висловлював свою незгоду з ідейними переконаннями деяких російських учених, хоч з великою пошаною ставився до їх діяльності на полі болгаристики. У часописі «Свобода» (1869, № 4) Каравелов різко нападає на В. І. Григоровича за його статтю «Донесение об испытаніях в Тираспольском уездном училище и о болгарских народных училищах в Бессарабии», де автор пропонує перевести болгарські училища на російську мову викладання, оскільки болгарам «не знають розвиненої літературної мови» (стаття вміщена в кн. «Циркуляр по управлению Одесским учебным округом», Одеса, 1869).

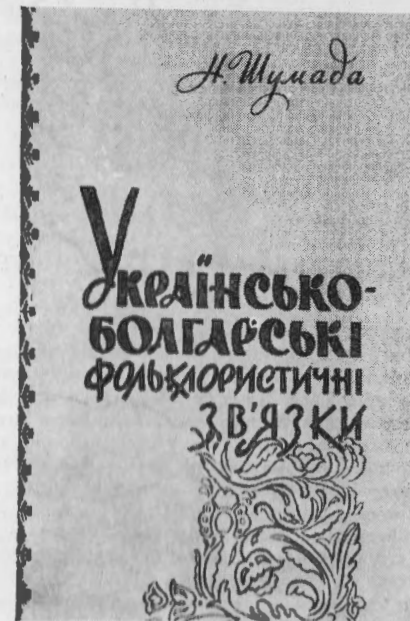
Епоха болгарського відродження нерозривно зв'язана з іменем Захарія Княжеского, Василя Априлова, Георгія Раковського, Любена Каравелова, Петко Славейкова, Марии Дринова та ін. відомих творців болгарської культури; в рецензованому дослідженні розкривається новий аспект їхньої діяльності — збирання і вивчення народної творчості. Більшості цих діячів доводилося працювати в дуже складних умовах, вони не мали спеціальної підготовки, а фольклористикою займалися насамперед тому, що усвідомлювали її величезну роль у пробудженні соціальної й національної самосвідомості народу.

Розглядаючи діяльність М. Максимовича, Й. Бодяньського, І. Срезневського та В. Григоровича, пов'язану з розвитком молоді болгарської фольклористики, дослідниця тут, як і в інших розділах, відкриває цікаві сторінки багаті історії болгарсько-українських зв'язків. Широко представлене листування Ю. Венеліна з М. Максимовичем, Муракевича з З. Княжеским, Л. Каравелова з Й. Бодяньським подає новий, цікавий, матеріал, який, безперечно, стане у пригоді багатьом дослідникам. Дуже цікаве зіставлення статті «Болгарские народные песни» (надрукованої в газ. «Черниговский листок», 1862, № 35—36) з передмовою до збірника «Български народни песни», упорядкованого Л. Каравеловим і опублікованого П. Лавровим у 1905 р. До міркувань Н. С. Шумади з цього приводу ми б додали таке: стаття в «Черниговском листке», очевидно, написана Л. Каравеловим у тісному співробітництві з Ів. Прижовим. Оцінки, дані в ній збірникам болгарської народної творчості, цілком тотожні з оцінками, які Каравелов дає в своїх статтях, надрукованих у газетах

«Свобода» і «Независимость», а також в інших публікаціях. Погляди, подібні до висловлених у передмові, на характер українського фольклору у порівнянні з російським неодноразово зустрічаємо у працях Прижова. Крім того, саме в ці роки (1861—1864) болгарський та російський революціонери часто працювали разом. Наслідком їхнього співробітництва були примітки до збірки болгарських народних пісень, зібраних Каравеловим (рукопис цієї праці зберігається в Софійській державній бібліотеці «Кирило й Мефодій», Болгарський історичний архів, фонд № 2), переклад, коментарі до поеми Шевченка «Неофіти», а також стаття політичного характеру «Чем можно помочь болгарам?» (рукописи двох останніх робіт зберігаються у вищезазначеній бібліотеці).

У зв'язку із статтею в «Черниговском листке» Н. С. Шумади, мабуть, слід було б подати деякі відомості про характер цього видання. Вони підкріпили б згоду про те, якими шляхами стаття Каравелова і Прижова могла потрапити до «Черниговского листка».

Великим достоїнством книги є те, що в ній широко використані як архівні матеріали, знайдені в Києві, Харкові, Москві й Ленінграді, так і мало відомі ті зовсім не відомі статті з періодичної преси минулого століття. Це дозволило Н. С. Шумади збагатити виклад новими фактами, а також перейнятися духом епохи і не впасти в анахронізм при їх оцінці. Але дослідниця іноді користувалася архівними матеріалами, яких в її розпорядженні було дуже багато, таким чином, начебто кожному читачеві названі нею джерела доступні і при бажанні можна познайомитися з ними вичерпноше. Зрозуміло, що більшість читачів, особливо болгарських, позбавлені такої можливості. Тому бажано було б у ряді випадків більше спинитися на таких, наприклад, фактах, цікавих і для українських і для болгарських учених, як листування між С. Палаузовим та В. Григоровичем, між З. Княжеским та І. Срезневським; хотілося б також детальніше довідатись про діяльність О. Котляревського, який був близьким товаришем Л. Каравелова, і слід гадати, подав Каравелову чималу допомогу в його фольклористичній роботі. Те ж стосується О. Потєбні, М. Сумцова, М. Халанського та Кочубинського, хоч їх діяльність хронологічно не входить в рамки досліджуваного періоду.



Мусимо, однак, зауважити: деякі прогалини в роботі викликані тим, що авторка була обмежена наперед визначеним об'ємом роботи, а також тим, що вона не мала можливості познайомитися з рядом болгарських архівних матеріалів, із деякими виданнями старої болгарської періодики.

Незалежно від зазначеного, праця Н. С. Шумади є міцною основою, на якій у подальших дослідженнях легко можна чіткіше окреслити окремі деталі. Важливо, що тут досліджено процес зародження молоді болгарської фольклористики, а як відомо, саме від перших кроків великою мірою залежать шляхи і напрями подальшого розвитку певної галузі науки.

Робота Н. С. Шумади, безумовно, вносить багато нового у вивчення українсько-болгарських фольклористичних зв'язків і є добрим початком для нових досліджень цього напрямку як самої авторки, так і інших українських та болгарських учених, які зацікавлені цією важливою сторінкою з історії вікової дружби братніх народів.

м. Софія

Ліяна Мінкова

Х Р О Н І К А

ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧЕ ТОВАРИСТВО НА ХМЕЛЬНИЧЧИНІ

Поділля надзвичайно багате на різні історичні, археологічні, етнографічні та фольклорні пам'ятки. Великі можливості щодо збирання і вивчення їх, а також наявність значного загалу дослідників спричинилися до створення Хмельницького обласного історико-краєзнавчого товариства. Ініціаторами цього корисного починання виступили Кам'янець-Подільський педагогічний інститут, історичний музей-заповідник, Хмельницький обласний краєзнавчий музей та обласний державний архів.

На початку цього року в приміщенні Хмельницького державного драматичного театру ім. Г. І. Петровського відбулася організаційна збори товариства. В роботі зборів взяли участь секретар промислового обкому КПУ України О. С. Ігнатів, науковці вищих навчальних закладів, музеїв та обласних архівів, вчителі технікумів і шкіл, краєзнавці-аматори.

Збори обговорили і прийняли статут товариства, де зокрема вказується, що Товариство є добровільною науково-освітньою організацією, яка на основі марксистсько-ленінського вчення всебічно досліджуватиме історію, зокрема давню минуле на археологічному матеріалі, побут і фольклор краю.

Обрано правління товариства, до якого ввійшли не тільки місцеві науковці, але й представники центральних наукових установ республіки: член-кореспондент АН УРСР С. М. Бібіков, доктори історичних наук Ф. П. Шевченко та П. А. Лавров, кандидат історичних наук М. Ю. Браїчевський.

Після організаційних зборів відбулася перша наукова конференція товариства, на

якій заслухано доповідь «Археологічні дослідження 1963 року на Поділлі та півдні Волині». В доповіді підведено підсумки археологічних досліджень могильника Черняхівської культури III—VI століть н. е. в с. Раковець на Тернопільщині та району літописної Бакоти на Дністрі.

Доповідь «Досвід проведення історико-краєзнавчої роботи в середній школі села Жванець Кам'янець-Подільського району» зробив вчитель Б. М. Кушнір. Доповідач розповів про те, як створювався шкільний краєзнавчий музей, і зупинився, зокрема, на тому, як він проводить з учнями збір історичних, археологічних та етнографічних пам'яток.

Тепер в області організовано міські та районні відділення обласного історико-краєзнавчого товариства. З метою визначення першочергових завдань у роботі готуються кушові наради краєзнавців.

У галузі етнографії та фольклористики товариством планується широке збирання і дослідження матеріалів історичної етнографії, сучасного побуту й культури, доживаючого і радянського фольклору Поділля. Найближчим часом будуть споряджені археологічні, фольклорні та діалектологічні експедиції.

Історико-краєзнавче товариство буде сприяти збереженню пам'яток матеріальної і духовної культури народу, організації шкільних та народних музеїв в містах і районах області.

*І. С. Винокур,
В. І. Тищенко*

м. Кам'янець-Подільський

VIII ФРАНКОЗНАВЧА КОНФЕРЕНЦІЯ

Починаючи з 1956 року, Львівський державний університет ім. І. Я. Франка щорічно організовує наукові міжвузівські конференції, присвячені вивченню творчості великого Каменяра. VIII конференція, що відбулася наприкінці минулого року в м. Тернополі, стала помітним явищем у науковому житті республіки.

Більшість виголошених на ній доповідей відзначалися справжньою науковістю, актуальністю аспектів, у яких розглядалась та чи та проблема. Це стосується, зокрема, до-

повідей С. М. Шаховського («Розвиток і завдання радянського франкознавства в світлі рішень червневого Пленуму ЦК КПРС»), О. Н. Мороза («Питання теорії літератури в листуванні І. Я. Франка з українськими письменниками»), А. М. Халімончука («Боротьба Франка проти формалізму та модернізму в літературі»), В. В. Лесика («Спадщина Франка і сучасна радянська українська поезія»).

Змістовними й оригінальними були доповіді С. М. Злупка («Зв'язки І. Франка з

Остапом Терлецьким»), В. М. Гладкого («Франко про сучасну йому українську новелу»), П. К. Медведика («Іван Франко на Тернопільщині») та ін.

На кожній франківській конференції порушуються питання, що тією чи тією мірою стосуються фольклористики. Великий Каменяр збирав, публікував, досліджував і використовував у своїх художніх творах безсмертні багатства народної творчості.

Особливу увагу приділяв І. Я. Франко народній пісні. Так, зокрема, його праця «Студії над українськими народними піснями», перша частина якої вийшла окремим видавництвом у 1913 році, і сьогодні у ряді своїх положень є взірцевим фольклористичним дослідженням. Як відомо, І. Я. Франко працював над цим дослідженням продовжував до останніх днів свого життя. Окремі його частини В. Перетц опублікував через 12 років після смерті письменника (1928). Цікаві деталі про хід роботи Франка над студіями про народні пісні навів у своєму виступі на конференції М. В. Гуць («Виступання І. Я. Франка з південними слов'янами»), побудованому в основному на досі невідомих архівних матеріалах. Так, наприклад, він широко прокоментував досі мало відомий лист І. Я. Франка до В. Ягича (від 14 серпня 1915 року), в якому великий Каменяр писав:

«В тому часі я вислав дві праці російською мовою до «Известий» відделенія руского языка и словесности» — причиною до студій над найдавнішими російськими анналами (третьї розділ) і один причиною до студій над південноруськими історичними народними піснями, чотири пісні з XV ст. Оце є додаток до моїх студій над українськими народними піснями, котрих перший том як відбитка Записок наук. Тов. Шевченка появилася в 1913 році; цю працю я послав також до Петербурзької Академії на премію О. Котляревського. Перший том містить найстарші українські народні пісні, думи, вірші і подібне аж до Хмельницького. Студії, оскільки вони вже готові, досліджують також так звані фальсифікати, подають нові варіанти та історичні джерела і приносять дещо несподіване...»

М. В. Гуць зупинився також на висвітленні ряду питань вивчення народної пісні, що обговорюються в досі не публікованому на Україні листуванні І. Франка з прогресивними південнослов'янськими вченими: Т. Остоїчем, М. Мурком, П. Миклауцем. Зокрема, доповідач розглянув лист Мурка до Франка від 22 січня 1910 р., де йдеться про пісні, які записані словенським письменником та фольклористом першої половини XIX ст. Станком Вразом.

КОНКУРС НА КРАЩИЙ ТВІР

Полтавський обласний будинок народної творчості на відзначення 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка провів музич-

Промовець, звертаючись до присутніх, до громадськості республіки, закликав працювати над тим, щоб стали традицією загальнонародні щорічні відзначення пам'яті великого Каменяра, а також підкреслив необхідність прискорення здійснення повного видання творів І. Франка.

Цікавими були спогади про Франка і Стефаніка вчительки-пенсіонерки із с. Нове Село, Підволочиського району, Стефанії Северинівни Сенік. У будинку її батька, відомого у свій час в Тернополі громадського діяча С. Даниловича, бували не раз Франко і Стефанік.

Після пленарних засідань, на яких були присутні численні представники вчителів Тернопільщини, учасники конференції взяли активну участь у загальноміському урочистому святі — відкритті меморіальних дошок — на Будинку філармонії (колишнього міщанського Братства), де в 1911 р. хворим старечим голосом І. Франко читав полум'яного «Мойсея», та будинку № 2 по вулиці З. Космодем'янської, де певний час перебували І. Франко і В. Стефанік.

5 жовтня учасники конференції відправились автобусами в поїздку по місцях Тернопільщини, зв'язаних з перебуванням І. Франка. Вони побували в старовинному Збаражі, легендарному місті, де колись проходили бої між військами Б. Хмельницького та польською шляхтою і де, за переказами, загинув опівнічний в піснях Морозенко.

На центральній площі Збаража, де в 1895 році на селянському вічі виступив І. Франко, відбулося велике свято, в якому, крім учасників конференції, взяли участь учителі, учні та населення міста. На мітингу з вітальною промовою виступив голова міськради Збаража А. М. Стебляк, учителі З. І. Кінарова та А. П. Малевич, школярі Г. Павлик та Н. Побігущка, доктор філологічних наук С. М. Шаховський.

Учасники конференції побували в Збаразькій восьмирічній школі, якій в цей день було присвоєно ім'я Франка, оглянули новобудови міста, а також залишки старовинного збаразького замку. Того ж дня відвідали і недавно створений музей Соломії Крушельницької в селі Біла.

В найближчі роки заплановано провести франкознавчі конференції на теми: «Франко — вчений» (м. Харків), «Іван Франко — критик, теоретик та історик літератури» (м. Київ).

Конференцію «Іван Франко — майстер художнього слова», присвячену п'ятидесятиріччю з дня смерті Каменяра, намічено провести в 1966 році у Львові.

І. Я. Лисий
с. Струсів, Тернопільської обл.

но-літературний конкурс на кращий твір. На конкурс було представлено понад сто творів самодіяльних авторів області.

робітників, колгоспників, медпрацівників, вчителів, студентів, культурно-освітніх працівників. Їх твори різноманітні як за жанрами, так і за тематикою.

Чільне місце тут зайняли вірші. У них бачимо спробу самодіяльних поетів осмислити та передати мовою поезії свою глибоку шану і любов до великого Кобзаря. Наведемо для прикладу уривок з думи Д. К. Івко-Квіткі «Т. Г. Шевченко на Полтавщині»:

Гей, дібровами-гаями вітер повіває,
Несе вісті буйнесенький з далекого краю,
Де орел наш сизокрилий підмовляє долю
Вирушати на Україну, заспівають про волю.
Луг зелений, степ широкий — все співає,
радіє.

Ой, то ж радісно, як мати пригорта
дитину,
Зустрічала Кобзаря рідна Україна.

З глибоким інтересом сприймаються вірші викладача Лохвицького педагогічного училища М. Г. Тихого «Голос правників» і «Т. Г. Шевченку».

Ой зійшла зоря поволі,
Сяє височенько.
Це ж із нею у неволі
Розмовляв Шевченко.
Все питає, «як за горою
Сонечко сідає,
Як у Дніпра веселочка
Воду позичає».
В думках ніжних і печальних
Линув до народу.
І в степах аральських дальніх
Марив про свободу...

Приваблюють вірші про безсмертного Кобзаря, які написали: Олександр Букало (м. Лохвиця) «Тараса слово розквітає», Марфа Бондаренко (м. Полтава) «Сонце, місяць, сяйте ясно», Ася Рубанівська (м. Полтава) «Заповіт Шевченка» та інші поети.

Справляють хороше враження вірші медпрацівника з села Паніванівки Хорольсько-

го району Олексія Дудника «Квиток комуніста», «Очі голубі», «Сестри», а також вчителя з села Руновщина Полтавського району Пилипа Кирноса «Озимина».

Крім поезії, на конкурс була представлена велика кількість пісень, інтермедій, скетчів, одноактівок. В основному теми цих творів стосуються нашого часу.

Повначені своєрідністю пісні самодіяльних композиторів І. І. П'явки (с. Михайлівка Диканського району), М. В. Дяченка (м. Полтава). За своїм звучанням вони близькі до народних мелодій.

Цікаво написані одноактівки Івана Кишинського — автора кількох драматичних творів, які побачили світло рампи не тільки на Полтавщині, а й далеко за її межами, та інтермедії Якова Сербина.

9 березня 1964 року, коли український народ, трудящі братніх республік Радянського Союзу, прогресивне людство всього світу відзначали пам'ятну дату — 150-річчя з дня народження великого Кобзаря, журі конкурсу присудило кілька премій.

Серед улюблених премій — І. І. П'явка (за пісню «Вже засяяла зірниця», слова О. Новицького), М. В. Дяченка (за пісню «Слава жінці — трудівниці», слова Андрія Пашка), Л. Л. Одарченко (за пісню «Ой Хороле, ой річка!», слова Андрія Орла), О. О. Дудник (за вірш «Квиток комуніста»), П. С. Кирніс (за вірш «Озимина»), Д. К. Івко-Квіткі (за думу «Шевченко на Полтавщині»), І. О. Кишинський (за одноактні п'єси — «Любов і дев'ять метрів», «Купив хрону до лимону», «Повзуха»), Я. П. Сербини (за інтермедії — «Порушення законності», «Збирач-рвач»), Д. К. Івко-Квіткі (за п'єсу-казку «Казка квітів»).

Твори, відзначені преміями на конкурсі, будуть рекомендовані до виконання в колективах художньої самодіяльності, а також включені до репертуарного збірника самодіяльних авторів Полтавщини.

м. Полтава

В. П. Мороз

ВОРЗЕЛЬСЬКИЙ БУДИНОК ЩАСТЯ

Сучасне покоління будівників світлого завтра — свідки бурхливого розквіту творчої активності трудящих мас, життя і побут яких повсякденно збагачується паростками нового, комуністичного. Відрадин е інтенсивна поява нових обрядів і свят, що прикрашають побут, одухотворяють і звеличують людину-творця, стверджують значимість подій, на честь яких проводяться.

Все частіше в різних містах і селах України спалахують яскраві вогники, поетично названі в народі «Палацями», «Будинками» чи то «Кімнатами щастя». Ось недавно при активній участі громадськості було відкрито Будинок щастя у селищі Ворзель під Києвом. Першими переступили поріг цього Будинку краді виробничники Бучанського

цегельного заводу — Лідія Коваль та обранець її серця Леонтій Руденко.

О 12-й годині до Будинку щастя наближається весільний поїзд — легкові автомобілі, прикрашені сосновими гілками, квітами, різнокольоровими стрічками; автобус, переповнений традиційними весільними чинами. Тут свати, друзки, бояри, весільний батько, друзі й рідні молодих.

Молодят зустрічає вродлива дівчина в українському одязі й урочисто запрошує до столу реєстрації шлюбу.

У супроводі весільних сватів, перев'язаних барвистими рушниками, під звуки урочистого маршу прибулі прямують до святково прикрашеної кімнати наречених. Друзки приколюють молодому та його боярам до

грудей традиційні весільні квітки. Піднесено лунає весільний хор дівчат.

— Стелися, доріжко,
До щастя, до долі,
Бо юні серця
Поєднались обоє.

Кілька пар молодих дівчат в яскравих національних костюмах піднімають над головами молодих традиційні рушники — символ єднання і щасливої долі молодих.

Урочиста тиша... Молоді підходять до столу реєстрації шлюбу. В президії голова виконкому селищної Ради І. С. Березовський, завідувачка загсу Г. М. Алексеева, директор Бучанського цегельного заводу О. І. Кочаловський.

Першою вітає наречених завідувачка загсу. А потім молоді скріпляють шлюб власноручними підписами. Їм підносять шлюбні персні.

— Хай нескінченим і осяйним як ці обручки, буде ваше кохання, ваша дружба і взаємна повага на все життя, — говорить представниця загсу.

Депутат Ворзельської селищної Ради І. С. Березовський, перев'язаний стрічкою кольору державного прапора України, на якій золотом сяє герб УРСР, схвильовано вітає молоде подружжя і вручає їм свідоцтво про одруження.

ЗВІДУСІЛЬ

* * *

У м. Красний Лиман Донецької обл. відбулась виставка самодіяльного художника — вчителя І. Павлюченка.

* * *

Пам'ятник загиблим партизанам відкрито недавно в с. Голованівці, Білогірського району, Кримської області. Автор його — старший піонервожатий О. Кисельов. Зараз молодий скульптор працює над портретами героїв-комсомольців К. Демайського, Н. Залевської, Н. Бойко.

* * *

Самодіяльну кіностудію організовано в Конопотському клубі ім. А. В. Луначарського. Її учасники приступили до зйомок свого першого фільму.

* * *

Великим успіхом користувалася виставка художника робітника О. Сліпченка, що була відкрита в Джанкойському районному Будинку культури Кримської обл.

ТРУДЯЩІ ОСПІВУЮТЬ ВОЖДЯ

Ще задовго до Великого Жовтня в багатьох країнах світу було відоме ім'я В. І. Леніна, з яким трудящі пов'язували і пов'язують кращі надії на світле майбутнє. Жителька м. Городенки, Івано-Франківської області, Розалія Данчук з нагоди 88-річчя з дня народження В. І. Леніна розповідала: «Вперше я почула про Леніна ще дівчиною, напередодні першої світової війни. Тоді з нашого села троє бідних селян потай їздили до Леніна, здається, в Краків, щоб послухати його мудрих слів, як треба боротися за правду на світі. Дуже близький і зрозумілий був нам, біднякам, ленінський заповіт...» (Газ. «Прикарпатська правда», 1955, 21. IV). Далі Розалія Данчук розповіла, що їй в 1940 році пощастило побувати в Москві, де вона придбала великий портрет Леніна. В страшну добу фашистської окупації Р. Данчук зберегла портрет В. І. Леніна, ризикуючи навіть життям. Цей факт є одним із свідчень всенародної любові до великої людини.

У гуцульській казці «З іскри — полум'я», записаній у Яблунівському районі, Івано-Франківської області, від М. Корняка, говорить про те, як темряву життя гуцулів розвіяли світлі промені. Допоміг гуцулам узяти в Сонця світла гірський Орел. В казці говориться: «Довгої зимової ночі зібралися гуцули біля ватри. Покурюють люльки, гомонять. А то більше мовчать. Догоряла ватра, не гріло вже полум'я її людей. Хтось із гуцулів сказав: «От коби хоч іскорку Сонця нам здобути, щоб вона завжди обігрівала нас».

— Дурне мовиш, — злісно сказав другий. Та раптом зашуміли смереки, наче вітер увірвався нагло. Потому всі побачили на крайній смереці Орла.

І Орел заговорив: «У Сонця можна взяти іскорку. І не одну. Кожному по іскорці вистачить. І кожного та іскорка грітиме. Все життя грітиме».

Найсміливіший з гуцулів-легінів полетів з Орлом до Сонця, взяв у нього іскорку, а потім поділився нею з усіма гуцулами. І казали люди, що з тої іскри в Карпатах розгорілося велике полум'я. Воно спалило геть чисто все, на чому тримався старий буржуазний лад, відкрило дорогу сонцю в Карпати.

Живуть тепер люди вільні, радісні, пісні складають про героя-легіня, славного Орла,

життедайне Сонце, що несе людям велике щастя. А кожне те проміння Сонця вони Леніновим вченням називають» (Газ. «Прикарпатська правда», 21. IV. 1960).

За своє щастя, оновлене життя гуцули вдячні безсмертному Іллічу. В пісні «Щасливе наше життя», записаній в селі Рубне, Івано-Франківської області, в грудні 1948 року, говориться:

Веселе й щасливе
Те життя у нас,
Бо Леніна сонце
Сяє для нас.
Веселе й щасливе
Те життя у нас,
Бо Ленінське сонце
Чутливе для нас.

В іншій народній пісні прославляється вчення Леніна, яке вказує людству шлях до щастя. Воно навіки поєднало робітників і селян, зробило їх дорогою ясною і привело їх до перемоги.

Ленін вчив, як треба жити,
Як треба трудитись,
Щоб щастя на землі
Кожному добитись.

Сорок другий вже минав,
Рік від того часу,
Як робітники з селянством
Об'єднались разом.

Ленін вивів нас усіх
На ясну дорогу,
І народ за його вченням
Здобув перемогу.

(Записано в с. Тишківці, Городенківського району)

Боротьба була важкою, треба бути сильним духом, загартованим у боях, безупинно вірити в прийдеши волю, в світланю щастя людського.

Бредемо снігами, зморені на силах,
Щоб будь-яку працю знайти.
Обмерзлі голодні у місті і селах —
Нас гнітять буржуа-кати.
Ми мусимо люту пільму перебути,
Хоч впаде із нас не один...

Ми прагнемо владу Радянську здобути,
Нас, Ленін великий, до бою веди!

(Записано від колишнього члена КПЗУ з м. Млинська).

З глибин серця, наймилозвучнішими словами народ славить геніального Леніна:

Всім любя і миленька
Гуцульська доріженька,
По ній ідуть мої рідні
Всі гуцули вже свободні.

І доріжку цю вітають,
А Леніна прославляють,
Бо то його перемоги
Прокладають нам дороги.
Виконуєм, рідний Ленін,
Твої заповіти,
Твої слова правдиві
Гримлять по всім світі.

(Записано в с. Микуличин, Яремчанського району).

Задушевність, синівська любов до великого Леніна нерідко відображається в на-

родній творчості символічно. Саме з приходом весни, найкращої пори року, коли все оживає, вбирається у весняні шати, саме в такий час народився наш мудрий вчитель і керманіч, любий Ілліч.

Про оновлене життя, про ті соціальні зміни, які відбулися в суспільстві, про світлий день, який замінив безпросвітність, вічну темряву тут, у Карпатах, гуцули завдячують Леніну, Партії. Про це вони говорять у своїй пісні:

Ой не ті вже ми сьогодні,
Які були вчора.
Кожний день все веселіше
Жити в рідних горах.

Рідній Партії спасибі,
Ленінові слава,
Хай навіки процвітає
Радянська держава.

В. В. Твардовський

м. Івано-Франківськ

НАРОДНЕ СВЯТО КУПАЛА

Купальські свята, якими люди вславляють нині плоди своєї праці навесні і набирання сил перед літніми польовими роботами, живуть у подоляні і розвиваються. Вони виконують свою почесну місію: славлять працю, кращих трудівників колгоспних ланів.

Побувайте на Хмельниччині в селах Вербі Мурованій, Женишківцях, Крутибородах, Пилипах Олександрівських, Осламові, Ломоченцях та в багатьох інших і подивіться, як молодь веселиться на Купала, як розумно відпочиває. Ніхто не може закинути їм, що, мовляв, релігійне свято справляють. Релігійного там не залишилося нічого.

30 червня в календарний день радянської молоді у селі Михайлівка, Дунаєвського району, відбулося велике свято Купала. Сюди прибуло близько 25 тисяч трудящих з усіх навколишніх сіл. Такого купальського свята, звичайно, не бачили трудящі цих країв у старовину. Воно перетворилося на справжнє торжество колгоспної молоді, на свято праці, пісні, щастя.

Розпочалося Михайлівське Купала традиційними виборами «князя» і «княгині» — господарів свята. Всі одногласно гукнули:

— За княгиню хай буде краща доярка району, депутат Верховної Ради СРСР — Марія Мазур, а за князя — кращій тракторист михайлівського колгоспу ім. XXII з'їзду КПРС Володимир Гришук.

Під гучні оплески і урочистий марш кількох духових оркестрів князям свята одягають князівські корони і пишню розписані мантиї. Вони йдуть колом почесні, їх супроводжує свита, що складається з «Курудзи», «Пшениці», «Гороху», «Буряка».

Пройшовши коло почесні, князі урочисто сідають на спеціально приготовлені для них «князівські трони» під вербами, завітчаними квітами, барвистими стрічками, різнокольоровими прапорами. В їхньому розпорядженні мікрофон. Тепер свято вестимуть вони, бо ж не даремно їх назвали «господарями».

Князь і княгиня урочисто відкривають свято, оголошують порядок його проведення. В небесну вись піднімається величезна повітряна куля з багряним вимпелом, на якому золотими літерами написано: «З радісним святом Купала, дорогі друзі!»

Заграли оркестри, і кілька сотень юнаків та дівчат стало в коло й повели традиційні купальські хороводи. Їх змінює масовий танець, а за танцями — традиційні купальські масові ігри «Воротар», «Ой не рости кропе», «Біле тонке павутиння», «Тополя» і т. ін. Раптом, не знати звідки, полився на учасників свята «дощ»; і небо чисте, і сонце світить, а дощ як з відра. Це «Водяник» заявляє про себе.

Юнаки й дівчата гуртуються і йдуть йому назустріч з піснею:

Водяник, Водяник,
Дам тобі медяник,
Покажися з води
Хоч до півбороди.
Не давай нам дощу,
То на свято пушу.

Не злякалися дівчата Водяника, якого так колись боялися. Та й не страшний він, а скоріше веселий. Всі добре знають механізатора місцевого колгоспу Володимира Савроцького. Ось він виходить з води у срібній короні, з бородою, в мантиї, розпи-

саній під зелені водорості. А його свита — сорок хлопців-молодців — обвішані зеленим лататтям та білими ліліями, з списками, чудернацькими морськими вилами, як у казці.

«Водяник» співає:

Вода — це є все:
І здоров'я, й краса,
Бо вода, це є дощ,
Це сріблста роса,
Від води на землі
Все цвіте, все буя,
Від води розцвіла
Так прекрасно земля...

Почало вечорити. Над старовинним, колишнім панським, тепер колгоспним парком згустилися сутінки. А на озері в цей час відбувалася цікава традиційна сцена. На великому плоті на середину озера виплило чудернацьке опудало, обтикане стрілами. Навколо нього смерть з косяком, війна з атомною бомбою, всякого роду нечисть (п'яниця, ледарі, бюрократи, стіляги і т. д.). Та ось десятки юнаків з смолоскипами ки-

нулися в річку і незабаром опудало разом зі своїм «почетом» зайнялося полум'ям, а над озером високо в небі здійнявся величезний (десятиметровий) червоний прапор. На ньому золотом загорілись літери: «Хай живе комунізм!»

Тисячоголосний хор підхопив пісню про мир.

Під відблиски купальських вогнищ та опудала, що довго ще палало на озері, сотні дівчат взялись за руки і з піснею пішли понад озером, пускаючи свої вінки на воду. А тим часом багато юнаків і дівчат зібралися навколо вогнищ і повели знову купальські хороводи, кружляли в танці, парами стрибали через вогонь. До пізнього вечора в Михайлівському парку біля озера не змовкали пісні, гриміла мідь духових оркестрів.

Так молоді Михайлівки і навколишніх сіл відзначила День радянської молоді, вдало використавши традиційні купальські звичаї та ігри.

М. Ф. Орел

м. Хмельницький

ПОСВЯЧЕННЯ В ХЛІБОРОБИ

(Свято в с. Кузьмин Хмельницької області)

Творення нової радянської святковості і звичаєвості тісно пов'язане з тими великими зрушеннями, які сталися в соціалістичному виробничому та культурно-побутовому житті наших людей за останні роки.

Поряд з великими всенародними святами червоного календаря виник ряд інших свят — трудової слави, врожаю, Серпа і Молота та ін. Влаштовуються іменини бригад комуністичної праці, виникли й ширяться урочисті обряди посвячення в робітники і колгоспники. У проведенні цих свят й обрядів переслідується мета звеличення натхненної людської праці.

У Хмельницькій області обряд посвячення в хлібороби вперше проведено влітку минулого року.

...У розкішному колгоспному саду посередній зелені галявини стоїть трибуна, ошатно вбрана зеленню, прикрашена прапорами союзних республік, лозунгами та плакатами. Від дерева до дерева простяглися низки різнокольорових прапорців, мальовничі транспаранти. Ліворуч від трибуни — алея слави. На скромних, дбайливо оформлених стендах, — фотографії кращих трудівників села всіх поколінь. Старше покоління — фундатори артілі, яких сьогодні урочисто будуть провозжати на пенсію; молодше покоління — кращі виробничники, які нині трудяться в колгоспі, високо несучи честь хлібороба; врешті наймолодше покоління — учні 11 класу, які за великими гарячих сердець заляшаються працювати в рідному селі.

В саду грає кілька оркестрів, співає і танцює молодь. Веселий гурт людей зібрався біля безпрограшної лотереї.

Сурми сповіщають про початок свята. Його відкривають представники старшого покоління — ініціатори руху за п'ятисотденний урожай цукрових буряків на Поділлі — К. К. Андрощук, Х. П. Байдич, М. Р. Пилипчик. Поруч з ними ветерани колгоспної праці Г. С. Сінчук, Х. Г. Момот, У. К. Коцюбенко та ін. Вони проходять через живий коридор людей, які їх радо вітають. Дівчата в українському вбранні, низько вклонившись, підносять ветеранам хліб-сіль, активісти села вручають кожному розкішні букети квітів.

Ліне урочиста мелодія і на зелену галявину виходить колона школярів.

— Випускники середньої школи ім. Миколи Островського прибули для прийняття трудової естафети, — лунає чистий дівочий голос.

Ветерани вручають молодим трудівникам квіти, обіймають їх, а учні молодших класів ведуть навколо них величальний танок. Потім школярі піднімають над головами великі вінки (зроблені із спеціально виготовлених дуг, обвитих зеленню і квітами), утворюючи ворота слави, через які кращі представники трьох поколінь проходять на трибуну.

Голова колгоспу С. Є. Українець від імені правління і всієї громади дякує ветеранам за самовіддану працю на рідній колгоспній ниві. Рішенням правління колгоспу

8-ом ветеранам призначаються персональні пенсії, їх нагороджують почесними грамотами та цінними подарунками.

Друга частина свята починається словом директора школи Ф. І. Полятевича, який від імені учителів бажає своїм вихованцям доброго здоров'я, щастя, трудової слави, великих успіхів у дальшому навчанні, поєднаному з працею.

— Сьогодні ви прощаєтесь з дитинством, — говорить він, — і як добре, що разом з атестатом зрілості ви одержуєте перші трудові книжки колгоспників.

З наказом від старшого покоління виступила К. К. Андрощук. Вона закликала молодь працювати не шкодуючи сил, з честю нести трудову естафету своїх батьків.

Виструнчившись перед прапором колгоспу, молоді хлібороби присягають на вірність рідній землі. Старших і юних колгоспників прийшли поздоровити піонери і жовтенята. Віршами, піснями і квітами привітали вони своїх старших товаришів, а ветеранам колгоспної праці пов'язали піонерські галстуки і заявили, що віднині їхній піонерський загін буде носити ім'я перших п'ятисотенців Поділля.

Свято закінчилось великим концертом. Поскільки цей обряд новий і не дістав ще загального поширення, то вдачі й хибі піонерів цієї справи повчальні для інших.

На нашу думку, дуже добре, що хмельничани обряд посвячення в хлібороби пов'язали з проводами на заслужений відпочинок

ветеранів колгоспної праці. Люди, які відпрацювали вік, передають справу рук своїх тим, хто тільки-но вступає в трудове життя. Це справді хвилююча, незабутня подія. Добре сприймані такі моменти як вітання хлібом-сіллю, обдаровування, величальний танок, ворота слави і т. д.

Проте, як і в кожному починанні, тут не обійшлося без деяких недоліків. Насамперед, не зовсім вдало був вибраний час для проведення свята: в районі більше місяця не було дощів, нестерпно палило сонце і душа хлібороба була сповнена тривоги за майбутній урожай...

Окрім того, початок свята став одночасно і його кульмінацією. Це сталося тому, що сама церемонія посвячення була непомірно розтягнута (понад 2 години) головним чином за рахунок вручення великої кількості пам'ятних посвідчень, грамот, значків з багаторазовим запрошенням до трибуни однієї й тієї особи, а також непомірно довгих вітальних промов, які до того ж читалися з папірця.

На нашу думку, офіційно-урочиста частина не повинна продовжуватись більше 20—30 хвилин. Вона має бути емоційно насичена, але позбавлена мітнговщини.

Однак, все це не зменшує значення великої і корисної роботи, яку ведуть ентузіасти впровадження нових свят і обрядів з Хмельницького будинку народної творчості.

м. Київ

Т. Д. Гірник

ОРНАМЕНТ СОНЯЧНИХ ПРОМЕНІВ

Морські хвилі під палючим сонцем ліниво погойдували невеликий баркас. У човні сиділо четверо: двоє нас, радянських юнаків, і молада пара аспірантів з Чикаго, які відпочивали в Сочі.

— Ми поведемо найкращі спогади про вас, — запевняв колега з Чикаго.

— І хорошу пам'ятку про Радянський Союз, — показала на чималю сумку його супутниця.

— Що ж там? — зацікавились ми.

— Ху-до-жество! — по-російськи відповіла американка. — Можете подивитись, — додала вона, розстібаючи саквояж.

Що ж вибрала молада американці серед тієї маси різноманітних художніх виробів, якими заповнені ларки курортних міст Чорноморського узбережжя?

Серед безлічі сувенірів, вироблених народними майстрами, була скатерка і салфетка. Я випадково глянув на ярлик і навіть вигукнув з несподіванки.

— Так це ж наш... Ну, розумієте, зроблений у нас, в Богуславі.

— Мейд ін Богуслав, — переказав товариш.

На американців це не справило належного враження. (А де ж вони, мовляв, були б ще зроблені, як не у вас. Тут же й написано!)

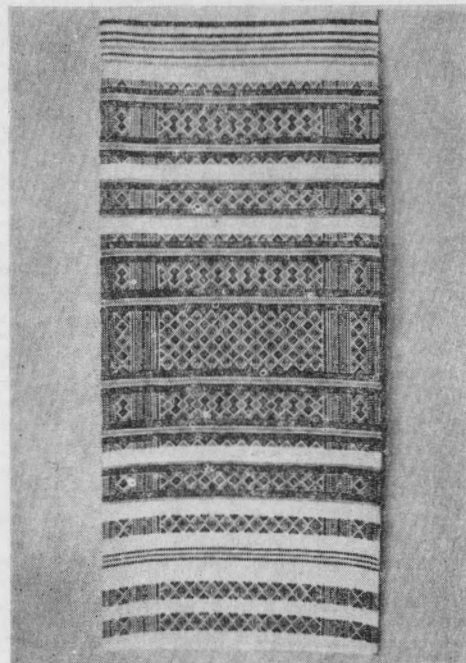
Та якось від цих до дрібниць знайомих візерунків зразу війнуло рідним степом і запахом яблук. Мимоволі вирвалася з грудей пісня про рушник, про той самий рушник, що матері дають його в дорогу на щастя.

Цей випадок завжди пригадується мені, коли я проходжу мимо Богуславської фабрики художніх виробів «Перемога». Ось де створюються чудові речі народних умільців, позначені талантом і любов'ю до справи. Вони вігравать своїм теплом, радують серця багатьох людей світу.

Коли я запитаю головного інженера підприємства І. Г. Нечипоренка, як ідуть справи, він відповів:

— Поки що непогано. Річний план буде з невеликим перевиконанням. Чого те «перевиконання» коштує і йому, і двом сотням інших робітників, Іван Григорович не згадує. Адже художнє ткацтво — одне з небагатьох ремесел, де не можна застосувати механізацію. Тут кожну ниточку, кожний візерунок треба виводити руками. Внизу верстата — десять-дванадцять підніжок. Натиснеш помилково іншу — і... брак.

...Не одну ніч просидів Іван Григорович, зробив безліч розрахунків, зв'язався з іншими фабриками, але відповіді так і не



Рушник. Вишивка. Робота І. Нечипоренка.

знайшов. Знову праця над верстатом. Пошуки. Пошуки без кінця І, нарешті, експериментальна заправка верстата на чотирьох ремізки. Тільки його було переобладнано так, що рисунок можна планувати і на 100 ремізок. Це було справжньою знахідкою, справжнім багатством для фабрики. Завдяки раціоналізації продуктивність праці найскладнішого виробу підвищилась на 10 процентів.

— Отак і живемо, — повагом говорить інженер. — Потроху вдосконалюємо, потроху маємо.

Коли я попросив показати мені альбом ескізів, затверджених управлінням художніх промислів і впроваджених у виробництво, мене приголомшила кількість рисунків, під якими стояв підпис І. Нечипоренка. Справді, творчій фантазії цього художника немає кінця. Добре вивчивши народне ткацтво Київщини, Іван Григорович створив десятки чудових ескізів. Мрія художника, помножена на майстерне виконання кращих ткачів фабрики, оцінювалась дипломами і грамотами на багатьох міжнародних виставках.

...Без мрії не можна жити. Дівчина теж мріяла виткати килим. Щоб світився всіма кольорами райдуги, щоб на ньому відбилися і прозорі води красуні-Росі, і зелена рунь богуславського лісу, і золото достиглої пшениці, і голубява літнього неба. Щоб людина глянула на цей килим і посміхнулась від радості.

Коли вперше прийшла на фабрику художніх виробів, була захоплена тисячами промінців, що ними світився кожен верстат. Це від них аж цех ширшав, аж світліше робилося навколо.

— А яка ж то складна річ виткати бодай найпростіший килимок, — розповідала подругам увечері.

Минали роки, і верстат поступово розкривав свої таємничі можливості. Скоро їй доручили керувати бригадою. Через деякий час бригада ткачів Валентини Кобиш стала однією з кращих у колективі цього підприємства.

Щодня п'ятнадцять верстатів вистукують нехитру мелодію, п'ятнадцять пар умілих рук сіють візерунки на всю широчінь полотна. Човник блискавкою бігає поміж натягнутими нитками, залишаючи за собою барвистий слід. Червоний, зелений, синій, голубий. Безліч кольорових ниток переплітається в суцільне мереживо.

У праці колектив здружився. Разом відзначають свята, поздоровляють з днем народження. І кого б не назвали з бригади — Ольгу Бакал, Лідію Калиниченко чи сестер Галину і Клавдію Кушнірєвських — усі перевиконують змінні завдання.

Валентина Кобиш пишається своєю бригадою. Бо законом життя її став моральний кодекс будівника комунізму.

Серед багатьох ткацьких згадують і Оксану Фастовець. Скромну трудолюбницю поважають на фабриці. Навіть досвідчені майстри схиляються перед її «художнім чуттям». Колись Оксана була вишивальницею в артілі. За майстерність і вправність їй присвоїли звання майстра.

Тепер свою творчість робітниця вдосконалює на ткацькому верстаті. Найскладніші ескізи, розроблені І. Нечипоренком та художницею фабрики Марією Осадчук, ткаля виконує з незвичайною точністю та високою якістю.

А щоб майстри «не переводились», Оксана Василівна готує собі зміну. Останнім часом секрети творчості передала вона комсомолці Зіні Астухевич, дівчині з Білорусії. Вона виявилась здібною ученицею... До речі, вчитися майстерності до богуславських умільців приїздять здалека. Ось щойно повезла «багаж» досвіду Анастасія Остах, завідувача експериментальною лабораторією відомої Дігтярівської фабрики художніх виробів. Є чому повчитися і в Розі Бикової, і в Ганні Моторної, і в Надії Філіпенко та Марії Лінської. Приїздять, друзі, з Косова, Вишніці, Кролевеця. Богуславці готові поділитися майстерністю.

У прасувальному цеху технік по якості Георгій Анджієвський і колорист Віктор Жушман розгортають один за одним виробів:

— Ось гляньте на скатертинку...

— Вам подобається такий рушник?

— А цю партію Іван Григорович повезе до Києва на затвердження. Зверіть увагу на барви!..

Переглядаю. Радію.

— Недавно, — розповідає художниця Марія Осадчук, — я знайшла в селі Ісайках старовинний український рушник. Кращі зразки давнього орнаменту використала в останніх своїх роботах.

Багатющий український орнамент з незапам'ятних часів прикрашував одяг і побутові речі нашого народу. Навіть в найбіднішій хаті можна зустріти чудові вишивки, в які вкладався вся душа, які були пісню без слів, застиглою музикою.

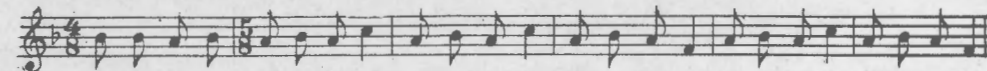
За останній час фабрика в Богуславі виготовила чимало скатертин, гардин для малогабаритних квартир, скатерок для письмових столів і для столиків під телевизор, вовняних покривал, які за розміром відповідають покриттю тахти, весільних рушників, наволочок, різних дрібних речей для прикрас.

НАРОДНИЙ СПІВАК

Багате Закарпаття піснями. Багато тут і талановитих народних співаків. Серед них одне з почесних місць займає Степан Васильович Грицак.

Народився він 1913 року в селі Липча, Хустського району. Батьки його були бідняками. Коли Степанові сповнилося сім років, його віддали до початкової школи. Там виявились неабиякі здібності хлопчика до читання, малювання і, особливо, співу. Але постійні злидні не дозволили Степанові продовжити освіту. Після закінчення початкової школи він був змушений заробляти собі на шмат хліба. Працюючи, як і батько, в млинах, хлопець у вільні хвилини вчився грати на скрипці, співав. «Засиплеш зерно, — згадує С. В. Грицак, — воно мелеться, а я

$\text{♩} = 104$



Ой по-під гай зелененький ходив Довбуш молоденький, ходив Довбуш молоденький.

Пісня має квартову будову (опора на «крайні звуки кварта — фа¹, сі бемоль¹), речитативний склад, змінний розмір та форму одноречення, що ділиться на дві фрази з повтором останньої. Все це свідчить про велику давність мелодії. Можна припустити, що ця пісня виникла значно раніше епохи, коли діяв Довбуш, і мала спочатку інший текст.

Лірична пісня про народного ватажка Пинтя належить до пізнішої доби (XVIII—XIX ст.), про що свідчить семиступеневий мінорний лад, великий діапазон (децима), розвинута форма (проста трьохчастинна репризна форма — випадок вельми рідкісний у народній творчості). Секстові інтонації зближують її з піснями-романсами, які побували на Україні у XVIII—XIX ст.

У 1945 році збулась віковична мрія трудящих Закарпаття про воз'єднання з усім

Фабрика «Перемога» в Богуславі існує недавно, а виробу кращих умільців Івана Нечипоренка, Тетяни Артеменко, Георгія Анджієвського не раз демонструвались на міжнародних виставках в Брюсселі і Токіо, Загребі й Марселі.

З міжнародного конгресу жінок, що відбувався минулого року в Москві, делегатки Африки, Азії та Америки повезли з собою як дорогий сувенір і чудовий український рушник, витканий вмілими руками Ади Леончук та її подруг, нащадків колишніх українських вишивальниць.

Немає меж фантазії творців чудових виробів. І сила їх мистецтва в тісному зв'язку з народними традиціями, що увібрали багатовіковий досвід неперевершених майстрів орнаменту сонячних променів.

м. Богуслав

Ф. Ю. Мороз

граю на скрипці або співаю. Бувало, дівчата інші млини обминають і йдуть до нашого. Я візьму скрипку, стану на пудок і граю, вони співають і танцюють».

Коротке перебування на військовій службі у м. Брно дало С. В. Грицакові багато нових вражень. Там він вивчив ряд чеських пісень, у свою чергу познайомивши чехів з піснями Закарпаття.

Повернувшись до рідного села, Степан Васильович ще з більшою серйозністю займається музикою та співом. Особливо він цікавиться історичними піснями, зокрема про опришків — Довбуша, Пинтя, Янчія, Липця, Шугая. Наводимо мелодію однієї з пісень про Олексу Довбуша, нещодавно записану від С. В. Грицака:

українським народом. Новою стала закарпатська пісня.

У містах і селах області щорічно почали відбуватися огляди художньої самодіяльності. Одним з перших учасників таких оглядів був С. В. Грицак. Його виступи в Хусті, Ужгороді, а згодом у Києві високо оцінили музикознавці та широка громадськість. Зараз поряд з традиційними народними піснями співак виконує ряд нових, зокрема «Пісню про Гагаріна», текст якої на одну з популярних народних мелодій він написав сам.

С. В. Грицак зберіг у пам'яті багато перлин народної пісенної творчості. Від нього записано понад п'ятдесят пісень найрізноманітніших жанрів. Значне місце серед них займають весільні пісні, що відзначаються мелодичною розмаїтістю.

Більшість з них мають мінорний лад, причому натуральний мінор майже відсутній.

Перевага належить дорійському ладу в чистому вигляді («На стародавніх волохах», «Сучасна вінкова») або в сполученні з гармонічним мінором («Вінки на волохах»). В окремих випадках в гармонічному мінорі альтерується IV ступінь (як вияв експресії). Мажор зустрічається рідше, причому з міксолідійським відтінком: опора на доміанту. Багата і метроритміка весільних пісень.

У дівочих вінкових піснях знаходимо плавний, спокійний метр і ритм, у парубочьких мелодизований речитатив, змінний розмір, з перевагою п'ятидольного.

Структура весільних пісень — однотональні періоди квадратної будови з повтором другого речення або другої фрази. Каданси (половинні і повні) підкреслені теж метроритмічно.

$\text{♩} = 108$

За_ку_ва_ла зо_зу_лень_на сі_ла на лес_ни_цю.

У_же сон_це по_над ве_чір, ве_дуть мо_ло_ди_цю.

У пам'яті Грицака збереглося також сімнадцять колядок. За характером мелодії, ладом і ритмічною будовою деякі з них дуже давнього походження («Дивна новина» тощо). Квартовою будовою мі бемоль¹ — сі бемоль¹, мі бемоль¹ — ля¹ вони нагадують ряд старовинних веснянок, а з ритмічного боку близькі до відомого «Щедрика». Інші колядки мають вплив гармонії: мелодії будуються по акордових звуках, наявні

секвенції, гомофонногармонійна фактура. Все це говорить про те, що вони пізнішого походження (XVIII—XIX ст.). Не виключена можливість, що деякі з них є своєрідними народними варіантами колядок Бортняського, Веделя та ін.

Від С. В. Грицака записано шість коломинок. Особливо цікава коломилька «Я не перебуду», де вельми своєрідне ритмічне закінчення.

$\text{♩} = 76$

Я не пе_ре_бу_ду, я не пе_ре_бу_ду.

та я ма_ло по_ба_ну_ю і да_ле за_бу_ду.

Нещодавно С. В. Грицакові минуло п'ятдесят років. Але співак не старіє душою, бо черпає сили й натхнення в народних піснях.

м. Хуст, Закарпатської обл.

С. Я. Лісецький

ДО УВАГИ ЧИТАЧІВ!

Редакція, маючи намір наступного року один з перших номерів журналу присвятити 70-річчю з дня народження М. Т. Рильського (яке минає 19 березня 1965 року), звертається з проханням надсилати нам матеріали: неопубліковані його твори, наукові праці, статті, стенографічні та магніфонні записи виступів, рецензії, відгуки, листи; фото й кіноплівку з різних періодів його життя та творчої, науково-громадської діяльності, а також увічнення його образу в творах різноманітних жанрів народного мистецтва, що виконані як за життя, так і після кончини (живопис, графіка, скульптура, різьба по дереву, кераміка тощо); спогади про нього, записи народнописаних творів (зокрема кобзарів), присвячених пам'яті незабутнього митця-громадянина, великого співака епохи соціалістичних перетворень.

СОДЕРЖАНИЕ

ДЕЙ А. И. Песня геронической эпохи	стр. 3
Памяти М. Ф. Рыльского	9
КОСТЮК Ю. Г. Проводы в бессмертие	14

СТАТЬИ

ТРОНЬКО П. Т. (г. Киев). Новое, коммунистическое — в наш быт	17
РЫЛЬСКИЙ М. Ф. (г. Киев). Народный художник (к семидесятилетию со дня рождения А. П. Довженко)	26
БУДЗАН А. Ф. (г. Львов). На подъеме (о народном искусстве западных областей УССР)	37
ГРИЦЮТА Н. С. (г. Киев.). Фольклористические интересы М. М. Коцюбинского (к столетию со дня рождения)	46

ЗАМЕТКИ И МАТЕРИАЛЫ

КИНЬКО А. М. За Отчизну, мать родную!	53
ДАНЧЕНКО А. С. Гутники Львовщины	55
ЛАВРОВ Ф. И. Деятельность Ю. М. Соколова на Украине	61
ФРАНКО Т. И. Тайна Бубинца	63

ПУБЛИКАЦИИ

Песни матери (Фольклорный сборник А. П. Довженко). Подали в печать Ю. И. Солицева и А. Н. Пидсуха, Вступительная заметка А. И. Дея, музыкальная редакция Л. И. Яценко	66
--	----

В ПОМОЩЬ УЧИТЕЛЮ

КИЛИМНИК О. В. Александр Довженко и народное творчество	81
---	----

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

КАСИЯН В. И. Красота и быт	91
КАЛЕНИЧЕНКО Н. Л. М. М. Коцюбинский как этнограф	93
ШУМАДА Н. С. Колымийки горного края	95
ПОГРЕБЕННИК Ф. П. Книга о выдающемся фольклористе	95
МИНКОВА Лиляна. Новое славянистическое исследование	98

ХРОНИКА

ВИНОКУР И. С., ТИЩЕНКО В. И. Историко-краеведческое общество на Хмельниччине	100
ЛЫСЫЙ И. Я. VIII франковедческая конференция	101
МОРОЗ В. П. Конкурс на лучшее произведение	102
КРАКУЗ Ю. В. Ворзельский дом счастья	102
Отовсюду	103

НАМ ПИШУТ

ТВАРДОВСКИЙ В. В. Трудящиеся воспевают вождя	104
ОРЕЛ М. Ф. Народный праздник Купала	105
ГИРНЫК Т. Д. Посвящение в хлеборобы	106
МОРОЗ Ф. Ю. Орнамент солнечных лучей	107
ЛИСЕЦКИЙ С. И. Народный певец	109

CONTENTS

DEI A. I. Song of Heroic Epoch	3
In Memory of M. F. Rytsky	9
KOSTYUK Y. G. Send-off to Immortality	14

ARTICLES

TRONKO P. T. (Kiev). New, Communist Features of Our Everyday Life	17
<u>RYLSKY M. F.</u> (Kiev). A Folk Artist (on the occasion of the 70th anniversary of A. P. Dovzhenko's birth)	26
BUDZAN A. F. (Lvov). Uplift (on the folk art of the western regions of the Ukrainian SSR)	37
GRITSYUTA N. S. (Kiev). Folklore Interests of M. M. Kotsyubinsky (on the centenary of his birth)	46

NOTES AND MATERIALS

KINKO A. M. For Our Country, Dear Mother!	53
DANCHENKO A. S. Glass Workers of Lvov Region	55
LAVROV F. I. Activity of Y. M. Sokolov in the Ukraine	61
FRANKO T. I. Mystery of Bubnishche	63

PUBLICATIONS

Mothers' Songs (Folklore Collection by A. P. Dovzhenko). Presented for publication by Y. I. Solntseva and A. I. Pidsukha. Introductory note by A. I. Dey, musical arrangement by L. I. Yashchenko	66
---	----

AID TO THE TEACHER

KILIMNIK O. V. Aleksander Dovzhenko and Folk Art	81
--	----

CRITICISM AND BIBLIOGRAPHY

KASIYAN V. I. Beauty and Everyday Life	91
KALENICHENKO N. L. M. M. Kotsyubinsky as an Ethnographer	—
SHUMADA N. S. Kolomyiki of the Mountain Country	93
POGREBENNIK F. P. Book about an Eminent Folklore Scholar	95
MINKOVA Lilyana. New Research in Slavistics	98

NEWS ITEMS

VINOKUR I. M., TISHCHENKO V. I. Historical and Local Studies Society in Khmelnitsky Region	100
LYSY I. Y. Eighth Conference of Franko Studies	—
MOROZ V. P. Contest for Best Work	101
KRAKUZ Y. V. Vorzel Home of Happiness	102
From Everywhere	103

LETTERS TO THE EDITOR

TVARDOVSKY V. V. Working People Sing about the Leader	104
ORYOL M. F. Folk Festival of Kupala	105
GIRNYK T. D. Initiation into Farming	106
MOROZ F. Y. Ornament of Sun Rays	107
LISETSKY S. I. A Folk Singer	109

ДО ПЕРЕДПЛАТНИКІВ І ЧИТАЧІВ ЖУРНАЛУ

ШАНОВНІ ТОВАРИШІ!

Своєчасно поновлюйте передплату на 1965 рік!

Якщо кожен із Вас заохотить до передплати хоч одного-двох нових передплатників — тираж нашого журналу значно збільшиться, а це сприятиме не тільки його поширенню серед трудящих, але й дальшому поліпшенню його змісту та художнього оформлення.

Крім індивідуальної передплати — заохочуйте колективну.

Забезпечуйте передплату РІЧНУ!

Передплату без обмеження приймають відділи «Союздруку», відділення зв'язку, пункти передплати та громадські розповсюджувачі преси.

Передплатна ціна

на рік	— 2 крб. 40 коп.,
на півроку	— 1 крб. 20 коп.,
ціна окремого номера	— 40 коп.

Про хід передплати повідомляйте редакцію.

Редколегія і редакція журналу
«Народна творчість та етнографія»

НА ОБКЛАДИНЦІ:

1 стор. Фрагмент килима «Радянська Україна», виготовленого за ескізом М. та І. Литовченків. Філіал Київського державного музею українського мистецтва.

4 стор. Визволення Києва. Килим за ескізом Д. Шавикіна. Філіал Київського державного музею українського мистецтва.

