

Н
ародна
творчість
та етнологія

6 1965



NT

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



ВИДАВНИЦТВО
«НАУКОВА ДУМКА»

ЛИСТОПАД — ГРУДЕНЬ
РІК ВИДАННЯ ДЕВ'ЯТИЙ

З М І С Т

СТАТТІ

БЕРЕЗОВСЬКИЙ І. П. (м. Київ). Сучасні збирачі фольклору	3
БУТНИК-СІВЕРСЬКИЙ Б. С. (м. Київ). Українське народне мистецтво сьогодні	12
ГОРДІЙЧУК М. М. (м. Київ). Українська симфонія невідомого автора	22
НАЗАРУК О. О. (м. Івано-Франківськ). Слово і поетичний образ у думах	33
ОЛІЙНИК Марія (м. Київ). Фольклористично-етнографічна діяльність Д. І. Яворницького	40

ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАЛИ

ДУЛЕБО А. Н. Сучасні свята в господарському побуті білоруських колгоспників	48
ДМИТРИЄВ Ю. А., КОСТЮК Ю. Г. Народні основи вітчизняної театральної культури	51
ПАВЛИШИН С. С. Д. В. Січинський і народнопісенна творчість	63
ПЕТРЕНКО М. З. Видатний майстер-золотар	66
БОРТ О. М. М. В. Ісаковський і народна пісня	72
РЯБИЙ М. В. З історії с. Кукавки	74

НАШ КАЛЕНДАР

БОРОВИК М. К. Талановитий композитор і музикознавець	78
ГЛУХЕНЬКА Н. О. Робітник-металург, митець	79
ЧАБАНЕНКО В. А. Шукач фольклорно-етнографічних скарбів	80
БУГАЄВИЧ І. В. О. В. Духнович	82

ПУБЛІКАЦІЇ

Вінкоплетини. Записи і вступна замітка Б. М. Пилата (с. Ясенівка, Золочівського району, Львівської обл.) 83

НА ДОПОМОГУ ХУДОЖНІЙ САМОДІЯЛЬНОСТІ

Колядки та щедрівки. Записи та вступна замітка О. А. Правдюка (м. Київ) 86

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЕВІ

ПЕЛИПЕЙКО І. А. Мистецтво народу і школа 90
СТОЯН М. О. Шкільний музей у Веселіаці 93
БРЕНЧУК О. І. Наш краєзнавчий гурток 94

КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

ІВАНЬО І. В., ФЕДИНИШИНЕЦЬ В. С. Є потреба у новому виданні 95
БАРАБОХА О. Г. Славна сторінка з історії столичного університету 97
Матеріали до бібліографії наукових праць М. Т. Рильського (закінчення) 99

ХРОНІКА

Захист докторських дисертацій 103
МИКОЛА КАЛЕНИКОВИЧ ГУДЗІЙ —

НАМ ПИШУТЬ

ОХОНЬКО А. С. Моє знайомство з коломийками 105
СИСОЛЕТІН В. І. З історії взаємин двох народів 107
Зміст журналу за 1965 рік 108

Редакційна колегія:

М. М. ГОРДИЙЧУК, Ю. Г. ГОШКО, К. Г. ГУСЛИСТИЙ, О. І. ДЕЙ,
В. І. КАСІЯН, Ю. Г. КОСТЮК (в. о. 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. Б-9-58-73.

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ 1965, № 6
(На українском языке)

Друкується за постановою редакційної колегії журналу

Технічний редактор П. Ф. Монжеран

Коректор О. Й. Ситник

БФ 05539. Зам. 04558. Тираж 4415. Формат паперу 70×108¹/₁₆. Друк. фіз. аркушів 7,0+вкл. 0,25. Умовн. друк. аркушів 10,15. Обліково-видавн. аркушів 9,73. Підписано до друку 18/XI 1965. Ціна 40 коп.

Видавництво і комбінат друку «Радянська Україна», Київ, Анрі Барбюса, 51/2.

С Т А Т Т І

І. П. БЕРЕЗОВСЬКИЙ

СУЧАСНІ ЗБИРАЧІ ФОЛЬКЛОРУ

У фольклористиці, крім вивчення проблем загальної наукової методик, різноманітних питань теорії та історії науки, що, безумовно, повинні бути в центрі уваги дослідників, здавна винятково важливою ділянкою була організація збирання народної поетичної творчості. З часу виникнення українська фольклористика опиралася на діяльність численних аматорів народної творчості, місцевих ентузіастів народознавства, цих, за висловом І. Франка, самовідданих «поборників народного діла», які проводили колосальну роботу по виявленню і записуванню, збереженню від забуття перлин народної поезії.

Ще за дожовтневого часу робилися спроби подати просторий перелік усіх («великих» і «малих») діячів нашої фольклористики. Одна з таких спроб належить проф. М. Сумцову («Діячі українського фольклору» Х., 1910, 37 стор.), який навів у хронологічній послідовності відомості про 77 українських фольклористів (у тому числі й багатьох місцевих збирачів), даючи стисло характеристику кожному з них. Незважаючи на окремі недоліки загальнометодологічного характеру, дана праця М. Сумцова і досі є цінним джерелом вивчення історії української фольклористики.

Звичайно, при самодержавному ладі, коли навіть сама українська мова тривалий час була під заборонаю, в умовах роз'єднання українських земель про якусь плановість збирацької роботи не могло бути й мови. Лише за радянського часу збирання народної творчості набуло систематичного характеру. Разом з тим посилилась увага і до самих збирачів фольклору. Особливо великого розмаху набрала збирацька робота в 20-і рр., зокрема у зв'язку з розгортанням краєзнавчого руху і піднесенням народної освіти в країні. Густу кореспондентську сітку мала в цей час Етнографічна комісія УАН¹. Активний зв'язок підтримували місцеві збирачі і з створеним у 1936 р. Інститутом українського фольклору АН УРСР.

Нині з Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР підтримують регулярний зв'язок сотні місцевих ентузіастів фольклористики. Вони надсилають записи народної творчості, звертаються за методичними порадами і самі діляться досвідом своєї роботи.

Давно вже назріла потреба розглянути, бодай стисло, діяльність ряду сучасних збирачів народної творчості.

ПРИСЯЖНИК Настя Андріанівна. Народилася 1894 р. в селищі Погребищах на Вінниччині. Рано втративши батька, дівчинка, як і 9 її братів та сестер, зростала у великих злиднях. У 1908 р. їй вдалося закінчити два класи початкової школи в рідному селі. Не маючи змоги продовжувати

¹ Журн. «Народна творчість та етнографія», 1958, № 2, стор. 48.

навчання, вона через деякий час самотужки готується до складання екзамену на звання народної вчительки, але, не доставши свідоцтва про благонадійність (її старші брат і сестра брали участь у революційних подіях 1905—1907 рр.), не змогла тоді стати вчителькою. Наймитув, а пізніше працює робітницею на заводі. Лише після Жовтня здійснилась її мрія: вона, нарешті, влаштовується на посаду вчительки в рідному селі. З 1927 р. навчається в Київському інституті народної освіти, а потім — в аспірантурі Київського університету. Пізніше працює викладачем мови та літератури середньої школи в Погребищах.

Зацікавилася фольклором рано. Ще в дитинстві вона перейняла від сестер та сільських дівчат багато колядок, щедрівок, веснянок, купальських, весільних, жартівливих та побутових пісень. Цікавилася казками, бувальщинами, гуморесками. Багато у вихованні інтересів майбутньої фольклористки важило й те, що її старша сестра Ганна знала силу-силенну пісень і «могла б, — як згадує Настя Андріанівна, — сміливо йти на змагання з Зуїхою, від якої записував пісні Г. Танцюра». Одних лише гуморесок від Ганни було записано понад п'ятсот. Чимало пісенних мелодій, що їх Настя Андріанівна перейняла від сестри, було потім записано з її голосу на ноти.

Більш-менш регулярна збирацька робота Н. Присяжнюк розпочинається з 1917 р. Якось дівчині потрапила до рук кишенькового формату книжечка прислів'їв, що мала назву «На всяк випадок життя». З того часу й почала вона записувати місцеві прислів'я та приказки, яких не було в тій книжечці. Потім так само випадково познайомилась з якоюсь книжкою, де було описано народне весілля. Це наштовхнуло дівчину на думку записати й собі всю весільну драму (з піснями і звичаями) в с. Погребища, що було здійснено нею в 1919 р. Фольклористка збрала при цьому 650 весільних пісень і описала, коли, яку з них і при якій нагоді співають. В 1922 р. Настя Андріанівна надіслала до Кабінету музичної етнографії УАН мелодії (записані з її голосу) 150 народних пісень².

Навчаючись у Київському ІНО, Н. Присяжнюк знайомиться з фольклористичною діяльністю П. Чубинського, Б. Грінченка, В. Милорадовича, вивчає їх збірники, читає праці І. Фрайка та В. Гнатюка про народну творчість. Усе це надало її фольклористичним інтересам більш цілеспрямованого характеру. Вона ставить перед собою мету зібрати весь фольклорний репертуар Погребищ і написати широкий історико-етнографічний нарис про це селище. Згодом нею було зібрано значну частину пісень, прислів'їв, казок, легенд та гуморесок, а також народних звичаїв та обрядів, що побутували в Погребищах.

Війна перервала діяльність фольклористки. Чимало зібраних матеріалів було втрачено. Повернувшись в 1946 р. з евакуації до рідного села, Настя Андріанівна почала відновлювати свої записи. Всього Н. Присяжнюк записала (переважно в Погребищах) 1000 побутових, 550 жартівливих, 624 весільних, 75 купальських пісень, 75 колядок та щедрівок, 50 веснянок, 100 частушок, 1800 гуморесок, казок та бувальщин, 11700 прислів'їв та приказок. Кілька зібраних нею гуморесок було надруковано в ж. «Перець» (1963, № 5). На основі власних записів Н. Присяжнюк уклала кілька рукописних збірників. До більшості з них вона подала стислі передмови і етнографічні довідки про особливості побутування того або того виду творчості. Увесь зібраний матеріал Настя Андріанівна обіцяє передати до ІМФЕ.

Значну наукову цінність становлять написані Н. Присяжнюк широкі етнографічні нариси «Українське весілля в с. Погребище (1900—1960)»,

² Рукописні фонди ІМФЕ, ф. 6—4, од. зб. 105 (на сьогодні тут збереглося лише 105 зразків мелодій).



Присяжнюк Н. А.



Дем'ян Л. В.



Вітенко О. Л.

«Сучасне весілля в с. Погребище»³, а також записи сучасних народних звичаїв та обрядів (проводі до Радянської Армії, Новосілля, Ялинка та ін.). В журн. «Народна творчість та етнографія» (1962, № 3) частково були опубліковані зібрані нею етнографічні матеріали. Настя Андріанівна мріє створити нариси про кращих носіїв фольклору в рідному селі, написати історію с. Погребищ і поділитися на сторінках преси досвідом своєї збирацької роботи.

Незважаючи на свій похилий вік, Настя Андріанівна сповнена сил і нових творчих планів. Про її плідну збирацьку роботу нещодавно писала газета «Літературна Україна» (4. VIII і 7. VIII. 1964 р.).

ДЕМ'ЯН Лука Васильович. Народився 1894 р. в с. Верхніх Воротах, Волівецького району на Закарпатті. Закінчив п'ять класів угорської початкової народної школи, а з 1928 по 1931 р. навчався заочно в неповній середній школі. В 1920 р. заснував у рідному селі перше на Верховині кооперативне товариство, де до 1927 р. працював продавцем. З 1928 по 1956 р. працював у м. Мукачеві на залізничному транспорті. Нині пенсіонер.

У 1908 р., ще будучи учнем початкової школи, Л. Дем'ян почав записувати народні пісні, а з 1912 р. — також казки, анекдоти та щедрівки. З 1911 по 1915 р. він надіслав значну кількість записаних ним пісень до будапештської щотижневої газети «Неділя», де ці матеріали були частково опубліковані. Спочатку збирацька робота Л. Дем'яна мала принагідний характер. «Ні програм, ні вказівок ніяких не мав, — згадує Л. Дем'ян. Під впливом етнографічних матеріалів Наукового товариства ім. Шевченка у Львові, які я з цікавістю перечитував, і в мене виникло бажання самому чимраз більше й краще записувати».

Значний вплив на дальшу збирацьку роботу Л. Дем'яна мало його знайомство (в 1922 р.) з професором Ужгородської гімназії Іваном Панькевичем, який заохочував молодого фольклориста до збирання народно-поетичної творчості, а пізніше познайомив його з відомим українським вченим В. Гнатюком, що підтримував потім з ним постійний зв'язок, подавав цінні методичні поради.

Протягом 1936—1938 рр. Л. Дем'ян обстежив 140 сіл Закарпаття, внаслідок чого ним було зібрано багато цікавого матеріалу. За весь період своєї збирацької роботи Л. Дем'ян записав біля 6000 коломийок, 700 при-

³ Рукописні фонди ІМФЕ, ф. 14—3, од. зб. 436, 437-а.

слів'їв, понад 150 казок, байок, легенд та переказів, 150 історичних пісень та балад, 31 шедрівку, 34 загадки, 49 анекдотів та багато іншого матеріалу (про народне весілля, народну драму, похоронні обряди тощо). Чимало його записів, крім уже згадуваної «Неділі», було опубліковано в інших місцевих періодичних виданнях, таких як «Наука», «Літературна неділя», «Подкарпатська Русь», у різноманітних календарях, читанках тощо. Частину своїх записів збирач передав потім до ІМФЕ.

У післявоєнні роки матеріали, зібрані Л. Дем'яном, публікувалися в журналах (напр., «Народна творчість та етнографія», 1960, № 1), збірниках (як «Казки Верховини», 1959), в альманасі «Карпати» (№ 1).

Відомий Л. Дем'ян і як письменник. Ним написано біля 80 новел та оповідань, три повісті і один роман. Значне місце в його літературній спадщині посідають переробки народних казок. З 1920 по 1964 р. ним було видано кілька книг казок. Серед них зокрема слід відзначити такі книги як «Відьма» (Ужгород, 1924), «Зачарована підкова» (Київ, 1961), «Чарівне серце» (Ужгород, 1964).

Багато сил та енергії доклав Л. Дем'ян у 1936—1938 рр., збираючи різноманітний етнографічний матеріал (зразки народного одягу, вишивок, господарського інвентаря, посуду та ін.) для Підкарпатського етнографічного музею, на базі якого вже за радянського часу було утворено Ужгородський державний музей.

ВІТЕНКО Олександр Лук'янович. Народився 14. IX. 1893 р. в м. Кременці на Тернопільщині. В 1908 р. закінчив міське двокласне училище. Потім займався самоосвітою. Пізніше (аж до 1937 р.) працював канцеляристом і бухгалтером в різних державних та громадських установах. Зараз перебуває на пенсії.

Інтерес до народної творчості в О. Вітенка пробудився ще у ранньому дитинстві — значною мірою під впливом матері, яка знала безліч казок та пісень і охоче розповідала їх та співала синові. Працюючи в 1908 р. канцеляристом у Бережецькій волості, О. Вітенко якимось побачив у свого товариша зошит із записами українських та російських народних пісень. Це наштотувало хлопця на думку і самому почати збирати пісні. Випадкова зацікавленість піснями, яких О. Вітенко протягом короткого часу записав чимало, згодом переросла у тривкий, постійний інтерес до народної творчості.

Проживаючи переважно в місті, О. Вітенко, проте, постійно підтримував зв'язки з жителями навколишніх сіл. Ним було записано багато пісень від жителів сіл Медова та Олесиної Березанського району і села Сапанова Кременецького району Тернопільської обл. Активну збирацьку роботу розпочав О. Вітенко у 20-ті рр. Тоді ним було зібрано значну кількість анекдотів, історичних переказів, казок та пісень. Одну історичну легенду «Про Богданову каплицю», записану в с. Підлісцях на Кременеччині, було надруковано у львівському листку «Туризм і краєзнавство» (1925, № 2), що виходив тоді у товаристві «Плай» під редакцією І. Крип'якевича. З 1929 по 1939 р. О. Вітенко був активним кореспондентом музею та бібліотеки львівського Наукового товариства ім. Шевченка. Він збирав стародруки, цікаві фотографії, рідкісні пам'ятки культури, місцеві видання, зразки народної кераміки, афіші театральних вистав і т. д., докладно паспортизував усе це й надсилав до Львова.

Провадячи тривалий час збирання народної творчості самотужки, без будь-яких програм чи посібників, О. Вітенко керувався лише власними уподобаннями і записував усе, з його погляду, цінне, що траплялося йому десь почути. Серед його записів ми знаходимо чимало пісень найрізноманітнішого характеру (історичні, побутові, обрядові, ліричні, жартівливі).

Є й казки, легенди, бувальщини, анекдоти, прислів'я, загадки. Значна частина зібраного О. Вітенком матеріалу в різний час була втрачена. Лише в 1956 р., уже перебуваючи на пенсії, збирач приступив до відновлення давніх записів та збирання нового матеріалу. Тоді ж він дістав змогу ознайомитися і з деякою методичною літературою. З 1960 р. Олександр Лук'янович почав надсилати фольклорні матеріали до ІМФЕ. Досі ним передано сюди 68 густо списаних зошитів (звичайного шкільного формату). Серед надісланих матеріалів є понад 1200 текстів пісень, біля півсотні казок, легенд та анекдотів, 140 загадок та прислів'їв і ін. зразки народної поезії. Значний інтерес становлять етнографічні нариси О. Вітенка про обжинки, замовляння, хрестини тощо. Крім власних записів Олександр Лук'янович надсилав до ІМФЕ чимало цінних вибірок фольклорного матеріалу (українських пісень, прислів'їв, казок, загадок), публікованого у польських журналах 20—30-х рр.

Нині О. Вітенко бере активну участь в організації збирацької роботи на Кременеччині, заохочує молодь до фольклористичної діяльності, підтримує зв'язки з іншими аматорами народної творчості, ділиться досвідом своєї роботи.

ГУРИН Іван Іванович. Народився 7. V. 1905 р. в с. Бзові, Барішівського району, Київської обл. У 1926 р. закінчив Війтовецьку педагогічну школу на Київщині, а в 1938 р. — педагогічний інститут. Нині працює викладачем Млинівського зооветеринарного технікуму (Ровенська обл.).

Ще учнем педшколи І. Гурін почав записувати народну творчість, інтерес до якої збудили в нього вчителі — викладач літератури М. Ненадкевич, А. Загородський (пізніше відомий як мовознавець) та В. Білий, що був потім одним з керівників Етнографічної комісії УАН. Після закінчення педшколи зацікавленість І. Гурина фольклором посилюється. Поряд з народною поетичною творчістю він збирає також діалектологічні матеріали, які надсилав до мовознавчих осередків УАН. Чимало записів фольклору, зроблених І. Гурином особисто та при допомозі своїх учнів, було надіслано до Всеукраїнського Етнографічного товариства⁴ (в роботі якого І. Гурін брав активну участь і був обраний кандидатом у члени його правління), а пізніше — до Етнографічної комісії УАН⁵. У післявоєнні роки рукописні фонди ІМФЕ також поповнюються його записами.

Працюючи викладачем літератури в школах і технікумах Київської, Хмельницької, Вінницької, Полтавської й Ровенської областей, І. Гурін зібрав багато народних пісень, прислів'їв та загадок, які увійшли потім до різних фольклорних збірників, що їх укладали працівники ІМФЕ. «Літературна газета» у 1962 р. опублікувала чимало народних порівнянь, зібраних І. Гурином. В 1963 р. у Львові вийшла окрема збірка народних загадок, зібраних І. Гурином та його учнями.

За останній час І. Гурін надіслав до Центрального будинку народної творчості УРСР великий збірник купальських пісень (деякі — з мелодіями); активно записує збирач також веснянки. В його архіві є чимало народних казок, зібраних переважно учнями шкіл, де у різний час доводилося працювати І. Гурину. Нещодавно І. Гурін записав цікаві зразки чеського фольклору, що побутують в деяких селах Ровенщини. Цікавиться збирач і різними народними промислами (ткацтво, гребінецький промисел тощо), народними звичаями та обрядами (зокрема весіллям), які уважно записує і вивчає. Тепло відгукується про збирацьку роботу І. Гурина обласна преса⁶.

⁴ Див., напр., журн. «Побут», 1930, ч. 6—7, стор. 39.

⁵ Див., напр., рукописні фонди ІМФЕ, ф. 1, од. зб. 548.

⁶ Див., напр., газета «Червоний прапор» (Ровно), від 21. II. 1960 р.

Важливе значення у спрямуванні фольклористичних інтересів І. Гурина, зокрема на початку збирацької роботи, мало його знайомство з фольклористами-дослідниками К. Квіткою, О. Малинкою, А. Онищуком, Н. Загладю, О. Дзбановським. Заохочували до праці й відповіді з Етнографічної комісії на кожен надісланий ним запис. Але основним рушієм його збирацької роботи, як відзначає І. Гурин у листі до автора цих рядків, «була і є любов до рідного слова і бажання прищепити цю любов учням».

КОЛЕСНИК Марко Лазарович. Народився 25. IV. 1896 р. в с. Іванківцях (нині — Хмельницького району) на Поділлі. Після закінчення в 1916 р. Вінницької вчительської семінарії працював народним вчителем у західних областях України. Активну збирацьку роботу розпочав у 1932 р., працюючи на Закарпатті. «Спочатку я збирав різні матеріали випадково, — згадує М. Колесник, — без всякого плану, несистематично, інстинктивно відчуваючи, що роблю добре діло. На формування фольклористичних інтересів впливало моє власне переконання, що фольклор — це перлини народної твердості, і священним обов'язком кожного патріота своєї батьківщини є збирати ці перлини та укладати у скарбницю народної культури... Вважаю цю роботу більше виховною, педагогічною, ніж чисто науковою».

Найбільше цікавить збирача народна сатира. М. Колесник зібрав (переважно на Ровенщині, де найдовше довелося йому вчителювати) 834 жарти та анекдоти, біля 3000 прислів'їв і приказок, 150 корисних народних порад, а також 2731 рецепт з народної медицини проти 70 різних хвороб. Чимало зразків народної творчості, записаних М. Колесником з народних уст, опубліковано в різних збірниках (напр., «Сто народних усмішок», К., 1961), в журналах (зокрема в журн. «Перець»), районних газетах «Слово правди» (за 1960—1963 рр.) і «Нове життя» (1962 р.) та ін. Значну частину зібраного матеріалу передано М. Колесником до наукового архіву ІМФЕ.

Незважаючи на похилий вік, нині М. Колесник часто виступає з лекціями про народну творчість, ділиться досвідом своєї збирацької роботи⁷. Відомий М. Колесник і як самодіяльний композитор. Ним покладено на музику 162 вірші багатьох українських і російських поетів. Фольклористична діяльність М. Колесника висвітлювалася в пресі⁸.

ТАРАСЕНКО Ніна Данилівна. Народилася 27. I. 1900 р. в с. Гришиному (нині — Червоноармійського району) Донецької обл. З 1916 р. працює народною вчителькою в різних початкових школах Донеччини, потім — у середній школі, педагогічному технікумі, а з 1939 по 1957 р. (після закінчення в 1938 р. Луганського педінституту) викладачем Слов'янського педінституту. Нині перебуває на пенсії.

Інтерес до народної творчості пробудився у Н. Тарасенко ще у молоді роки, головним чином під впливом її батька Д. Р. Губи, палкого шанувальника фольклору, самодіяльного композитора і збирача народних пісень, керівника сільського хору.

Регулярну збирацьку роботу Н. Тарасенко розпочинає в 1936 р., працюючи викладачем Слов'янського педтехнікуму. Вона широко залучає своїх студентів до збирання народних пісень, казок, прислів'їв, встановлює контакти з носіями фольклору і з учителями, культосвітніми працівниками, що допомагають їй у роботі, а також сама провадить записи поетичної творчості з народних уст. Н. Тарасенко особисто обстежила ряд міст Донеччи-

⁷ Журн. «Народна творчість та етнографія», 1960, № 4, стор. 155—156.

⁸ Журн. «Народна творчість та етнографія», 1961, № 1, стор. 151; газета «Червоний прапор», 22. X. 1959 р.; газета «Радянська Україна», 4. III. 1960 р.



Гурин І. І.



Тарасенко Н. Д.



Колесник М. Л.

ни (Дружківку, Костянтинівку, Микитівку, Горлівку) і деякі навколишні села (Кіндратівку, Дружково-Олексіївку, Олександрівку, Золотий колодязь та ін.).

В 1938 р. Н. Тарасенко була учасником першої республіканської наради збирачів фольклору, на якій поділилася досвідом своєї збирацької роботи. Важливе значення у спрямуванні її фольклористичних інтересів відіграла зустріч на нараді з проф. Ю. Соколовим, який порадив Н. Тарасенко зібрати і видати окремим збірником народну творчість Донеччини. Цій меті була підпорядкована уся дальша збирацька робота Н. Тарасенко, що не припинялася і в роки тимчасової німецько-фашистської окупації Донбасу. Зусиллями Н. Тарасенко було зібрано значну кількість народної поезії цього краю. В 1947 р. чимало своїх записів вона передала до наукового архіву ІМФЕ. Пізніше частина зібраного Н. Тарасенко матеріалів увійшло до збірок, що їх видавали працівники ІМФЕ у післявоєнні роки.

Н. Тарасенко виявила на Донеччині народних кобзарів І. Богдана і М. Богатиря та записала від них ряд епічних творів. Частину її записів було опубліковано на сторінках альб. «Літературний Донбас» (1946, № 1), а в 1956 р. видано окремим збірником⁹.

ПІПАШ-КОСІВСЬКИЙ Василь Олексійович. Народився 17. XII. 1922 року в с. Косівській Полянці, Рахівського району, Закарпатської обл. Неповну середню освіту здобув у своєму рідному селі. Пізніше навчався у Великобичківській гімназії, яку закінчити не вдалося, бо в березні 1939 р. Закарпаття було загарбане угорсько-фашистськими окупантами, і українська гімназія була закрита. З 1944 р. В. Піпаш-Косівський брав участь у війні як доброволець чехословацького корпусу генерала Свободи. В 1949 р. закінчив Хустський технікум культосвітніх працівників. З 1950 р. працює відповідальним секретарем рахівської районної газети «Соціалістична праця».

Народнопоетичну творчість В. Піпаш-Косівський почав записувати ще в 1935 р., будучи учнем п'ятого класу народної школи. Тоді ним було зібрано багато коломийок від лісорубів, пастухів, наймитів. Записаний з народних уст художній матеріал молодий збирач почав надсилати до дитя-

⁹ «Донбас у радянській народній творчості». Збирання, упорядкування, передмова та примітки кандидата філологічних наук, доцента Слов'янського державного педагогічного інституту Н. Д. Тарасенко, 1956 р.

чого журналу «Наш рідний край», що виходив тоді в м. Тячеві при активній участі письменника О. Маркуша. Коломийки тут регулярно друкувалися, і це заохочувало В. Піпаша-Косівського до дальшої роботи. Пізніше збирач публікував записані ним коломийки у «Літературній неділі», що виходила в 1941—1943 рр. як додаток до газети «Неділя».

Тривалий час В. Піпаш-Косівський збирав фольклор самотужки, без будь-якої методичної допомоги. Лише в роки радянської влади він придбав методичні посібники, встановив контакт з ІМФЕ, куди й надіслав потім багато цінних записів.

В. Піпаш-Косівський ретельно обстежив усі населені пункти Рахівського, а також деякі села Тячівського та Міжгірського районів Закарпаття. Найбільше збирача цікавлять коломийки, яких він записав кілька тисяч. Крім того, ним зібрано багато казок, легенд і прислів'їв. У радянський час значна частина записаних ним творів публікувалася в газетах «Закарпатська правда» та «Советское Закарпатье».

Друкувалися його матеріали і окремими збірниками. Ще в 1941 р. у м. Тячеві збирачем було видано невеличкий «Збірничок гудульських коломийок». Записані В. Піпашем-Косівським на Рахівщині коломийки опубліковані окремим збірником «Трембіта» (Ужгород, 1962 р.; 2-е вид., 1964 р.). В останні роки збирач уклав кілька рукописних збірників: «Сопілка», що містить коломийки, переважно радянські, «Кого люблю — не забуду» (ліричні коломийки), а також збірник «Тиса співає», куди увійшло 25 закарпатських балад.

ІВАНЬО Василь Михайлович. Народився 29. XI. 1922 р. в с. Дунковиці, Берегівського району, Закарпатської обл. Після закінчення в с. Білках, Іршавської округи неповної середньої школи поступив до 4 класу гімназії, яку через матеріальні нестатки не зміг закінчити. Лише у радянський час зміг здобути середню освіту. В 1957 р. закінчив історичний факультет Ужгородського університету. Нині — журналіст, працює в газеті «Закарпатська правда».

Народну творчість, зокрема пісні, В. Іваньо почав записувати ще в дитинстві «без усякої мети», як згадує збирач. Значення і цінність зібраного матеріалу почав усвідомлювати лише в старших класах школи, під впливом викладача мови і спілу П. М. Світлика, якому передав багато своїх записів. Якраз тоді П. М. Світлик готував до друку великий збірник (записаних ним і з допомогою учнів) закарпатських народних пісень. Проте угорська влада не дозволила тоді видати цю книгу, а пізніше її рукопис загубився. П. Світлик з великою увагою поставився до збирацької роботи молодого аматора народної поезії, познайомив його з кращими публікаціями закарпатського фольклору, подавав методичні поради. Усе це стало потім у великій пригоді В. Іваньо, коли він, уже в радянський час, став кореспондентом районної та обласної газети. Пізніше В. Іваньо зв'язується з ІМФЕ і знаходить тут постійну методичну допомогу й підтримку. Чимало зібраних ним зразків народної творчості опубліковано в радянських журналах, альманахах, збірниках та газетах¹⁰, а також у деяких чехословацьких виданнях¹¹. В 1959 р. окремою збіркою опубліковані зібрані ним прислів'я («Скарби народної мудрості», Ужгород).

Багато пісень, коломийок, усмішок, прислів'їв та загадок записав В. Іваньо у селах Іршавського, Берегівського, Мукачівського, Хустського,

¹⁰ Див., напр., альм. «Карпати» (1958), «Народна творчість та етнографія» (1958, № 1, 2), зб. «Казки Верховини» (1959), газ. «Советское Закарпатье» (1949, 1957, 1958), «Молодь Закарпаття» (1960) і ін.

¹¹ «Česki jazik a literatura» (1961, IV, стор. 407—410), «Vedouci pionuho» (1960, № 7, стор. 21), журн. «Дружно вперед» (Пряшів, 1960, № 2, стор. 29).



Іваньо В. М.



Піпаш-Косівський В. О.



Безручко І. Г.

Виноградівського та Великоберезнянського районів. Частина записів збирач передав до відділу рукописних фондів ІМФЕ. Плідна фольклористична діяльність збирача висвітлювалася на сторінках центральної преси¹².

БЕЗРУЧКО Іван Григорович. Народився 5. V. 1923 р. в с. Патринці, Кам'янець-Подільського району, Хмельницької обл. В 1956 р. закінчив Чернівецький медичний інститут. Нині працює районним терапевтом Кельменецького району, Чернівецької обл.

Записувати народну творчість почав ще студентом. І. Безручко обстежив села Рогізну та Патринці, Кам'янець-Подільського району, Хмельницької обл., с. Михальча, Чернівецького сільського району та с. Кельменці, Чернівецької обл., зібрав чимало зразків народної творчості. Частина своїх записів І. Безручко опублікував у журналах¹³, на сторінках газет¹⁴.

З 1955 р. І. Безручко підтримує постійний зв'язок з ІМФЕ, надсилаючи сюди свої записи. Велику збірку прислів'їв ним було передано також до Чернівецького обласного будинку народної творчості.

Одним з питань, яке завжди цікавило збирача, є вияснення місця індивідуального начала у процесі творення прислів'їв. Збирач пильно приглядається до місцевих джерел народного мудрослів'я. Цікавиться І. Безручко і народними загадками. Він має намір записати всі загадки, що побутують у Кельменецькому районі. Всього І. Безручко записав біля 2000 прислів'їв, 200 пісень та коломийок, 150 легенд, анекдотів і казок, 50 загадок. У полі зору збирача перебувають і народні звичаї, діалектні особливості місцевої мови, місцева історія.

І. Безручко не лише активно збирає народну творчість, а й пропагує її кращі зразки у лекціях, бесідах серед населення.

¹² Див., напр., газ. «Известия», 4. I. 1958 р.

¹³ Див., напр., журн. «Народна творчість та етнографія» (1957, № 4; 1958, № 1, 2, 3; 1959, № 2), журн. «Радянська жінка» (1961, № 5; 1964, № 7), журн. «Україна» (1961, № 2, 8, 14, 15; 1962, № 11; 1964, № 3), журн. «Перець» (1963, № 5, 14).

¹⁴ Див., напр., газету «Колгоспне село» (1963—1964 рр.), обласну газету «Радянська Буковина» (1958—1962 рр.), районні — «Рідне слово» (1962 р.) і «Надністрянська правда» (1963 р.).

Б. С. БУТНИК-СІВЕРСЬКИЙ

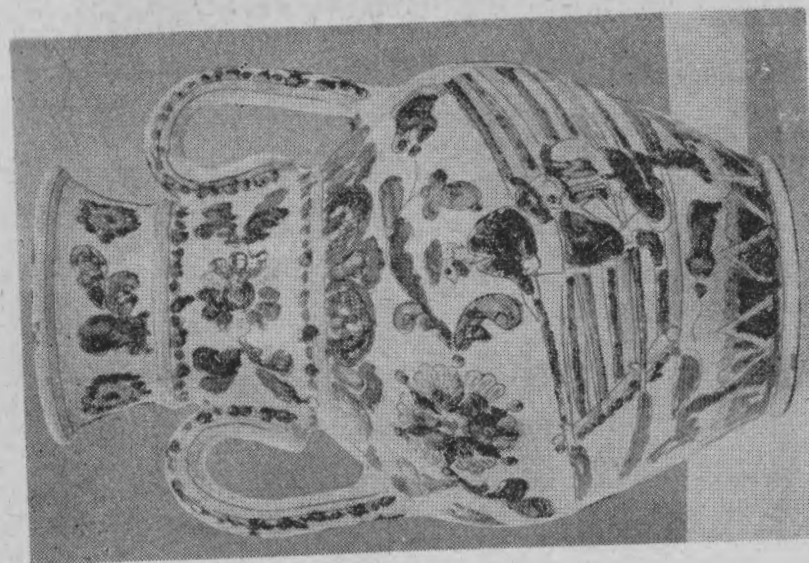
УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО СЬГОДНІ

У 1960 р. під час Декади української літератури та мистецтва у Москві діяла виставка народного мистецтва УРСР. Уже на тій виставці повіяло новим вітром: дещо знизилася зовнішня показовість та пишнота, значно більше з'явилося речей повсякденного вжитку і, головне, досить яскраво було показано індивідуальну творчість народних майстрів та їх безпосередню участь у розвитку художньої промисловості, яка в цей час і сама почала вже шукати зближення з народним мистецтвом.

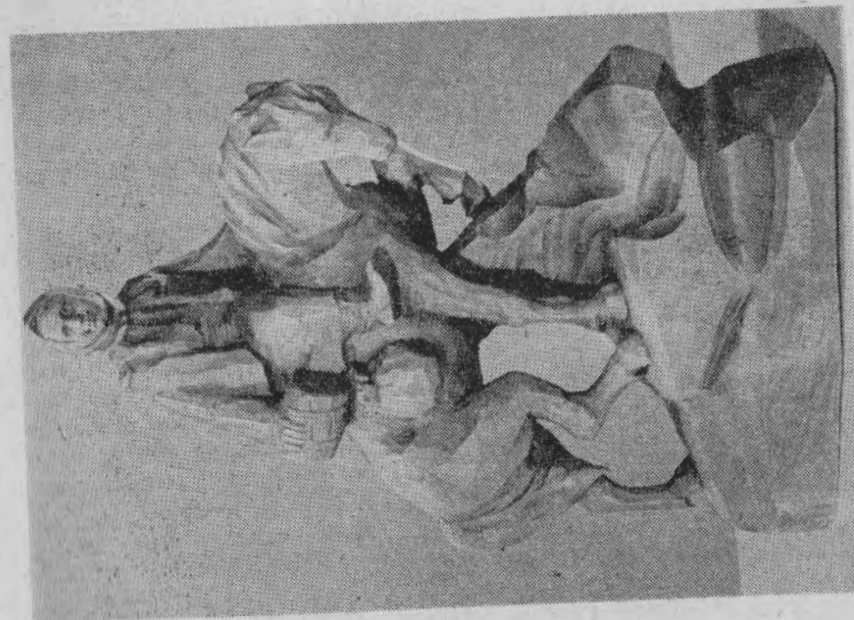
З кінця грудня 1963 року і до лютого 1964 р. відбулася друга республіканська виставка народного мистецтва. Ця виставка показала, що нові явища в розвитку народного мистецтва міцніють, що народне мистецтво впевнено крокує тим шляхом, який було накреслено новою програмою КПРС для всього фронту радянської культури.

У розділі різьби по дереву на цей раз можна було виділити такі групи: кругла скульптура лемківських різьбярів, плоска декоративна різьба косівських майстрів, барельєфи І. Барни та дерев'яний з випаленим орнаментом посуд І. Грималюка. Лемківська різьба, це по суті, зовсім нова школа народного мистецтва. Особливо виділялися на виставці дві роботи — композиція братів М. та Ю. Амбицьких «Будьонівці під Львовом» та скульптура І. Одрехівського «Гуцулка на коні». В першому творі високопрофесіональне розуміння батальної скульптури майстерно поєднано з суто народними прийомами різьби по дереву. Що ж до невеличкої скульптури І. Одрехівського, то про неї можна сказати тільки одне — це блискучий твір народного майстра, надзвичайна спостережливість якого дозволила об'єднати монументальність і динамічність образу, зберегти локальну характеристику постаті і разом з тим подати її максимально узагальнено. Обидві речі є яскравим свідченням того, якого високого рівня досягла зараз українська радянська народна станкова скульптура.

Кілька слів про косівських різьбярів. Їх вироби — це туалетні скриньки, пудренички, декоративні тарілки, папки, альбоми, дерев'яні брошки та намисто. В основі їх декору лежить глибоко традиційний геометричний гуцульський орнамент. Водночас всі експоновані на виставці вироби косівців цілком сучасні. Але справа не тільки в цьому. Ще не так давно тут виробляли надзвичайно заціцьковані речі. Їх помпезність, показове багатство значною мірою були відгомонам того безсмаку, який проникав у декоративні твори ряду народних майстрів. Зараз така тенденція починає зникати. В цьому плані хочеться відмітити дерев'яні миску та ложку, виконані Ю. Миклашуком (с. Бростурів, Косівського району, Івано-Франківської обл.). Поверхня миски полірована і вільна від будь-яких прикрас, лише зовні, по самому краю віртуозно нарізано дрібний орнамент з трикутних клинців, який завершує красиву традиційну форму виробу і збагачує її гарним світловим ефектом. Треба згадати і про інкрустацію металом косівських майстрів М. Тимківа та В. Гуза. Першому належить скринька, другому — папка для паперів. Обидві роботи викладено тонким мідним дротом, який чітко, філігранно прорисовує на полірованому дереві контури орнаментальних композицій.



Декоративна ваза. Кераміка. Робота Н. Вербівської (м. Косів, Івано-Франківської обл.). 1963.



Гуцулка на коні. Різьба по дереву. Робота І. Одрехівського (м. Львів). 1963.

Особливий інтерес викликає хатній дерев'яний посуд народного майстра І. Грималюка (с. Річки, Косівського району, Івано-Франківської обл.) з випаленим геометричним та рослинним орнаментом. По суті це бондарна робота, але скільки в ній тендітності та декоративності в силуєтах і прикрасах.

На виставці 1960 р. вперше виступив закарпатський народний майстер І. Барна. Тоді він показав велику стеллу, різану з дуба низьким рельєфом — цілофігурний портрет Довбуша. Починаючи з цього твору ми мали всі підстави говорити про народження в українському народному мистецтві нового жанру — монументальної декоративної скульптури. Зараз І. Барна показав аналогічну стеллу «Микола Шугай» і цим підтвердив, що міцно стоїть на знайденому шляху. Майстер показав також невелику дошку «Грай, сопілко, грай». Розмір твору не перешкодив авторові зберегти монументальність у розкритті глибоко ліричного образу народного музики — сопілдаря. За емоційним насаженням цей барельєф можна поставити поряд одного з найкращих творів виставки — мозаїчної композиції С. Кириченка та Н. Клейн «Гуцульська мелодія».

Великий інтерес викликав і керамічний відділ виставки, де можна простежити цілий ряд дуже цікавих явищ і процесів. Але при цьому слід згадати, що гончарство на відміну від багатьох інших видів народного мистецтва, складалося з самого початку як промисел, розрахований на ринок, на споживача. Звідси — сталість гончарних виробів щодо їх складу, форм, призначення і навіть декору. Звідси і певна скрутість індивідуальної творчості народних майстрів. Однак народ завжди знав своїх кращих майстрів і безпомилково пізнавав руку кожного з них.

За радянського ладу багато гончарних осередків України перетворилося на видатні центри художнього керамічного виробництва. Разом з цими центрами зростала слава і багатьох народних майстрів. І. Гончар, брати А. та Я. Герасименки, ціла родина Жерденюків-Полив'яних, Н. Дроб'язко, І. Білик, Г. Пошивайло та інші визначали напрям української радянської народної кераміки в передвоєнні роки. І саме тоді чітко намітилися ті шляхи, якими пішов її дальший розвиток. Це були три паралельні шляхи. По-перше, ужитковий посуд, зберігаючи своє утилітарне призначення, дедалі більше набирав елементів декоративності. З іншого боку у керамічному виробництві помітне місце став посідати фігурний посуд. Третій шлях — це створення керамічної скульптури на основі дитячої керамічної іграшки.

Після війни «Укрхудожпромсоюз» зацікавився лише так званими «рентабельними» промислами. До таких «рентабельних» підприємств потрапив зокрема і Опішнянський завод «Червоний керамік». Зараз там панує масове виробництво прибуткової продукції, яке поставили на чолі виробничого плану. На заводі народний майстер не творить, а тільки дбає про проценти. Але ж цінність народного мистецтва і народних художніх промислів не вимірюється прибутком від реалізації виробів народних майстрів. Народне мистецтво і народні художні промисли — це одна з багатьох граней нашої національної культури, яку не можна вимірювати карбованцем. Очевидно, настав час переглянути існуючу систему керівництва художніми промислами і знайти таку форму, яка б забезпечувала розвиток творчої ініціативи народних майстрів, а не глушила її ремісничим виконавством.

Незважаючи на адміністративну «опіку» окремі опішнянці показали на виставці традиційний декоративний посуд та фігурну скульптуру. Це роботи І. Білика, Н. Білик-Пошивайло, Ф. Хлонь, Г. Пошивайла та Т. Демченка. Проте найбільшу увагу привертає до себе те, що на виставку, крім постійних експонентів-опішнянців, прийшли цього разу з новими тво-

рами народні майстри: Ф. Гнідий з с. Валок на Харківщині, В. Масюк, Г. Гарнага та Старцевий з с. Дибинець на Київщині, П. Балицький з с. Поставмуків на Полтавщині, М. Піщенко з с. Ічні на Чернігівщині, О. Пиріжок з с. Адамівки та К. Білоокий з м. Смотрича, Хмельницької обл., Д. Косяченко з с. Гнилець на Тернопільщині, О. Диберна з с. Шпиколосів і майстри з с. Білого Каменю на Львівщині, закарпатські майстри В. Газдик та І. Ребрик з с. Вільхівки, М. Лемко з м. Хуста, Ф. Чернецький з с. Виноградного, Я. Бендик з м. Ужгорода та велика плеяда народних майстрів з м. Косова на чолі з П. Цвілик. Це Волощуки, Рошиб'юки, М. Крушницька, Н. Вербівська, О. Козак, В. Кікоть та В. Стрибо. Експозиції цього відділу виставки є справжньою енциклопедією української радянської народної кераміки.

Особливу увагу ми повинні звернути на косівську кераміку. Косівці здавна славилися пристрасю до сюжетних композицій, рисунок яких відзначався певною архаїчністю. Та були часи, коли такі композиції відступили перед вимогою створювати помпезні речі. Та тепер косівські майстри повернулися до своєї старої традиції. На виставку надійшли десятки першорядних творів з жанровими композиціями традиційного виконання. Але чи можна розглядати їх як повернення до вже давно пережитого? Звичайно, ні. Це лише бажання майстрів продовжувати свій дальший рух саме з того місця, де його було тимчасово затримано, тим паче, що серед давно віджилих ми зустрічаємо і цілком сучасні сюжети. Така, наприклад, ваза Н. Вербівської, на якій зображено плотогонів. Звичайно, це зовсім не означає, що ми вимагаємо створення станкових картин у кераміці.

Говорячи про народну кераміку, не можна не відмітити її сталий вплив і на подальший розвиток професіонального декоративного мистецтва, зокрема на творчість відомих ще з передвоєнних років художників-професіоналів П. Іванченка, О. Грядунової та З. Охримович, які міцно стоять на позиціях глибокого і творчого використання традицій народного мистецтва.

Серед художників-професіоналів, які творчо засвоїли прийоми народного письма, на помітному місці стоїть Л. Івківська. Її тарілка та дві вази, орнаментовані зображенням риб — зразки щирої закоханості в народне мистецтво.

Але далеко не всі художники-професіонали зуміли піднятися до розуміння самої суті народного мистецтва. З цього погляду сумніву позицію зайняли експериментальні керамічні майстерні колишньої Академії архітектури УРСР. Захопившись розробкою керамічних барвників, вони повністю відійшли від народної традиції, поставивши технологію виробництва вище ідейного змісту і по суті потрапили у полон формалістичних шукань, дуже подібних до зарубіжної «лівої» кераміки. Це знайшло відгомін і на Васильківському керамічному заводі, який, забувши про свої дуже цікаві виробни минулих років, виступив з експонатами, що демонстрували його «шукання» в застосуванні нових барвників. Якщо додати до цього, що і художник Л. Кияніцина, яка була відома на Україні як серйозний майстер, розпочавши працювати в згаданій майстерні, стала на шлях суто формалістичних експериментів, то навряд чи можна сприймати все це як окремі та випадкові явища.

До речі, треба сказати, що названа майстерня почала негативно впливати не тільки на керамічну промисловість, а й на творчість народних майстрів. Невдовзі після утворення Академії архітектури та експериментальної майстерні було запрошено на роботу народного майстра О. Залізняка. Це художник із світовою славою, він був продовжувачем того напрямку, початок якому в українській радянській народній кераміці поклав І. Гончар.



Ведмеді. Кераміка. Робота М. Піщонка (м. Ічня, Чернігівської обл.). 1963.

Скульптурні твори Залізняка відзначаються винятковою динамічністю, виразністю. Сила творів майстра полягає не тільки в народності їх форм, а й у тому, що внутрішній зміст кожного твору автор умів підкреслити за допомогою дуже вдало застосованого орнаменту (як геометричного, так і рослинного). Перебування в майстерні було для нього, безсумнівно, корисним, бо в той час її співробітники близько стояли до інтересів народного мистецтва. Відкривши нові керамічні барвники, вони вирішили випробувати їх і на творах Залізняка. Що ж з цього вийшло? Для прикладу досить згадати два варіанти його відомої скульптурної композиції «Тачанка». Перший варіант «Тачанки» дано в кольоровій гамі, властивій художнику, другий пофарбовано темними блискучими барвниками, чужими для українського народного мистецтва, під якими «Тачанка» перетворилася на купу фарбованої безформної глини. Отак сталося з багатьма творами майстра. Залізняк останнього періоду своєї творчості втрачений для нашої культури, і тільки аналітичним шляхом можна уявити щоб він дав нашому мистецтву, як би його так не «замалювали».

Місце Залізняка в майстерні посів зараз київський майстер Ф. Олексієнко, виробам якого властива глибока традиційність, різноманітність і творча вигадка. На виставці було кілька таких його речей, але були й вироби, де за виблиском барвника вже не видно форми. З Олексієнком твориться те ж саме, що вже сталося з Залізником та Кияніциною.

Як же могло статися, що такі талановиті художники втратили своє обличчя? Тільки тому, що вони, мабуть, як і майстри з Василькова, повірили, ніби в майстерні займаються розв'язанням проблем сучасності в декоративному мистецтві. Насправді ж ніякої сучасності тут немає, а є те, що зветься псевдоноваторством. Очевидно, співробітникам майстерні слід переглянути свої позиції і спрямувати свою роботу у відповідності з естетичними нормами народного мистецтва.

Окрему групу на виставці склали вироби художнього скла. Тут можна було спостерігати цікаві процеси та явища, хоча самих виробів було менше, ніж на попередній виставці. З хорошими творами виступив основоположник гутного виробництва у Львові в післявоєнні роки М. Павловський та його колеги — М. Тарнавський, П. Думич, Р. Жук, Б. Валько та ін. Характерно, що цього разу виступив не тільки Львів. Якщо у 1960 р. гутне скло Львівської області було представлено лише виробами вихованки Одеського училища С. Алфеевої (художника-професіонала), то тепер Львівщина виступає вже цілим загonom народних майстрів гутного скла. Це О. Полатайко з Стрия, Р. Лесик та Л. Адам з Миколаєва, В. Сидір з Самбора. Таким чином, ми бачимо, як відроджується й шириться гутній промисел. Нагадаємо, що й асортимент виробів з гутного скла був тоді досить обмежений — різного типу вжитковий та фігурний посуд, що походить від традиційних скляних ведмедиків. Зараз самі львів'яни і майстри Львівщини показали скульптуру малих форм. Не всі речі цієї групи хороші, не всюди автори вільні від дещо натуралістичної трактовки, але перший крок зроблено, шукання почато і чимало вже знайдено. Дуже цікаві флакони з кольорового скла у вигляді людських фігур показав В. Сидір. Ці фігури добре узагальнені, свіжі в колориті і навіть динамічні. Їх походження треба шукати у фігурній кераміці цих районів. Саме тут — на Західному Поділлі, Львівщині у ХІХ ст. вироблялися кухлі у вигляді сатирично трактованих людей. Треба сказати, що В. Сидір добре відчув характер таких виробів і вміло перевів їх на мову гутного скла. В цьому ж напрямку працює Б. Валько.

По новому виступили також художники-професіонали. Якщо на минулій виставці наслідування зарубіжному склу було типовою рисою і львівських і київських виробів, то тепер художники змогли піти власним творчим шляхом. Чітко намітилася і стильова різниця між львівським та київським склом. Львів'яни трактують вироби дещо сухо, стримано, але дуже тендітно. Їхнє скло тонке і кольори внесено в нього з певною обережністю. Кияни ж працюють сміливіше. Їх речі масивніші, більш присадкуваті, але форми різноманітні та жвавіші. Ці якості свідчать про те, що ми маємо справу з самим початком формування львівської та київської шкіл художнього скла.

Варто підкреслити ще один факт. Коли у 1940-х роках ми лише починали розгортати свою художньо-скляну промисловість, використання алмазної грані як художнього прийому було доведено до такого стану, що за гранями не було вже видно самого скла. Річ ставала колючою, тяжкою і неспокійною. Потім під впливом зарубіжного скла у нас зовсім зник рисунок, всю увагу зосередили на кольорі, на його розпливах і т. д. А на цій виставці алмазна грань знову заявила про себе, зокрема в роботах І. Аполлонова, П. Аверкова і А. Зельдич. І. Аполлонов створив блюдо «Рева та стогне Дніпр широкий» та кухню «І мене в сім'ї великій...» Ці речі легкі, вдумливі, глибоко емоційні, виконані скупим, чітко розрахованим використанням єдиної техніки. А. Зельдич підійшла до справи інакше. Вона зробила із скла три полумиски, взявши їх народну форму, типову для Хмельницької області, і на них нарізала зображення коника, птаха — традиційних мотивів гончарних розписів цієї області. Це приклад творчого використання народної традиції в новому матеріалі. І, нарешті, роботи П. Аверкова, який зовсім недавно був наслідувачем західних зразків і заперечував доцільність звернення до народної традиції. На виставці він показав двоє прекрасних блюд. На одному в техніці алмазної грані зображено голову дівчини, на другому — жінки. Цікаво, що це портрети конкретних людей — доньки та дружини художника. Отже, ми можемо говорити про народження нового жанру в нашому художньому склі.

Інші явища й процеси спостерігаємо на матеріалах декоративного ткацтва і килимарства. Декоративне ткацтво непогано було представлене виробами з міст Кролевеця та Богуслава, які дали багато нових, зовсім свіжих речей. Особливо гарні кролевецькі скатертини — жовта й синя, виконані технікою перебору. Чудесна легка композиція, свіжість і прекрасне поєднання вимог сучасності з традиційністю. Обидві вони належать О. Голембієвській. Говорячи про ці дві справді хороші речі, ми повинні згадати їх передісторію.

У розвитку нашої тканини, особливо переборної, за останні роки зроблено значний крок уперед. Цьому сприяло багато чинників, але нам би хотілося підкреслити роль народного майстра С. Нечипоренка. На виставці сувенірів 1960 р. він експонував кілька невеличких рушників, виконаних у типово богуславській манері, але тут було й багато нового — схожого і несхожого на неї. Творчий секрет полягає в тому, що майстер звернувся до переборного ткацтва різних областей України і не просто відтворив ті місцеві зразки ткацтва, а, так би мовити, переказав їх по-новому, своєю богуславською мовою. Наступного року С. Нечипоренко виступив з другою новиною: він показав зроблені за його задумом нові види плахтової тканини. Плахту, штучну річ, майстер перевів на річ метрову. Для того, щоб нова тканина могла відповідати новому призначенню, С. Нечипоренко змінив композицію плахти, увівши до неї хвилясту, ламану та діагональну лінії, і новій композиції підпорядкував зміну кольорів. Так було знайдено ключ до переводу плахтового малюнка з одного «регістра» в інший.

Слідом за майстром пішла і художня промисловість. Того ж року, наприклад, Одеський текстильний комбінат почав виробляти на жаккардовій машині драпірувальні та оббивочні тканини, творчо використовуючи той же плахтовий орнамент. Це був значний і принципово правильний крок вперед щодо використання народного мистецтва в художній промисловості.

На виставці ми бачимо нові зразки метрової плахтової тканини, виготовленої в Дігтярях (Чернігівська обл.), не тільки самим С. Нечипоренком, а також його послідовниками. Такі ж метрові плахтові тканини виконано на Київській прядильно-ткацькій фабриці на жаккардовій машині за ескізами Л. Духоти та І. Решетника, які розв'язали це завдання набагато краще, ніж це було зроблено в Одесі.

Говорячи про новий шлях розвитку декоративної переборної тканини, не можна обминути такі цікаві роботи, як ткані порт'єри, доріжки, наволочки, хусточки, виконані в Богуславі, Кролевеці, Києві, Львові. Серед авторів цих творів слід назвати імена Е. Феценко, М. Іваницької та О. Кубаєвич, Л. Гамової та ін. Не можна не згадати і про переборні тканини Київського училища декоративно-прикладного мистецтва, яке вперше виступало на республіканській виставці. Це роботи Головіна, Бонадика, Клименка, Кірсенко, Аксьоненка, Білана. Треба віддати належне колишній керівниці цих студентів — І. Сибіберт, яка залишила в училищі добру традицію. Якщо й раніше тут зверталися до народної тканини, то це головним чином був Кролевець, зрідка — Богуслав і вже зовсім випадково — Поділля. І. Сибіберт звернула увагу на переборну тканину багатьох областей України і навчила своїх учнів творчо підходити до мистецької спадщини.

Поруч зі стендами училища експонували свою продукцію численні заводи художніх виробів, колишні художньо-промислові артілі «Укрхудожпромсоюзу». Так бідно, так безбарвно промисли ще ні разу не виступали. Очевидно, й тут діє той же підхід до справи не з мистецького, а з комерційного боку... І справді, суть справи не в хисті народних майстрів, а виключно в орієнтації їх праці. Про це говорять самі експонати виставки.



Птахи. Декоративний розпис. Робота В. Клименко-Жукової. 1963.

Ось, наприклад, вишивки з майстерень «Укрхудожпромсоюзу». Виконано їх з величезною майстерністю, але нового в них нічого нема. Та чи може майстер залишитися творчою людиною, коли він майже двадцять років з дня на день вишиває одні й ті ж візерунки на такій самій сорочці? Зовсім інший вигляд тих творів, в основі яких лежить творча ініціатива народних митців. Ми маємо на увазі чотири покривала домотканої роботи. Одне з них яскраво рожевого кольору належить Л. Шевчук, друге — сірого тону Г. Леончук, третє — смугасте, багатобарвне на чорному тлі С. Яковець (всі троє з Ровенської області) і четверте — Пасабчук (Київська обл.). Надзвичайна свіжість кольору і рисунка, самостійність композиції, винятково висока техніка виконання відзначають ці роботи. До цього треба додати, що С. Яковець за браком потрібного матеріалу виткала своє покривало-килим з чорної катушкової нитки та різнокольорової заполочі. Цей новий вид декоративного ткацтва набув уже значного поширення на Київщині. Але про нього ми ще мало знаємо, як мало знаємо і про тих майстрів, які творять поза всякими замовленнями для задоволення власних естетичних потреб.

Закінчуючи розгляд декоративного ткацтва, зупинимось на двох фактах. Серед експонатів виставки особливе місце займали декоративні тканини Дарницького і Київського шовкових комбінатів та експериментальної майстерні декоративних тканин колишньої Академії архітектури УРСР. Є серед них і хороші речі, але в більшості ставка у них на, так би мовити, «загальноєвропейський стиль», особливо у експериментальній майстерні. Зовсім інакше проблему традицій та новаторства зрозумів Херсонський бавовняний комбінат. Художники комбінату Ю. Молотников, Б. Каплунович, А. Стеценко, Ф. Пантеліаді, М. Сорокіна, Б. Юрченко зуміли знайти шлях до справді творчого використання народного мистецтва в художній промисловості. Їх тканини різні рисунком, колоритом, композицією, емоційним забарвленням, різні джерелом, але всі вони глибоко народні. Можна сказати, що Херсонський комбінат є міцною опорою художньої промисловості.

Килим на виставці було показано значно бідніше, ніж тканину, але й тут можна говорити про певні тенденції в його розвитку. Звернули на себе увагу кілька цікавих зразків старого килима, витканих на замовлення музею народного мистецтва. Нового в них лише те, що сучасні майстри, виготовляючи копії музейних примірників, не імітували лияність кольорів, а дали їх на повну силу.

Нові ж килими можна поділити на три групи. Перше місце належить килимам М. Сенюк і О. Хоменко (с. Клембівка, Вінницької обл.). Їх килими глибоко традиційні і стоять в одному ряду з подільськими народними килимами горизонтальної композиції, в яких так вдало поєднано рослинний орнамент з жанровими мотивами. До другої групи слід віднести килим Карася (с. Глиняни, Львівської обл.). Це квітковий килим, на якому по діагональній сітці ритмічно розміщено геометризovanі квіти. Квіти ці однакові за рисунком, але не викликають враження одноманітності, бо колір їх весь час змінюється. Різні за задумом і характером орнаменту килими Сенюк, Хоменко та Карася дуже близько стоять один до одного.

Зовсім інший вигляд у досить великої групи килимів, де мають місце, так звані, «шукання нового». Це килим С. Феценко (м. Львів), що складається з різнокольорових рівнобіжних смужечок, розкиданих по якомусь безбарвному тлу, килим Й. Джуранюк (м. Косів, Івано-Франківської обл.), де по бурому тлі розкидано незграбні фігурки оленів та якихось поламаних кушників; це також килим з ідким червоно-оранжевим колоритом В. Нікуліної, де людські фігурки складено з трикутників. Такі «шукання» не приносять нічого нового.

Поруч з цими килимами на виставці було показано кілька килимів, витканих за народними зразками, такі, наприклад, килими Н. Бабенко та Р. Левандовської, але вони різко відрізнялися від традиційних бідністю орнаменту. Ця бідність викликана вимогою підприємства здешевити килим. Але якщо таке здешевлення призводить до втрати килимом національних художніх ознак, то чи не слід думати про шукання інших його шляхів.

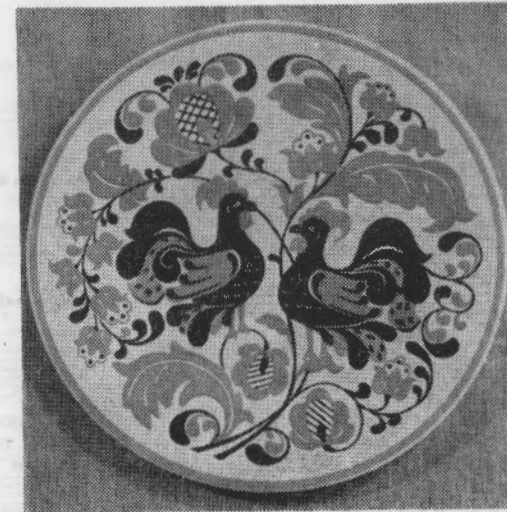
Був на виставці ще один килим, який заслуговує на увагу якщо не майстерністю, то шуканнями автора нового шляху. Це килим В. Нікуліної, витканий на жаккардовій машині. В ньому є чимало недоліків суто художнього порядку, але не можна не підкреслити, що авторка добре зрозуміла можливості фабричного ткацтва і не стала на шлях імітації ручного ткацтва за допомогою машини. Вона створила цілком нову композицію, використавши в ній мотиви українського народного килимового орнаменту.

Закінчуючи огляд виставки, треба згадати також про твори народної станкової графіки та про вироби фарфоро-фаянсової промисловості. Останні в більшості своїй не являють чогось цікавого. Можна з певністю сказати, що на виставку потрапили далеко не всі твори, які б заслуговували на увагу. Найкраще з показаного належить народним майстрам В. та Г. Павленко, В. Клименко-Жуковій та М. Тимченко. Знайомство з експонатами цієї групи змушує думати про те, чи не час вже закликати народних майстрів на фарфорові заводи не лише, як авторів розпису, а й як авторів форм?

Тепер про станкову графіку. Народилася вона, як відомо, з настінних розписів, прийнявши спочатку форму так званих «мальовок». Перші твори цього жанру були показані в Києві ще 1919 року. Тоді в числі експонентів були і всім відома П. Власенко та Г. Собачко, яка зараз у вісімдесятирічному віці після двадцятип'ятилітньої перерви знову показує свої роботи. Цього разу на виставці виступили В. Павленко, В. Клименко-Жукова, М. Тимченко, Г. Павленко, М. Приймаченко, а також великий загін петриківців — В. Глущенко, Ф. Панко, З. Кудіш, М. Шисацька, Н. Тимошенко, Н. Білокінь, І. Ісаєва, Е. Ключа, В. Соколенко. Найцікавіше, що серед

них ми бачимо й П. Павленко — матір В. та Г. Павленко. Побачили ми й нових майстрів — І. Скицюка, Ф. Маринич, Л. Миронову.

До яких же висновків діходимо, розглянувши експонати виставки? Насамперед ми повинні констатувати зміну співвідношення між індивідуальною творчістю народних майстрів та продукцією колишніх художньо-промислових артілей, а тепер фабрик художніх виробів. Якщо в попередні роки першість тримали артілі, на які орієнтувалися і майстри в своїй особистій творчій праці, то тепер вона належить саме цим народним майстрам. Причини ж певного застою художніх промислів треба, очевидно, шукати в тому, що після переведення артілей на стан художніх фабрик, ще не знайдено організаційних форм, які б дозволили плідно поєднувати творчу працю з масовим виробництвом. Слід також підкреслити, що цього разу ширше репрезентовано різні області України, а також яскравіше продемонстровано дальший розвиток і збагачення локальних особливостей народного мистецтва. Більше того, на матеріалах виставки можна простежити не тільки зміцнення тих локальних художніх шкіл, які утворилися раніше (Петриківка, Косів), а й початок формування нових шкіл: львівської та київської в художньому склі, львівської в різьбі по дереву тощо. Не можна не відмітити того, що окремі старі школи починають змінювати своє обличчя. Ці зміни мають новаторський характер. Вони не відкидають традиційної основи, а виходять з неї (Кролевець, Богуслав, Дігтярі, Косів). Набагато зміцніли творчі взаємозв'язки народних майстрів і художників-професіоналів. Це відразу ж позначилося на індивідуальній роботі художників-професіоналів та продукції художньої промисловості. Відзначимо, що на цій виставці питома вага формалістичних виробів у художній промисловості вже зовсім незначна. Переважна більшість експонатів переконує в тому, що і художники-професіонали і народні майстри однаково розуміють ті завдання, які поставив перед ними XXII з'їзд КПРС. Виставка 1963—64 року блискуче довела, що українське радянське декоративне мистецтво перебуває зараз на піднесенні і провідна роль у цьому належить народним митцям.

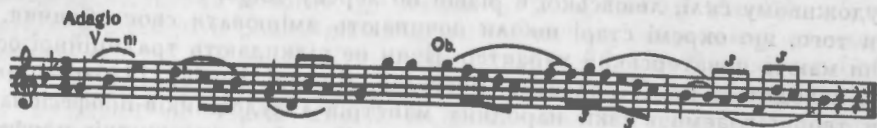


М. М. ГОРДІЙЧУК

УКРАЇНСЬКА СИМФОНІЯ НЕВІДОМОГО АВТОРА

Серед українських мистецьких явищ минулого одне з чільних місць посідає Симфонія соль мінор невідомого автора¹. Вона вражає високим рівнем професіоналізму, тонким перетворенням народних пісенних і танцювальних мелодій, цільним поєднанням національної образної сфери і стильових засад з основами музичного вираження епохи, за якої виникла.

Перший же мелодичний зворот вступу до Симфонії нагадує один з характерних мотивів, яким починається чимало українських ліричних пісень:



С. Людкевич та О. Цалай² чомусь вважають, що дана інтонація є малотиповою для українського музичного фольклору. Мабуть, вони прийшли до такого висновку, спираючись на зразки народної творчості Західної України, де пісні з широким інтонаційним подихом зустрічаються рідше. Численні ж східноукраїнські мелодії, зокрема записані в південних районах, спростовують таке твердження. Ось кілька зразків.

Поволі

„Синьє моє сон дивонький“³

Синьє моє сон дивонький

Andante

„Ой знаю в знаю“⁴

Ой знаю в знаю

Andante cantabile

„Ой давно давно в батька була“⁵

Ой давно давно в батька була

Повільно

„Ой у полі дві тополі“⁶

Ой у полі дві тополі

¹ Свого часу автором симфонії безпідставно вважали херсонського поміщика М. Овсяннико-Куликовського. На жаль, встановити, хто написав цей твір, досі не вдалося.

² Див. С. Людкевич, О. Цалай, Ще раз про симфонію Овсяннико-Куликовського, газ. «Радянська культура», 23 серпня 1959 р.

³ П. Демущький, Українські народні пісні, Вид-во «Мистецтво», К., 1951, стор. 42.

⁴ Українські пісні з нотами, Зібрав А. Конощенко, Одеса, 1909, стор. 61.

⁵ Українські пісні з нотами, Зібрав А. Конощенко, К., 1906, стор. 43.

⁶ Українські народні пісні. Книга перша, Вид-во «Мистецтво», К., 1954, стор. 361.

Початкові чотири такти теми складають невеличку емоційну хвилю з вершиною на шостому щаблі ладу і поступовим спадним рухом до тоники. З наступним розгонисто-широким октавним ходом вгору в розспівність теми включається гобой, дещо просвітлюючи звучання своїм тембром. Ця обставина, а також заміна рівномірних вісімок тріолями, які вносять елемент «думної» декламаційності, характерний «український» перехід у рівнобіжний мажор і, зрештою, загальний спадний мелодичний рух вносять елемент заспокоєння після зосереджено-задумливої, проте внутрішньо схвильованої музики першого речення. Тема в цілому становить закінчений мелодичний образ, що вводить у сферу поглибленої лірики вступу, в почуття деякої настороженості перед навальною головною партією. В подальшому в музиці вступу ембріонально накреслюється провідна тематична ланка головної партії. Велику роль у цьому відіграють «інтонації зітхання», ходи напруженими зменшеними інтервалами.

Цікаво, що ця музика, не втрачаючи українського національного характеру, інтонаційно близька до деяких конкретних творів західноєвропейських композиторів. Тут можна вказати на головну партію з Симфонії соль мінор В. Моцарта, головну партію увертюри до опери «Севільський цирюльник» Д. Россіні тощо.

Вступ до Симфонії соль мінор — не безпредметна музична заставка, а важливий і органічний драматургічний етап широкого художнього полотна, де крім тонкого накреслення емоційного характеру, що ніби прозорим серпанком покриває ліричність всю музику твору, маємо також зародок провідного музичного образу центральної частини симфонії. Вступи такого типу зустрічаються у деяких симфоніях В. Моцарта (мі-бемоль мажор), у ранніх творах даного жанру Л. Бетховена тощо.

Головна партія Симфонії соль мінор позначена стрімкістю руху, активною динамікою, достатньо вираженою внутрішньою контрастністю. Перша її фраза — ритмічно пружний, двічі повторений двотактний мотив з певною потенцією для подальшого розвитку. Необхідна енергія досягається акцентованим терцовим стрибком після «тупцювання» на одному звукові, причому цей акцент зразу ж ритмічно розслаблюється сповзанням на щабель вниз. За другим проведенням завдяки ходові на тритон стрибок стає ще напруженішим:

Allegro

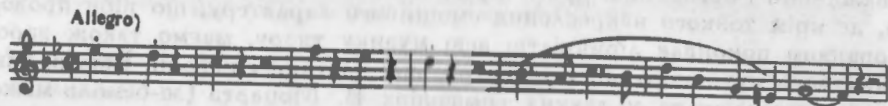
Archi

Друга фраза теми контрастує з першою передусім зворотністю спадного руху, а також впровадженням такого ритмічно суттєвого моменту, як

синкопа. В легкому прозорому за фактурою супроводі варто відзначити прийом на зразок імітації, що сприймається як віддалена луна-відголосок.

Зв'язкову партію композитор також буде на першому мотиві головної. Зберігаючи свій основний ритмічний малюнок, цей мотив зазнає певної мелодичної модифікації (замість «тупцювання» на одному звукові — секундові й терцові ходи з елементами імітаційної техніки в голосах). Керуючись стильовими засадами ранньокласичного симфонізму, автор і в цьому епізоді мислить гранично лаконічними засобами, прагне максимально використати вже наявний музичний матеріал.

Як і в переважній більшості симфонічних творів Гайдна і Моцарта, темповий контраст у побічній партії відсутній. Вона продовжує стрімкий хід думок, властивий для попередніх епізодів. Крім звичайного тонального перепланування, відмінність побічної полягає передусім у різкому зламі динаміки (піаніссімо після форте) й ритмічного малюнка. В основному рівний щодо ритму музичний потік головної та зв'язкової партій заступає переривчастий у першому реченні побічної, який у свою чергу зіставляється з пунктирним і плавно чвертковим у другому. До речі, така ясно виражена ритмічна змінність окремих структурних ланок побічної утворює враження внутрітематичного контрасту, за яким побудовано розвиток цього провідного образу частини:



Щодо структурних особливостей, то побічна мало чим різниться від головної. Вона також збудована за принципом простої тричастинної форми, де середній епізод складає розвиток інтонаційно-ритмічних елементів обох речень. У репризі перше речення повторене буквально, а друге подане з невеличким розвитком, що становить перехід до жвавої, іскристої заключної.

Розробка в першій частині Симфонії соль мінор за розміром невелика, проте вражає високою майстерністю розвитку музичного матеріалу. Вся вона побудована на головній партії. Композитор не дає жодного такту, який звучав би незалежно від того чи того мотиву теми.

Початок розробки становить викладення теми головної партії, переведеної в мажорну тональність (сі-бемоль мажор). Наступне проведення подане вже в одноіменному мінорі. Далі композитор виділяє характерний мотив-синкопу, надає йому нового смислового значення, мелодично поєднавши з ним характерний стрибок з першого речення теми. Синтезуючи таким чином найпримітніші інтонаційно-ритмічні елементи образу, композитор досягає необхідного лаконізму й сконденсованості виразу, активізує навалність загального руху. Показовим щодо цього може бути новий, фа мажорний епізод розробки. Баси виконують перше речення теми в тому ж вигляді, що й на початку розробки (без супроводу), а скрипки в той же час ведуть мотив-синкопу. Продовження розвитку перенесене в групу дерев'яних духових інструментів, де поряд з характерним «тупцюванням» композитор уводить новий тематичний елемент — широкі мелодичні ходи половинками, що спостерігалися в 5—6 тактах головної партії. Звучання стає масивнішим, мотив «тупцювання» почергово з'являється в партіях різних інструментів, формуючись певною мірою в прийоми імітаційної розробки.

Наступний етап розвитку настає з уведенням фігурацій вісімками, взятих з заключної партії. Їх поява вносить у звучання емоційне збуджен-

ня. Своім стрімким рухом вони спрямовують хід музичних думок до кульмінації, яка з'являється наприкінці розробки. Даний епізод цікавий тим, що автор буде його на кількох інтонаційно-ритмічних пластах, вилучених з окремих послівок і ритмічних формул головної партії (фігурації вісімками з заключної хоч і динамізують рух, проте з тематичного погляду мають підлеглає, фонове значення).

Центральна кульмінація частини підготовлена поступовим нарощуванням руху й гармонічної нестійкості, збільшенням гучності, включенням до музичного викладу всіх інструментів. Щодо масивності звучання це, мабуть, один з небагатьох моментів у всій Симфонії, де оркестрове тутті виступає на повну потужність. Ця обставина також свідчить про високу майстерність автора у володінні прийомами і засобами інструментовки. Він не перевантажує фактуру, завжди дбає про її витонченість і прозорість. Композитор прагне досягнути того чи того художнього ефекту найекономішніми оркестровими ресурсами, максимально використовує виражальні можливості груп інструментів, зовсім не вдаючись до зовнішньої зображальності.

Виклад головної партії в репризі нічим не різниться від експозиції. Вона подана в тій же фактурі й інструментовці. Проте в цілому цей розділ сонатного алегро дещо незвичайний за формою. Ця незвичайність полягає в тому, що після головної партії композитор уводить досить великий епізод, якого не було в експозиції. Своім змістом і масштабами він по суті набуває значення другої розробки. За зразок для неї послужив епізод з першої розробки (починаючи з фігурації скрипок вісімками). Проте, щодо матеріалу зв'язок між ними досить віддалений. Крім певної фактурної подібності (фігурації вісімками, наявність кількох горизонтальних пластів викладу), він передусім полягає в емоційному характері з навальним, енергійним рухом.

Розгортання матеріалу також іде за рахунок головної партії, хоча й не так прямолінійно, як у розробці. На фоні фігурацій вісімками (які, до речі, думе зближені з прийомами гри народних музикантів) спершу виступають широкі ходи половинками з 5—6 тактів головної партії, що тут уже певною мірою сформовані мелодично і набувають дещо підголоскового характеру.

Перетрансформували мотив з рівних вісімок у ритмічну фігуру $\frac{4}{8} + \frac{1}{2}$ автор подає на його тлі широкую контрапунктуючу мелодію (флейта і гобой в октаву), що яскраво контрастує з моторністю загального руху. За музикою цей епізод з головною партією має лише похідний зв'язок, зате своєрідна ритмічна пульсація супроводу впливає з відомого вже «мотиву тупцювання». Увесь музичний комплекс поступово, на динамічному й гармонічному нагнітанні підіймається вгору і вливається у зв'язкову партію, яка викладена масивними акордами оркестрового тутті, а характером звучання та фактурою дуже нагадує кульмінацію першої розробки. В цьому виявляється майстерність композитора як драматурга; що вміло перекидає образний місток між окремими структурними компонентами форми і ще міцніше поєднує їх у цільну художню конструкцію.

Побічна партія в репризі (тональність соль мажор) також звучить у тому ж плані, що й головна. Лише наприкінці, в зв'язку з загальним тональним планом частини вона модулює в до мінор, а в момент вступу заключної партії — в основну тональність симфонії (соль мінор). Завдяки зміні ладу в мелодичному русі заключної з'являється інтонація збільшеної секунди між шостим і сьомим щаблями, що як відомо, є однією з характерних ознак українського музичного фольклору.

В цілому ж перша частина Симфонії соль мінор позначена виключною стрункістю архітекtonіки. Всі композиційні прийоми логічно впливають один з одного, взаємозумовлюються. Вони цілковито підпорядковані роз-

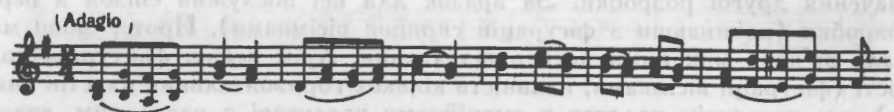
криттю змісту твору. Світлі ліричні образи з елементом танцювальності, майстерно втілені в завершену художню форму.

Мудра простота викладу, що є наслідком переборення великих складностей і пильного студювання надбань композиторської техніки свого часу, тонке відчуття музичного стилю епохи, вільне, але строго зумовлене законами художнього мислення володіння драматургією сонатного алегро свідчать про високу творчу обдарованість автора.

Друга частина Симфонії соль мінор написана в жанрі інструментального романса. Як відомо, романс займав помітне місце в пісенній творчості і побуті народу, зокрема в міському середовищі. Велике його значення і в українській театральній музиці. Отже звернення автора Симфонії до даного жанру не можна вважати випадковим. Воно зумовлене типовими суспільно-побутовими і культурними явищами епохи.

Побутовий романс (або пісня-романс, як його нині називають фольклористи) не може рівнятися з селянськими піснями ні глибиною думки, ні широтою охоплення музично-поетичних образів. Однак він відзначається неповторною щирістю ліричного почуття, широкою, здебільшого чутливо-елегієюною мелодією, безпосередністю емоційного настрою.

Такими якостями і позначена перша тема «Романсу» Симфонії соль мінор. Після невеликого, спокійно-восередженого унісонно-октавного вступу струнних інструментів звучить широкий за мелодичним розвитком, світлий, споглядального характеру дует труб:



Друга частина першого епізоду «Романсу» становить продовження дуету труб. Музика стає ще світлішою і навіть дещо піднесеною. Мелодичну лінію дуету оточує мереживо підголосків флейт і кларнетів, решта ж інструментів проводить стриманий гармонічний супровід.

Середня частина «Романсу» вводить у зовсім іншій настрій. Її тепла, задушевно-лірична тема, зберігаючи типові мелодико-інтонаційні обриси народного романсу, яскраво контрастує з попередньою музикою. Подана вона у більш повзавленому темпі, звучить зворушливо, внутрішньо-пристрасно. Мелодія летить у грудному тембрі перших скрипок (на струні соль), другі супроводжують їх схвильованими тріольними поспівками, які своїм походженням також впливають з інтонацій і ритмів самої теми:



Друге проведення теми, в якому до перших скрипок долучаються у високому регістрі гобої з їх двоголоссям, що нагадує підголоски народної поліфонії, збагачується ще й виразним контрапунктом флейти, мудро збудованим з тематичних поспівок.

В подальшому на фоні тріольних фігурацій флейти першу фразу теми «вспіває» фагот-соло, а потім, вилучивши з неї тільки початковий мотив, секвенційно розвиває його на тлі ледве чутних фігурацій, що перейшли від флейти до перших скрипок. Музика набуває мрійливого, таємничо-романтичного характеру. У розвиток впроваджується ще один мотив (поєднані дуолі й тріолі з третього такту теми), який імітаційно підноситься вгору, а потім, на поступовому затиханні гучності, спадним рухом знову

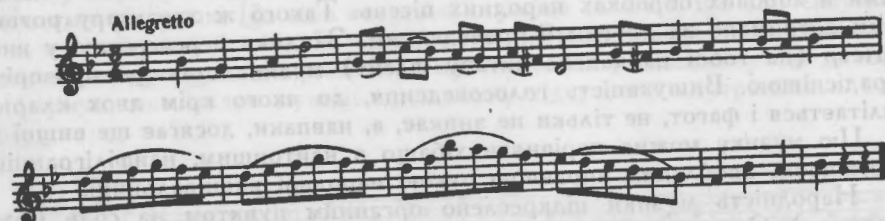
приводить до звучання дуету труб. Таким чином середній епізод «Романсу» також розпадається на дві частини, причому друга має явно розробковий характер.

Викладання теми в репрізі за матеріалом цілком ідентичне експозиції. Новим моментом тут є хібащо характерна ритмічна фігура літавр, яка трохи нагадує мотив «тупцювання» з головної партії першої частини симфонії.

Закінчуючи «Романс», автор вводить невелику каденцію гобоя-соло, що звучить перед «сходінками» дуета труб по акордових нотах тонічного тризвука і завершується провідним інструментальним тембром.

Найпримітнішою рисою другої частини є глибше й органічніше в порівнянні з першою перетворення народнопісенних інтонацій. Особливо яскраво це виявилось у середньому епізоді, де автор зумів глибоко втілити задушевну, сповнену внутрішньої широкості й теплоти ліричність української пісні, розкрити настрій через творче проникнення в образний стрій однієї пісенної теми, не залучаючи для цього якогось побічного мелодичного матеріалу. Майстерність автора мислити лаконічно, вміння різноманітно модифікувати інтонаційно-ритмічні компоненти теми і надавати їм іншого емоційно-образного змісту повністю виявились і в цій частині.

У формі старого класичного танцю менуета написана третя частина Симфонії, яка своїм змістом і образами нагадує колоритну гумористичну сценку з народного життя. Національний характер менуета визначений передусім специфікою матеріалу. Перша тема як за ритмікою, так і за структурою цілком менуетна. Але інтонаційна природа даного образу з характерними народнопісенними поспівками (зокрема, 3—4 такти), ладова структура з підвищеним сьомим щаблем мінору у відповідному мелодичному контексті, перехід у паралельний мажор явно визначають її українське походження:



Цілком можливо, що дана тема створена самим композитором. Якщо це так, то автор органічно відчував специфічні ознаки національного музичного стилю. Адже тут майстерно поєднані на перший погляд вельми далекі своєю природою моменти — український народний музичний характер та давня форма менуета, що зародилась, викристалізувалась та набула розповсюдження на зовсім іншому суспільно-історичному та культурному ґрунті.

Другий епізод менуета при всій його структурній чіткості має розробковий характер. Ця його особливість визначається передусім єдністю тематичного матеріалу, бо музика тут зіткана з окремих інтонацій першої теми. Спершу в басах, а потім і в інших голосах розвивається характерний, дещо ламкуватий початковий мотив теми, а фігураційне тло рівними вісімками перших скрипок узятє з її другого речення. Крім того, в розробці підкреслюються, «деталізуються» окремі ритмо-інтонації (наприклад, характерна сніскопа з другого такту теми), якими автор ніби «прошиває» цілу структуру, з'єднує її компоненти в єдине ціле, гранично конденсує матеріальні засоби музичного вислову.

Для середньої частини менуета (тріо) митець використав популярну й нині народну гумористичну пісню «Ой під горою, під перевозом»:

Дотримуючись класичних тональних норм, а також прагнучи до загострення контрастності, автор подає тріо в одноімennій тональності (основна тональність менуета — соль міно́р). Враження яскравого контрасту досягається також інструментовкою. У першій частині менуета провідною є струнна група, в тріо ж уся вага оркестрової виразності перенесена на духові дерев'яні інструменти.

Перше проведення теми доручене гобоям, що подають її в стилі народного гомофонно-гармонічного двоголосся. Потім до них долучаються кларнети. Загальна фактура викладу побудована за принципами контрастної поліфонії, де в русі голосів слід відзначити цікавий прийом «зіткнення-розходження», який згодом широко вживався українськими композиторами в хорових обробках народних пісень. Такого ж характеру розвитку теми дотримано за другим її проведенням. Завдяки перенесенню у вищий регістр (на гобої накладено октаву флейт) музика стає ще прозорішою і радіснішою. Вишуканість голосоведення, до якого крім двох кларнетів влітається і фагот, не тільки не зникає, а, навпаки, досягає ще вищої точки. Цю музику можна порівняти хібащо з найтоншим, найфіліграннішим мереживом, зробленим вправною рукою народної вишивальниці.

Народність музики підкреслено органним пунктом на соль (фагот, валторна). Одночасно це надає їй «м'юзетного» звучання, властивого для менуетних тріо ранніх класиків. Даний прийом не суперечить національній характерності образу. Адже відомо, що органний пункт є специфічною ознакою таких українських інструментів, як ліра і коза (волинка).

В цілому ж друге проведення теми своєю суттю нагадує варіацію, причому варіацію такого типу, який склався в українській хоровій музиці на основі народних мелодій. Тема в такій варіації не змінює ні своїх інтонаційних обрисів, ні ритму. Змінюється тільки фактура супроводу, гармонізація, прийоми і засоби темброво-регістрової виразності. Отже, автор Симфонії соль міно́р на багато десятиліть уперед передбачив дещо з тих творчих засад національної музики, кристалізація яких розпочалась тільки на зламі XIX—XX ст.

Найорганічнішою щодо поєднання характеру і стильових особливостей української народної музики з завершеною класичною формою є четверта частина Симфонії — «Козачок». Фінал вражає життєрадісністю, нестримною напористістю, типово народною ритмічною та емоційною наснагою. Як відомо, в кінці XVIII — на початку XIX ст. вогненний український козачок належав до числа улюблених форм у домашньому музикуванні та в

творчій практиці. Проте, включення його до великого циклічного симфонічного полотна не можна не вважати новаторським. Адже, не зважаючи на популярність, цей типовий побутовий танець «простолюдина» кваліфікувався представниками тогочасного «вищого» суспільства «вульгарним», не вартим уваги серйозного митця. В цьому потрібно вбачити ще один яскравий прояв демократизму автора Симфонії, який, слідуючи прогресивним віянням епохи, наснажує свій твір живими образами навколишньої дійсності.

Фінал Симфонії соль міно́р написано у формі рондо-сонати. Головна його партія (рефрен) побудована з двох козачкових тем. Хоч у записах фольклористів цих мелодій нема, однак народність їх походження не викликає сумніву. Про це свідчить наявність у них типово козачкових ритмічних формул, чітка квадратність структури, особливості мелодико-інтонаційного строю.

Перша з них навально-динамічна, повна іскристої енергії, нестримного танцювального запалу. Її початкове речення складене з однакових вихрових шістнадцяткових мотивів і сприймається як стрімке введення у вогненну стихію. Друге речення характерною ритмічною фігурою (вісімка плюс дві шістнадцятки) ніби відтворює хвацькі притупування танцюристів:

Перша тема повторюється двічі і безпосередньо вливається в другу, яка контрастує з попередньою ширшими інтервальними ходами, важчими ритмічними фігурами. Це ніби енергійні стрибки солістів, що «проектуються» на тлі танцюючої маси. В ній відсутня прямолінійність руху. Вся вона збудована за принципом зіставлення протилежних за своєю суттю ритмічних формул, яке надає музиці пружності, відчутного внутрішнього контрасту:

Друга тема, як і перша, подана в основній тональності (соль мажор). Але в подальшому композитор модулює в мі міно́р. Така ладова змінність надає музиці ще яскравішого народного звучання і логічно вводить повернення першої теми. Отже, головна партія фіналу Симфонії становить просту тричастинну форму. Така структурна замкненість цілком відповідає драматургічним принципам швидкої класичної рондо-сонати. Проте, цю замкненість не слід розуміти як відрубність. Музика нестримним потоком лине вперед, на розвитку окремих тематичних елементів головної партії стрімко вривається побічна (перший епізод):

У її звучанні ми не відчуваємо ні контрасту руху (та це і не належить до характерних ознак класичних зразків даної форми), ні контрасту настрою. Тема побічної за емоційним змістом і за ритмікою також належить до типових козацьких народних мелодій. Автор вдається тут лише до тонального контрасту, до речі, досить відчутного своєю незвичністю (якщо орієнтуватися на тональний план класичної рондо-сонати).

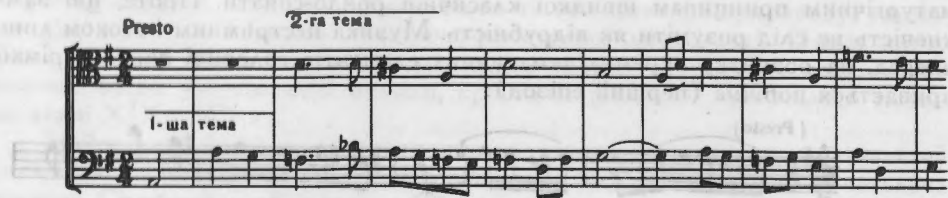
Справа в тому, що замість однієї з звичайних побічних тональностей епізод дещо несподівано зазвучав у мі мажорі, а домінантова (ре мажор) з'являється наприкінці його, та й то як одна з ланок модуляційного ланцюга. Ця обставина викликає інтерес тим, що терцові (до речі, як і секундові) зіставлення тональностей характерні для української народної і професійної музики. Важко судити, чи свідомо автор симфонії вдався до такого прийому, проте це може бути ще одним свідченням органічності відчуття композитором провідних засад національного музичного стилю.

Коли говорити про потенціальну придатність музики епізоду для тематичного розвитку, то крім уже відомих з попередніх образів козацьких ритмічних формул слід відзначити наявність синкоп, що надають танцювальності певної гостроти і, крім того, створюють дещо гумористичний характер.

На відміну від рефрену, перший епізод не позначений такою строгою структурною замкненістю. Безпосередньо з нього випливає модуляційна зв'язка, основний розробковий матеріал для якої становлять згадувані вже синкопи.

Коротке затишшя на домінанті основної тональності передуює появі бурхливо-навалного рефрену. Викладений він зовсім так як в експозиції. Проте, наприкінці, при повторенні його першої теми, з'являється нова, на перший погляд непримітна, але достатньо важлива риса, що своєю функцією ніби становить невеличкий ладовий та інтонаційний місток до другого, середнього епізоду рондо-сонати. Вихрові мотиви шістнадцятками композитор несподівано переводить в одноіменну тональність (соль мінор), зіставляє їх з широкими послівками духових дерев'яних інструментів, що своїм характером, а також певною мірою інтонаційно і ритмічно попереджують появу нового образу — одну з тем другого епізоду.

Цей епізод (тональність ре мінор) досить великий за розміром. Своїм емоціональним змістом він різко виділяється на тлі попередньої музики. Передусім зникає зовнішня моторність руху, хоча його внутрішня динаміка зберігається повністю. На відміну від танцювальних тем, тут основою є широка пісенна мелодія, що з'являється спершу як одна з тем написаного з винятковою поліфонічною майстерністю подвійного фугато. Обидві його теми, хоч виклад їх іде в сумісному звучанні — різко контрастні. Перша з них — розгонисто-енергійна, можливо дещо сувора. Друга — лірично-задушевна. Для неї, мабуть, використана конкретна українська пісня. Можна навести чимало мелодій з подібною інтонаційною будовою та ладовим забарвленням:



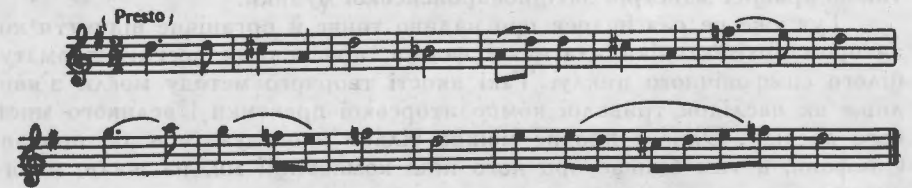
Першу тему викладають віолончелі й контрабаси. Вона є типово поліфонічною за будовою: вільна в мелодичному й ритмічному русі, позбавлена повторності окремих структурних елементів. На тлі її третього такту

з'являється друга (альти), цілком протилежна інтонаційно і ритмічно. Характерність її визначається передусім народністю. Вона становить перше речення пісенної мелодії, що повністю зазвучить лише в третій частині середнього епізоду фіналу. Ще до закінчення цієї теми на неї «накладається» нове проведення першої (фаготи, тональність соль мінор), а другі скрипки вступають з пісенною мелодією. Наступні проведення, в яких також дотримано тоніко-субдомінантового співвідношення тональностей, відповідно доручені: кларнети плюс перші скрипки-гобої, флейти-фаготи плюс другі скрипки. У викладі тем, не зважаючи на всю його фактурну складність, відчувається рука блискучого майстра-поліфоніста. Вільно користуючись арсеналом композиторської техніки свого часу, автор вдається до різноманітних перестановок тем, «нарошує» усе нові й нові голоси протискладення, які вражають невимушеністю, природністю та граничною мелодичною самостійністю.

Фугато, як і ціла симфонія, свідчить, що автор з винятковим умінням тонкого художника зумів застосувати найвищі досягнення світового професіоналізму для створення високих мистецьких цінностей національної музичної культури.

Виклад тем безпосередньо вливається в невеликий гомофонно-гармонічного плану розробковий епізод, де розвиваються окремі ланки першої теми фугато (3—4 та 7—8 такти).

Як уже згадувалось, третю частину епізоду (тональність ре мінор) становить звучання пісенної мелодії в її повному вигляді. Тему «виспіває» гобой, легко підтримуваний супроводом струнних:



Особливу ж поетичність віє від другого проведення даної мелодії, яке доручене скрипкам в октаву на тлі хвилястого супроводу духових дерев'яних інструментів. Музика ллється, як натхненна пісня про красу життя, про рідну землю. Світла, трохи зажурлива ліричність цієї музики м'яко розряджує певну драматичну напруженість попередніх епізодів і своєю контрастністю становить важливий етап драматургії фіналу.

Вражає в даному епізоді і вміння автора збудувати надзвичайно цілну художню концепцію на основі поєднання строго поліфонічних прийомів музичної виразності з пісенногомофонними. Складне контрапунктичне мереживо надиво просто, невимушено вливається в роздольну пісню, що ніби звучить у широкому просторі. В цьому не можна не вбачати певного прояву методу мистецького мислення, властивого композиторам-романтикам.

Цікавою властивістю середнього епізоду фіналу є також те, що, незважаючи на відсутність у ньому танцювальних ритмів, динаміка руху попередньої музики звучить внутрішньо, ніби в підтексті. Тому й реприза запального козачка з'являється природно й логічно. Головна партія проведена тут без жодних змін, фактура й інструментовка побічної також подані за експозицією. Лише тональність з мі мажору переведена до головної — соль мажор.

Після короткого, але агресивного нагнітання на матеріалі синкопи з побічної з'являється енергійно-стрімлива кода фіналу, збудована на першій козацькій темі.

Симфонія соль мінор невідомого автора є одним з найвидатніших художніх явищ в українській культурі минулого. В ній вперше в національній музиці розв'язано проблему органічного поєднання видатних надбань класичного мистецтва з народними пісненими й танцювальними мелодіями. Коли в першій частині твору ця проблема втілена ще недостатньо послідовно, то в наступних, від образу до образу, від частини до частини вона перетворюється все глибше, все з тіснішою взаємозумовленістю художньо-естетичних і професійно-творчих засад. Народна тема звучить у Симфонії не як абстрактна категорія, придатна за певних умов для музично-технологічної розробки, а як живий мистецький організм, що вступає в природну взаємодію з комплексом засобів художньої виразності, впливає на їх характер, підпорядковує своїм специфічним законам увесь процес музичного мислення, визначає самотутні прийоми щодо втілення ідейного задуму, конкретного структурного і драматургічного плану.

З народної теми випливає стиль і характер гармонізації твору. Природа багатоголосної розспівності інколи настановлює автора на необхідність вдаватися до елементів підголосковості в поліфонізації фактури:

Гармонічний план Симфонії класично ясний, простий, а в епізодах, безпосередньо пов'язаних з народнопісенним тематичним матеріалом, гармонія ніде не вступає у протиріччя з інтонаційною та ладовою природою фольклорних мелодій. Звичайно, композитор ще не відтінює повністю тонких ладово-гармонічних нюансів пісенного першоджерела. Він схоплює їх лише в загальних рисах і прагне перетворити в світлі основних законів гармонічного мислення, вироблених багатоголосною композиторською практикою кращих майстрів західноєвропейської музики.

Тут уже не раз ішлося про надиво тонке й органічне відчуття композитором архітекτονіки класичної форми, про вельми логічну драматургію цілого симфонічного циклу. Такі якості творчого методу могли з'явитись лише як наслідок тривалої композиторської практики і великого мистецького досвіду. Однак про це можна тільки здогадуватись, бо про автора Симфонії, а тим більше про його інші композиції ми, на жаль, нічого не знаємо.

Оркестрова майстерність митця також на рівні досягнень свого часу. Скромний «гайднівський» склад інструментів використаний композитором повно і всебічно. Основною щодо виразальної функції є струнна група. І хоч вага духових дерев'яних є дещо меншою, проте і вони відіграють цілком самостійну роль.

Побіжно йшлося про перенесення в Симфонію окремих прийомів гри на українських народних інструментах. Крім згадуваних специфічних скрипкових фігурацій у першій частині, слід ще вказати на характер оркестрового оформлення козацьких мелодій фіналу. Так, наприклад, початкове речення першої з них викладене в інструментовці, що нагадує звучання «троїстої музики» («вихрові») шістнадцяткові мотиви перших скрипок підтримуються сталою порожньою квінтою других і своєрідним «постукуванням» альтів суміжними чвертками).

На жаль, Симфонії соль мінор не судилось відіграти в українському музично-творчому процесі належну їй роль. В умовах лютого деспотизму царського самодержавства цей видатний твір був забутий і загубився зразу ж після появи його на світ. Зазвучала симфонія тільки за Радянської влади (починаючи з 1948 року). Вплив цього шедевра симфонічної музики на творчість сучасних українських композиторів незаперечний. Особливо зазнають його Р. Сімович та А. Коломієць, які збагачують свою музичну палітру немеркнучими барвами цього прекрасного творіння.

Зразок вишивки кінця XVIII — початку XIX ст. з Київщини. Філіал Київського державного музею українського мистецтва.



О. О. НА ЗАРУК

СЛОВО І ПОЕТИЧНИЙ ОБРАЗ У ДУМАХ

Думи є надзвичайно цінними пам'ятками культури нашого народу. Їх виникнення припадає в основному на XV—XVII ст.ст. Літературні твори цієї доби, за невеликим винятком, писалися малозрозумілою широким народним масам книжною мовою. На базі такої мови не могла успішно розвиватися художня література, покликана правдиво відображати життя народу. Саме тому в міру посилення реалістичних тенденцій в українській літературі з'являється все більше творів на загальнонародній мові. Це, зокрема, інтермедії, історичні, ліричні, сатиричні та бурлескні вірші, що розвивалися під безпосереднім впливом усної народної творчості.

Поява творів, написаних українською народною мовою, була визначною подією в розвитку української культури.

У них зазвучало живе слово великого народу. Про це може свідчити мова вірша «Пастуше, пастуше», що з'явився друком 1612 р. в брошурі Каспра М'яковського:

Пастуше, пастуше,
Люблю тебе дуже,
А що мене болить,
Скажу ти доволі.

Чередойку маєш,
Радить ей не знаєш:
Тобі з нею лнхо,
Їй з тобов не тихо¹.

Під натиском народної мовної стихії книжна традиція змушена була відступати. Вже творчість Транквіліона Ставровецького може бути свідченням тих змін, які сталися в розвитку української літературної мови. Автор «Перла многоцѣнного» хоч і вважав, що «латвійша просто писати» і хоч він користувався здебільшого «непростою» мовою, але окремі місця його творів витримані в дусі народного мовлення. До того ж за строфічною будовою його поетичні твори часто не відрізняються від українських народних дум². Це ж саме стосується і ряду творів інших письменників того часу.

Роль дум у розвитку культури українського народу з'ясували П. Житецький³, Ф. Колесса⁴, М. Рильський⁵, мовознавець Л. Рак⁶ та ін. У їх працях багато цікавих і важливих спостережень, корисних і потрібних узагальнень. Однак українські народні думи, як твори, що відіграли важливу роль у мовно-літературному і культурному процесі, заслуговують на дальше вивчення. У цій статті йдеться про деякі аспекти взаємовідношення слова і поетичного образу в українських народних думах, робиться спроба

¹ Див. М. Возняк, Українські пісні в польських виданнях XVII ст., ЗНТШ, т. 155, Львів, 1937.

² Див. Кирил Транквіліон, Перло многоценное, в кн. «Хрестоматія давньої української літератури», К., 1949, стор. 150.

³ Див. П. Житецький, Мысли о народных малорусских думах, К., 1893.

⁴ Див. Ф. Колесса, Українські народні думи, Львів, 1920.

⁵ Див. М. Т. Рильський, Героїчний епос українського народу, Зб. «Історичний епос східних слов'ян», К., 1958.

⁶ Див. Л. К. Рак, Мовні засоби гіперболізації в українських народних думах, журн. «Українська мова в школі», К., 1961, № 4, а також Л. К. Рак, Лексико-морфологічні особливості українських народних дум, журн. «Українська мова в школі», К., 1960, № 4.

показати, як словесно-зображувальні засоби пов'язані з характером відображення об'єктивної дійсності у поетичній творчості народних мас.

Думи, як й інші фольклорні твори, формувалися на широкій основі загальнонародної мови XV—XVII ст., проте вони не були чужі й книжній традиції. При цьому, однак, слід підкреслити, що, скажімо, книжна церковнослов'янська лексика в переважній більшості використовувалася тут уже із певною суто стилістичною метою: книжні, церковнослов'янські елементи служили здебільшого зовнішньою окрасою, своєрідним оздобленням мови писемної пам'ятки. Церковнослов'янська мова «була свого роду уніформою для всіх народних наріч, що звільняли як письменника, так і читачів від безпосереднього знайомства з цими наріччями,— мало того,— розрахована не на одну Русь, але й на інших слов'ян грецького віросповідання»⁷. Кількісне співвідношення церковнослов'янських елементів до загальної суми лексики у різних творах залежало як від настанови автора, так і від тематики його творів. Багато залежало, як правильно зауважує П. Житецький, саме від об'єкту мови: чим даліше «він стояв від життя, тим менше вважалось можливим говорити про нього звичайною мовою»⁸.

З книжних церковнослов'янських елементів у думах досить часто зустрічаємо, наприклад, такі слова й вислови: *гради* (79)⁹, *дерево* (90), *глас* (102), *рождество* (64), *воскресенія* (64), *милосердіє* (67), *сотворитель* (68), *благословенне* (104); *Єсть сія галера не блудить* (85); *Не загинув еси у неволі* (87); *Тож гласні дзвони дзвонили* (109) і т. д. Вислів «на многая літа» теж наявний в багатьох думах. Ці й подібні слова й вислови в думах пов'язані із намаганням кобзарів-лірників надати своїм творам поважного урочистого звучання, служили матеріалом для творення своєрідного поетичного образу. Слід також звернути увагу на форми такого типу, як *ізбігати* (68), *іказати* (77), *ізбраний* (79), *іспитати* (82), *ісходити* (87), *ісилати* (113) та ін. Такі й подібні форми не були чужими для загальнонародної української мови, хоч вони і не були органічно зв'язані з її словотворчим процесом. Вони вносили до певної міри незвичайний елемент у мову дум, нагадуючи собою церковнослов'янські форми типу *ісход* (вихід), *ізнести* (винести) або наведені вище: *ізбавити* (вбавити), *ісилати* (висилати) і т. д. В інших фольклорних творах форми з «і» рідко зустрічаються, особливо мало їх в історичних піснях. Можна припускати, що вони розвинулися саме під впливом відповідних церковнослов'янських форм.

Про те, що церковнослов'янська книжна лексика використовувалася в думах із стилістичною настановою, зокрема з метою створення урочистості у змалюванні подій та явищ життя, може свідчити кількісне співвідношення книжних церковнослов'янських форм до загального числа слів у думах різного характеру. У тих думах, у яких розповідається про трагічні події («Утеча братів з Азова», «Плач невольника») чи в творах моралізаторського характеру («Олексій Попович», «Удова і сини»), значно більше зустрічається книжних церковнослов'янських мовних елементів, ніж у тих думах, у яких події описуються в жартівливому або героїчному плані («Ганжа Андибер», «Поєдинок козака Голоти з Татариним»); більше того, в них майже відсутні церковнослов'янські форми. Розгляд мови дум не підтверджує загального висновку П. Житецького про те, що церковнослов'янські форми зустрічаються у великій «кількості не тільки в повчальних, але й історичних думах»¹⁰. Вплив церковнослов'янської мови на думи П. Житецький, на наш

⁷ П. Ж и т е ц к и й, Очерк литературной истории малорусского наречья в XVII ст., 1889, стор. 3.

⁸ Т а м ж е, стор. 53.

⁹ Приклади подаємо за виданням — Ф. К о л е с с а, Українські народні думи, Львів, 1920, Цифра в дужках позначає сторінку.

¹⁰ Див. П. Ж и т е ц к и й, Мисли о народных малорусских думах, стор. 35.

погляд, явно перебільшує: книжний елемент у народних думах становить 1—2%.

Наявні в мові дум і полонізми. Однак вплив польської мови малопомітний, незважаючи на те, що польською мовою XVI—XVII ст. користувалося не лише «українське і білоруське дворянство, а й міське населення і навіть православне духовенство західних областей України і Білорусії»¹¹. Літературні пам'ятки того періоду рясніли полонізмами. Цього ми не помічаємо в мові українських народних дум. Проте окремі із полонізмів виступають у різних думах («У неділю *барзо* рано-пораненьку...» («Соколя»); «Сон дивен, *барзо* дивен... (приснився)» («Самійло Кішка»); «*Барзо* пречуден, та ще й дуже предивен...» («Ворожба із сну»); «*Барзо* рано-пораненьку. То не гласної дзвони дзвонили...» («Прощання козака») і т. д. Це стосується дум, які побутували по всій Україні і записані в центральних її областях (Київщина, Полтавщина). Однак польський елемент у думах не становить навіть одного відсотка.

У художньому творі, в якому змальовується життя різних народів, з метою відтворення своєрідності умов використовується ряд назв, які позначають характерні риси національного побуту. Введення іншомовних слів для характеристики життя і побуту інших народів помічається вже у пам'ятках української літератури XVI—XVII ст., зокрема в історичній прозі, в літописах, а також в українських думах. Тому не можна погодитися з думкою П. Тимошенка, що впровадження слів, які характеризують життя і побут інших народів, починається з Т. Шевченка¹².

Іншомовні слова, які застосовуються з метою створення національного колориту, з часом можуть міцно увійти у народну мову і закріпитися в ній, даючи базу для утворення нових слів та висловів. Так, слово *каторга* колись служило для позначення турецького корабля: саме в такому значенні воно й виступає в думах ранішого походження («Плач невольників на каторзі»). З часом слово *каторга* переосмислюється — служить для позначення важкої новільницької праці взагалі. Від нього утворюються такі слова та вислови, як *каторжник*, *каторжний*, *каторжницькі нори*, *каторжна праця*, *каторжне життя* та інші.

В усній народній творчості дуже часто, мабуть, частіше, ніж у професійній літературі, поетичний образ змальовується за допомогою одного слова. Так, жорстока, дика, руйнівна, ворожа сила в українських народних думах та історичних піснях характеризується словом *орда* («Витоптали *орда* кіньми маленькі діти, Маленькі витоптали, старих вирубали, А молодих та хороших з собою забрали»), а сміливий, стійкий, відважний, справедливий і мужній оборонець волі носить назву *козака*. Згодом поетичний образ *козака* дещо змінюється: якщо в думах та історичних піснях давнішої доби *козак* означав військову людину, легендарного воїна, патріота, захисника незалежності країни, то пізніше, зокрема у народних піснях, слово *козак*, крім військової людини, означає молодого гарного хлопця, милого, про якого мріє дівчина.

Образність помічається і в підборі козацьких імен: *козак Голота*, *Хведір Безрідний*, *Самійло Кішка*, *Маруся Богуславка* і т. д. І *Голота* (козак), і *Безрідний* (Хведір), і *Кішка* (Самійло), і *Рудий* (Марко) і *Бутурлак* (Ляш), і *Вдовченко* (козак) — все це слова, які багато чого говорять про героя, все це слова-образи, продукт творчості народного поета¹³. Таке засто-

¹¹ Т. Л е р - С п л а в и н с к и й, Польский язык, М., 1954, стор. 214.

¹² Див. П. Д. Т и м о ш е н к о, Мовностилістичні (лексичні) засоби Лесі Українки, журн. «Українська мова в школі», 1953, № 4, стор. 34.

¹³ Див. І. Д. С у х о м л и н, З історії українських прізвищ, журн. «Українська мова і література в школі», 1965, № 4, стор. 24.

сування слова-образу дуже часто звільняє автора від детального опису героя, його розгорнутої характеристики.

Постійні епітети в думах відіграють особливо важливу роль у створенні своєрідних символічних образів. Слова *карі* (очі), *чорні* (оченята), *чорнобривий*, *чорнобрива*, *біле* (личко) до певної міри втрачають конкретне означення кольору і стають символами вродливості. У зв'язку із цим не можна погодитися із думкою А. П. Євгенєвої, що постійні епітети не завжди вказують на типовість прикмети¹⁴. Адже саме постійні епітети і вказують на типовість прикмети чи явища і досягається це вельми стислими мазками. Цю їх властивість особливо вміло використав у своїх поезіях Шевченко. Пригадаймо як яскраво змальована врода героїв Шевченкових творів за допомогою постійних епітетів: «В тебе дочка *чорнобрива*, та ще й не єдина, а муштрує у запічку Московського сина. *Чорнобривого* придбала... пізнав тії *карі очі*, *чорні бровенята*...» («Катерина»); «Серед села вдова жила у новій хатині, *білолиця*, *кароока* і станом висока... та й виросла Ганна *кароока*, як тополя серед поля, *гнучка* та *висока*...» («Утоплена») і т. д. Отже, постійні епітети завжди вказують на типовість прикмети у своєрідній, символічній формі.

Постійні епітети у сполученні з іменником утворюють прекрасний поетичний образ, майстерно насичений урочистими барвами, що так відповідають епічному стилеві українських дум. Щоб переконатися, як широко застосовуються постійні епітети у думах, досить хоча б такого прикладу:

Сестро моя *рідненька*,
Голубонько *сивенька!*
Не виглядай мене ні з *буйного вітру*,
Ні з *широкого степу*,
Ні з *далекого поля*,
Ні з *славного війська Запорожа*,—
А возми ти, сестро моя *рідненька*,
Голубонько *сивенька*,
Жовтого піску у жменю,
Та посій на *білому* каменю:
То як буде *жовтий* пісок на *білому* камені
Хрещатим барвінком *зеленим білий* камінь устеляти,
То тоді будеш мене, сестро, в гості виглядати.

(«Прощання козака»).

Глибокі переживання героя, нещастя, лихо, безсилля, туга розлуки, радість і вітха передаються в думах за допомогою поетичних епітетів. Складачі та носії дум відповідно до настрою, емоцій, які вони хочуть викликати, і фарб (темних чи ясних), якими змальовують явища, підбирають з усіх можливих ознак здебільшого лише одну або дві, найхарактерніших, найтипівіших, зокрема прикмет контрастуючого характеру (ясний — темний, буйний — тихий, бідний — багатий, чорний — білий). Подібні означення-епітети супроводжують те чи інше поняття всюди, в якому б фольклорному творі воно не виступало. Ці постійні епітети мають особливу поетичну образність.

Важливу роль у створенні образу в думах відіграють своєрідні словосполуки, так звані тавтологічні вислови типу: *плаче-ридає*, *рано-пораненьку*, *клясти-проклинати* і т. д. Подібні форми словотвору здавна привернули увагу дослідників. Ф. Миклошич у відомій праці «Зображувальні засоби слов'янського епосу» (М., 1895) розглядав їх як звичайний прийом повто-

¹⁴ Див. А. П. Євгенєва, О некоторых поэтических особенностях русского устного эпоса XVII—XIX вв. (постоянный эпитет), Труды отдела древнерусской литературы, т. VI, М.—Л., 1948, стор. 162.

рення, обумовлений тим, що народний співець не може відразу відійти від того уявлення, яким він захопився. Але з його думкою не погоджується А. П. Євгенєва у своїй ґрунтовній праці про мову російської народної поезії¹⁵. Вона, насамперед, вказує на семантико-стилістичну функцію цих висловів, парних сполук синонімів. Парні синоніми народної поезії розглядаються і в працях О. О. Потебні¹⁶. Цілоком справедливе твердження А. П. Євгенєвої, що при аналізі парних синонімів не можна обмежуватися лише лексичним їх розглядом, а необхідно вказувати на їх семантико-стилістичну функцію в залежності від тексту. Не можна думати також, як правильно відмічає А. П. Євгенєва, що в поєднанні синонімів усна поезія «донесла» до наших днів старі форми, які в минулому були властиві для всієї мови в цілому¹⁷. Так звані «синонімічні пари» є насамперед словесно-зображувальним засобом, який широко використовується в мові художніх творів¹⁸. Ця думка цілоком правильна: вона підтверджується численними прикладами з мови як російського, так і українського фольклору.

Компоненти цих складних слів, з одного боку, є своєрідними синонімами, бо вони мають близьку, якщо не тотожну семантику (з цього боку з класифікацією А. П. Євгенєвої треба погодитися), з іншого ж боку, сполучення цих синонімів не є звичайним поєднанням двох дублетів для вираження одного і того ж поняття. Цілоком слушне і міркування О. О. Потебні про те, що поєднання синонімів слід розглядати як засіб утворення нового значення¹⁹. Особливо це проявляється у таких словах, як *думає-гадає*, *шляхи-дороги*, *горе-біда*, *день-година*, *огнем-мечем*, *шукає-питає* і т. д. Адже навіть слова *малий-невеликий*, *чуден-пречуден* та інші, як правильно зауважує М. Доленко, не повторюють одне одного, не є простою сумою однорідних означень, а разом виражають нову якість — ступінь ознаки, уточнюють наявність певних рис у предметі, явищі, суб'єкті²⁰. До того ж у переважній більшості, це є образне уточнення, емоційне, розраховане на те, щоб викликати відповідний настрій.

Внаслідок стилістичного поєднання двох близьких за значенням слів виникає третє, яке є образним виявом нового поняття. Адже навіть сполуки із двох синонімів, у буквальному розумінні, типу *шляхи-дороги*, *час-година* та ін., не є звичайним поєднанням двох дублетів для позначення одного і того ж поняття. Складне слово *шляхи-дороги* позначає не якусь певну, конкретну дорогу, конкретні шляхи, а вказує на *шляхи* і *дороги* взагалі, поза конкретним часом і місцем. Слово *шляхи-дороги*, як і інші слова подібного утворення, є образним виявом для позначення узагальнених понять, в даному випадку для позначення поняття *дороги* в найширшому значенні цього слова: сюди відносяться як великі *дороги*, так і малі *доріжки*, як *стежки*, так і *стежинки*; таким чином, тут треба мати на увазі всякий шлях пройдений і не пройдений людиною. *Шляхи-дороги*, як і *стежки-доріжки*, стають символами мандрування, подорожі, блукання («Ой, іди ж ти, мати, муди-небудь собі проживати, бо ти нам не вдобна проти діла не способна! Отсе-ж тобі шлях-дорога, широка й довга» («Удова й сини»). Подібні утворення не можна розглядати як звичайне сполучення означуваного з означу-

¹⁵ Див. А. П. Євгенєва, Язык русской устной поэзии (синонимия), «Труды отдела древнерусской литературы», т. VII, М.—Л., 1949, стор. 172.

¹⁶ Див. А. А. Потебня, Из записок по русской грамматике, т. III, Харків, 1899, стор. 552—556.

¹⁷ Див. А. П. Євгенєва, Язык русской устной поэзии (синонимия), стор. 181.

¹⁸ Див. там же, стор. 184.

¹⁹ Див. А. А. Потебня, Из записок по русской грамматике, т. III, Харків, 1899, стор. 552.

²⁰ Див. М. Т. Доленко, Складні прикметники в сучасній українській літературній мові, журн. «Українська мова в школі», 1956, № 1, стор. 20.

ваним епітетом²¹. Форми *лисичка-сестричка, сорока-білобока, рак-неборак* та ін., що виступають у народних українських казках, помилково буде характеризувати як поєднання іменника і звичайного епітета, що виражений іменником²². Ці сполучення служать для позначення літературних персонажів, овіяних казковістю, романтичністю. Семантико-стилістичне навантаження однаковою мірою несуть обидві частини. Вислови *срібло-золото, хліб-сіль, ґрунти-худоба, мед-вино* та їм подібні відіграють важливу роль у художньому творі, бо тут через яскраві конкретні поняття (хліб, золото) слухач іде до складніших, загальних понять (срібло-золото на позначення багатства, розкоші; хліб-сіль на позначення продуктів харчування; *мед-вино* на позначення напиків і т. д.). У такому плані *хліб, сіль*, так само як і *срібло, золото* та *ґрунти, худоба* є також своєрідними синонімами, хоч і утворилися внаслідок поєднання двох різнозначних слів.

Цей цікавий поетичний засіб привернув увагу майстрів слова, широко застосовується в творчій практиці класиків української літератури, у творах радянських письменників. За аналогією до цього усно-народного словотвору А. Малишко утворює такі римовані конструкції, як *птиці-зірниці, еуси-довгоруци, краю-розмаю, пшениця-яриця, зливи-приливи, броду-переходу* і т. д.

Важливу роль у поетичній мові дум відіграє повторення. За допомогою повторення повнозначних слів і окремих образних висловів досягається підсилення їх смислової ваги: на повторюваних словах мимоволі сконцентровується увага читача²³. Стилістична роль повторень, наявних у думках, характеризується багатоплановістю: в одних випадках вони використовуються з метою підсилення думки, в інших — служать матеріалом для вирівнювання звукової, ритмо-мелодичної сторони мови, а ще в інших — для уповільнення розповіді кобзаря-лірника. Вельми часто одне і те ж повторення об'єднує в собі всі ці функції, тому певному повторенню важко приписати лише одну із функцій. Про те, що повторення є одним із найулюбленіших словесно-зображувальних засобів дум, можуть свідчити сполучення іменника з прикметником чи дієсловом одного і того ж кореня, як *чужа-чужина, славу прославляти, жизнь проживати, цвітом процвітати, дзвони дзвонили, козакам козацькі порядки давати* і т. д. Поява подібних сполук у думках, мабуть, обумовлена захопленням народного поета прийомами повторення, яке стало невід'ємним атрибутом стилю української народної поезії.

Народні думи як твори, що оформилися на загальнонародній мовній основі, містять у собі багату і різноманітну фразеологію, у якій зберігається багата формою і цікава змістом творчість народного генія.

Однією з характерних семантичних груп є фразеологізми на позначення понять *вмирати, мертвий*. Ці поняття в думках, так само як і в історичних піснях, найбільшого передаються за допомогою висловів: «душа з тілом розлучається» («Хоть мало-немного обождіте, поки козацька душа з тілом розлучиться» («Утеча братів з Азова»); «на світі не бути» («Тепер дев'ятий день минув, як хліб-сіль їв, воду пив, досі й на світі немає...» («Утеча братів з Азова»); «голову покласти» («Хоч буду до смерті біду та неволю приймати, а буду в землі козацькій голову християнську покладати» («Самійло Кішка»); «на упокої поживати» («Бо тепера він підгуляв, на упокої

²¹ Див. А. А. Потебня, Из записок по русской грамматике, т. III, Харків, 1899, стор. 55.

²² Див. Я. В. Закревська, Мовно-художні особливості казок Ів. Франка, «Дослідження з української мови», Вид-во АН УРСР, К., 1958, стор. 66.

²³ Див. О. Є. Пивоваров, Стилістичні засоби організації надфразних єдностей у художній прозі М. Коцюбинського, «Дослідження з української мови», Вид-во АН УРСР, К., 1958, стор. 88.

починає, на похмілля знемагає, до нас не встане, голови не зведе...» («Самійло Кішка»); «в живих немає» («Знать його в живих немає...» («Іван Коновченко»); «у війні оженився» («Твій син у війні оженився, поняв собі жону туркеню, горду та пишну...» («Іван Коновченко»); «богові душу віддати» («Опрощення зо всіма брав, милосердному богу душу оддав...» («Смерть Богдана...»)) і т. д. Поетичність і образність подібних висловів обумовлена їх метафоричністю. Правда, іноді ця метафоричність, а, отже, і образність, своєрідна: вона не завжди є продуктом художнього відображення життя, об'єктивної дійсності. Так, наприклад, вислови «душа з тілом розлучається», «богові душу віддати» та їм подібні відображають той період в житті людей, коли вони справді вірили у вічність душі, в її безсмертя. Отже, в свій час в цих фразеологізмах не було нічого метафоричного.

Великим багатством форм і різноманітністю стилістичних відтінків характеризуються образні вислови на позначення понять «бити», «вбити», «нищити»; «з світу збавити» («Бодай тебе господь милосердний на сім світі любив, Як ти мене молоденьку зрадив» («Іван Богуславець»); «на часті розтяти» («Видиться: мене гетьман Кішка на три часті розтяз, в Чорне море пометав...» («Самійло Кішка»); «весілля справляти» («Хоч нас, старшину, одомкни, хай би і ми у городі побували, панське весілля добре знали...» («Самійло Кішка»); «упень рубати» («Як турки-яничари, то упень рубайте...» («Самійло Кішка»); «з пліч голову зняти» («Шістдесят шість кримців та нагайців з коней збиває, З пліч голови знімає...» («Іван Коновченко»); «пиво варити» («Добре дбайте, барзо гадайте, із ляхами пиво нарити зачинайте...» («Корсунська битва»); «гостинця дати» («Пушку Сиrotу у переду постановляв, у город Полонного гостинця подав...» («Козацьке життє»)) і т. д.

Всі ці фразеологізми, за невеликим винятком, пов'язані з поняттями бою. В них, у переважній більшості, крім позначення понять бити, нищити, вказується на характер дії, підкреслюється спосіб її здійснення. Зокрема, до фразеологізмів, у яких підкреслюється спосіб нищення, слід віднести: «на часті розтяти», «упень рубати», «з пліч голову зняти», «під ноги топтати» і т. д.

Прикладом різноманітності фразеології дум можуть служити вислови для образного позначення складних психологічних переживань людини: *зневага, глузування, обурення, розпачу* і т. д. Пригадаймо вислови: «руки ломати» («Як дівка Санджаківна коло пристані походжала, та білі руки ломала» («Самійло Кішка»)), або «облитися сльозами», «вдаритися об поли руками» («Ударитесь об поли руками, обіллється дрібними сльозами» («Хмельницький і Барабаш»)). Часто в думках поняття глузування передається за допомогою вислову «на сміх підіймати» («Будуть тебе наймитом нарікати, будуть тебе ще й на сміх підіймати» («Ворожба із сну»)). Вияв обурення вдало передається висловом «скоса поглядати», а поняття ввічливості — за допомогою вислову «на хліб на сіль зазивати» і т. д.

Тут подано лише окремі зразки фразеологічних висловів у думках. Однак і цей матеріал може бути свідченням багатства мови фольклорних творів, зокрема дум. Фразеологічні вислови — це своєрідні образні синоніми, від вмілього використання яких залежить поетичність мовної тканини епічного твору.

Ми зупинилися тільки на окремих аспектах взаємовідношення слова і поетичного образу українських народних дум. Цілий ряд питань потребує дальшого вивчення. Зокрема невідкладним завданням є з'ясування зв'язку словесно-зображувальних засобів дум із мовно-літературним процесом із формуванням літературних жанрів та стилів, з творчою практикою класиків художнього слова.

МАРІЯ ОЛІЙНИК

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНО-ЕТНОГРАФІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ Д. І. ЯВОРНИЦЬКОГО

Відомий історик, дослідник і знавець Запорізької Січі Дмитро Іванович Яворницький (1855—1940) був одночасно й видатним фольклористом та етнографом. Впродовж свого творчого життя він виявляв постійний інтерес до народних пісень, переказів, дум, приповідок; збирав і по змозі публікував їх, коментував, використовував у власних історичних та белетристичних творах. Якби нині все те зібрати й видати (а це, гадаємо, час уже зробити), то фольклористична наука збагатилась би кількома томами вельми цікавих матеріалів.

Що ж до діяльності вченого в галузі етнографії, то тут просто неможливо розмежувати, де кінчається Яворницький-історик і де починається Яворницький-етнограф. Переважна більшість історичних праць ученого написана не тільки на основі опублікованих та архівних джерел, а й великою мірою на фактах та речових доказах, зібраних ним під час численних мандрівок по місцях колишньої Запорізької Січі. Власні пошуки й спостереження над предметами матеріальної культури українського народу допомагали глибше проникнути в духовний світ героїв минулого, пізнати особливості їх буття, інтересів тощо. В одній із статей Яворницький писав про те, що кожному, хто цікавиться минулим, збирає матеріальні й духовні цінності народу, треба бути й етнографом¹.

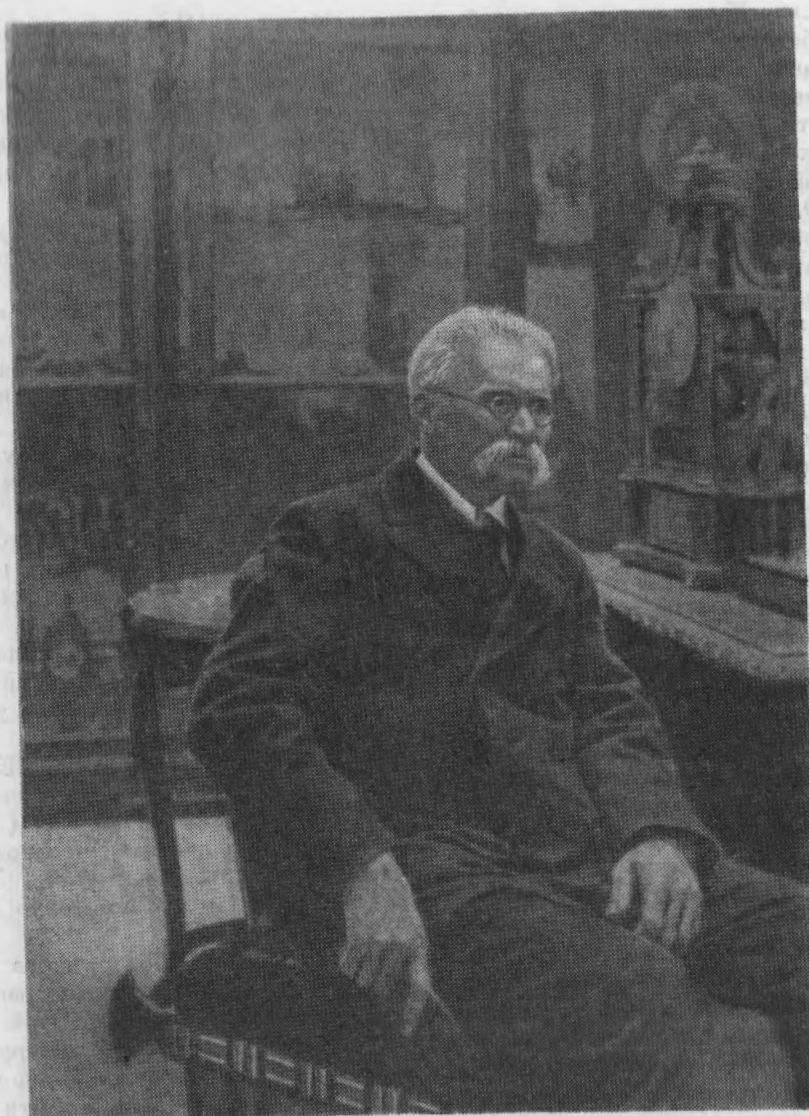
Свого часу діяльність Яворницького в галузі фольклористики й етнографії була позитивно оцінена І. Франком, О. Пипінім, М. Сумцовим, В. Гнатюком, М. Лисенком, Б. Грінченком, П. Грабовським та іншими письменниками і вченими. Про значення його спадщини для радянської науки писав Максим Рильський, відзначивши разом з тим, що як історик, Яворницький припускався й окремих помилкових суджень, характеризуючи суспільно-політичний устрій Запорізької Січі.

Донедавна, проте, наукова діяльність Яворницького залишалася не дослідженою і не висвітленою. Склалося так, що й досі немає хоч скільки-небудь повної розвідки про багату й різнобічну спадщину «запорозького характерника». У цій статті спробуємо бодай стисло охарактеризувати плідну (понад шестидесятирічну!) працю Д. І. Яворницького в галузі фольклористики та етнографії.

Усе, що вийшло з-під пера Яворницького, позначене винятковим захопленням, особливою любов'ю до запорізьких козаків, до їх подвигів та всього укладу життя. На Запоріжжя вчений дивився очима закоханого романтика. Звідси насамперед іде й певна ідеалізація Запорізької Січі. Якоюсь мірою це розумів і сам Яворницький, який у листі до Я. П. Новицького 1894 р. писав: «Може через ту саму страсть (до запорожців — М. О.) я і сам упав у які помилки, то вже хай люди вибачають, а наші сини хай справлять наші помилки»². Але ці помилки не повинні заступити того цінного в спадщині Яворницького, що зберігає своє значення і для наших днів.

¹ Див. Д. І. Яворницький, Из записной книжки малорусского этнографа, «Новости и биржевая газета», 1 щоденне видання, СПб., 1890. 28. V.

² Відділ фондів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, ф. 4—3, од. зб. 70.



Д. І. Яворницький.

З любов'ю та високим громадським чуттям віддавався вчений і збиранню фольклорних, етнографічних матеріалів. Його перші зацікавлення народною творчістю припадають на час навчання в Харківському університеті (вступив 1877 р.). Чималою мірою цьому сприяли лекції видатного лінгвіста професора О. Потебні та участь у роботі Історико-філологічного товариства, яке було щойно організоване при університеті³. Протягом навчання в університеті ним було зібрано понад 1000 пісень і близько 500 оповідань⁴.

³ Див. А. Г. Авчинников, Профессор Дмитрий Иванович Яворницкий, Екатеринослав, 1914, стор. 10.

⁴ Див. Д. І. Яворницький, Умный муж и неразумная жена, «Новости и биржевая газета», вид. I, СПб., 1888. 24. VI.

Енергійною працею та неабиякими здібностями Яворницький звернув на себе увагу професури, і по закінченні університету його залишено понадштатним стипендіатом для підготовки до професорського звання. Обравши предметом свого дослідження Запорізьку Січ, він продовжує збирати й вивчати фольклорні та етнографічні матеріали головню у тих місцевостях, у яких найбільше збереглося живих свідчень про славі сторінки минулого Запоріжжя.

Одночасно через катеринославську газету «Днепр» молодий учений звертається з проханням до населення Катеринославщини надсилати йому всі матеріали, які так чи інакше стосуються історії запорозьких козаків. «Вибравши предметом свого вивчення історію запорозьких козаків, які проживали колись в теперішніх Херсонській і головним чином Катеринославській губерніях,— писав він,— я звертаюся за сприянням, вказівками і добрим словом у моїй справі до всіх без винятку жителів названих губерній [...] З висловленням найглибшої вдячності я прочитаю кожного листа, в якому просто, безпосередньо йтиметься про переказ про якого-небудь запорожця, могилу, балку, острів на річці, печеру, урочище, церкву, криницю, скарб; з задоволенням прийму всяку запорозьку пісню, стару книгу про запорожців, готовий винагородити, в міру можливості, того, хто виявить бажання передати мені яку-небудь запорозьку одягу, зброю, що-небудь із предметів домашнього і військового життє, який-небудь писаний документ про діла, рід та чин запорозького козака та інше»⁵.

Не маючи змоги в умовах царизму опублікувати окремим виданням зібраний великий фольклорно-етнографічний матеріал, Яворницький друкував його частинами у своїх творах у вигляді ілюстрацій і додатків, у ряді статей з історичної тематики (див. публікації 80-х років у журналі «Киевская старина», в газетах «Харьковские губернские ведомости», «Екатеринославские губернские ведомости» та ін.). Статті «Топографический очерк Запорожья» (1884), «Переправа через Днепровские пороги» (1885) містять цікаві народні перекази про пороги; народні перекази про кошового Сірка зустрічаємо в статті «Архивные материалы для истории Запорожья» (1886); чумацька пісня «Ой ходив чумак сім рік по Дону» наводиться в статті «Археологические раскопки» (1885) і т. д.

1888 р. у Петербурзі (куди Яворницький переїхав 1885 р. через переслідування за «українофільство») вийшла двотомна історико-етнографічна праця «Запорожье в остатках старины и преданиях народа», в якій було вміщено 55 малюнків і 7 планів місцевості (деякі малюнки автору дав І. Репін з особистої колекції). В ній вміщено так багато фольклорно-етнографічного матеріалу, що цензура спочатку не осмілювалась дозволити друкувати книгу в такому вигляді, оскільки цілі сторінки писані забороненою тоді українською мовою. Тільки завдяки клопотанню знайомих і друзів пощастило видати працю Яворницького в неспотвореному вигляді⁶. Але і в ній, певна річ, далеко не все можна було опублікувати, з того, що зібрано впродовж восьми років. У передмові до книги Яворницький висловлював надію, що йому пощастить останній фольклорно-етнографічний матеріал опублікувати окремим виданням (тисяча пісень і сімдесят актів, ніким ще не обнародованих).

На вихід названої праці позитивно відгукнулися О. Пипін, М. Сумцов, І. Франко. На думку О. Пипіна ця праця має бути чудовим внеском до історії України⁷. М. Сумцов звернув увагу головню на її значення для

⁵ Газ. «Днепр», Катеринослав, 1884, 10. VIII.

⁶ У статті «Заборона царською цензурою друкування антирелігійного фольклору» (див. «Народна творчість та етнографія», 1957, № 4) Ф. Лавров помилово твердить, що «Запорожье в остатках старины...» вийшло в світ з цензурними вилученнями.

⁷ Див. журн. «Вестник Европы», 1888, VI (Библиографический листок).

етнографічної науки. «Якби д. Еворницький,— писав він,— в свій час відокремив етнографічний матеріал і видав його окремо з належними помітками про час і місце записів, з вказівками на варіанти, то вийшов би оригінальний і цінний збірник народних переказів про запорожців...»⁸. З цього погляду високо оцінив працю Яворницького І. Франко⁹.

Фольклорно-етнографічні записи молодого вченого з кожним роком поповнювалися, але публікація їх становила великі труднощі, і вчений вишукує найменшу нагоду, щоб публікувати зібраний матеріал в статтях, інформаціях, повідомленнях. В кінці монографії «Иван Дмитриевич Сирко, славный кошевой атаман войска запорожских низовых козаков», поруч з історичними документами, подано і думу про вдову Сірчиху, пісні про Романа та Івана Сірка.

Великий інтерес для фольклористів та етнографів становила праця вченого — «По следам запорожцев», яка вийшла у Петербурзі 1898 р. У ній так само, як і в книзі «Запорожье в остатках старины...», у формі дорожніх нотаток зафіксовано зустрічі й розмови з нащадками запорожців, їх спогади й перекази про Січ. Інколи поспіль десятки сторінок відведено для публікації народної творчості. У передмові Яворницький відзначив, що зображені в книзі «типи, сцени, зустрічі й пригоди не видумані ним, а взяті безпосередньо з природи, вихоплені з живого життя [...] автор уже близько п'ятнадцяти років підряд роз'їжджає по місцях колишніх володінь запорозького низового війська з археологічною, історичною та етнографічною метою. Здобуті від таких поїздок наукові результати викладені у відповідних працях [...], а живі типи, сцени й пригоди зображені в даній праці»¹⁰. Книга рясніє народними дотепами, приказками, приповідками. Крім розповідей, пісень про Запоріжжя, в ній є описи дитячих ігор, народних танців, матеріали народної медицини, голосіння за померлим тощо. Вміщено тут і 25 казок, почутих від оповідача Хоми Провори (друкованих почасті раніше). Через те, що значна частина книги написана «малоросійським наречіем» та через наявність в ній антицерковного фольклору, вона була на довгий час затримана цензурою. Багато довелося докласти зусиль, поки вдалося вирвати її, як писав Яворницький у листі до бібліографа М. Ф. Комарова, «із пасти зуави».

І все ж переважна більшість зібраного матеріалу залишалася не опублікованою. Брак коштів, цензурні перешкоди не дозволяли Яворницькому видати солідний фольклорний збірник. Ще 1890 р. в одній із статей вчений висловлював занепокоєння: «Ми маємо в себе близько 1500 номерів записаних народних українських пісень з мотивами, які давно чекають свого видавця. Чи дочекається зібраний нами матеріал друку, чи ні — не знаємо»¹¹.

Коли в 90-х рр. М. Лисенко задумав видати збірник народних пісень і з цією метою звернувся за сприянням до редакцій газет, знайомих, до всіх шанувальників народної словесності, Яворницький відгукнувся на цей захід одним із перших. «Я дуже радий,— відповідав йому видатний композитор,— завдяки такій спільній справі, як видання матеріалів по батьківщинознавству, познайомитися з Вами, таким ревнним діячем і збирачем рідної старовини, ім'я і друковані твори якого мені давно вже відомі і цін-

⁸ Н. Ф. Сумцов, Современная малорусская этнография, ч. I, К., 1893, стор. 147—148.

⁹ Iwan Franko, Ewariński: Zaporozze w zabytkach archeologicznych i podaniach ludowych, «Kwartalnik historyczny», 1889, str. 332—333.

¹⁰ Д. І. Яворницький, По следам запорожцев, СПб., 1898, стор. 1—2.

¹¹ «Новости и биржевая газета», СПб.; I видання. 1890, 28. V.

ні»¹². М. Лисенка цікавили насамперед обрядові пісні — колядки, щедрівки, веснянки, купальські. А саме їх (недрукованих) у Яворницького було немало, бо публікувати в своїх історичних працях він тільки міг історичні пісні, перекази й легенди. Добре розуміючи, що Лисенка цікавлять мелодії пісень не менше, ніж їх тексти, Яворницький обіцяє ближчим часом бути в Києві, зайти до композитора й проспівати ці пісні, аби той записав їх мелодії. «Буду дуже радий, — відповідав йому Лисенко, — познайомитися з Вами і, скориставшись Вашим перебуванням у Києві, записати мотиви до багатого матеріалу, зібраного Вами»¹³.

Не покидали Яворницького й надії окремо видати зібраний фольклорно-етнографічний матеріал. Цим надіям судилося збутися тільки 1906 р., коли в Катеринославі вийшли його «Малороссийские народные песни, собранные в 1878—1905 гг.». В авторській передмові зазначалося, що вміщені в збірнику пісні збиралися впродовж 26 років переважно в Харківській, Катеринославській, Полтавській, Херсонській та подекуди в Київській і Чернігівській губерніях. Значна частина їх записана з голосу. Збірка налічувала 830 пісень, колядки, щедрівки, веснянки, пісні про кохання, весільні, коліскові, історичні, сатиричні й жартівливі, солдатські, рекрутські та ін.

Грунтовного наукового апарату збірник не мав. Яворницький взагалі не ставив своїм завданням широко досліджувати пісні, наводити варіанти, коментувати їх. Своє головне завдання він вбачав у тому, щоб якомога більше й ретельніше зібрати зразки народної творчості, опублікувати їх, аби з часом не розгубилися вони і не забулися. В його збірнику багато цікавих, оригінальних пісень, які раніше не були відомі фольклористам. У цьому насамперед і цінність збірника. Відомі фольклористи В. Гнатюк і В. Данилов у рецензіях підкреслювали, що опубліковані Яворницьким пісні в переважній своїй більшості становлять великий інтерес для дослідника і є вагомим внеском до скарбниці української фольклористики. З погляду В. Гнатюка найцікавішими в збірнику були пісні про кохання та родинне життя. Загальний висновок рецензента зводився до того, що «належить зачислити збірник д. Еварницького до добрих набутків нашої народної літератури»¹⁴. Такої ж думки був і В. Данилов, який писав, що з виходом збірника Яворницького українська етнографія «здобуває видання, з якого можна буде почерпнути цінний і необхідний для вивчення народної словесності матеріал»¹⁵.

Не поминули рецензенти й вад збірника. Вони вказали на те, що далеко не до всіх пісень наведені варіанти, що деякі з них є малоцінними варіантами до вже відомих. В. Гнатюк критикував збірник за наявність у ньому значної кількості пісень копільного характеру. Всі ці недоліки йшли, звичайно, і від загального стану тодішньої фольклористичної та етнографічної науки. Відсутність покажчиків до праць, зводів уже опублікованих фольклорних матеріалів дуже утруднювали справу наукового видання збірників.

З обуренням писав В. Данилов про те, що збірник Яворницького цензура не дозволяє на випуск у світ. Цензура зажадала вилучення ряду історичних та рекрутських пісень, зокрема, таких, як «Світ великий, край далекий, та ніде прожити», «Ой боже наш милостивий, що ж ми нароби-ли», «Мати сина спровожала, все приказувала».

¹² Лист цитується за оригіналом, що зберігається в Дніпропетровському історичному музеї ім. Д. І. Яворницького, оскільки в публікації (див. М. В. Лисенко, Листи, Вид-во «Мистецтво», К., 1964, стор. 260) допущені неточності.

¹³ Там же.

¹⁴ «Записки наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка», Львів, 1907, кн. I, стор. 211.

¹⁵ Журн. «Киевская старина», К., 1906, № 7—8, стор. 66.

Принципове заперечення викликала у В. Гнатюка підтримка Яворницьким поширеної ще в XIX ст. думки, ніби в нових історичних умовах відмирає народна пісня. «Очевидно, — пише В. Гнатюк, — що деякі пісні забуваються, виходять із народного репертуару і пропадають раз на все для науки, але се природна їх конечність, яка повторюється не лише в нас, але у всіх народів, і не лише з піснями, але з усіма витворами людського духа й думки. Та по них не лишається порожній, не заповнений нічим простір, але творяться нові пісні, йдуть в обіг, вигладжуються і ошліфовуються і стають нарешті такими, що не мають чого стидатися своїх попередників»¹⁶. Поки житиме народ, писав В. Гнатюк, житиме й його пісня, його дотепна й розмаїта творчість.

З усього сказаного Яворницьким, про народну творчість, можна зробити висновок, що його твердження про поступове псування і відмирання народної пісні йшло не стільки від особистих і глибоких переконань, скільки від традиційних віянь. Саме тому він незабаром рішуче відмежується від нігілістів і категорично скаже: «Пісня може міняти свій стиль і жанр, форму і зміст, вона неминуче втягує в себе нові поняття і нову мораль, бо вона супутник життя, вона живиться від нього. І зміною історичних умов міняється пісня, але творчість її не припиняється: недарма ж сказано: нові часи — нові пісні»¹⁷.

Яворницький збирав фольклор не від випадку до випадку, не від екскурсії до екскурсії, а використовував для цього щонайменші можливості. Більшу частину свого життя він перебував у подорожах, постійно шукаючи нові свідчення героїчного минулого, колишньої слави запорозької. Йому часто доводилося разом з селянами розкопувати старовинні могили, ночувати в степу, співати з ними пісень, слухати розповіді, думи. «Якби ти послушав, яких пісень співають мені мої копачі, а їх у мене 45 чоловік... то усе б на світі забув»¹⁸, — писав він 1897 р. до свого петербурзького товариша лікаря й поета Кесаря Білиловського. Такі пісні, звичайно, не міг він не занотувати. Часто записував Яворницький і мелодії до пісень. У нього була рідкісна музикальна пам'ять.

Після виходу збірника вчений продовжує збирати народну творчість. Як і доти, він записує не тільки пісні, думи, приказки, перекази й легенди, але й повір'я, анекдоти, дитячу творчість, народні лайки (чоловічі, жіночі), розповіді про народну медицину, побут матросів тощо. Але найбільше, зрозуміло, його вабили пісні. «Народна українська пісня, — говорив він, — це єсть певна і послідовна хроніка всього життя нашого чоловіка»¹⁹.

Інтереси Яворницького-фольклориста не обмежувалися суто українським фольклором. В його записах часто зустрічалися російські пісні й перекази, які він публікував одночасно з українськими.

Протягом трьох років перебував Яворницький в Середній Азії. Поруч з основним заняттям в археологічній комісії він і тут робить цікаві етнографічні нотатки з життя місцевого населення, збирає колекції старовини, ніничка побут середньоазіатських народів, часто друкується в місцевих газетах «Окраина» і «Туркестанские ведомости». В його праці «Путеводитель по Средней Азии в археологическом и историческом отношениях» (Ташкент, 1893) подибуємо чимало етнографічних і фольклорних записів.

Фольклористична та етнографічна діяльність Яворницького йшли завжди в парі, доповнюючи одна одну. Але якщо спочатку переважали все ж інтереси фольклористичні, то пізніше, — особливо по тому, як Дмитро Іва-

¹⁶ «Записки наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка», Львів, 1907, кн. I, стор. 207.

¹⁷ Відділ фондів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, ф. 8—к. 2, од. зб. 60, арк. 29.

¹⁸ Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 72, № 154.

¹⁹ Відділ рукописів Державної публічної бібліотеки АН УРСР, I, 21940.

нович став директором Катеринославського історико-етнографічного музею (він був і його фактичним засновником, 1902),— більше помічалось зацікавлення етнографією. Знавець і шанувальник матеріальної культури народу, Яворницький віддавався роботі по збиранню етнографічного матеріалу всією душею і розумом. Він підтримував діяльні зв'язки з багатьма архівними комісіями, етнографами, окремими аматорами-ентузіастами, допомагав їм порадами, закликав розшукувати пам'ятки давнини. З його ініціативи і за його особистою участю 1905 року в Катеринославі відбувся 13 археологічний з'їзд, на якому значна увага була приділена й етнографії.

Ще задовго до з'їзду, 1903 р., під керівництвом Яворницького була проведена велика робота по етнографічному обстеженню Катеринославської губернії. До цієї роботи вчений хотів залучити й Б. Грінченка, але той не зміг приїхати до Катеринослава, і Яворницькому довелось запросити з Харкова відомого етнографа В. О. Бабенка. За допомогою і консультацією Яворницького останній добре вивчив етнографію Катеринославщини, виклав свої спостереження в окремій книзі²⁰, а предмети матеріальної культури передав до музею.

На 1910 р. відділ етнографії в музеї складався з 16 розділів, які містили одяг, прикраси, посуд, знаряддя праці різноманітні вироби, інструменти, зразки народного мистецтва, іграшки тощо. Чимало з тих речей розшукано й придбано Яворницьким під час спеціальних подорожей по місцях колишньої Січі.

Заслугує на увагу те, що він перший помітив і зацікавився звичаєм розмальовувати хати узорами. Кілька таких зразків було придбано для музею. Відкрив для етнографів Яворницький і петриківський декоративний розпис, який нині прославив себе на весь Радянський Союз. У Дніпропетровському історичному музеї ім. Д. І. Яворницького й тепер зберігаються копії петриківських розписів, зроблені з ініціативи вченого петербурзькою художницею Евенбах у 1913 р.

Окремої великої розмови варта робота Яворницького в Катеринославській Ученій архівній комісії та у «Просвіті». І тут Дмитро Іванович виступає невтомним організатором збирання народної творчості, пропагандистом її кращих взірців. Він розшукує і заохочує до роботи кобзарів-бандуристів Кожушка, Пасюгу, Кучугуру-Кучеренка, підтримує їх матеріально, організовує з їх участю концерти. У 1911 р. в «Летописи Екатеринославской Ученой архивной комиссии» ним були опубліковані цікаві матеріали, що стосуються творчої біографії українського історика й етнографа М. В. Закревського та його збірки «Старосветский бандуриста».

У пореволюційний час, незважаючи на похилий вік, Яворницький не послаблює діяльності на терені фольклористики та етнографії. 1920—1921 рр. він публікує в журналах «Споживач», «Кооперативне життя» нові записи народної творчості, зокрема близько двох десятків народних казок, статті «Рослинні краски», «Українське кобзарство» та ін. В «Етнографічному віснику» за 1927 р. з'являється з його передмовою стаття В. П. Тищенко «Рибальчі заводи на низу Дніпра», написана свого часу ще для журналу «Основа», але через цензурні умови не надрукована. Стаття містить етнографічний матеріал з життя та побуту рибалок.

Не маючи змоги, як колись, часто мандрувати по селах, щоб з народних уст записувати поетичну творчість трудового люду, Яворницький налагоджує зв'язки з численними шанувальниками народної творчості, заохочує їх до праці й просить надсилати зібраний матеріал до Дніпропетровська. На його заклик тоді відгукнувся і талановитий збирач на-

²⁰ Див.: В. А. Бабенко, Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края, Екатеринослав, 1905.

родної творчості, вчитель з Дніпропетровщини М. К. Сергієв, фольклорні записи якого нині зберігаються в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського.

Відомий учений, близький друг великого Репіна, Яворницький ніколи не поривав зв'язків з народом, з бурхливим життям Республіки Рад, а постійно цікавився новинами, брав посильну участь у культурному будівництві. Фольклорний матеріал, який йому надсилали інші збирачі, класифікувався й коментувався з особливою ретельністю.

Про те, наскільки інтенсивною була в цей час фольклорно-етнографічна праця Яворницького, засвідчує його звіт для Академії наук УРСР за першу половину 1925 р. Протягом шести місяців зібрано й класифіковано 100 народних пісень, записано понад 200 характерних народних слів, прочитано кілька публічних лекцій²¹. Особливо багато подорожував Яворницький з студентами Інституту народної освіти (нині Дніпропетровський університет), де викладав історію та завідував кафедрою краєзнавства.

Окремо слід зауважити, що 1925 р., в зв'язку з будівництвом Дніпропрельстану, 70-річного вченого, знавця дніпрових порогів і наддніпрянської території, було призначено керівником комісії по історико-археологічному вивченню місцевості, що підлягала затопленню.

Одночасно записувався й словесний фольклор, всього на 1929 рік вчений мав близько 100 авторських аркушів фольклорно-етнографічного матеріалу²².

Все сказане дає можливість зрозуміти мотиви, за якими Академія наук УРСР обрала Яворницького 1925 р. своїм членом-кореспондентом, а 1929 — дійсним членом.

За 1906—1936 роки Яворницький зібрав 2302 пісні, з яких 255 з нотами. У 1940 р. він відібрав для видання великий збірник найбільш соціально-загострених пісень і дум. У передмові до збірки, датованій 12 січня 1940 р., вчений зазначував: «Щодо даної збірки пісень, яку я зараз видаю в світ, то вона становить лише частину тієї роботи, яку я почав близько шестидесяти років тому, а саме р. 1878 [...] Роботу, почату шістьдесят років тому назад, я не припиняю і до цього дня»²³.

По смерті вченого, що сталася 5 серпня 1940 р., матеріали збірника передано до Інституту українського фольклору АН УРСР в Києві. Але війна не дала можливості докінчити працю й видати її. 1945 р. в філіалі Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР у Львові збірник Яворницького на 32 аркуші заново перевірено, доповнено примітками й підготовлено до друку. Але з невідомих причин він і досі залишається неопублікованим.

У фольклорі Яворницький бачив не тільки неоціненне джерело пізнання історії, сили й могутності людського духу, а й високу поезію. Його захоплювала чарівна простота й безпосередність народної пісні, дотепність і лаконізм приказок, ширість тону народних переказів, легенд, замовлянь. Пісню вчений порівнював з польовими, до оп'яніння запашними квітами, що зросли на степовому роздолі і ввібрали в себе багато життєдайного сонця.

Фольклористично-етнографічна спадщина Д. І. Яворницького, велика за обсягом і різнобічна за характером,— багаточінний набуток культури українського народу.

²¹ Відділ фондів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, ф. 8, к. 2, од. зб. 66.

²² Див. Володимир Білий, Мишуле етнографії на кол. Катеринославщині та її сучасні завдання, «Збірник Дніпропетровського краєвого історико-археологічного музею», т. І, Дніпропетровськ, 1929, стор. 249.

²³ Відділ фондів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, ф. 8—к. 2, од. зб. 60, стор. 29.

ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАЛИ

СУЧАСНІ СВЯТА В ГОСПОДАРЬСЬКОМУ ПОБУТІ БІЛОРУСЬКИХ КОЛГОСПНИКІВ

Наша стаття ґрунтується на матеріалах польового етнографічного вивчення сучасних свят і обрядів у громадському побуті колгоспного селянства Борисовського району, Мінської області.

З великої кількості свят тут розглядаються лише загальнонародні революційні й виробничі свята, а також День партизана, проводи до Радянської Армії, свято Нового року. Та навіть таке вузьке висвітлення проблеми спроможне розкрити ті великі зміни, що сталися в житті білоруських селян за роки радянської влади.

Більшість нових свят стали традиційними, ввійшли в побут колгоспників. Це річниця Великої Жовтневої соціалістичної революції, Першотравень, Міжнародний жіночий день, День перемоги тощо. Особливо урочисто відзначаються революційні свята — річниця Жовтня та Перше травня. До них ретельно готуються. Колгоспники наводять зразковий порядок у клубах, червоних кутках та в інших громадських приміщеннях, уквітчують їх зеленню, червоними прапорами.

Трудівники колгоспного виробництва ще краще працюють у переддень свята, беруть активну участь у впорядкуванні площ, скверів і вулиць рідного села. Насаджують дерева, квіти.

Напередодні річниці Жовтня та Першотравня у колгоспах відбуваються багатолюдні збори, де оголошують підсумки соціалістичного змагання, кращих трудівників нагороджують грошовими преміями, цінними подарунками, почесними грамотами. Святування супроводжується концертами художньої самодіяльності, демонструванням кінофільмів, масовими іграми, танцями.

Дуже врочисто, наприклад, відзначили 45-ту річницю Жовтня колгоспники артілі ім. Свердлова. Теплу вітальну промову виголосив голова колгоспу, а потім під оплески й звуки музики передовикам вручено премії та почесні грамоти. Всіх колгоспників привітали піонери з місцевої восьмирічки. Потім тривав виступ художньої самодіяльності, програма якого відповідала характерові свята. Вечір закінчився народними танцями та масовими розвагами.

Нерідко у дні революційних свят колгоспники влаштовують колективні обіди. В святковий час провадяться й спортивні змагання.

Урочисто відзначають колгоспники і дні виборів до Рад депутатів трудящих. Ще напередодні на агітпунктах читаються лекції, демонструються кінофільми. На ранок багато святково одягнених колгоспників приходять ще до відкриття виборчої дільниці, щоб першими проголосувати. Виборців з віддалених сіл підвозять на колгоспних машинах. Хворим і старим надається можливість голосувати вдома. Я правило, до 14-ї години голосування закінчується. Та виборці ще довго не розходяться. Дивляться фільми, грають у шахи, читають свіжу пресу. Нерідко після голосування

влаштовуються колективні прийоми, в яких беруть участь друзі по роботі та родичі. (Всі матеріали взято з польових записів автора).

Немало чудових свят породжено розмахом соціалістичного будівництва, трудовим героїзмом колгоспників, їх активною участю в боротьбі за виконання виробничих планів, рухом за комуністичну працю. У побут трудівників села поступово входять урочисті вечори трудової слави, вечори шанування ветеранів праці та передовиків виробництва. Утверджуються свята врожаю, свята комуністичної праці тощо.

Гарно відзначили успіхи в праці (червень 1962 року) колгоспники артілі «Маяк комунізму». По-святковому був прибраний будинок культури. Надвечір сюди зібралися колгоспники й гості з інших артілей. Урочисті збори відзначили значні досягнення колгоспу, намалювали подальші заходи у збиранні сільськогосподарських культур. Передові трудівники поділилися досвідом роботи, закликали присутніх до ще активнішої праці. Кращим колгоспникам вручено нагороди.

Після урочистої частини учасники художньої самодіяльності дали великий концерт. Пісні змінювалися інтермедіями, танцями, виступами акробатів. Дуже тепло колгоспники зустріли виступ танцювальної групи, яка майстерно виконала білоруські народні танці польку, лявоніху та ін. На закінчення був продемонстрований фільм про колгоспне життя.

По-новому проходять тепер і проводи до Радянської Армії. Трудящі вважають за високу честь служити в лавах непереможної Радянської Армії, бо знають, що наші збройні сили не лише стоять на варті мирної праці, але й становлять велику життєву школу для молоді. Тому проводи на службу відзначаються білоруськими колгоспниками як радісне народне свято, що вкарбовується в пам'ять призовника на все життя. У багатьох колгоспах проводи стали традиційними. В них виробилися певні ритуали. Проводи відбуваються таким чином. У колгоспному клубі на певну годину збираються призовники, колгоспники. Серед останніх — колишні солдати й офіцери — учасники Великої Вітчизняної війни. На вечорі присутній і представник райвійськкомату. До почесної президії запрошують призовників. З напутнім словом виступають колишні воїни Радянської Армії, старі комуністи, ветерани праці. Зі словом-відповіддю виступає хто-небудь з призовників. Майбутнім солдатам підносять подарунки чи нагороджують грошовими преміями. Після урочистих зборів — концерт художньої самодіяльності. Подібні проводи 15-ти призовників були влаштовані восени 1962 року громадськістю колгоспу «Маяк комунізму».

Свято проводів влаштовується і в сім'ї. Увечері, напередодні від'їзду призовника до військкомату відбувається частування родичів, друзів, сусідів та керівників колгоспу. Гості підносять призовникові подарунки, бажають гарно служити та не заплямувати честі радянського солдата. Наступного дня призовники на колгоспній машині в супроводі молоді, з музикою та піснями від'їждять до військкомату.

Останніми роками урочисті проводи призовників почали організовувати й військкомати. Влаштовується мітинг, на якому виступає военком, учасники громадянської та Великої Вітчизняної війни, старші товариші. Призовників вітають піонери. Для молоді влаштовується вечір.

У побуті трудящих Білорусії міцно утвердилось громадське свято День партизана. Його виникнення тісно пов'язане з героїчною боротьбою білоруського народу проти фашистських загарбників. У цей день вшановують пам'ять партизанів і воїнів, які загинули у Великій Вітчизняній війні, прославляються їх безсмертні подвиги.

На Борисовщині День партизана відзначається щоліта (як правило в перших числах липня) у місцях, де під час війни найбільшим був партизанський рух. Одним із традиційних місць зустрічей трудящих міста й

села з колишніми воїнами й партизанами є село Буденичі. Тут свого часу дислокувалися головні сили борисовсько-гомельської партизанської зони та відбувся великий бій з фашистами.

Ось як тут проходила зустріч учасників війни в день 19-ї річниці звільнення Білорусії від фашистських загарбників (3 липня 1963 року). Сюди, на місця партизанських таборів, прийшли народні месники, сотні трудящих Борисовщини. На братському кладовищі відбувся урочисто-траурний мітинг. Промовці говорили про подвиги народів Радянського Союзу на фронті та в тилу. Під траурну мелодію на братські могили покладено вінки від громадських організацій району, від колишніх партизанів та окремих громадян (Борисовська районна газета «Камуністичная праца» від 9 липня 1963 р.).

Багато давніх свят і обрядів білоруського села в умовах колгоспного ладу втратили своє релігійне значення. Прикладом можуть послужити й дожинки — традиційне народне свято, присвячене закінченню жаття жита. За дореволюційного часу для дожинок було характерне переплетення релігійних обрядів з давніми народними ритуалами й розвагами, котрі зумовлювалися трудовою діяльністю селянина і нічого спільного з релігією не мали. У багатьох колгоспах відроджено дожинки, але тепер вони у своєму змісті мають чимало нового, звільнилися від релігійного накіпу. Кращі складові частини традиційного свята — барада, плетіння вінків зі стебел, колосків та польових квітів — народ зберіг. В умовах колгоспного ладу дожинки стали радісним і веселим святом, де колгоспники урочисто відзначають успіхи своєї праці.

У колгоспах Борисовщини дожинки святкують по бригадах. З'явши останній сніп, жінки плетуть вінки з колосся, прикрашають їх квітами і з піснями несуть все це до правління колгоспу. Там їх стрічають члени правління на чолі з головою, бригадир та агроном. Жниці обдаровують їх вінками. У колгоспному клубі організується святковий вечір.

По-новому звучать нині й дожинкові пісні. Ось одна з них:

Ой мы ў полі жыта жалі,
Спелае, калгаснае,
І снапы, снапы вязалі
Туга перавясламі.

Жита буйнае, густое,
Долю нахілялася,
Сонце ў небе залатое
Радасна ўсміхалася.

Ой снапы, снапы складалі
У бабкі залацістыя,
Песні новыя спявалі,
Песні галасістыя.

Зжалі, ўбралі свою ніву
І ідем да хаты мы;
Знаем, будем жыць шчасліва,
Як заўжды багатymi.

(Збірник «Вусна паэтычная творчасць беларускага народа», Мінск, 1959, стор. 309).

За радянського часу вдруге народилося свято Нового року. Дуже весело його проводять діти. У школах, як правило, організуються новорічні ранки або вечори, де, крім дітей, присутні й дорослі. Дід Мороз вітає їх усіх зі святом. Діти разом із Дідом Морозом та Снігуронькою співають пісень і танцюють навколо ялинки.

Новорічні вечори влаштовуються і для дорослих. Ось, наприклад, 30 грудня 1962 року новорічне свято відбулося в клубі колгоспу «Червона Білорусія». Крім традиційних привітань Діда Мороза, тут організовано великий молодіжний бал, де хлопці й дівчата змагалися також на краще виконання пісні й танцю.

Таким чином, внаслідок соціалістичних перетворень у білоруському селі, в побуті колгоспників утверджуються традиції, свята й обряди, сповнені нового змісту. Вони грають велику роль у подоланні релігійних пережитків, у вихованні комуністичної свідомості.

м. Мінськ

А. І. Дулеба

НАРОДНІ ОСНОВИ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

БІЛЯ ДЖЕРЕЛ РОСІЙСЬКОГО ТЕАТРУ

Останнім часом радянські театрознавці зробили ряд видатних відкриттів.

1952 року Г. Гоян видав двотомне дослідження «2000 лет армянского театра» (вид-во «Искусство», М.), в якому на основі незаперечних фактів довів, що на території стародавньої Вірменії в Тиграно-керті і Арташаті вже існували театральні і циркові вистави. Новий розквіт театрального мистецтва Вірменії припадає на VIII—IX ст. нової ери.

Грузинський вчений Д. Джанелідзе встановив, що театральна і циркова культура були відомі у Грузії з самого початку нашої ери (див.: Димитрій Джанелідзе, Грузинский театр с древнейших времен до второй половины XIX века, «Заря Востока», Тбилиси, 1959). І вірменські і грузинські вистави були пов'язані з старогрецькими та римськими театральними традиціями, які згодом набули свого розвитку у Візантії — державі, що виникла в IV ст. внаслідок розпаду Римської імперії на місці колишньої грецької колонії. Візантія на той час була найосвіченішою державою світу, підтримувала торговельні й культурні зв'язки з багатьма країнами, в тому числі й з Київською Руссю.

Невпинно розвиваючись, Київська Русь у X ст. перетворилась на одну з найпереводіших держав Європи. В ній існувала писемність, перекладалися грецькі та болгарські книги тощо.

В умовах широкого розвитку міжнародних зв'язків, в тому числі й з Візантією, за наявності високої культури на Русі, і в першу чергу в Києві — столиці держави, тут могли існувати театральні та циркові вистави, як вони побутували на той час у Вірменії та Грузії.

Відомо, що на сходових фресках Софійського собору, за свідченням спеціалістів, зображено виставу, що відбувається в амфітеатрі. Одна із сцен зображує поєдинок двох кулачних бійців, а поруч — двоє приготувалися до бою і вже стисли кулаки. Тут же музиканти: два грають на довгих трубах, а два на струнних інструментах: один на п'ятиструнній бандурі, інший на гуслях. Один з зображених танцює і водночас відбиває такт на накрах (різновид барабана). Інший, танцюючи, грає на флейті. Нарешті тут же бачимо еквілібриста, що тримає за поясом жердину, по якій піднімається хлопчик. На жердині — площадка, на яку, очевидно, хлопчик стане. Правда, жердина не домальована до кінця; враження таке, ніби її нижній кінець позаду виконавця, але, за одноставним твердженням учених, художник це зробив для того, щоб повністю показати постать людини.

На сусідніх фресках зображено циркове полювання, тобто цькування звірями: леви й барс нападають на оленів. Поряд поводирі з ведмедами та барсами.

Один з перших дослідників фрески М. Кондаков писав, що зміст сходових фресок Софійського собору, як і їх стиль, взято цілком з візантійської старовини і вони не мають ніякого відношення до староруського побуту (див.: Н. П. Кондаков, О фресках лестниц Киево-Софийского собора, «Записки императорского русского археологического общества», № 3, 1888). За нашого часу цей погляд (до речі, без будь-якої аргументації), був замінений іншим. Так, Б. Асеев вважає, що вже в XI ст. російське скоморошество набуло великого поширення і свідченням цього є зображення скоморохів на фресках Софійського собору в Києві (див.: Б. Н. Асеев, Русский драматический театр XVII—XVIII веков, «Искусство», М., 1958, стор. 19).

Думається, що твердження обох згаданих авторів потребують певних корективів. Насамперед неможливо не звернути уваги на те, що на фресках зображено не лише виконавців, а й глядачів, якими були київський князь та його сім'я.

Крім того, з літописів довідуємось, що на Русі були відомі забави, зображені на фресках. Зокрема, про це згадується в «Поучениях» Володимира Мономаха (див.: Д. Айналов и Е. Ревин, Киево-Софийский собор, исследование древнемозаической и фресковой живописи, СПб, 1889; М. Ивашин, Князь Владимир Мономах и его поучение, М., 1901).

Східні слов'яни з давніх давен знали музичні інструменти, велику кількість драматизованих ігор і обрядів, присвячених полюванню, збору плодів, рибальству, землеробським процесам. Знали вони також численні пісні й танці. Багато пісень і танців мали культовий характер — своєрідними солістами виступали жерці (волхви).

У 988—89 р. відбулося хрещення Русі. Під впливом християнства язичеські обряди поступово втрачали своє магічне значення, перетворювалися у звичайні ігри. Місце волхвів почали займати скоморохи. Слово «скоморох» зустрічається в Лаврентіївському літопису (1068 р.). Походження цього слова досі не з'ясоване. В статті Г. Ільїнського «Славянская этимология», надрукованій 1918 року в «Известиях отделения русского языка и словесности Российской Академии наук» (т. XXIII, кн. II) подано огляд різних тлумачень слова «скоморох». В. Брім у статті «Термін скоморох», вміщеній у «Яфетическом сборнике» 1923 року (ч. II) твердить, що це слово індоєвропейського походження, споріднене з французьким *scaramouche*, що означає бродячий музикант, танцюрист, комедіант.

Спочатку скоморохи виступали в себе у селі чи в місті, а потім почали ходити на ігрища в сусідні села й міста і, нарешті, поклавши свій нехитрий скарб у торбину, вирушали в мандри по всій Русі. Так формувались перші покоління народних скоморохів.

Починаючи з XII ст. Київська Русь переживає важкий період своєї історії. Шлях по Дніпру через Київ у Візантію значною мірою втрачає своє значення. У зв'язку з цим скорочується зовнішня торгівля, що призводить до занепаду ремесла, зменшення у містах населення. Ще більше послаблює Київську Русь як єдину державу її феодальна роздрібленість.

Взимку 1237 року почався похід на Русь монгольських військ. Вони захопили й пограбували Рязань, Коломну, Москву і Володимир. У 1239 році монголи захопили і пограбували Київ. Почався період татаро-монгольського панування. Природно, що культура й мистецтво в цей період затримувались у своєму розвитку.

З XIV ст. починає складатись російська держава, центром якої стала Москва. Тут розвиваються і посилюються торговельні зв'язки, в тому числі й міжнародні, розвиваються ремесла. У Москві та навколишніх містах поширюється скоморошество.

Надзвичайно цінну статтю опублікував у 1961 році студент-випускник Московського історико-архівного інституту В. Петухов під назвою — «Відомості про скоморохів у писчих, переписних і митних книгах XVI—XVII ст.» (див.: Труды Московского государственного историко-архивного института, т. 16, М., 1961). Вдалося встановити, що в російських містах того часу налічувалось багато жителів, для яких скоморошество було професійним заняттям. Так, у Москві скоморохами значились: Горохов, Шологін, Шумилко Степанів син, Васька Никифоров син, Лязло (див.: С. Веселовский, Акты писцового дела, т. I, М., 1913, стор. 576, 578, 579). В Новгороді жили поводити ведмедів Васюк та Іванко (див.: Б. Л. Греков, Описание торговой стороны по писцовой книге Новгорода Великого, СПб, 1912, стор. 22, 31). У Воронежі в слободі Стрідецькій жив

Савка-гусельник, а в Нижньому провулку Лучка-скоморох (див.: Материалы для истории Воронежской и соседних губерний, т. II, Воронеж, 1891, стор. 13, 14). Навіть у такому містечку, як Хлинов був свій скоморох — бобил Колупайко (див.: Город Хлынов в 1615 году по дозорной книге князя Ф. А. Звенигородского, «Труды Вятской ученой архивной комиссии 1906 года», Вятка, 1906). У Новгороді нараховувалось 8 скоморохів (див.: А. П. Пронштейн, Великий Новгород в XVI веке, Изд-во Харьковского университета, Х., 1957), у Коломні 5 скоморохів, 1 ріжечник і 1 струнник (див.: Н. Д. Чечулин, Города Московского государства в XVII веке, СПб, 1889, стор. 181—182).

Можна назвати чимало міст, у яких жили скоморохи. Жили вони і в селах. Так, в одному з сіл поблизу Троїце-Сергієвського монастиря жив Митюха-скоморох. Перераховуючи безземельних селян, які займалися різними ремеслами, писар заносить до книги: «Ивашка Иванов-скоморох» (див.: Л. Рубцов, К материалам для церковной и бытовой истории Тверского края в XV—XVI веках, Вып. 11, Старица, 1905, стор. 20, 40).

Селилися скоморохи переважно по ремісничих слобідках, у районах, де жила біднота.

Поряд з осідлими скоморохами зустрічалися й такі, що мандрували від міста до міста, від села до села. Про них ми дізнаємося з митних книг. 29 квітня 1533 року з Вологди в Холмогори двома дощаниками пливли носелі (так у народі називали скоморохів) Андрій Степанов і Філат Зав'ялов. З них було взято мито (див.: Таможенная книга Московского государства XVII века, т. I, Изд-во Академии наук, М.—Л., 1950). 19 грудня цього ж року взяли мито з веселих Євдокима Ярафеева та Никона Семеновна. 3 березня 1634 р. мито сплатили Третяк Матфеев, Третяк Ларіонов, Топило Афанасьев, Іван Петров, Прокопій Ларіонов (див.: там же). Ці скоморохи сплатили мито не лише за себе, а й за ведмедів (див.: Известия Императорского Археологического общества, т. VI, вып. I, 1866, стор. 69).

Таким чином, професійні скоморохи в кінці XVI ст. не були рідкістю.

Репертуар скоморохів багатий і різноманітний. Тим більше, що трупи (ватаги) скоморохів бували дуже великими — до шістдесяти, сімдесяти і навіть до ста осіб. (див.: Стоглав — собор, бывший в Москве при государе, царе и великом князе Иване Васильевиче. Изд. Д. Е. Кожанчикова, СПб, 1863, стор. 137).

Відомо, що скоморохи грали на багатьох музичних інструментах — лірі, гудку (інструмент, який дещо нагадує скрипку), волинці, гусях, балалайці, сопілці, бубні, накрах. Зустрічалися справжні віртуози гри на цих інструментах. Скоморохи танцювали і найбільше тропака — жвавого, темпераментного танцю, що вимагає від виконавця великої майстерності. «І всякий станцює, та не як скоморох», — говорилося в приказці.

Мандрівник Адам Олеарій, що відвідав Росію в 1624 р., записав у своєму щоденнику: «Коли ми сиділи за столом, з'явилось двоє з лютнею та скрипкою (очевидно, гусями й гудком — Ю. Д.), щоб розважити панів. Вони співали й грали про великого государя Михайла Федоровича; помітивши, що нам це сподобалось, вони сюди ще додали розвагу танцями, показуючи різні танці, вживані як у чоловіків, так і в жінок» (Адам Олеарій, Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно, СПб, 1906, стор. 18). Там же Олеарій розповів і про вистави лавського театру скоморохів.

Серед скоморохів були також приборкувачі тварин. Згадки про поводити ведмедів зустрічаються в цілому ряді документів XVI—XVII ст. і навіть раніше. Ведмеді зображували як стріляють з лука та рушниці, носили на своїх спинах поводити і боролися з ними. Характерно, що по-

водир супроводжував ведмежу потіху жартами і примовками, іноді сатиричного характеру. Коли ведмідь повільно пересувався, поводити, наприклад, зауважував: «Так баби на панську роботу плентаються». Потім ведмідь біг вистрибом, а поводити: «А отак баби з панської роботи біжать».

Особливої уваги заслугове виконання скоморохами сатиричних сцен. Серед них відома сценка «Як холопи з боярина жир витрушували». Виходив боярин у шапці з дубової кори, надутий, чванливий. До нього звертались чолобитники, несучи в корзинах хабарі. Але боярин гнав усіх геть. Тоді чолобитники обурювались: — «Ой боярине, ой воеводо, любо тобі було над нами знущатися, веди ж сам нас тепер на розправу над самим собою», — і починали його бити. З'являлося двоє ломотників і давай ганяти товстуну залізним пруттям, примовляючи: — «Подивіться, добрі люди, як холопи з панів жир витрушують».

Наступна сцена відбувалася в шинку. Віднявши у боярина гроші, холопи співали:

Ребятюшки, праздник, праздник,
У батюшки праздник,
На матушке Волге праздник,
Готовьтєсь бояре на праздник.

А в кінці вистави звучали такі слова: «Ой ви, купці багаті, ставте меди солодкі, варіть брагу п'яну». І все це частування призначалося для селян.

Можна навести й інші сатиричні сценки.

Дуже вдало один з дослідників назвав скоморохів артистами-витівниками (див.: Л. С. Шептаев, Русское скоморошество в XVII веке, «Ученые записки Уральского государственного университета», Свердловск, 1949). Справді, скоморохи грали не лише один з одним, але й з глядачами, залучаючи їх до дійства.

Виступали скоморохи здебільшого на майданах, в оточенні натовпу глядачів. Це визначало і побудову мізансцен і пошуки засобів художньої виразності.

Скоморохи створювали постійні маски мужиків, що вміють приховувати лукавство і розум під личиною простоти і навіть глупоти, пам'ятаючи приказку: «З дурня і бог не спитає, в ньому і цар не вільний». Виступаючи під такою маскою, скомороху було легше сперечатися з схоластичними доктринами попів, говорити правду про бояр тощо.

Скоморохи постійно вдавалися до алогічних засобів (тепер сказали б — до ексцентрики). Так, на масляну вони їздили сніговою дорогою на підводі, тим самим ніби вказуючи дорогу весні. На сільській вулиці скоморохи могли затіяти жарт — закидати сіті; «риба» в них заплутувалась, рибалки приспівували й біли «рибу» батоном.

Академік А. Н. Веселовський розповів, що напередодні нового року хлопці-скоморохи маскувались: хто — вовком, хто — лисицею, хто — ведмедем, хто — бабою, хто — журавлем. (див.: А. Н. Веселовский, Разыскания в области русского духовного стиха, ч. V—X, «Записки Императорской академии наук», Приложение к XIV тому, СПб, 1883).

Скоморохи часто співали недоладності з сатиричними натяками:

Поповы то детки	Всех за бороду дерет.
Горох воровали —	Поповы то ребята
На попа сказали.	Лежат на полатях
Попа то связали	А поп увещает:
Да в город послали.	Грешно, сват,
Сидит он в коробу,	браниться!
Словно божий раб в гробу,	Давай-ка мириться
Попадья ревет,	Во нмя Христово.

(Цит. за статєю: А. А. Зимин, «Скоморохи в памятниках публицистики и народного творчества XVI века», Сб. «Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков», Изд-во Акад. наук, М.-Л., 1959).

Подібні речі переростали в сатиричні райки, особливо поширені на народних гуляннях у XVIII—XIX ст.

У процесі дійства скоморохи часто перетворювались на бояр, купців та ін. Але робилося це так, що глядач весь час бачив скомороха, що грає, сватімо, боярина; скоморох весь час глузував зі свого персонажу. Скоморохи не боялися звертатися до крайнощів буфонади та гротеску.

Поряд з російськими скоморохами не так уже рідко можна було побачити й іноземних артистів. Відомо, що в країнах Західної Європи мандрівних артистів називали шпільманами. У Франції та Німеччині шпільмани демонстрували прийоми акробатики та жонглювання. Очевидно, те ж саме вони показували і в нас. Російські скоморохи охоче переймали їх досвід. Знали у російських містах, зокрема у Москві, мистецтво канатоходців. Сучасники вгадували, що за часів Дмитрія Самозванця (1605—06 р.) у Москві на площі публіку потішали і вражали майстри ходіння по канату (див.: Сказання современников о Дмитрии Самозванце, ч. V, стор. 61). Очевидно, вони прибули з Польщі.

Для виступів канатоходців звичайний прядив'яний канат натягувався між двома вкопаними стовпами. На цьому канаті акробат демонстрував свої вміння.

Чим більше розвивалося скоморошество, тим більший гнів викликало воно серед панівних класів і духовенства. Про це свідчать, наприклад, приказки: «Бог дав попа, а чорт скомороха», «Скоморох попові не товариш», «Скоморохова потіха сатані на втіху». Але простий народ підтримував скоморохів, любив їх, добре розумів, як важко їм живеться: «І скоморох нішим разом плаче», «Скоморох голос свій на гудок настроїв, а життя свого не влаштував». Майстерністю скоморохів захоплювались: «Не вчи мене танцювати, я і сам скоморох». Про те, що народ ставився до скоморохів з любов'ю, свідчить і пісня:

Сватался за вдовушку с Москвы скоморох,
Сказывал: житье-бытье — вольника, да гудок.
Думаю-подумаю, пойду за него...
Сыта ли не сыта — всегда весела,
Пьяна ли не пьяна — скачи да пляши,
Звана ль не звана — всегда во пиру.
Чья ль такова? — скоморошья жена.

(Див.: Н. А. Новиков, Новое и полное собрание российских песен, ч. III, 1780, № 82).

У кінці XVI — на початку XVII ст. Росія вступає в смугу багатьох соціальних потрясінь — повстання народів Поволжжя, соляний бунт, селянська війна під проводом С. Разіна тощо. За таких умов уряд і церква роблять все для знищення навіть натяків на вільнодумство. Скоморохи (з їх сатирою на боярство та церкву, з їх утвердженням радощів земного життя) викликають щораз більше невдоволення панівних класів. Адже скоморохи стають немовби народними ідеологами, виражають ненависть народу до гнобителів.

Самодержавний уряд і церква вважають, що чим менше буде збігів простих людей, тим спокійніше буде в державі. А скоморохи постійно організовують такі збіговища. І ось на початку XVII ст. патріарх Іов категорично забороняє проведення ігрищ і гулянь. Однак навіть авторитет святиого патріарха тут був безсилий. Гуляння продовжують існувати. Тоді у 1627 р. вже царською грамотою заборонено проводити у Москві ваганьківські ігри. Того ж року патріарх Філарет забороняє влаштовувати коляду, а тим, хто не послухається, він погрожує бити батоном по торбах. 1648 року видається царський указ, який не лише оголошує скоморошество поза законом, а й намагається знищити народні гуляння.

Але особливо зненавиділа скоморохів церква. Їхні вистави ча-

сто називали грою, а гра, як відомо, є виразом радості життя. Тим часом, «земний» світ був проклятий церквою як світ ересей і невіри. Адже вона категорично заперечувала будь-які земні радощі, стверджуючи, що єдине, чого повинна прагнути людина — це морального вдосконалення. Природно, що церква нападає на скоморохів, професією яких було утвердження радощів життя. В цьому духовенству допомагали бояри і сам цар. Нападки посилювалися ще й від того, що скоморохи відвертали народ від церковної служби.

1551 року в Москві відбувся собор (з'їзд) вищого православного духовенства, на якому обговорювалися норми земної поведінки християн. Собор запропонував виганяти скоморохів, що з'являються на церковні свята.

Деякі консервативно настроєні вчені, пов'язані переважно з духовними академіями, писали, що згаданий царський указ мав на меті нібито захист народної моралі. Однак ще до революції один з дослідників скоморошества І. Борщевський справедливо зауважив, що коли б влада піклувалася про народну мораль, то народові було б так само заборонено і відвідування шинків.

Безперечно, царський указ зіграв свою роль. Побоюючись кари, скоморохи різко знизили свою діяльність. Однак ніякі укази не спроможні знищити народні звичаї, що вироблялися віками. Якщо й зникали (і то не повністю) скоморохи-професіонали, то залишалися скоморохи-аматори. А те, що народні гуляння продовжували існувати, засвідчують численні документи. Так, уже наступного після заборони року архімандрит Дмитрівського монастиря подав чолобитну цареві про те, що в м. Кашині проводяться ігрища і не коли-небудь, а в тиждні посту (див.: згадану статтю Л. С. Шептаєва). У 1651 р. в'яземські монахи писали, що в них «на релях вешаються (тобто на гойдалках гойдаються — Ю. Д.) и на крутящих крутятся и многих дьявол берет». 1657 року митрополит Іона пропонує приставу Лобанову покарати скоморохів Устюжинського повіту (див.: Акты археологической экспедиции, т. IV, № 98, СПб, 1836). Подібних фактів можна навести багато.

І тільки-но в XVIII ст. урядова і церковна реакція дещо послабилась, скоморошество знову (правда, в дещо новій якості) відроджується на народних гуляннях, в балаганах, на циркових аренах і на сцені.

м. Москва

Ю. А. Дмитрієв

ГРУНТ І ДЖЕРЕЛА УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Корінням своїм багатовікова українська театральна культура сягає сивої давнини. На ґрунті трудових процесів наших стародавніх предків, що населяли територію теперішньої України, виникли трудові пісні, а також гри й танці, які виконувалися у супроводі гуртового співу та музичних інструментів. На цьому ж ґрунті виник і розвинувся увесь складний комплекс звичаїв, обрядів, тодішніх вірувань, увялень про природу, пов'язаних з певними порами року (весна, літо, осінь, зима), а значить і з певним характером виробничої діяльності трудового народу, що відповідав рядові календарних дат, зокрема в землеробстві (сівба, сінокіс, жнива й т. ін.), у мисливстві, скотарстві, бджільництві, рибальстві тощо, в різних домашніх промислах.

Зрозуміло, що український театр, як і театр російського та білоруського народів, у конкретно-історичних умовах, що склалися, не пройшов (як скажімо, античний грецький театр) «усіх стадій самоутворення з фольклорних обрядово-ігрових форм». (С. С. Данилов, Очерки по истории русского драматического театра, М.— Л., 1948, стор. 5).

У XVII сторіччі Україна стикається з цілком зформованою театральною системою західноєвропейських сусідів, насамперед, з шкільним театром польських іезуїтів. На Україні виникає шкільна драма і театр як явище мистецько-політичне, спрямоване проти загрози католицизму, одного з яскравих проявів соціального та національного поневолення українського народу з боку пансько-шляхетської Польщі.

Та було б помилково міркувати, що розвиток театральної культури українського народу, починаючи з XVII ст. є лише простою реакцією, спрямованою проти посягань католицької церкви на широкі трудящі маси православного сповідання. Цей розвиток підготовлений кількома століттями попередньої історії не тільки українського народу, але й наших предків, що населяли Київську Русь. Адже ще у VII—VIII століттях н. ери Київська Русь досягла значного рівня у матеріальному виробництві та створенні культурних цінностей. Древньоруська держава підтримувала активні торговельні та культурно-мистецькі зв'язки з найцивілізованішою на той час державою в усьому світі — Візантією (під скіпетром візантійських імператорів, що постійно перебували в столиці Візантії м. Костянтинополі, на час її найбільшого розквіту були: значна частина території Балканського півострова, острови Єгейського моря, острови Кіпр і Крит, Мала Азія, Сірія, Палестина, Кіренаїка, Єгипет, Херсонес (Крим), частина території Закавказзя, а саме, — Західна Вірменія і Грузія).

Відомі радянські театрознавці Георг Гоян («2000 лет армянского театра», М., 1952, т. I, II), Дмитрій Джанелідзе («Грузинский театр с древнейших времен до второй половины XIX века», Тбилиси, 1959), на основі глибокого дослідження, аргументовано й переконливо довели, що з перших століть н. ери у Вірменії та Грузії існувало розвинене театральне мистецтво.

Для нашого театрознавства залишається ще не дослідженою цікава сторінка історії вітчизняної театральної культури, а саме: цілком ймовірні взаємозв'язки театрального мистецтва Вірменії, Грузії та інших тодішніх протекторатів Візантії з Київською Руссю. І, певна річ, що такі явища «сценічного дійства» як скоморошество і ляльковий театр, щодо процесу свого зародження і становлення, мають розглядатися в загальному комплексі візантійсько-руських культурно-мистецьких відносин.

Джерела театрального мистецтва на території України належать, отже, до часів існування Київської Русі — колиськи трьох братніх народів — російського, українського, білоруського. Початок сценічного дійства в давній народній творчості — трудових піснях, іграх, танцях тощо. Театральні елементи наявні також у найдавніших обрядах за яскравий приклад яких править українське весілля.

Старовинними видами сценічного мистецтва, що послужили основою для виникнення українського професіонального театру є:

видовища скоморохів (про які свідчать, зокрема, такі документальні пам'ятники як фрески башти Київського Софійського собору — XI ст.);

ляльковий театр Вертеп (побутування його зафіксовано вже в кінці XVI ст.);

шкільна драма і театр (XVII — середина XVIII ст.).

Якщо синкретичне мистецтво скоморохів породило артиста (лицедія) — акробата й дресирувальника тварин (напр. ведмедя), танцюриста, співака, музиканта й імпровізатора та створило певного рівня сценічну акторську техніку, то Вертеп, закріплюючи й удосконалюючи це акторське мистецтво (в формах живої і лялькової гри), створив основи народної драми, що дійшла до нас у вигляді інтермедій. Шкільна драма й театр, культивовані в стінах Києво-Могилянської колегії (заснованої 1632 року, а з початку XVIII ст. переіменовану в Київську академію), явили собою даль-

ший етап у розвитку на Україні театрального мистецтва, яке залишило нам кілька десятків творів писемної драматургії. Типовим її зразком є, насамперед, трагедокомедія Феофана Прокоповича «Владимир» (1705) — алегоричне зображення реформаторської діяльності Петра I, хоча тема її й узятя з давньої вітчизняної історії (Київська Русь за князювання Володимира).

До шкільної драми належить і драматичний твір невідомого автора «Милость божія...» (1728), де показана боротьба українського народу (на чолі з Богданом Хмельницьким) проти його поневолення панською Польщею. Сюди ж належать драматичні твори Митрофана Довгалевського — «Комическое действие» (1736) і «Власнотворний образ» (1737), перший — різдвяного, другий — пасхального циклу. Переважну частину тексту драм Довгалевського становлять інтермедії, в яких відображено ряд (жартівливого, а то й сатиричного характеру) побутових сцен з життя різних шарів тогочасного суспільства — покріпаченого селянства (українського та білоруського), польських панів і католицького духовенства, українських козаків і російських солдатів (москалів) тощо, — з виразно виявленою симпатією автора до гноблених.

Ляльковий театр Вертеп, відображаючи побут українського народу, користувався популярністю в глядача. Засобами сценічного мистецтва в ляльковому театрі знайшли відображення жанрові епізоди народного життя. У вертепних виставах часто-густо в гостро сатиричній формі висміюються кріпосники, клерикали та інші тодішні гнобителі трудової людини. Основна дійова особа вертепу — запорожець — улюблений глядачем образ справедливого сміливця, захисника знедолених і непереможного вояка-героя, якого боїться іноземний поневолювач, ксьондз і шинкар, чорти й усяка інша нечиста сила, ба навіть сама смерть. Вертеп зробив відчутний вплив у дальшому процесі становлення жанру комедії українського драматичного мистецтва на професійній сцені.

Радянськими театрознавцями поруч з дослідженням професійного та самодіяльного театру (див.: «Український драматичний театр», т. II. Радянський період, К., 1959), зафіксовано також широке побутування на Україні ігор і вистав (у тому числі найстародавнього походження) як за дожовтневого, так і за радянського часу (див.: І. О. Волошин. Джерела народного театру на Україні, К., 1960). Йдеться про такі ігри: «Просо», «Гуси», «Ворон», «Перепілка», «Лак», «Коструб», «Маланка» та ряд інших. Йдеться про такі народні вистави як «Коза», «Лодка», «Трон» («Цар Максиміліан»). Дослідження цих ігор і вистав наочно й переконливо підтверджує тезис про достовірну наявність у них основних складових (у зародковому стані) елементів театрального дійства: зв'язане з пантомімою дійове слово, що часто-густо переходить у пісню; діалог і танок у супроводі музики; переодягання та рядження, прикраси; примітивний грим і аксесуар; сценічна площадка у вигляді інтер'єра (якщо гра, вистава відбуваються в закритому приміщенні, здебільшого в хаті) або екстер'єра (якщо гра, вистава відбуваються на майдані, вигоні, мальовничій лісовій галявині, квітчастому лузі тощо); масовість учасників і колективність виконання в присутності глядача.

Поруч з народними іграми та народними виставами за післяжовтневого часу й навіть у повоєнні роки на території України зафіксовано побутування й такого старовинного виду українського театру як Вертеп (ляльковий і живий).

Спроби створити на території Української РСР самодіяльні лялькові театри, зареєстровані в періодичній пресі, належать до перших років Радянської влади й спостерігаються в різних місцях (Київ, Харків, Житомир, Прилуки, Межигір'я й ін.). Уже в перші дні Великого Жовтня на сторінках київської «Робітничої газети» колектив «Молодого театру», дбаючи за

новий репертуар, оголосив конкурс на створення «сучасного українського вертепу». При цьому перед учасниками конкурсу ставилося завдання, щоби «в світлі гумору, сатири й поезії відбилоса би сучасне політичне і культурне життя» («Робітнича газета» К., 1917, 23. XI). 1919 року, як повідомляла військова преса, «Молодий театр» у постановці Л. Курбаса показував військовим частинам 45 дивізії Радянської Армії вертепну виставу за текстом, написані «дядьком Кіндратом», виставу, пристосовану до тогочасного українського побуту (див.: «Красная Армия», № 192).

За розповіддю М. Терещенка «Молодий театр» в основу своєї вертепної вистави поклав світську частину Вертепу, що побутував на Україні. На цьому матеріалі молодотеатрівці створили спектакль, в якому знайшли відображення улюблені народом герої українського фольклору.

До використання кращих надбань народного театру закликав і тодішній нарком освіти А. В. Луначарський, один з активних організаторів і натхненників театрального мистецтва перших післяжовтневих років.

У статті «Будемо сміятися», написаній в лютому 1920 року й незабаром опублікованій у періодичному виданні «Вестник театра», А. В. Луначарський поставив питання про сміх як ознаку сили, про сміх як ознаку перемоги над класовим ворогом, і про використання зброї сміху в театральному мистецтві, зокрема шляхом розвитку сценічної сатири, коріння якої в народних дійствах скоморохів.

«Організуйте, товариші, братство веселих червоних скоморохів, цех істинно народних жартунів, і нехай допоможуть вам і наші партійні публіцисти, в статтях яких виблискує часом такий чудесний сміх, і наші партійні поети, письменники і поети пролетарські, так як і ті з старих, серце яких вже почало битися в унісон з громовими ударами серця революції» (А. В. Луначарський. О театре и драматургии, М., 1958, т. I, стор. 188).

Нагадуючи про те, як православна церква проклала шлях самодержавству, ненавидячи та переслідуючи гудошників і веселих скоморохів, Луначарський підкреслював, що вони являли собою «стародавню, вільну від аскетизму, республіканську, язическу Русь...», яка після здійснення Великого Жовтня повинна повернутися, тільки в цілковито новій формі, тобто такою, що пройшла через «горнило багатбох, багатбох культур, що володіє заводами й залізницями, але така ж вільна, обшинна й язическа» (там же, стор. 188—189).

Невже, ставив у цій статті питання А. В. Луначарський, «на ярмарках, на майданах міст, на наших мітингах не буде з'являтися як улюблена постать, постать якогось руського Петрушки, якогось народного глашатая, який зміг би використати всі невичерпні скарби російських приповісток, російської та української мов з їх істинно велетенською силищою в царині гумору?» (там же, стор. 188).

Чи саме на згаданий заклик «Молодого театру» взята участь у конкурсі, чи у відповідь на пропозицію А. В. Луначарського використати зброю народного театру, а чи й просто на вимогу часу, але 1921 року з'являється в друкованій драматичній творі під назвою «Змичка» («Змичка», Вертеп, Х., 1921. Див. про цей забутий твір повідомлення О. Г. Барабохи в ж. «Народна творчість та етнографія», К., 1965, № 4). Це агітп'єса, але написана в традиціях вертепної драми. Вона пристосована як на той час до гостро злободенного поточного моменту — першого року нової економічної політики (НЕП), введеної партією та Радянською владою після закінчення громадянської війни. В цій п'єсі діють традиційні персонажі вітчизняного народного театру — дід-вертепщик і Петрушка. Але, водночас, безіменний автор виводить на сцену також і своїх сучасників — Робітника та Селянина, їх класових антиподів — Непмана та Куркуля. В п'єсі діють

і такі персоніфіковані поняття як Голод, Розруха, Кооперація, що стають на бік тих чи тих ворогуючих таборів.

Найширшою, досі відомою спробою створення лялькового самодіяльного театру, при тому пристосованого до нових умов післяжовтневого життя трудящих нашої республіки, до нових, підвищених вимог робітничо-селянського глядача, є творча діяльність групи студентів і викладачів Межигірського (поблизу Києва) художньо-керамічного технікуму — аматорів лялькового сценічного мистецтва (1923—24 рр.). Тут була доречно використана форма старовинного українського лялькового театру, відомого під назвою Вертепу. Студенти самі змайстрували ляльки та вертепну скриньку. Репертуар Межигірського Вертепу був розрахований на дорослу аудиторію. Найудалішим і найпопулярнішим спектаклем цього театру була постановка колективно створеної антирелігійної п'єси «Свято в раю» (детально про це див.: П. Петренко. Революційний ляльковий театр, К., Книгоспілка, 1924).

Ініціатори утворення Межигірського Вертепу, і серед них зокрема викладач тамтешнього керамічного технікуму П. Горбенко, дуже великі надії покладали на розвиток свого театру як самодіяльного мистецького творчого організму. Мріяли (і прагнули в практиці своєї діяльності) широко застосувати ляльковий театр для потреб політосвітньої, зокрема антирелігійної роботи серед найширших мас трудового населення.

Вистава Межигірського лялькового театру на гастролях у Харкові (тодішній столиці Української РСР) в листопаді 1924 року викликала жвавий інтерес і серед масового глядача і в колах літературно-мистецької інтелігенції. Після перегляду вистави «Свято в раю», показаної в Харкові членам Спілки селянських письменників «Плуг» (де було понад 500 глядачів), відбулося її обговорення, яке вилилося в широку розмову про шляхи розвитку лялькового театру на Україні за післяжовтневого часу. Обговорення набрало форми гострої дискусії, яка продовжилася на сторінках тодішньої періодичної республіканської преси. Більшість виступаючих зійшлися на тому, що ляльковий театр має величезне майбутнє, особливо в галузі революційної сатири. Цю ж думку підтримала й урядова газета «Вісті», на сторінках якої було виразно підкреслено, що Вертеп потребує нового змісту його драматургії. При цьому газета посилалась, як на позитивний приклад — саме на творчу практику межигірських аматорів вертепу. Адже навіть «поважна публіка, — відмічала газета, — зацікавилась і сміялась із вдалої інсценіровки антирелігійного й сатиричного характеру» (див. додаток до газети «Вісті», X., 1924, 27. 1).

Водночас у пресі висловлені були й окремі заперечення проти лялькового театру. Вони зводились до упередженої думки про Вертеп як нібито, «пережиток середньовіччя», як про стару форму театру, яку буцім і не слід відроджувати. При цьому викладалася вульгарно-соціологічна і просто фальсифікаторська аргументація про те, ніби Вертеп є старою мистецькою формою, яка зникла разом з ворожою ідеологією, і що відроджувати старі мистецькі форми, тому, мовляв, «недоцільно й шкідливо». Інші посилалися на примітивність форми лялькового театру, форми, яка «не задовольнятиме сьгоднішнього горожанина і селянина». Під ці заперечення Вертепу як мистецьки повноцінної форми демократичного театру українського народу підводилася навіть «політична» база — жупел нападництва, висловлювалась блюзнірська турбота — не тягти глядача назад, «піднімати відсталі шари населення до вищих мистецьких форм».

Ці та подібні вульгаризаторські настанови в справі відродження і розвитку народного лялькового театру, звісно, суперечили ленінській партійній постанові про критичне використання спадщини минулих поколінь у становленні й розвитку багатонаціональної радянської театральної куль-

тури. В діяльності ж практичній такі настанови відігравали роль гальма в здійсненні партійної політики на фронті розвитку українського народного театру. (Подібне становище з ляльковим самодіяльним мистецтвом було й у Російській Федерації. Щоправда, з допомогою партії, органів радянської влади там в подібного самодіяльного колективу ляльководів виріс Московський державний театр ляльок, очолюваний С. Образцовим, нині народним артистом СРСР, театр, що завоював собі світову славу).

Межигірський ляльковий театр загалом працював у складних умовах. Після ж виїзду з Межигір'я його найактивніших співучасників, на початку 1925 року він припинив своє існування. Але за прикладом межигірців утворюється новий колектив ляльководів-аматорів у м. Прилуках, який з перервами працює майже ціле наступне десятиліття.

Ініціативу та практику межигірців гаряче підтримав журнал «Селянський будинок». Розповідаючи на своїх сторінках, як межигірський технікум у середині двадцятих років воскресив ідею лялькового театру, журнал писав: «Він революціонізував цей театр, надав йому радянського змісту, додав цікавість сьгоднішнього дня й пустив його по радянській землі» (Ст. Горбанівський. Ляльковий театр у сільбудах, ж. «Селянський Будинок», X., 1925, № 7—8, стор. 18—19).

Настійно рекомендуючи використовувати відроджений ляльковий театр, журнал «Селянський Будинок» звертав увагу на нескладність і простоту, а водночас і зручність цього виду сценічного мистецтва. Адже «сцена лялькового театру — ящик, дійові особи — ляльки, що за допомогою актора мають свої особливості мови, дикції, рухів і чудово виконують свої «ролі», п'єси — коротенькі комедії й шаржі на суто сучасні теми, що болять і печуть нас, захоплюють своєю новизною, викликають здорову критику або гнів».

Перед глядачами виступають ляльки — герої всесвітнього капіталу, іні слуги — дипломати, усякі там Керзони, Пуанкаре, боги земні й небесні, зі своїми інтересами, звичками, дурістю й нікчемністю.

Досвід показав, що ляльковий театр може бути прекрасною зброєю політосвітньої роботи й добрим провідником радянської ідеології серед широких мас населення (там же).

Радячи скористатися з досвіду, викладеного журналом, редакція «Селянського Будинку» підказувала, що теми п'єс можна брати з місцевого життя, особливо, коли залучити до цієї справи членів сільбудів, літературних гуртків, для яких ляльковий театр відкриває широке поле виявлення мистецької самодіяльності.

Поруч з утворенням самодіяльних лялькових театрів для дорослих з гостро-злободенним, політично-актуальним репертуаром на теми місцевого значення й міжнародного життя, виникали в ті ж роки й вертепні вистави для дітей.

При Київському театрі юного глядача 1926 року утворився напівааматорський ляльковий театр для дітей, який використав лялькову форму «Петрушки». Його колектив сам створював свій репертуар, написавши понад десяток п'єс. Одночасно виникає театр ляльок у Харкові при Управлінні видовищних підприємств, який існує теж на становищі напівааматорського колективу.

1929 року в Харкові — тодішній столиці України — мистецька організація АРМУ (Асоціація радянських митців України) проявила цінну ініціативу щодо утворення великого експериментального лялькового театру, маючи на меті охоплення кількох його форм, що історично склалися, а саме: «Вертепу», «Петрушки» й «Театру тіней». Ініціатори створення такого театру ставили своїм завданням показати великі художні можливості лялькової гри на сцені. Вони мріяли піднести її мистецтво до такого рівня,

який би наочно відкинув всю безпідставність балачок про відсталість лялькового театру як певної форми сценічного мистецтва.

«Пора вже питання про ляльковий театр, — писали згадані вище ініціатори в своїй декларації, — як про особливу мистецьку форму, не відставати, примітивну, а рівноцінну іншим театральним формам, поставити широко перед суспільством і використати для побудови сучасного лялькового театру всі кращі досягнення, що є на цій ділянці. Як театр революційної сатири, ляльковий театр зможе посісти безперечно першорядне місце серед інших масових видовищ» (П. Горбенко. *Ще раз про ляльковий театр*, ж. «Радянський театр», X., 1929, № 2—3, стор. 33).

Там же була висловлена справедлива думка про те, що ляльковий театр, як театр узагальнених образів, може бути доведений до надзвичайної сили типізації та яскравості засобів мистецької виразності.

До середини двадцятих років належить і спроба українського радянського письменника А. Паніва модернізувати канонічний текст вертепної драми, пристосувавши його до тогочасної дійсності. З цієї метою ним написана п'єса під назвою «Червоний вертеп» (ж. «Сільський театр», X., 1926, № 2, стор. 17—25). П'єсу цю, хоча й опубліковану 1926 року, було використано ще роком раніше (очевидно в рукопису) театральною секцією Лохвицького сельбуду в проведенні антирелігійної пропаганди. «Червоний вертеп» був показаний на лохвицькій самодіяльній сцені поруч з такими виставами як «Наш побут», «Злий і добрий Хем», як інсценізації творів Остапа Вишні — «Діла небесні» та «Заплуталась божа справа» (Іван Онищенко, *До інсценізації Остапа Вишні «Діла небесні» та «Заплуталась божа справа»*, ж. «Селянський Будинок», X., 1926, № 2, стор. 25). У пресі промайнула звістка, що «Червоний вертеп» поставив і драмгурток ст. Слобідка, Південно-Західних залізниць (ж. «Сільський театр», X., 1928, № 3, стор. 40).

Поки що зовсім не дослідженою сторінкою використання переробленого тексту вертепної драми на українській професійній сцені залишається вистава під назвою «Вертеп» колективу «Молодого театру», як і побутування в Івано-Франківській та Закарпатській областях Української РСР навіть до теперішнього часу живого Вертепу (в ньому замість традиційних ляльок виступають у відповідних костюмах і гримі самодіяльні актори).

На території Української РСР, поруч з професійними ляльковими театрами (їх нараховується зараз 12) існують і самодіяльні колективи, складені з ентузіастів ляльководів-аматорів. Але самодіяльний ляльковий театр на Україні за повоєнного часу не набрав ще такого розмаху своєї плідної мистецької діяльності, на яку він справді заслуговує, являючи собою одну з оригінальних національних форм сценічного мистецтва українського народу.

Зі стислою огляду початків і шляхів розвитку та побутування народного театру на Україні самі напрашуються незаперечні висновки про те, що професійне театральне мистецтво українського народу виникло на благодатному ґрунті різноманітних форм драматичної самодіяльності широких мас трудящих, джерела якої, повторюю, в народних іграх, скомо-роших видовищах, народних дійствах, вертепних виставах, інтермедіях.

м. Київ

Ю. Г. Костюк

Д. В. СІЧИНСЬКИЙ І НАРОДНО-ПІСЕННА ТВОРЧІСТЬ

Творчість Дениса Володимировича Січинського (1865—1909 рр.) — нескрапа, самобутня сторінка в історії української музики. Як і більшість західноукраїнських композиторів, він писав багато хорів для художніх колективів, з якими працював у Львові, Коломиї та інших містах і селах. Крім хорів, значне місце в доробку Січинського займають романси, інструментальні твори, обробки народних пісень, а також музика до театральних вистав.

Ім'я Січинського в наш час мало відоме. Причиною цього є не тільки недостатня популяризація, а й сам характер його творів — ширих, правдивих, проте інколи занадто патетичних, сентиментальних, складних за формою.

Але в Січинського є чимало творів, пов'язаних з сферою народної музики і позначених простотою та виразністю. Митець сприймав народну творчість крізь призму суспільної та особистої трагедії. Жакливі умови політичного та мистецького життя українців у Галичині призвели до того, що цей перший західноукраїнський композитор-професіонал загинув у розквіті творчих сил. Коли вдуматися в трагедію життєвого і творчого шляху композитора, то не дивно, що в його творах стільки смутку, інколи й розпачу. Митець відображав настрої сучасної йому української інтелігенції, діяльність якої була скована шовіністичною політикою царського уряду.

Протест проти соціальної та національної нерівності привів композитора до зацікавлення поезією Шевченка та Франка. Щоправда, він підходив до цієї поезії своєрідно, шукаючи найтрагічніших аспектів виявлення бунту. Саме така поезія стала основою кращих творів митця: хорів «Лічу в неволі дні і ночі», «Минули літа молодії», «Даремна пісне», «Нудьга гнітить», солового монологу «І золотої, й дорогої», романсу «Як почувеш вночі».

Музично-громадська діяльність композитора була вельми широкою: він брав участь у роботі Львівського, Коломийського та Станіславського «Воєнів», з 1894 року разом з І. Франком, Ф. Колесою та іншими прогресивними діячами культури ввійшов до складу комітету по збиранню і публікації українських народних пісень.

Д. Січинський не займався спеціально ні збиранням, ні дослідженням фольклору. Дві видані ним збірки народних пісень належать до найслабших робіт композитора. Це популярні варіанти пісень з досить трафаретним фортепіановим супроводом Січинського. Але видання збірок мало на той час велике значення для популяризації української пісенної творчості.

Для нас збірки становлять певну вартість як доказ того, що композитор любив і знав народну пісню. Багато з цих пісень Січинський використав у своїй оригінальній творчості: «Чи ти, милий, пилем припав» — в опері «Роксолана»; «Ой на горі», «Кажуть люде», «Ой у полі» — у фортепіанових творах; «Та орав мужик», «Верховино» — в музиці до театральних постановок; «Було не рубати», «Широкоє оболоне», «Чом-чом» — в основі хорових обробок. Останні є цікавими зразками слідування композитора творчим принципам Лисенка у його *Quodlibet*'ах. Січинський теж подикував хорові обробки у в'язанки. З них збереглася тільки одна — «Було не рубати» (для мішаного хору без супроводу).

В'язанка не відзначається оригінальністю в прийомах обробки. В ній переважає суцільно гармонічна хорова фактура. Проте, такі риси, як контрасти танцювального і ліричного характеру окремих пісень, змінність динаміки, метру, ритміки, нюансування штрихів легато і стакато, розширення тонального плану, поєднання звичайного способу співу з виконанням із закритим ротом роблять її цікавою, цілком професійною.

Allegro moderato

S.
A.
T.
B.

Ой бі-да то не ка-ча-та, не ка-ча-та

У Січинського є також обробки народних пісень в інших жанрах творчості, особливо для голосу, а також для фортепіано. Багато оригінальних народних пісень композитор використовував у музиці до театральних вистав. Для прикладу можна навести пісню «Ой виїду я на шпильочок».

Ой виї-ду я на шпиль-очок, та гля-ну я на до-ли-ну.
До-ли-на гли-бо-ка, ка-ли-на ви-со-ка, аж до-до-лу ві-тя гнуть-ся,
а вті-ї дів-чи-ни, а в тії мо-ло-до-ї аж на зем-лю сльоз-и ллють-ся.

У симфонічному фрагменті «На вічний сон» він використав мелодію «Ой пряду», надавши їй досить цікавого варіаційного розвитку.

Митець не завжди глибоко проникав у суть пісні, не в кожному випадкові застосовував мелодію відповідно до характеру образу. Тому не можна вважати найтипівшими для манери Січинського ті епізоди з його творів, де безпосередньо чуємо народну пісню. У кращих творах композитора не тільки не можна знайти цитовану народну пісню, але й інтонаційну чи будь-яку іншу близькість до неї. Народна пісенність найчастіше переломлена крізь призму глибокого психологізму митця. Мабуть, тому в мелодії Січинського найлегше встановити паралель з романсом.

Найбільш відомі його хори — «Дніпро реве», «Непереглядною юрбою», «Пісню моя», «Нудьга гнітить» — насичені романсовими зворотами. Не випадково на першому плані тут мелодика, яка визначає і гармонічний склад хору. Гармонія у Січинського багатша, ніж у його попередників — галицьких композиторів. Епізодично зустрічається поліфонія, переважно підголоскова. Але все ж найважливішою рисою творчості Січинського є мелодика. Велику роль у його хорах та романсах відіграє речитативність. Такі елементи, як речитатив і народна пісня, речитатив і романс у Січинського часто цілком зливаються.

Наведемо приклад з хору-кантати «Лічу в неволі». Основні епізоди цього твору являють собою мелодичну речитатію. У плавній лінії цього речитативу органічно перетілені народні інтонації.

pp

у га-ю, га-ю віт-ру не-ма-є, мі-сяць ви-со-ко, зі-ронь-ки ся-ють.

У третій частині твору композитор показав своє вміння злити народно-пісенний матеріал з драматургічною лінією вірша Шевченка. Хор без супроводу співає на ритмічній колодийковій схемі. Близькість до народної основи тут виражена ходами на збільшену секунду, що вказує на наявність мінорного ладу з підвищеним четвертим щабелем. Композитор вміло знайшов для його гармонізації $IV \frac{4}{3}$ діз 1. Дуже свіжо звучить модуляційний перехід через розв'язання подвійної домінанти у домінанту.

Цілком іншим прикладом застосування народних інтонацій є хор «Коби я був пташкою». Винятковий для Січинського життєрадісний тонус цієї пісні втілений у простій мелодично і танцювальній за ритмікою темі, що асоціюється з пригладженою міським впливом, та все ж народною пивною мелодією.

Речитатія деяких хорів композитора, зокрема «Один у другого питає», «Минули літа» має певні спільні риси з думами. Взагалі у Січинського немає жодного хору, який би так чи інакше не був позначений народністю.

Характерним прикладом трактування композитором народних інтонацій може служити романс «У гаю, гаю», близький до народних мелодій.

у га-ю, га-ю віт-ру не-ма-є, мі-сяць ви-со-ко, зі-ронь-ки ся-ють.

Проте, ми вже вказували, що митець рідко супровід і фактуру уподібнював народній мелодії. Так є і в цьому випадкові. Але подальший розвиток мелодії стає трафаретно-романсовим.

Є в композитора і цілком «народний» зразок. Це — «Дума про Нечая». Слід зазначити, що думи в Галичині були мало відомі, і композитори там до цього жанру майже не звертались. Січинський написав думу, очевидно, під впливом М. В. Лисенка. Текст народний. Своім чітким розміром він нагадує історичні пісні. Мелодія теж близька до народної, але має характерні риси стилю Січинського. У його трактуванні дума стала динамічнішою, драматично насиченішою. Але, разом з тим, вона втратила властиву цьому жанрові епічну широчінь, велич і суворість. Мелодії властиві речитативність, мелізматика та ходи на збільшену секунду. Супровід прозорий, з елементами імітації, в опорі на порожню квінту.

Adagio tristamente

pp

у га-ю, га-ю віт-ру не-ма-є, мі-сяць ви-со-ко, зі-ронь-ки ся-ють.

Одним з найвизначніших досягнень Січинського в галузі вокальної лірики є твір «І золотої, й дорогої». Глибина ідейного змісту поєднується тут з природністю і доступністю музичної мови; мелодичний, наспівний речитатив і широка кантилена спираються на інтонації української народної пісні.

Ось два приклади вельми цікавої мелодичної речитації, що вказують на різноманітне трактування композитором народної основи, на пристосування ним народнопісенної сфери до своєї творчої манери.

а) *Andante recit.*
У зо-ло-тої і до-ро-гої ме-ні щоб зна-ли ви не-жалі

rall. ad lib. *cantabile*
а ще до то-го як ше-ба-чу ма-ло-го хлоп-чи-ка в се-лі

Як бачимо, Д. Січинський щедро черпав образи та інтонації з народних джерел. Його творчість здобула широке визнання сучасників і зберегла свій неповторний аромат до наших днів.

м. Львів

С. С. Павлишин

ВИДАТНИЙ МАЙСТЕР-ЗОЛОТАР

Україна з найдавніших часів славиться різними видами декоративно-прикладного мистецтва. Однією з його провідних галузей було золотарство, яке досягло найвищого розквіту в XVII—XVIII ст. В цей період українські майстри створили справжні шедеври золотарського мистецтва. За своїми якостями і технічною досконалістю вони ні в чому не поступаються перед кращими зразками ювелірних виробів західно-європейських країн.

До числа найвидатніших митців золотарської справи належить Іван Равич. Народився він у 1677 році в сім'ї київського міщанина Андрія Равича; жив весь час на Подолі, в приході церкви Миколи Притиска. Дружина його, Марія Василівна, була молодша за свого чоловіка на 30 років. Дітей це подружжя не мало.

Коли Равич ставав на шлях свідомого життя, Київ був найбільшим центром культури на Україні з високорозвиненим ремеслом і торгівлею. Йому належало також перше місце по виробництву предметів з дорогоцінних металів.

Переважна більшість майстрів золотарської справи жила на Подолі — в осередку ремісничого і торгового життя міста. Майже кожен майстер мав свій будинок з невеличкою садибою і майстерню, в якій, крім хазяїна, працювали підмайстри і проходили навчання учні.

З кінця XVII ст. високого рівня в Києві досягає граверне мистецтво, яке мало великий вплив на розвиток золотарства, як своїм художнім стилем, так і технічними прийомами. Деякі золотарі одночасно займалися і граверством (див.: П. Попов, Матеріали до словника українських граверів, К., 1926).

Равич підтримував тісні стосунки з такими видатними граверами як І. Щирський, Л. Тарасевич, З. Самойлович, І. Мигура, І. Стрельбицький та ін. Можна навіть припустити, що Равич разом з Мигурою навчався в Київській академії. Він був досить освіченою людиною для свого часу,

знав добре польською та іншими іноземними мовами. Про великий культурний рівень Равича свідчить також і той факт, що йому було доручено Києво-Печерською Лаврою закупити за кордоном книги для монастирської бібліотеки, яка загинула 1718 року від пожежі. З цим завданням Равич добре впорався (див.: Центральний державний історичний архів УРСР (ДАІ) — ЦДА УРСР), ф. 127, оп. 1015, спр. 2, арк. 43).

Невтомна творча праця, тісний зв'язок з ремісничим людом створили широку популярність Равичу. Києви виявляли йому велике довіря, неодноразово обираючи членом магістрату. Равич з честю виконував свій громадський обов'язок, активно відстоюючи права рідного міста та інтереси його мешканців. У 1737 році магістрат надіслав на ім'я імператриці чолобитну про безчинства бунчукового товариша Чернолуцького. В числі інших членів міського самоврядування чолобитну підписав також Іван Равич (див.: А. Андриевский, Исторические материалы, вып. 10, К., 1886, стор. 3, 6). З ініціативи майстра київський магістрат, посилаючись на Магдебурзьке право, прийняв у 1753 році рішення не надсилати учнів на курси пробірних майстрів до Москви. У відповіді на розпорядження губернської канцелярії магістрат писав, що майстри золотих і срібних справ виробами з дорогоцінних металів не торгують, роблять речі тільки на замовлення, тому пробірний нагляд за ювелірним виробництвом у місті не потрібний. У відповіді також підкреслювалось, що відрядження на курси учнів і утримання їх за рахунок майстрів привело б останніх до повного розорення (див.: ЦДА УРСР, ф. 59, оп. 1, спр. 2410, арк. 6).

Не член Магістрату Равич неодноразово виїздив у складі депутації до Москви і Петербургу для вирішення різних питань, зв'язаних з порушенням прав міста з боку представників російського військового командування та адміністративних органів гетьманського уряду (див.: А. Андриевский, Войновство Ивана Сичевского в Киеве (1754—1766 гг.), журн. «Киевская старина», апрель, 1891, стор. 7).

Але основне в діяльності Равича — це золотарське ремесло, яким він безперервно займався протягом семидесяти років.

До золотарської справи він прилучився з малих літ. Спочатку був учнем, а потім, після закінчення навчання, став підмайстром. Завдяки своїм особливим здібностям і великій любові до золотарського мистецтва Равич за короткий час блискуче опанував складну професію і вже на 23 році життя став одним з популярніших майстрів на Україні. Як майстер він формувался під впливом бурхливого розвитку всіх видів мистецтва, який намітився після воз'єднання України з Росією. Равич був допитливим і вдумливим майстром. Він не обмежувався вузько фаховими питаннями, анав народне мистецтво, скульптуру малих форм, гравюру, архітектуру, орнаментику. Цікавився Равич ювелірною справою і під час подорожей до Москви і Петербургу, а також до золотарських центрів Німеччини Шлюсська, Вроцлава та ін. (див.: ЦДА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 10, арк. 1). Все це мало позитивне значення для зростання майстерності золотаря. Але справжнім ґрунтом, на якому виросла й пишно розвинулася самобутня творчість видатного майстра, стали художні традиції народу і золотарська спадщина вітчизняних майстрів.

У час формування ідейно-художніх принципів творчості Равича українське золотарство саме засвоювало новий стиль — барокко. Це припадає вкрай на період народно-визвольної війни. Боротьба за національну незалежність, піднесення патріотизму народних мас визначили своєрідність цього стилю на Україні. Українське барокко було тісно зв'язане з традиціями українського мистецтва. Разом з тим в барокко відбилися і смаки козацької старшини, яка внаслідок переможного завершення народно-визвольної війни стала панівним станом суспільства.

Равич залишив нам надзвичайно цінну спадщину, яка дає можливість конкретно розглянути художній стиль і технічні прийоми майстра. В музеях України і Російської Федерації виявлено понад 60 речей роботи Равича. Здебільшого це великі предмети — вагою по декілька фунтів. Всі вони засвідчують, що Равич був не просто ремісником, а великим майстром своєї справи, який мав тонкий художній смак і бездоганно володів пуансоном і штихелем.

Особливо захоплювався Равич карбувальним рельєфом, який створює чудову гру світлотіні і надає виробам пишної декоративності, властивої стилю барокко. Його вироби відзначаються монументальністю, сміливістю композиційних задумів, винахідливістю й вишуканістю форм. Равич любив оздоблювати речі буйними акантовими розводами з великими квітковими бутонами в завитках, гірляндами соковитих плодів тощо. Для оживлення виробів, надання їм урочисто-парадного, піднесеного настрою майстер широко використовував скульптуру малих форм, сюжетні композиції, картуші, медальйони, барвисті фініфти тощо.

З найбільш ранніх виробів Равича, відомих нам, є срібний кухоль, виготовлений на замовлення гетьмана Мазепи десь на рубежі XVII—XVIII ст. (зберігається в Чернігівському історичному музеї). Кухоль циліндричний, невеликих розмірів, з кришкою. Стінки зовні прикрашені трьома круглими медальйонами в пишному обрамленні. В медальйонах викарбувано в народному стилі чаплю, голуба і ведмедя. Простір між зображеннями заповнений рослинним орнаментом у вигляді пагінок аканту з квітками. На красивій вигнутій ручці знизу вигравіровано герб Мазепи. Проте слід відмітити, що кухлик не можна віднести до цілком зрілих виробів майстра.

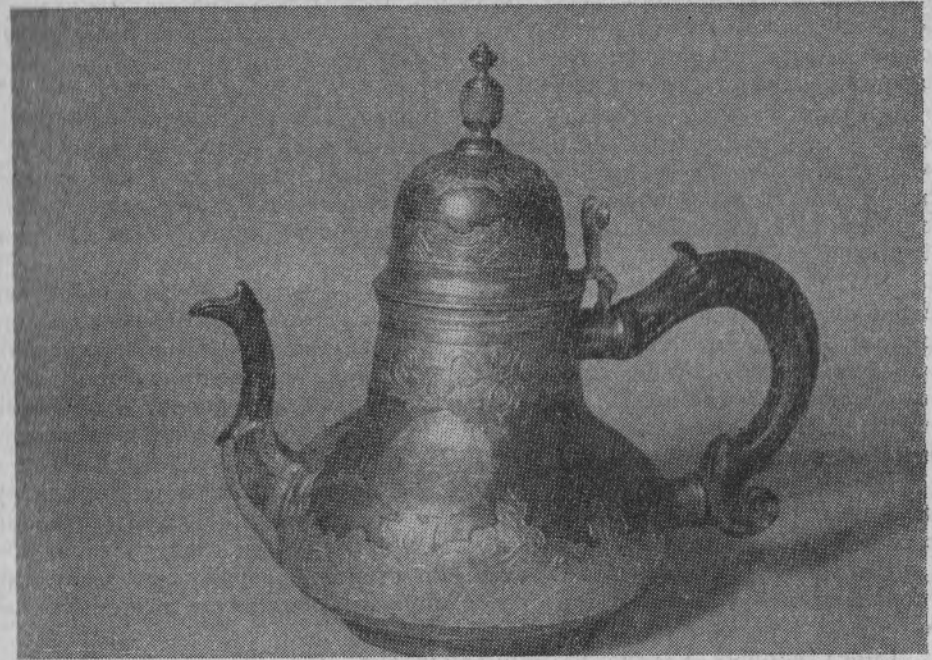
Десь близько 1715 року Равич зробив для переяславського полковника С. Томари срібний чайник (зберігається в заповіднику «Києво-Печерська Лавра»), який вражає своєю формою, ясністю композиційного рішення і технічною досконалістю. Це вже цілком зріла робота. Чайник середніх розмірів, його форма нагадує тикву з чудовими пропорціями, носик схожий на голівку гусака, ручка енергійно вигнута і має красивий вигляд. Корпус чайника і поверхня кришки оздоблені орнаментальними смугами у вигляді плетінки стрічок, виконаної чітким плоским карбуванням. Узор орнаменту і медальйон, в якому викарбувано герб власника, позолочені. Поєднання золота з сріблом поживає поверхню чайника і підкреслює його оригінальний силует.

Цікаво відмітити, що майже точно таку ж форму має чайник, виготовлений пізніше, у 1739 році, невідомим московським майстром (див.: Сборник статей по материальной культуре XVII—XIX вв., Труды государственного исторического музея, вып. XVIII, 1947, стор. 140, рис. 34).

З тавром Равича виявлено в музеях сімнадцять срібних чарок у формі ковпачка — зовні густо наколотих (канфорених), з гладеньким позолоченим пояском на вінцях. Дві чарки цієї серії з гербом гетьмана Розумовського зберігаються в Московському історичному музеї, решта — в Чернігівському.

Виготовляв Равич також багато інших побутових речей, але основні його вироби — культового характеру: оправы евангелій, хрести, шати ікон, свічники тощо. Всі вони зроблені з великою майстерністю, мають ефектні форми і багате оздоблення.

Серед цих речей особливо виділяється срібна водосвятна чаша у вигляді великого кубка (зберігається у Київському державному музеї українського мистецтва). Вся поверхня її багато оздоблена рослинним орнаментом і горельєфними голівками повнотілих ангелів з розкритими крильми. Власне чаша, що має форму великого стакана з заокругленим дном, по-



1. Равич. Чайник. Срібло, плоске карбування. Початок XVIII ст.

ставлена дном на голову литої фігурки ангела, який підтримує її руками й крильми, опершись колінами у здавлене яблуко седеса (стояна). Зверху чаша прикрита кришкою, увінчаною скульптурою св. Софії. Поверхні чаші, кришки і седеса оздоблені рослинним орнаментом у вигляді витого листа аканту, купок соковитих плодів, пучків квітів та горельєфних голівок ангелів. На чаші два великих круглих медальйони з складними сюжетними композиціями релігійної тематики. Вся чаша трактована досить реалістично і скоріше схожа на декоративну річ, ніж на культовий предмет.

З великою майстерністю виконував Равич срібні оправы евангелій. Одна з них зроблена 1717 року для Видубецького монастиря (зберігається у Київському історичному музеї). На чільній дошці її укріплено срібний овальної форми в дубовому вінчику середник, на якому викарбувано високим рельєфом на фоні хмар і архітектурного пейзажу розп'яття та постаті, що стоять перед ним. Навколо середника — вісім овальних маленьких медальйонів з зображеннями знарядь мук Христових. Наріжники викарбувані у формі витягнутих овалів, на яких зображені шестикрилі серафими, орел та лев. Зверху між наріжниками в овальному медальйоні викарбувано архістратила Михаїла, який пробиває списом камінь, праворуч від нього на фоні церкви, типової для України XVII ст., постать ченця, що молиться. Між нижніми наріжниками в овалі зображено на коні Георгія Побідоносця, який пронизує списом змія. Все це зв'язується в єдине гармонійне ціле довгими виткими паростями аканту, які переплітаючись заповнюють весь простір між образами. Зелений фон оксамиту, що просвічується через орнаментальний ажур, в поєднанні з позолоченим сріблом створює великий художній ефект.

На спідній дошці в овальному середнику викарбувано високим рельєфом сюжетну релігійну композицію. Навколо овалу середника — пишній

акантовий прорізний орнамент. Бордюра обох дошок обведена зубчаткою. Застібки мають вигляд витягнутих овальних медальйонів з рельєфними зображеннями архангелів; Корінець оправы поділено на шість орнаментованих плодами і квітами частин.

Згодом майстер виготовував другу оправу, яка має значно більші художні якості, ніж попередня, проте композиція її та ж сама — змінюються лише деякі сюжети в медальйонах та наріжниках. Одначе тло між образами тут замість оксамитового — срібне з узором густої трави дрібненького малюнку. Цей прийом пізніше використовували сучасники Равича (Ієремії Білецький та ін.).

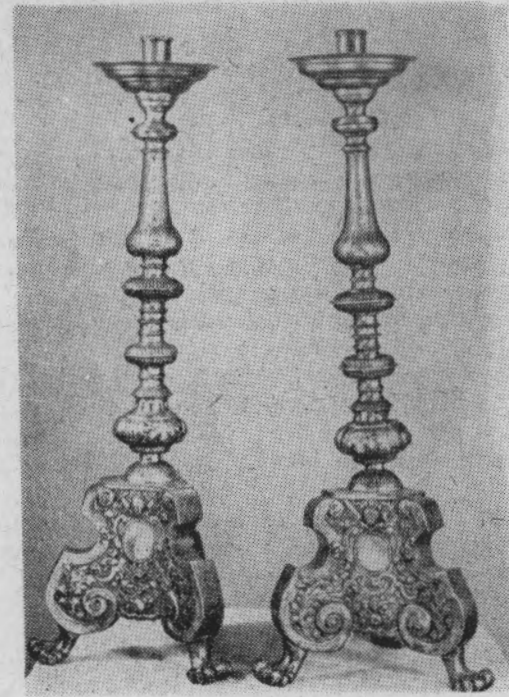
У 1723 році на замовлення Видубецького монастиря Равич викарбував велике срібне блюдо з позолотою, яке вражає урочистістю орнаментальних прикрас. Блюдо мілке, форма його кругла. На дні, в медальйоні, високим рельєфом викарбувана постать архістратига Михаїла, який енергійним змахом б'є списом у камінь. Праворуч зображено трибанну церкву з типовими для українських храмів XVII ст. архітектурними формами. На фоні споруди навколішки молитесь чернець.

Вінця і дно блюда щедро оздоблені рослинним орнаментом. Від центру акантового розводу, що знаходиться під медальйоном, в обидві сторони стрімко розходяться довгі в'юнкі парості. Зверху вони сходяться до купи, а потім знову розходяться в протилежні сторони енергійними завитками з соковитими бутонами. Вінця теж оздоблені орнаментом такого ж характеру.

Серед виробів Равича велику (виявлено біля 20) групу складають келихи, які дають великий простір для творчої фантазії її майстра. Саме на цих виробках Равич вдається до різноманітних технічних прийомів, які допомагають йому збільшувати художні ефекти. Один з кращих келихів експонується в Київському історичному музеї. В ньому гармонійно поєднуються вишукані форми з багатством орнаментальних прикрас. Келих складається з двох головних частин — чаші і седеса (стояна). Чаша має трохи витягнуті, але приємні пропорції; вінця розширені, денце закруглене. Знизу на чаші — судільна сітка з карбувальним травчастим орнаментом. В сітку вмонтовано чотири круглі живописні фініфтові медальйони з погруддями святих. Між медальйонами по краю сітки викарбувані горельєфи голів ангелів.

Вся поверхня седеса, який має круглу форму, прикрашена рослинним орнаментом у вигляді виноградної лози, квітів, плодів, а також чотирма фініфтовими медальйонами. Чаша зв'язується з седесом стержнем, на який насаджено гладеньке, схоже на гранчасту вазу яблуко. Другий келих (зберігається в заповіднику «Києво-Печерська Лавра», далі — КПЛ), виготовлено 1749 року. Загальна композиція його подібна до попередньої, але орнамент трактовано інакше — у вигляді прорізного густого сплетіння тонкого акантового листа дрібного малюнку. Причому, сітка більш площинна і ніби відшліфована. В ажур чаші і седеса вмонтовано по чотири гравірованих медальйони. Все це робить келих досить оригінальним і високомистецьким.

Але чи не найбільшим досягненням майстра є срібна позолочена дарохранительниця, виготовлена 1743 року (КПЛ). Вона являє собою двохъярусну (в плані чотирикутну) башту на звіриних лапках, увінчану графиподібною банею. Форми дарохранительниці надзвичайно вишукані, легкі, сповнені руху. Майстер знайшов чудові пропорції, які гармонійно поєднав з багатими і різноманітними орнаментальними прикрасами. На площинах стінок викарбувані складні сюжетні композиції, обрамлені рослинним орнаментом. Особливо широко використав тут майстер скульптуру малих форм. Всі кути заповнені численними динамічними фігурами зі списками, мечами,



І. Равич. Свічники. 1747.

сувоями, розкритими книгами тощо. Сяйво з воскресінням, що увінчує баню, схоже на вибух, який начебто стався від загального напруження й стрімкого руху башти.

Проте слід зауважити, що серед переважної більшості чудових творів майстра зустрічаються також окремі речі, які не відзначаються високими художніми якостями. До таких виробів можна віднести, зокрема, срібний келих 1760 року (КПЛ). В ньому хоч і зберігаються ще типові для стилю барокко форми, але в орнаментальних мотивах вже немає логічної ясності, чіткості, замість них з'явилися сухі орнаментальні мотиви. Таку невдачу майстра звичайно можна було б пояснити старістю (Равичу в цей час ішов уже 83 рік), але справа не тільки в цьому. З 60-х років XVIII ст. в українському золотарстві, особливо в культових виробках, намітився новий художньо-стилістичний напрямок — який не позначився позитивно на творчості такого видатного майстра як Равич.

Незважаючи на похилий вік, Равич працював до останніх днів свого життя. Але робота не давала йому великого достатку і майстер помер 1762 року у великих злиднях (див.: ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1 (загальні), спр. 233, 1762 р., арк. 2). Майно його було продане магістратом з прилюдних торгів, однак виручених грошей не вистачило на покриття всіх боргів.

Так закінчилося життя талановитого майстра, який вніс великий вклад у культурну скарбницю свого народу.

м. Київ

М. В. Петренко

М. В. ІСАКОВСЬКИЙ І НАРОДНА ПІСНЯ

Творчість М. В. Ісаковського тісно пов'язана з народною піснею. Ці зв'язки зацікавили науковців, зокрема Т. Акімова, Е. Литвіна, В. Сидельникова, В. Масика, П. Виходцева. Але, на жаль, в їх дослідженнях не всі питання даної теми висвітлені з належною повнотою. Це, насамперед, стосується зв'язку пісенної лірики поета з українським фольклором.

Твори М. Ісаковського пов'язані з народною піснею не лише тематично. З невичерпного джерела народної творчості він бере як мотиви, так і художні засоби.

«Пісня «Ой, тумани мои», — писав поет, — можна сказати, виникла з старовинної народної пісні, в якій є вираз «тумани мои, растуманы». (До речі, виразів подібного типу у народних піснях багато, наприклад: «Ты печаль моя, распечаль» та інші). І ось мені дуже сподобалось це — «туманы, растуманы».

Мені немовби увявився той край, де я народився і виріс, край, в якому багато лісів та боліт, край, де мої земляки — партизани вели в той час боротьбу з фашистськими загарбниками. У результаті з'явилась пісня. (М. Ісаковський, Робота над піснею, зб. «Про письменницьку працю», М., 1953, стор. 98).

Поет побачив за простим, на перший погляд, фольклорним виразом цікавий матеріал і вміло використав його, створивши цілком оригінальний вірш, який зразу ж став широко відомою піснею.

В основу пісні М. Ісаковського «И кто его знает» лягла українська народна співанка. «Поштовхом до написання пісні «И кто его знает», — говорить поет, — послужила також народна пісня, цього разу українська. У ній мене привабила фраза — бісів батько знає, чого він моргає. Ця фраза і дала розбіг для пісні» (там же).

М. Ісаковський у своїх піснях часто використовує порівняння та епітети, типові для народної пісні. Однак треба відзначити, що всі пестливі та зменшувальні слова пісенного походження (Любушка, травушка, голувушка, письмецо), різні епітети (сероглазый парень, ясный сокол, планки золотые), складні слова та звороти (белым-бело, любо-дорого, думала-гада), подані поетом у новому поетичному тлумаченні.

Від народної пісні йде і така особливість пісень М. Ісаковського як ліричний, задушевний гумор. Цей гумор близький до м'якого, незлобливого народного жарту.

Надо влево повернуть,—
Повернул направо.

(М. Исаковский, Сочинения в 2-х томах.
ГИХЛ, М., 1961, т. I, стор. 258)

У піснях Ісаковського часто можна зустріти образи, характерні для народної пісні. Вони приваблюють його простотою, неперевершеною силою впливу на читача і слухача, вмілим узагальненням. Кому не відомі такі народні пісенні образи як сокіл, орел. Їх ми можемо зустріти в багатьох українських та російських народних піснях («Дивлюсь я на небо», «Літа орел, літа сизий»). У цих образах народ узагальнив найкращі риси своїх синів, їх мужність, стійкість, моральну й фізичну силу. При цих словах завжди у фольклорі стоять постійні епітети: ясный сокіл, сизий орел.

Саме такий народний образ зустрічаємо ми у пісні Ісаковського «Летели на фронт самолеты». Але він переосмислюється. Тут під «ясним соко-

лом» поет розуміє Героя Радянського Союзу В. Талаліхіна. Автор яскравими барвами малює останні хвилини життя героя, його соколину загибель.

Но грудь ему пулей пронзили,
Но крылья ему подожгли.
И ринул на вражьи гнездовья
Два жарко горящих крыла.
Его соколиная гибель
Всю землю кругом обожгла.

(М. Исаковский, Сочинения в 2-х томах,
т. II, стор. 26).

З народного джерела бере поет і символічні образи неживої природи. Ось деякі з них: пом'ята трава — нещасна любов («Любушка»); квітуча калина — закохана дівчина («Ой цветет калина»). Але до їх використання поет підходить творчо. Він звільняє їх від тих сумних барв, що були властиві для цих образів у давні часи. У поезії Ісаковського вони часто набувають відтінку задушевного гумору і світлої емоційності.

У багатьох піснях поета зустрічаються українські слова (карії очі, ненько, країна). Вони надають їм національного колориту, особливо коли йдеться про дорогу серцю поета України.

Яскравим прикладом з цього боку є вірш «Украина моя, Украина». Він був створений поетом в тяжкі для нашого народу дні Великої Вітчизняної війни. У ньому розповідаються про воїна-українця, який загинув смертю героя за рідну Вітчизну.

Радянські війська вступили на територію України. Це була рідна для воїна земля, він мріяв хоч перед смертю побачити її. І це його бажання здійснилось.

Поету вдалось дуже вміло відобразити безмежну любов воїна до своєї Вітчизни. Перед смертю він бачить білі хати, в одній з яких провів своє дитинство, і від душі називає рідну землю «ненько моя». Ось саме це слово надає віршеві глибокої емоційності, оптимістично-трагічної піднесеності і досить широкого узагальнення.

Он дошел до родимого края,
С честью выполнил воинский долг,
Но, последние силы теряя,
Покачнулся, упал в замолк.
Скорбно шапки снимала дружина —
Земляки, побратимы, друзья.
Украина моя, Украина,
Ненько моя...

(М. Исаковский, Сочинения в 2-х томах,
т. II, стор. 11).

За словами «ненько моя» ми бачимо цілий ряд близьких серцю воїна образів: безмежно дорогі йому риси материнського, неньчиного обличчя, неповторну красу коханої, золотисті лани вистигаючої пшениці, квітучі сади, рідний край.

Ісаковський з дитинства любить Україну. На його батьківщині — у Смоленщині перехрещувались три мовні струмені — російський, український та білоруський. Це, безумовно, мало великий вплив на творчість поета. Ісаковський неодноразово вказував, що саме на прикладі української пісні він вчився «простоті, ліричності і музикальності стиха». (М. Исаковский, Высокий пример, газ. «Правда», 10. III 1961 р.). Не можна не вказати на ще одну особливість пісенної лірики Ісаковського, яка тісно пов'язана з фольклором — це поетична недомовленість. Так в пісні «Летят перелетные птицы» і «Ой туманы мои, растуманы» слова «летят перелет-

ные птицы» і «на старой смоленской дороге» легко породжують у читача багаті емоції без додаткового пояснення їх автором.

Є і другий шлях, що проявляється у «відкритому сюжеті», коли розвиток сюжету не з'ясовується словами поета, а доповнюється слухачем. Яскравим прикладом цього є пісні «Шел со службы пограничник» та «Снова замерло все до рассвета».

М. Ісаковський тісно зв'язав свою творчість з життям народу. І тому не дивно, що багато його пісень не лише стали народними, а мають по декілька варіантів у фольклорі. На першому місці тут стоїть «Катюша». Вона має більше ста варіантів.

На мотив пісні «И кто его знает» під час війни було створено багато частушок і пісень, які служили боротьбі з фашизмом. У них висміювались фашистські загарбники, їх керівники і зокрема Гітлер. Мільйони людей знають пісню, яка починається словами:

Ходит Гитлер по Берлину
Возле дома своего,
Поморгает Риббентропу
И не скажет ничего.

И кто его знает,
Зачем он моргает?

Раздобудет пять дивизий,—
Он танцует и поет,
А как сводку прочитает —
Отвернется и вздохнет.

И кто его знает,
Зачем он вздыхает?

(Див. В. Ю. Крупянская, Фронтowej фольклор, М. 1944, стор. 84—85).

Три варіанти пісні «Огонек» були записані самим автором і зберігаються у Центральному Державному архіві літератури і мистецтва у Москві.

Наведені приклади свідчать, що поет творчо використовує надбання народної творчості росіян та українців. Він перекладає російською мовою твори Т. Г. Шевченка, І. Я. Франка, Л. Українки. На робочому столі поета зараз поряд з рукописами віршів і поем лежать переклади творів Олександра Олеса, до яких він недавно приступив. З любов'ю він ставиться до сучасної української поезії і особливо пісні. Незважаючи на похилий вік, поет з юнацьким завзяттям невтомно працює над новими перекладами.

м. Ужгород

О. М. Борт

З ІСТОРІЇ с. КУКАВКИ *

На території сучасної Кукавки (Могилів-Подільський район, Вінницька область) жили люди за десятки сторіч до наших часів. Чимало залишків трипільської культури знайдено в урочищах «Драганова долина», «Фурселівка». На середній течії струмка Вітове при спорудженні колгоспного ставка у 40-х роках також виявлено поселення часів трипільської культури. Знайдено тут кістки тварин, фрагменти керамічного посуду, крем'яні ножі, глиняну жіночу фігуру. Все це передано до Київського історичного музею. Раніше знахідки, надіслані мною 1932 року до Всеукраїнського музейного містечка, визнано фахівцями за зразки трипільської культури Вориськівського типу (IV—III тисячоліття до н. е.).

Коли й ким засновано Кукавку — не відомо. За переказами, село виникло на березі мальовничого озерця у великому дубовому лісі. Перші поселенці звалися осадчуками (від слова — осідати). У переказах назва села виводиться з кукання зозуль у лісі.

* Фрагменти з рукописної праці.

1949 року в селі знайдено камінь, схожий на надмогильний пам'ятник, зі старослов'янським написом. Через давність та пошкодження текст прочитати не вдалося. Зате дату встановлено: пам'ятник належить до 1630 року. Отже, на той час село вже існувало.

Татарські й турецькі нашествия періодично нищили Кукавку. Тим-то й не дивно, що, за переписом польського уряду 1661 р., в селі, яке тоді належало польському магнатові Янові Богуту, було тільки 2 хати. Та вже 1678 року їх тут нараховувалося 43.

Проти тяжкого гніту польських загарбників неодноразово спалахували на Поділлі повстання. 1734 року таке повстання підняв Верлан — сотник надвірних козаків князів Любомирських у Шаргороді. Табір Верлана (гайдамаки обрали його полковником) перебував тоді в селах Попелюхи та Сугаки.

У загонах повстанців брали участь і кукавчани. Один з них, Іван Бабій, був призначений Верланом на сотника. Згодом Бабія піймано й жорстоко страчено. Голову йому відрубали й настромили на високу палю. Так стирчала вона на страх людям, поки не зогнила. Тіло сотника закопали за два кілометри від Кукавки на шляху до Яришева, на межі між селами Кукавкою, Жеребилівкою та Серебринцем. На могилі було поставлено кам'яного стовпа, що зберігся і до наших днів під назвою «Бабій». Про ці події була відома в Кукавці пісня, тепер забута:

Як того пана Бабія Івана,
Сотника козацького
Та як бусурмани піймали,
Та голову йому рубали,
Та на палю вішали,
Та у сурми вигравали,
З його тіла глазували,

На границі закопали.
Закряче ворон, степом літаючи
Заплаче козацтво,
Якому на серці гори гнітючі,
Та все по своїх братах
По буйних товаришах козаках.
(Записано автором 1905 року)

Після другого розподілу Польщі 1793 року села Кукавка та інші маєтки графині Катерини Косаковської, яка не захотіла присягнути на вірність Катерині II, були конфісковані й подаровані графові Іраклію Моркову.

У Кукавці граф розпочав згодом будівництво палацу, господарських приміщень та сільської церкви, оскільки стара церква згоріла 1797 року від блискавки. Для будівництва церкви потрібен був добрий знавець. Отож граф Морков і згадав про свого талановитого кріпака Василя Андрійовича Тропініна, який тоді вчився в Петербурзькій Академії художеств.

В. А. Тропінін народився 31-го березня 1776 року в сім'ї селянина-кріпака в селі Карповці, Новгородської губернії, у маєтку графа Антона Мініха. Вчився у Новгородській школі, потім при дворі свого пана. Дочка Мініха вийшла заміж за графа Моркова і разом з іншим приданим забрала з собою й Тропініна.

Здібність В. А. Тропініна до малювання проявилася ще з дитинства. Бувало збере панське взуття для чищення та й забуде за нього, а ваксою малює портрети людей на стінах. Не раз його за це карали.

1798 року Морков віддав В. А. Тропініна до Академії художеств в науку до портретиста С. Щукіна. Тут молодий художник вчився до 1804 року. Цього ж року на академічній виставці В. А. Тропінін показав картину «Хлопчик, який журиться над загиблою пташечкою». На роботу звернули увагу і С. Щукін написав Моркову, щоб той забрав свого кріпака, якщо не хоче його втратити. Граф викликав В. А. Тропініна в Кукавку, не давши закінчити навчання.

У Кукавці Морков доручив художникові скласти проекти палацу та церкви й керувати будівельними роботами. 1806 року будівництво було завершено.

У 1818—1819 роках В. А. Тропінін намалював ряд ескізів та портретів кукавських кріпаків, зокрема Тодосія Бабзака (тепер у Смоленському музеї), створив відоме полотно «Весілля в Кукавці» (Третьяковська галерея) та ін.

У кукавській церкві збереглося 13 ікон письма В. А. Тропініна. У серпні 1926 року три ікони забрав мистецтвознавець Д. М. Щербаківський до Києва і передав до історичного музею. Після закриття кукавської церкви 1936 р. шість ікон, виконані В. А. Тропініним, були передані до Вінницького обласного краєзнавчого музею, а чотири ікони загинули.

Після смерті Моркова (1829) маєтком заволодів його зять, полковник Павло Чернишов. У 50-х роках XIX ст. його син Микола Чернишов на власні кошти відкрив у Кукавці чотирикласну школу з пансіоном. Учителів запрошено з Москви та Києва. Навчалось понад 60 душ — здебільшого селянські діти з навколишніх сіл. При школі було організовано театральний гурток, яким керував сам Микола Чернишов. З цим гуртком він їздив до Вінниці, Одеси, Кам'янка-Подільського і навіть до Москви. Давав там вистави і знайомив артистів-аматорів з театральним мистецтвом міст.

Царські чиновники заповідали вчителів та учнів у вільнодумстві і 1863 року школа була закрита. Натомість у 1864 році державою відкрито однокласову народну школу, для якої М. П. Чернишов подарував 17 десятин землі. Прибутки з неї йшли на придбання шкільного обладнання, підручників тощо.

До 1861 року в селі панувало натуральне господарство. Все необхідне вироблялося самими селянами: полотно, сукно, сільськогосподарські знаряддя, речі побуту тощо. З того часу у Кукавці й досі збереглися прізвища: Кушнір, Ришнітнік, Бондар, Коваль, Ткач, Гончар, Колісник, Швець.

Майже рік (з літа 1879 до весни 1888 р.) у Кукавці мешкала родина Коцюбинських. Та незабаром старший син Михайло Михайлович і його батько зажили серед місцевого начальства слави вільнодумців. Мировий посередник у Кукавці радив місцевому попові наглядати за родиною Коцюбинських, особливо за «нигилистом старшим». (Х. М. Коцюбинський, Спогади про дитячі та юнацькі роки М. Коцюбинського, «Збірник № 1 Чернігівського музею», 1941).

Через недостачу землі у 1890—1900 рр. багато кукавчан, як і селян навколишніх сіл, виїхало до Бессарабії на постійне поселення. Нашадки тих поселенців живуть там і досі, нерідко навідуються до своїх родичів. Чимало селян виїхало «на землю» також до Сибіру та в Приморський край. Немало їх, набідившись на нових землях, ні з чим поверталось на Україну.

1905 року в Кукавці, як і скрізь у царській Росії, відбулося селянське повстання. Було спалено кілька будинків панської економії. Наймити кинули роботу. Та невдовзі з'явилися в селі драгуни, заарештували декількох активістів і посадили до в'язниці. Між ними були Трохим Смалюжок, Яків Бабзак та Марія Писарюк, яка під час повстання кричала до панів: «Буде вже з вас їсти жарені курочки та сидіти! Ідіть працювати так, як і ми».

Хвиля Великої Жовтневої соціалістичної революції докотилася й до Кукавки. Було конфісковано панську економію, поділено землю. Розпочалася культурно-освітня робота. Та невдовзі німецькі війська й каральні загони гетьманців почали чинити розправу над кукавчанами. Забрано в селян поміщицьке майно та накладено велику контрибуцію для покриття понесених поміщиками збитків.

У районі Кукавки в часи гетьманщини діяв великий партизанський загін, в якому було чимало кукавчан. Партизани вели успішні бої проти загонів гетьманської державної варті, що настрахало місцевих поміщиків. Могилів-Подільський повітовий староста Рафальський для придушення

партизанського руху кинув великі каральні загони, озброєні гарматами. Партизани не мали належного озброєння і тому не змогли втриматися, терпіли поразки. Частина їх потрапила в полон і була страчена, у їх числі кукавчани Василь Заїка та Василь Гаврилюк. Частина ж повстанців змушена була розійтися по домівках. Їх розшукували каральні загони. У Кукавці було спалено п'ять хат учасників повстання і розстріляно чотирьох, у тому числі Івана та Варивона Ряхих.

1923 року в Кукавці було організовано товариство спільного обробітку землі «Трудовик», куди ввійшло понад 15 господарств. 1929 року з початком суцільної колективізації в селі створено перший колгосп «Червоний Жовтень». 1931 року всі кукавські колгоспи об'єднано в один, під назвою «Червоногвардієць». Колгосп став міцніти, розпочалося будівництво господарських приміщень. Наступного, 1932 року в колгоспі працювало 4 трактори. Рік у рік збільшувалися врожаї, підвищувався добробут колгоспників.

1954 року кукавський колгосп «Червоногвардієць» та сребринецький ім. Карла Маркса закінчили спорудження міжколгоспної електростанції, внаслідок чого значно поліпшився побут колгоспників обох сіл.

Громадськість села 1956 року порушила клопотання про надання кукавській середній школі імені В. А. Тропініна. Рішенням Вінницького обласного виконкому від 23 квітня 1957 року у зв'язку зі 100-річчям з дня смерті художника школі надано його ім'я.

Єдиний архітектурний твір В. А. Тропініна — кукавська церква, збудована в 1804—1806 рр., 23 березня 1956 року Радою Міністрів УРСР внесена до реєстру пам'яток архітектури. На церкві встановлено меморіальну дошку.

Нині Кукавка — одне з найбільш упорядкованих сіл у Могилів-Подільському районі. Тут збудовано клуб, універмаг, їдальню. У побуті колгоспників сталися зміни, характерні для всіх сіл Радянської України.

с. Кукавка, Могилів-Подільського району, Вінницької обл.

М. В. Ряхий

ТАЛАНОВИТИЙ КОМПОЗИТОР І МУЗИКОЗНАВЕЦЬ

(До 60-річчя з дня народження В. Д. Довженка)



27 вересня минуло 60 років з дня народження Валеріана Даниловича Довженка, одного з провідних музикознавців України. Талановитий вчений і композитор, він пройшов складний і багатий на події життєвий і творчий шлях. Ще з дитинства Валеріан Данилович захопився грою на фортепіано. Це захоплення згодом привело його до Харківського музично-драматичного інституту.

Одночасно з навчанням у вузі В. Д. Довженко брав активну участь у музично-громадському житті Харкова. Спочатку він був відповідальним секретарем Харківської філії музичного товариства ім. Леонтовича, потім став членом Всеукраїнського товариства революційних музик України, а також Асоціації Пролетарських музик України, працював референтом з музичних питань Головреперткому НКО УРСР, консультантом секції мистецтв Харківської міськради, завідувачем Всеукраїнським методичним кабінетом художньої самодіяльності.

Тоді ж він почав займатися науковою роботою. 1927 року в журналі «Музика» з'яви-

лась стаття В. Д. Довженка, присвячена питанням художнього виховання трудящих, 1928 року — про кобзарське мистецтво на Україні, 1929 року — про гастролі капели «Думка» за кордоном. Особливо цікава перша з цих статей. На багатючих фактичних матеріалах Валеріан Данилович зробив цікаві узагальнення про рівень художнього розвитку та естетичні смаки слухачських мас.

30-ті роки в житті В. Д. Довженка були повначені ще більшою його творчою активністю. В ці роки він продовжував вчитися, зокрема в аспірантурі Харківської, а потім Київської консерваторій, працював музичним редактором Харківського, а згодом Українського республіканського радіо, викладав історію української, російської та західної музики у вузах та училищах, працював заступником начальника відділу музики та старшим інспектором з творчих питань Управління у справах мистецтв при Раді Народних Комісарів УРСР, брав активну участь у роботі Спілки композиторів України, членом якої він став з першого ж дня її утворення (1932 р.).

У ці роки друкується багато праць молодого музикознавця, зокрема змістовні статті про творчість М. Глінки, М. Лисенка, В. Косенка, Л. Ревуцького, Д. Клебанова тощо. Цікавився Валеріан Данилович і питаннями української музичної фольклористики.

Під час Великої Вітчизняної війни В. Д. Довженко організував конкурси на створення кращих солдатських пісень. Разом з А. Штогаренком він опрацював, а потім упорядкував великий збірник солдатської пісенної творчості.

Після закінчення війни він займається науковою та науково-організаційною роботою в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, невтомно піклується про підготовку молодих кадрів. Його книги, брошури та статті про творчість В. Косенка, М. Леонтовича, П. Ніщинського, А. Штогаренка становлять вагомий внесок в українське музикознавство. Особливо цікавою є праця В. Довженка — «Нариси з історії української радянської музики», перша частина якої вийшла з друку 1957 року.

У післявоєнні роки В. Д. Довженко пише багато п'єс для фортепіано, інструментальних ансамблів тощо. Ці твори звучать з естради, по радіо, видаються масовими тиражами.

Музика В. Довженка відзначається яскравим національним характером, широкою розробкою народнопісенних та народнотанцювальних мелодій, зворотів, поспівок. Для неї характерна мелодійність, благозвучність, щирість.

Своє шістдесятиріччя Валеріан Данилович зустрів у розквіті сил. Побажаємо ж йому невичерпної енергії для здійснення нових творчих задумів.

м. Київ

М. К. Боровик

РОБІТНИК-МЕТАЛУРГ, МИТЕЦЬ

(До 50-річчя Т. Ф. Завгороднього)

Серед ушавлених майстрів петриківського декоративного розпису помітно виділяється творчість Івана Федосійовича Завгороднього. Народився Іван Федосійович 1915 року в сім'ї петриківського селянина. Змалечку полюбив він малювання, проте судилося йому цілком віддатися улюбленій справі у літньому віці.

Вісімнадцятирічним юнаком подався майбутній художник у Дніпродзержинськ, де три роки працював на металургійному заводі ім. Дзержинського. У 1937 р. повернувся І. Завгородній до Петриківки і поступив до школи декоративного малювання, де вчився у Заслуженого майстра народної творчості Тетяни Пати. Після закінчення школи його було призвано до Радянської Армії. Демобілізувався І. Завгородній аж у 1945 році. Один рік працював він у Києві на альфрейних роботах, а далі знову повернувся до заводу. Протягом 1946—1948 р. працював І. Завгородній на Дніпропетровському заводі ім. Комінтерну, потім 3 роки біля мартену помічником сталевара на заводі ім. Дзержинського. Високого зросту, кремезний та дужий він добре справлявся з своєю «гарячою» роботою. Проте бажання малювати, любов до природи примусили його залишити завод і оселитися в селі Лобойківці (поблизу Петриківки). Там працював І. Завгородній біля пресів у колгоспній олійниці, а у вільний час — малював барвисті квіти. Коли ж у Петриківці 1958 року при артілі вишивальниць «Вільна селянка» відкрився новий цех підлакового розпису, пішов працювати туди.

Твори Завгороднього відрізняються чітким і сміливим малюнком. Кольорові рішення його композицій — переважно контрасне сполучення основних і додаткових кольорів. Малює він здебільшого олійними фарбами, навіть на папері.

Багато цікавих композицій для розпису сувенірних шкатулок створив Іван Федосійович. Особливо виділяється шкатулка з образом Великого Кобзаря. Вона експонувалася в 1961 році на Республіканській художній виставці, присвяченій 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. Тепер шкатулка знаходиться у Київському музеї великого поета.

1964 року на Дніпропетровській обласній ювілейній художній виставці, влаштованій до 150-річчя з дня народження Тараса Шев-

ченка, експонувався футляр для книги «Кобзар», любовно розписаний І. Завгороднім. Цей твір талановитого народного майстра придбав Дніпропетровський державний художній музей.

Працює І. Завгородній і в галузі декоративного альфрейного розпису. Так, в 1962 році він брав участь в оформленні петриківської ідальні під керівництвом Ф. Панка. Крім того, І. Завгородній разом з Ф. Панком, О. Латуном виконав розпис великого



І. Ф. Завгородній за роботою.

декоративного панно для сцени петриківського Будинку культури і брав участь у декоративному оформленні фасаду цієї споруди.

Зараз ювіляр сповнений творчих задумів і бажає ще більше і краще працювати в різних галузях застосування петриківського декоративного розпису. Побажаємо Івану Федосійовичу довгих років життя і творчих успіхів.

м. Дніпропетровськ Н. О. Глухенька

ШУКАЧ ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНИХ СКАРБІВ

(До 40-річчя з дня смерті Я. П. Новицького)

Народився Я. П. Новицький 14 жовтня 1847 року в с. Аулах Катеринославського повіту (тепер Криничанський р-н, Дніпропетровської обл.). Батько його походив із старовинного дворянського роду, що був досить відомим на Чернігівщині (в Аули родина Новицьких переїхала на початку 19-го ст.). Але обставини склалися так, що Яків не зміг одержати широку освіту. Вся його наука скінчилася в стінах Олександрівського повітового училища.

Живучи над Дніпром, недалеко від реву-чих порогів і славної Хортиці, перебуваючи повсякчас у гурті селянських дітей, слухаючи розповіді сивоусих нащадків запорожців про цей героїчний край.— Новицький ще в дитячі роки полюбився світом народних легенд, казок, дум і пісень. Враження від цього світу були такими сильними, що визначили увесь подальший шлях життя Якова Павловича.

Юнак скоро перестає бути тільки пасивним слухачем народної мудрості, а береться занотовувати все те, що йому доводиться чути від аулівських наймитів, пастухів, прихожих заробітчан і поважних дідів-рибалок. Небавом у нього народжується бажання обійти і обдивитися всі ті місця, із якими пов'язана історія запорозького козацтва, про які вже він так багато наслухався. Спершу Яків простує до Капулівки, обходить Великий Луг, ступає по Хортиці, оглядає залишки Самарських пуш — і впродовж усієї подорожі знайомиться з багатьма тутешніми мешканцями, записує від них історичні перекази про ці місця, збирає пісні, приказки, загадки і т. ін.

З подорожі по запорозьких урочищах Новицький виніс не тільки свої записи про славі історичне минуле, а й глибокі враження від бачених скрізь убожества, затурканості й пригніченості простого народу. У юнацькій душі прокидається мрія про служіння цьому народові. І мрія скоро стає реальністю.

У 1868 році Новицький знайомиться із відомим громадським діячем і педагогом того часу М. О. Корфом, який працював тоді в Олександрівському повіті, сприяючи відкриттю й поширенню земських шкіл. Під впливом цього знайомства Яків Павлович вирішує стати народним учителем.

М. О. Корф всіляко допомагав молодому ентузіастові, і вже влітку 1869 року Новицького було призначено на посаду вчителя у селі Вознесенці (тепер один із районів м. Запоріжжя). Яків Павлович всім еством своїм віддається новій, благородній справі. Але він відчував, що для пільної вчительської праці йому бракує глибоких наукових і педагогічних знань. Тому він з охотою послухався поради М. О. Корфа і перейшов працювати по сусідству з останнім, щоб мати

можливість користуватись багатющою бібліотекою видатного педагога.

Самостійні студії над книжками із зібрання М. О. Корфа, перебування в колі людей із просвітительськими і демократичними настроями, картини безпросвітнього життя знедоленого трударя роблять молодого вчителя ширим прихильником тих, хто шукав для свого народу кращої долі. Він починає дивитись на народну освіту, як на один із засобів боротьби проти пануючої соціальної несправедливості, висловлює думки про потребу навчання рідною мовою. В 70-і роки минулого століття, коли українська культура і мова особливо зазнавали утисків і гоніння з боку царських сатрапів, такі висловлювання Новицького деколи дуже налякали, і він потрапив під поліційний нагляд. Влада із підозрою ставилась до того, що вчитель заводить знайомства із простими селянами, поводить з ними, як з рівними, розмовляє «мужицькою» мовою та ще й записує пісні, у яких оспівується колишня козацька воля і гаяється панськй порядки. А до того ж «недремне око» спостерегло, що Яків Павлович налагоджує зв'язки з небезпечними для царнзми людьми, такими, наприклад, як М. П. Драгоманов.

У 1876 році М. П. Драгоманов видає відомий збірник «Малорусские народные предания и рассказы», у якому було вміщено чимало легенд і переказів, надісланих Новицьким. Цей факт ще більш ввеличав начальство в тому, що в особі Новицького воно має людину не бажану на ниві освітній. На вчителя посилались доноси. Весною 1877 року в Ольгівську школу, де працював тоді Яків Павлович, приїхав інспектор Лободовський і замість того, щоб перевірити роботу вчителя з дітьми, він зробив у його власній квартирі обшук. Забравши десять примірників збірника Драгоманова, зошит рукописних оповідань, пісень, матеріалів для словника та ін., Лободовський поїхав геть. А через три тижні Новицькому було заявлено, що його звільнено з посади вчителя за «распространение в народе украинофильских тенденций».

У пошуках роботи Яків Павлович іде до Чернігова. Тут він улаштовується в земському статистичному відділі і одержує завдання скласти опис Борзенського повіту. Але служба в земстві скоро надокучила Новицькому. Повернувшись у 1878 році до Олександрівська (тепер Запоріжжя), він стає секретарем повітової училищної ради. Пізніше переходить на посаду секретаря повітового попечительства дитячих притулків і працює тут аж до Жовтневої революції. Через кожні три роки земство обирало Новицького попечителем шкіл, а шкільна рада — екзаменатором.

Якраз у цей період (80-і роки 19-го — початок 20-го ст.) Новицький розгорнув широку діяльність як етнограф та історик. Офіційна посада секретаря повітового попечительства сприяла йому у виїздах на села, відкривала доступ до місцевих архівних фондів. Після виходу в світ збірника М. П. Драгоманова працею Новицького зацікавлюється широкий науковий світ. Для його публікацій надає місце «Киевская старина». З ним знайомляться видатні вчені. Д. І. Яворницький в одній із своїх історико-етнографічних праць називає його «відомим південноруським етнографом»¹, а М. Ф. Сумцов у статті «Сучасна малоруська етнографія»² відводить спеціальний розділ, присвячений життю й діяльності Новицького та аналізу його фольклористичних записів.

1894 року в «Сборнике Харьковского историко-филологического общества» (т. 6, вип. 11) було вміщено велику добірку записів етнографа під назвою «Малорусские песни, преимущественно исторические, собранные Я. П. Новицким в Екатеринославской губернии в 1874—1894 годах». Ця добірка була видатним і новим явищем в українській фольклористиці. Це перше видання історичних народних пісень, пов'язаних з окремою місцевістю.

Заохочений відомими тоді вченими-спеціалістами та критикою, Новицький всього себе віддає благородній справі. Скоро в нього накопичується величезний фольклорно-етнографічний матеріал, який було систематизовано і потім видано. Одна за одною виходять у світ цінні збірки Я. П. Новицького: «Малороссийская и запорожская старина в памятниках устного народного творчества» (1907); «Малорусские исторические песни, собранные в Екатеринославщине в 1874—1903 гг.» (1908); «Запорожские и гайдамацкие клады. Малорусские народные предания и рассказы, собранные в Екатеринославщине в 1873—1906 гг.» (1908); «Народная память о Запорожье. Предания и рассказы, собранные в Екатеринославщине в 1875—1905 гг.» (1911); «Духовный мир в представлении малорусского народа» (уміщено в «Летописи Екатеринославской ученой архивной комиссии», Выпуск VIII, Катеринослав, 1912); «Малорусские народные заговоры, заклинания, молитвы и рецепты, собранные в Екатеринославщине» (вміщено в IX випуску тієї ж «Летописи...», Катеринослав, 1913).

Більшість творів уміщених у названих збірках, Новицький записав у стародавніх (часто заснованих іще запорожцями) слободах Олександрівського повіту.

¹ Д. Н. Эварницкий, Запорожье в остатках старин и преданий народа, ч. I, С.-Петербург, 1888, стор. 146.

² Див. журн. «Киевская старина», т. XXXIX, 1892.

Коло інтересів Новицького не обмежується етнографією. В 1905 році у Катеринославі виходить його велика розвідка «История города Александровска (Екатеринославской губ.) в связи с историей возникновения крепостей Днепровской линии 1770—1806 гг.», а в 1909 році — упорядкована ним збірка «Материалы для истории запорожских казаков (из Запорожского Сечевого архива за 1770 и 1771 годы)». Йому належить також велика історико-топографічна робота про о. Хортицю³.

Багато фольклорно-етнографічних, історичних, статистичних, топографічних та археологічних матеріалів Якова Павловича опубліковано в різний час поза його збірками у періодичній пресі, наприклад, в газетах «Екатеринославские Губернские Ведомости», «Днепр», «Степь» та ін.

Жовтневу революцію Новицький зустрів прихильно і відразу ж включився в роботу радянських установ. Спочатку працював у військовій комісаріаті, а потім у відділі народної освіти, завідуючи окружним архівом. На цій роботі він був до самої смерті, що сталась 19 травня 1925 року.

Ми мусимо віддати належне заслугам цього невтомного і скромного трудівника. М. О. Сумцов мав рацію, коли говорив про виняткову цінність його фольклорно-етнографічних матеріалів⁴. Можна лише додати, що ці матеріали цінні не тільки як пам'ятки народної поетичної творчості, а і як пам'ятки української народно-розмовної мови кінця 19-го — початку 20-го ст. (маємо на увазі легенди, перекази, повір'я, приказки, загадки). Недаром їх використовують для своїх діалектологічних студій українські мовознавці⁵. А історичними працями Якова Павловича послуговувались і тепер послуговуються багато істориків, географів та економістів⁶.

м. Запоріжжя

В. А. Чабаненко

³ Рукопис зберігається в Запорізькому державному обласному архіві, фонд 161.

⁴ Н. Ф. Сумцов, Об этнографическом изучении Екатеринославской губернии, Сборник статей Екатеринославского научного общества по изучению края, Катеринослав, 1905, стор. 7.

⁵ Див. В. С. Ващенко, Полтавські говори, Харків, 1957; С. П. Самійленко, Фонетичні особливості говірок Запорізької області, «Діалектологічний бюлетень», вип. VI, АН УРСР, К., 1956, стор. 90.

⁶ Див. В. А. Голубуцький, Запорожское казачество, К., 1957; К., 1961; Е. И. Дружинина, Северное Причерноморье в 1775—1800 гг., М., 1959; Н. П. Стогний, Запорожская область, Запоріжжя, 1963.

О. В. ДУХНОВИЧ

(До 100-річчя з дня смерті)

Цього року на Пряшівщині, як і в Українській РСР, широко відзначалося 100-річчя з дня смерті О. В. Духновича (24.IV.1803—30.III.1865). У Пряшеві з участю радянських вчених відбулась наукова конференція, присвячена видатному діячеві культури українського народу. Ювілей відзначався також у Свиднику, в рідному селі просвітителя Тополі та інших місцях Пряшівщини.

На урочистих зборах у Пряшеві, присвячених 100-річчю з дня смерті О. В. Духновича, секретар ЦК Культурної спілки українських трудящих Чехословаччини Федір Ковач говорив: «Олександр Духновичу випало на долю працювати в різних областях суспільного життя. Крім літературно-художньої і педагогічної галузей, він активно працював також в журналістиці, історії, музейній справі, в галузі фольклору та етнографії, народних бібліотек. І в кожній із згаданих областей він залишив цінні думки, поради». (Газ. «Нове життя», м. Пряшів, 3 квітня 1965 р.).

Ще на початку своєї «будительської» діяльності Духнович у селі Біловежі починає збирати народні пісні. Деякі з них пізніше були опубліковані в «Народних песнях Галицкой и Угорской Руси» Якова Головацького (М., 1878 р.). Пізніше він продовжував збирати народні пісні, перебуваючи на посаді нотаря Ужгородського єпископства. У фондах Літомержницького архіву зберігаються документи, що свідчать про збирання Духновичем у 40-х рр. XIX ст. народних пісень та листування його з цього приводу.

У 50-ті рр. XIX ст. О. В. Духнович широко розгортає роботу по збиранню фольклору в заснованому ним Пряшівському літературному товаристві. Товариство з ініціативи Духновича звернулося із закликом до української громадськості збирати народні пісні, казки, легенди тощо. Закликаючи до цієї справи, Духнович писав: «Найбільше народности сокровище сохранилося всегда в простонародных преданиях... и про то мы вознамерились народные издати песни, чтоб древние обычаи легче изъяснити могли (М. Ригалка, О. В. Духнович, освітній діяч, Словацьке видавництво художньої літератури, 1959, стор. 256). Окремої книги народних пісень Духновичу видати не вдалося, але зібраний літературним товариством матеріал досить широко використовувався в той час і пізніше у різних виданнях, де знаходимо народні пісні, легенди, прислів'я тощо.

О. В. Духнович спрямовував свої фольклорно-етнографічні заняття на покращання звичаїв і піднесення освіти народу. Поряд з фольклором він збирав предмети матеріаль-

ної культури і народного мистецтва, організував перший на Пряшівщині краєзнавчий музей. Піклувався він і про відкриття бібліотек для народу, а також про читальні. Свою велику збірку книг заповів покласти в основу першої публічної бібліотеки на Пряшівщині.

Турбувався «будитель» і про піднесення та розвиток ремесла і кустарно-художніх промислів, які певною мірою могли сприяти добробуту селян та поширенню народної культури. У книзі «Краткий землепис для молодых русинов» Духнович характеризував рідний народ як «чувствительный и любящий пенне», здібний «до всякой науки художества». Виходячи з цього, він у своїй педагогічній теорії висунув завдання широкого естетичного виховання, поставив вимогу розвивати художні смаки і здібності дітей у народній школі через навчання дереворізу, вишивання і малювання (А. В. Духнович, Народная педагогика в пользу училищ и учителей сельских, Львів, 1857, стор. 42). Пряшівщина здавна славилась барвистим народним одягом, іншими чудовими виробами народного мистецтва. Відстоюючи самобутність цього мистецтва, Духнович намагався виховати для цієї галузі свідомих і освічених діячів.

Значний вклад зробив Духнович і в театральне мистецтво. Він написав перші п'єси для народного театру: «Добродітель прививаєт богатство» і «Головний тарабанщик». Остання й сьогодні йде на сцені українського театру в Пряшеві.

Фольклорно-етнографічна та просвітительська діяльність О. В. Духновича мала життєве значення для національного відродження закарпатських українців. У далекому минулому, в тяжкі часи нестерпного соціального і національного гноблення О. В. Духнович, покладаючи початок національному пробудженню закарпатських українців, твердо вірив у щасливе майбутнє рідного краю.

У наш час у Чехословацькій Соціалістичній Республіці, на Пряшівщині, буйно розквітає українська народна творчість. Там діють багато хорових, драматичних, танцювальних самодіяльних гуртків, працюють середні й вищі навчальні заклади, функціонує музей української культури і меморіальний музей О. В. Духновича. Видаються українською мовою книги, журнали, газети тощо. В сім'ї вільних народів українці Пряшівщини отримали право і змогу розвивати на засадах ленінської національної політики свою культуру.

м. Вінниця.

І. В. Бугаєвич

ПУБЛІКАЦІЇ

ВІНКОПЛЕТИНИ

Записи та вступна замітка Б. М. Пилата
(с. Ясенівка, Золочівського району, Львівської обл.)

У більшості сіл на Львівщині широко поширений цікавий звичай — «Вінкоплетини». Проводяться вони найчастіше в суботні вечори перед весіллями.

За дві-три години до вечора молода з двома дружками йде від хати до хати, запрошуючи молодь на вінки. Обминають вони тільки того, хто ніде не працює, кого в селі не поважають.

Останнім часом запрошують на «вінки» музик. Склад тріоїстої музики тепер децю змінився: скрипка, цимбали, бас (басок або контрабас), баян та бубон. Інколи можна зустріти дві скрипки, акордеон та кларнет.

Хату молодої прикрашають килимами, квітами. Буквою «п» розташовують столи. На підвіконні ставлять радіо, яка гратиме на «вінках» (у суботу) і на «весіллі» (в неділю) під час відпочинку музикантів.

Як тільки смеркне, до молодої з усіх кінців села, а часом і з сусідніх сіл, починають сходитись хлопці та дівчата. Хлопці збираються на подвір'ї, найчастіше довкола музик, а дівчата заходять до кімнати.

Тільки-но збереться п'ять-десять дівчат, вони сідають за стіл і починають співати. Незабаром у кімнаті можна побачити всіх дівчат села. Вони плетуть барвінковий вінок. Потім приміряють його до голови молодої. Дружка молодого частує всіх вином.

Дівчата передають вінок з голови на голову. Тимчасом до кімнати заходять хлопці. Їх частують горілкою.

Дівчата починають співати коломийок, мелодії та слова яких подаємо нижче. Щоправда, мелодії можна децю змінювати залежно від настрою та емоцій.

The image contains six staves of musical notation, numbered 1 through 6. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines. The music is arranged in a single system across the six staves.

Вже вінок тобі наділи,
Дорога Марусю.
Вийдеш заміж у неділю —
Горівки нап'юся.

Я нап'юся горівочки
З медом та зіллями,
Щоб ти життя добре мала
З добром, не з сльозами...

Била мене моя мати
Березовим прутом,
Щоб я нігде не стояла
З молодим рекрутом.

Як з рекрутом не стояти,—
Рекрут молоденький,
Від рекрута поцілунок,
Як мід солоденький.

Молода:

Відаєш ми, моя мамо,
Відаєш ми заміж,
Чому ж ти ся, моя мамо,
В людей не питаєш?..

Не косить травиці,
Бо ще зелененька.
Не в'яжить ми світа,
Бо ще молоденька...

Дівчата:

Як то добре для матусі,
Що доньці співають,
Що на її голівоньку
Вінок закладають.

При своїм батечку,
При своїй матинці,
Пригадай, дівчино,
Як то добре дівці...

На нашій подвір'ї
Виросла сосна,
Пам'ятай, дівчино,
При кому росла.

Дош іде, дош іде —
Трава на покосах.
Як то fajно для матусі,
Як йде доня в косах.

Молода:

Ой заплачете, матусенько,
На день зо два рази,
Як будете воду нести
Через перелазин...

А я свого миленького
Впізнаю здалека,
Як високий, так тоненький,
Як в лісі смерека.

Згадаєте, мене, мамцю,
У першу суботу,
Як будете ви робити
Всю мою роботу.

А я свого миленького
Пізнаю по дусі,
Як високий, так тоненький,
В сивім капелюсі.

Ой, будете, матусенько,
За мною плакати,
Як завіє снігом стежку,
Ви підете прати.

Ой якби я була знала,
Що ти мій, що ти мій,
Не була би-м я казала —
Пустити ми, пустити ми.

Сядь бо, милий, коло мене,
Присунься близенько,
Та най виджу, що ми любиш
Ти, моє серденько...

Якби-м була тоді знала,
Що ти мій миленький,
Була би-м я розчесала
Кучері чорисенькі...

Ой якби я була знала,
Звідки милий буде,
Була би-м я шанувала
З тої хати люди.

Молодий:

Кину косу на покоси,
Батіжок на возі,
Вступлю я си до дівчини,
Бо ми по дорозі.

Високо-м ся підперезав,
Треба було нижче,
Далеко-м си я полюбив,
Треба було ближче.

Молода:

Високо-м ся підперзала
Низенький станочок,
Далеко-м си полюбила,—
Файний парубочок.

Хлопець з армії прийшов
У гарнім ремені.
Сподобав си моїй мамі,
Сподобався й мені...

Дівчата:

Сварилася сусідонька
З мою мамусею,
Що до мене хлопці ходять
Ї вулицею.

Ой сусідо-сусідонько,
Перегородися,
Як до мене хлопці ходять,
То ти не дивися.

А сусіда добра була,
Перегородила,
То без дірку, то без шпарку
Таки ся дивила...

Не плач, не плач, молода,
Нехай дружка плаче,
Вона хоче заміж йти,
Аж їй серце скаче.

Хлопці:

А як я си нагадаю
Миленької очі,

Не боюся ані снігу,
Ні темної ночі.

Дівчата:

В Полюхові загриміло,
В Куровичах трісло.
Нема мого миленького,
Поїхав за кріслом.

Не по крісло, не по крісло,
Але по гребінчик
Розчесати, косу-росу
Під зелений вінчик.

Хлопці:

Сивий кінь, сивий кінь,
Кобила каштанка.

Котра дівка гонорова,
То моя коханка.

Дівчата:

Ой мала я миленького —
Називався Міхал.

Та й зробив си сам ракету,
На місяць поїхав.

Хлопці:

А я хлопець молодий,
Черемшину ріжу,

Як загляну fajну дівку,
На колінах лізу.

Дівчата:

Похилився дуб на дуба,
Явір на калину.
Похвалився один дурень,
Що я його люблю.

Похвалився один дурень,
Що ми хоче бити.
Най си купить кусень мила
Руки помилити...

Хлопці:

Бери собі, дівчинонько,
Спідницю широку,
Бо як будеш утікати,
Дась великі кроки...

А я гаю не рубаю,
Бо гай молоденький,
А я вдома не ночую —
Хлопець молоденький.

Дівчата:

Ой мала я миленького,
Ой мала я, мала.
Посадила на півночок,
Та й ворона вкрала!

Ой мала я миленького,
Як біленьке гуся,
Компанія в мя одбила,
А я обійдуся.

Хлопці:

А я гаю не рубаю —
Сокири не маю,
А я вдома не ночую,
Бо дівчину маю.

Поки я ся не женив
Шапка островерха,
А як тільки ся вженив,
Чуприна наверха.

Дівчата:

Як то впізнати,
Що оженився,
Скулився, згорбився,
Ще й похилився.

На городі дві ягоди,
Третя в капустинці.
Файна була дівчиноньков,
Файна й молодичев...

(Записав 1960 року Пилат В. М. від групи хлопців та дівчат у с. Ясенівці, Золочівського району, Львівської обл.)

НА ДОПОМОГУ ХУДОЖНІЙ САМОДІЯЛЬНОСТІ

КОЛЯДКИ ТА ЩЕДРІВКИ

Записи і вступна замітка О. А. Правдюка (м. Київ)

Подані нижче зразки колядування та щедрування — яскравий приклад збереження в пам'яті народу багатовікових традицій. Радість весняного пробудження природи, мотиви оранки — це ті образи, що визначають зміст звичаїв, з якими у стародавніх слов'ян пов'язувались уявлення про початок нового року.

У щедрівці «Ой на гороньці» відтворена пора живи, у колядці «Ой в саду, саду» — час появи плодів. Ці образи також є давнього походження. Поряд з оспівуванням природи, сільськогосподарських робіт в колядках та щедрівках звучать мотиви шлюбу, родинних стосунків, жіночої краси («За сим подвір'ячком», «Ой в саду, саду»).

Колядка «Пане господар» цікава з погляду детального змалювання різноманітності страв, які колядники вимагають у господаря для частування.

«Ой там стоїть хата» — зразок новотворчості за радянського часу. Щедрівка славить радянську людину, трудівника колгоспних ланів.

Наспівні наведених колядок і щедрівок позначені простотою, лаконічністю і рельєфністю мелодичного малюнка. В зразках «Ой в саду, саду», «Ой на гороньці» привертає увагу витончений пульсуючий рух мелодії з поєднанням неоднорідних метричних груп (чотирь і тридольних). Щодо форми всі наведені зразки мають нахил до десятискладового вірша, хоча зустрічаються і відхилення від нього.

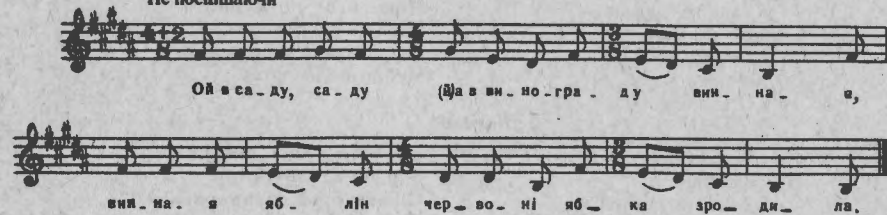
В пісні «Ой на гороньці» віршова форма $(5 + 5 + (3)^2 + (5 + 5 + 3))$. Нерівна кількість складів в обох реченнях завдяки повторенню в першому з них трьохскладової групи сприймається як закономірне, логічне явище. В закарпатській колядці «Пане господар» форма вірша $2(5 + 5) + (7 + 7) + 5$. До речі, ця віршова форма не вкладається в жоден з трьох типів, пропонує В. Гошовським для колядок Закарпаття (див. ж. «Советская музыка», 1964, № 11).

Звернімо увагу на віршову форму рефрена. В одному випадкові він складається з 5 складів («Пане господар»), в іншому має двоколінний вірш $4 + 4$ («Ой там стоїть хата»), а в піснях «За сим подвір'ячком» та «Ой в саду, саду» чотириколінний (в першій — $3 + 5 + 6 + 3$, в другій — $3 + 5 + 5 + 3$). Показовою структурною особливістю двох останніх пісень є співання початкових слів незмінного рефрену на мелодію ще незавершеного заспіву.

Навіть така незначна кількість колядок і щедрівок, які наведені в цій публікації, свідчить про надзвичайну різноманітність і багатство їх поетичних, мелодичних та структурних особливостей. Всі вони в багатьох моментах можуть наштовхнути творців нових радянських календарних свят та обрядів на створення справді художніх зразків.

ОЙ В САДУ, САДУ (коляда дівоча)

Не поспішаючи



Ой в саду, саду
[И]а в винограду.

Приспів:
Вниная, вниная яблінка
Червоні ябка зродила.

А хто ж там буде
За садівничку?
Приспів.
За садівничку
Донька Анничка.
Приспів.
Приходить ід'ні*
Батенько її.
Приспів.
Донько Анничко
Зверж** ми ябличко.
Приспів.
Я вам не звержу,
Милому держу.
Приспів.
Приходить ід'ні
Матінка її.
Приспів.
Донько Анничко,
Зверж ми ябличко.
Приспів.
Я вам не звержу,
Милому держу.
Приспів.

* ід'ні — до неї.
** зверж — зірви.

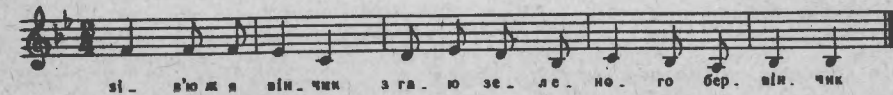
Приходить ід'ні
Браток її.
Приспів.
Сестро Анничко,
Зверж ми ябличко.
Приспів.
Я ти не звержу,
Милому держу.
Приспів.
Приходить ід'ні
Сестричка її...***
Приспів.
Приходить ід'ні
Миленький її.
Приспів.
Душко Анничко,
Зверж ми ябличко.
Приспів.
Я тобі звержу,
Лиш тобі держу.
Приспів.
Лише дві маю
Та й тобі даю.
Приспів.

*** повторення розмови з братом.

Записано в січні 1964 р. від А. Д. Вілоус (с. Ділятин, Богородчанського району, Івано-Франківської обл.).

ЗА СИМ ПОДВІР'ЯЧКОМ (коляда)

Поважно, ходю



За сим подвір'ячком
В вишневім садочку.
Приспів:
Зів'ю ж я, зів'ю ж я вінчик
З гаю зеленого барвінчик.
Павонька ходила,
Пір'ячко губила.
Приспів.
Дівчина ходила,
Пір'ячко збирала,
Приспів.
Пір'ячко збирала,
А в хусточку клала.
Приспів.
А з хусточки брала,
На столики клала.
Приспів.
А з столика брала
Та й віночок плела.
Приспів.
А віночок плела,
На голову клала.
Приспів.
На голову клала,
Ци ме пасувати.

Приспів.
Ци ме пасувати,
До шлюбу ставати.
Приспів.
Й[я] звіяли же сн
Та буйні вітри.
Приспів.
Та й шарнули вінець
На тихий Дунаець.
Приспів.
А там риболовці
Рибочку ловили.
Приспів.
Рибочку ловили
Віночок ймили*.
Приспів.
Ци сте не здибали
Пав'яного вінця.
Приспів.
Ми його здибали
Та й ми його звяли.
Приспів.

* ймили — спіймали.

А що ж то нам буде
Та й за переємнн.
Приспів.
Ой одному буде
Шовкова хустина.
Приспів.
А другому буде
Срібна перстення.
Приспів.
А третьому буде
Пані молодая.
Приспів.

Пані молодая
Та й зарученай.
Приспів.
Та й я з-за Галичі.
Та й за Поповичі.
Приспів.
Вінчую же ж тебе,
Ти гречна панонько.
Приспів.
І плетеним вінцем
Та й файним молодцем.
Приспів.

Записано в січні 1964 року від А. Д. Білоус (с. Ділятин Богордчанського району, Івано-Франківської обл.).

ПАНЕ ГОСПОДАР

(коляда)

Помірно, урочисто



Пане господар, добрий владарю,
Не скупись дуже, дай нам та й уже,
Дай вина доброго, хліба пшеничного,
Сесе коляда.

А ти, газдине, дай нам голубців,
Нас є немного, лиш пара хлопців,
Є нас шість та й чотири,
Дуже бих горівки пнали,
Сесе коляда.

Ми колядуем, файно співаєм,
Ми цілий дім твій розвеселяєм,
Дай нам пива з ячменю,
М'яса на печеню,
Сесе коляда.

Ми колядуем під твоім домом,
Дай нам горівки — дуже бих пнали,
А бих пнали, а бих пнали,
А бих ся розвеселили,
Сесе коляда.

Аж маеш сина, буде гостина,
Аж маеш дівку, шай по горівку,
Най принесе тої штуки,
Котра лізе в ноги, в руки,
Сесе коляда.

Йди знеси шовдру* а ще й ковбасу,
Не будь там довго, не трать нам часу,
Бо ми ся пнауем** та й тайстрину
паруем***,

Сесе коляда.

* шовдра — окорок.

** пнауем — поспішаєм.

*** тайстрину паруем — підготовляєм сумку.

А за коляду порося готуй,
Щоби печене, добре приготуй,
Часнику цілу головку
І сметани поковку,
Сесе коляда.

Ми і молоко бис-мо хотіли,
Бо вже с-мо дуже проголоділи,
Йди здій корову,
Та й давай нам ни миогу,
Сесе коляда.

Ми й горіхів би с-мо хотіли,
Бо вже с-мо дуже приголоділи
Давайте нам і муку,
Напечемо крив'яку*,
Сесе коляда.

А за коляду ковбаси грядну,
Ше й мало грошей, горівки чарку,
Давайте нам пирогу,
Бис-мо мали в дорогу,
Сесе коляда.

Ми і банужу** би с-мо хотіли,
Бо вже с-мо дуже поголоділи,
Аж би дам сто мисок
За прекрасний голосок,
Сесе коляда.

Ми би й пшеницю не відказали,
Бо вже с-мо дуже поголоділи,
Ми візьмемо і милай***,
Лиш побільше нам давай,
Сесе коляда.

* крив'як — хліб, печений з горіхами.

** банужа — місцева гуцульська

страва.

*** милай — кукурудза.

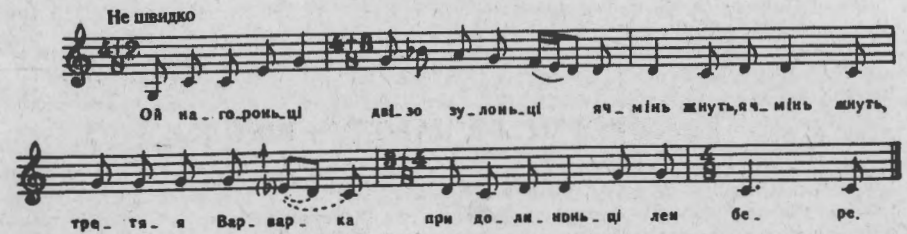
Перебач газдо, що ми питаєм,
Що би с давав, не відкажуєм,
Ай бо, каже, міхонош,

Що забрати все не мож,
Сесе коляда.

Записано в січні 1964 р. від групи хлопців (с. Косівська Поляна, Тячівського району, Закарпатської обл.).

ОЙ НА ГОРОНЬЦІ

(щедрівка)



Ой на гороньці дві зозулоньки
Ячмінь жнут, ячмінь жнут,
Третя Варварка при долиноньці
Лей бере.

Ой зрівняй, боже, гори, долини
Рівненько, рівненько,
Щоби мені ся аж до дядечки
Видненько.

Ой чи видненько, чи не видненько,
Не дбаю, не дбаю.
Я свого дядечка по голосочку
Пізнаю.

Ой зрівняй, боже, гори, долини
Рівненько, рівненько,
Щоби мені ся аж до ненечки
Видненько.

Ой чи видненько, чи не видненько,
Не дбаю, не дбаю.
Я ж свою ненечку по голосочку
Пізнаю.

Ой зрівняй, боже, гори, долини
Рівненько, рівненько,
Щоби мені ся аж до милого
Видненько.

Ой чи видненько, чи не видненько,
Не дбаю, не дбаю.
Я ж свого милого по голосочку
Пізнаю.

Записано в січні 1964 р. від Я. Д. Чікорлія (с. Ділятин, Богордчанського району, Івано-Франківської обл.).

ОЙ ТАМ СТОІТЬ ХАТА

(щедрівка)



Ой там стоїть хата
Край села кудлата,
Щедрий вечір, добрий вечір.

Там живе господар,
Багатства володар,
Щедрий вечір, добрий вечір.

А його багатство —
Золоті руки,
Щедрий вечір, добрий вечір.

А його достаток —
Колгоспний прибуток,
Щедрий вечір, добрий вечір.

А його потіха —
Трудящі діти,
Щедрий вечір, добрий вечір.

А все його щастя —
То чесная праця,
Щедрий вечір, добрий вечір.

Його знають всюди,
Ним гордяться люди,
Щедрий вечір, добрий вечір.

Його з новим роком
Ми вітати будем,
Щедрий вечір, добрий вечір.

Ще й бажаєм щастя
Його господині,
Щедрий вечір, добрий вечір.

Його господині,
Всій його родині
Щедрий вечір, добрий вечір.

Записано в лютому 1963 р. від Е. К. Кочмарик (с. Почаїв, Кременецького району, Тернопільської обл.).

МИСТЕЦТВО НАРОДУ І ШКОЛА

Мистецтво і література, вказує Програма КПРС, «покликані бути джерелом радощів і натхнення для мільйонів людей, виражати їх волю, почуття й думки, бути засобом їх ідейного збагачення і морального виховання» (Матеріали XXII з'їзду КПРС, Держполітвидав УРСР, К., 1962, стор. 936). Це твердження Програми КПРС цілком стоюється і народного мистецтва — від словесного до декоративно-прикладного.

Хочеться ще раз підкреслити думку, що мистецтво є засобом ідейного збагачення і морального виховання людей. Якщо врахувати, що підвалини ідейних переконань і моральних принципів радянської людини закладаються в дитячому та юнацькому віці (тобто переважно в шкільні роки), то закономерно виникає питання: чи в повній мірі ми використовуємо мистецтво народу з метою ідейного збагачення і морального та естетичного виховання підрастаючого покоління?

На жаль, часто трапляється, що великий світ народного мистецтва закритий від нашого юнацтва погордливо-нігілістичним ставленням до нього, як до чогось неймовірно застарілого, примітивного, майже як до пережитку минулого. Вже не один рік можна почути нарікання на те, що мова наших школярів убога, безбарвна, що вони неспроможні яскраво, виразно, чітко й послідовно викладати свої думки не лише усно, але й письмово, що в мові наших учнів чимало штамів, канцеляризмів тощо. На наш погляд все це зумовлено тим, що школярі зовсім недостатньо вивчають цвіт живої мови народу — фольклор. Хіба можна вимагати від юнака чи дівчини живої, барвистої, образної мови, коли він вивчає її лише з підручників. А мовне «багатство» підручників відоме, воно стало вже «притчею во язицех»... Розраховувати на те, що лише книга дасть знання всіх багатств мови — ілюзія.

Випускник восьмирічної та й середньої школи в кращому випадку знає визначення, що таке фольклор. Але в мові випускника не завжди можна почути влучне прислів'я, доречно приказку, вдале порівняння, яскравий епітет, промовисту метафору. Бо, повторюємо, учні наші знають про усну народну творчість здебільшого лише те, що їй дуже необхідно й корисно вивчати...

Другий приклад. Певна частина молоді (та й не лише молоді) виявляє поганій смак у підборі одягу, в оздобленні квартири тощо. Мабуть, не буде помилкою сказати, що причина цього — відсутність твердих критеріїв естетичної оцінки предметів побуту. Такі критерії можна виробити при ознайомленні з народним декоративно-прикладним мистецтвом. Людина, в свідомість якої органічно ввійшли вироблені віками народні погляди на прекрасне й потворне, ніколи не піддасться бездумно випадковим повіям швидкоплинної моди.

Отже, народне мистецтво по праву може бути підвалиною естетичних поглядів, смаків і уподобань, тим засобом, що виробляє імунітет проти доморощених сурогатів краси, проти потворностей, що їх під крикливим гаслом ультра-модернізму намагаються наші ідейні вороги зобразити мало не вершиною сучасного мистецтва. Народне мистецтво повинно увійти в життя школи як рівноправний з іншими фактор навчання й комуністичного виховання учнівської молоді. Це усвідомлює дедалі більше педагогів.

Що робить педагогічний колектив нашого Косівського району на Івано-Франківщині для того, щоб створені народом скарби знайшли гідних спадкоємців? Про деякі сторони цієї багатогранної роботи, яка, щоправда, лише розпочинається, і піде далі мова.

Косівський район широко відомий як центр гуцульського народного декоративно-прикладного мистецтва. Крім того, як і в усіх куточках України, так і на Гуцульщині народ створив багато шедеврів словесного, музичного та хореографічного мистецтва. Педагогічні колективи шкіл нашого району знаходять різноманітні форми залучення учнів до вивчення творчості народу у всіх її різновидностях.

У частині наших середніх шкіл запроваджено виробниче навчання гуцульській різьбі по дереву та килимарству (Косівська, Кутська, Яблунівська середні школи). Заняття проводять досвідчені народні митці, які хоча в ряді випадків і не мають відповідної

освіти, зате володіють значним практичним досвідом. Важко переоцінити виховний вплив повсякденного спілкування учнів з майстрами-художниками, для яких головний сенс життя в тому, щоб приносити людям радість і естетичну насолоду.

У процесі виробничого навчання старшокласники вивчають не тільки технологічні процеси, а й знайомляться з основами композиції, одержують певні відомості з історії гуцульського мистецтва. А історія ця багата й повчальна. Життя видатних народних митців минулого Ю. Шкрібляка, М. Мегедниюка, Ю. Карпанюка, П. Цвілик та інших було сповнене злиднями, визискуванням з боку різних ділків, що наживаючись на перепродажу мистецьких виробів. Вважають любов цих майстрів до своєї справи, їх патріотизм, що виявлявся в непохитній вірності мистецьким традиціям свого народу, гнаного і переслідуваного протягом сторіч іновісними загарбниками. Все це чудовий матеріал для ідейного виховання школярів.

За три роки виробничого навчання учні повністю оволодівають секретами художньої народної творчості, і свідченням їх успіхів є численні цілком самостійні роботи неабиякої мистецької цінності, що експонувалися на багатьох виставках або красуються в інтер'єрі, наприклад, Косівської середньої школи, яка, до речі, може бути взірцем умілого використання народного мистецтва для оформлення шкільного приміщення.

У школах району чимало гуртків народного мистецтва. Сотні учнів 5—8 класів вчать різьбити, вишивати, випалювати. Метою цих гуртків не є, звичайно, підготовка митців. Гуртківці вчать розуміти прекрасне, опановують багатьма практичними навчальними роботами з деревом, тканинами. Неабияке значення при цьому має чисто виховний аспект. Адже різьблення чи вишивка — це насамперед праця, яка вимагає великого терпіння, наполегливості, точності, акуратності, уважності. А всі ці якості, що виробляються в процесі занять народним мистецтвом, необхідні в житті людині будь-якої професії.

Однією з поширених форм ознайомлення учнів з народним мистецтвом є збір крашків його зразків. По багатьох школах району створено куточки народного мистецтва і краєзнавства з відділами народного мистецтва. Приємно зайти до школи, в коридорі якої замість пожовклих від часу фотомонтажів тішать око барвиста колекція зразків гуцульських вишивок. А в Косівській та Кутській школах-інтернатах народні узори стали невід'ємною частиною інтер'єру кімнат, де живуть учні. Вишивані фіранки, порт'єри, серветки, скатерки, накідки — все це зроблено руками вихованців; таке оздоблення створює в школі особливу атмосферу затишку, якоїсь постійної святковості.

Методисти рекомендують мати в класних кімнатах лише те, що необхідне для уроку. Така вимога має під собою певні підстави. Але ось у далекій Гринявській восьмирічній школі, що притулилася до стрімкої гори над бурхливим Черемошем, який іноді вривається аж на шкільне подвір'я, вирішили інакше. Тут кожен клас — від першого до восьмого — оздоблений витриманими в народному дусі вишивками. І це антрохи не заважає урокам! Навпаки, діти, що приходять до школи з хат, де вишивка, здається, така ж необхідна, як саме повітря, почувають себе в такому класі, наче удома.

В ряді сіл (Яворові, Шешорях, Бростурові, Річках) створено на громадських засадах музейні кімнати народного гуцульського мистецтва. В збірники експонатів для них найактивнішу участь взяли школярі та педагоги. Зараз ці кімнати, що постійно поповнюються, є гордістю сіл. Там можна побачити речі, які не завжди зустрінеш і в столичних музеях.

Окремі школи підтримують постійні зв'язки з народними митцями. Так, яворівські школярі часто зустрічаються з найстарішими і найвидатнішими сучасними гуцульськими різьбярками, мешканцями Яворова Юриєм та Семеном Корпанюками. Міцна дружба зав'язалася між учнями Бростурівської восьмирічної школи та відомим різьбярком, членом Спілки художників УРСР М. Грєпняком. Подібних прикладів можна було б навести більше.

Народні пісні, танці стали основою репертуару дитячої художньої самодіяльності району. Характерний з цього боку ансамбль пісні й танцю Уторопської восьмирічної школи, керований директором школи Я. Грабовецьким. Ансамбль представляв Івано-Франківську область на республіканському огляді шкільної самодіяльності в 1963 р. Цей факт говорить сам за себе. Гуцульські пісня, музика, танець справді продвітають у цій школі. Не кажучи вже про їх вагу в естетичному вихованні, хочеться підкреслити велике значення участі учнів у цьому ансамблі гуцульської пісні й танцю. В школі зміцніла дисципліна, учні стали краще вчитися — бо ж без цього не станеш учасником ансамблю. В самодіяльному колективі біля 150 учасників (це у школі, де немає й трьохсот учнів). Кожен з них виготовив для себе по два народні костюми — один гуцульський, другий — український. Крім того, виготовлено багато національних костюмів інших народів. І все це з високим смаком, старанно, акуратно зробили діти своїми руками. Довелось навчитись і шити, й вишивати, й малювати. Не можна сказати, що участь у ансамблі є для учнів відпочинком. Навпаки, це дуже важка праця, що вимагає чимало часу й зусиль. Та школярі вважають за честь долати ці труднощі. Ким би в майбутньому не стали уторопські школярі, любов до народної пісні, почуття радості від колективного успіху супроводитимуть їх протягом усього життя.

Мабуть, найменше уваги у нас звертається на ознайомлення учнів з усною народною

творчістю (маємо на увазі безпосередньо з живих уст її творців чи передавачів). Причини цього різні; найголовнішою ж є та, що певна частина самих учителів вважає, ніби все, що не надруковане в книжках, не варте уваги. Такий учитель може прочитати дітям казку з книжки, але йому й у голову не прийде попросити якусь красномовну бабусю (а вони є в кожному селі) порадувати дітей не читаною, а оповіданою казкою. На заваді стає й місцевий діалект, а то ще й — страх перед ним. Дехто з учителів жахається: як же це учні мають записувати фольклор — адже в мові оповідачів багато діалектизмів! Для таких горе-словесників діалектизм є синонімом грубої помилки. Їх старання приносять іноді гіркі плоди. На одному уроці учень вжив діалектне слово «дроб'ета» (вівці). Це викликало загальний сміх у класі. Вчителька була задоволена: учні розуміють, що діалектизмів вживати не можна. Над одним не подумала ця вчителька: своїм скептичним ставленням вона навчила дітей сміятися з мови матерів і батьків... Вона виховувала зверхнє ставлення до діалекту, а тим самим і до невідомих багатств фольклору, створеного на цьому діалекті, багатств, якими захоплювалися І. Франко, М. Коцюбинський, В. Стефаник...

Тепер все більше вчителів-словесників звертається до навколишньої фольклорної стихії. В нашому районі записуванням усної народної творчості займаються десятки вчителів — не лише викладачів мови й літератури. В ряді шкіл випускаються рукописні збірники фольклору (наприклад, чимала збірка складена учнями середньої школи в рідному селі Марка Черемшини — Кобаках). В даний час учителі більше як у двадцяти селах району збирають дитячий фольклор та народні твори, в яких піднімаються питання моралі, виховання дітей. Коли матеріали будуть зібрані й систематизовані, можна буде дати педагогам району конкретні рекомендації щодо використання цих матеріалів у навчально-виховній роботі. Справа шойно розпочата, нелегко її буде завершити, але ж це необхідно в інтересах нашої культури, в інтересах правильного виховання нашої молоді.

Необхідно частіше використовувати народну творчість безпосередньо на уроках, що принесе багато користі. Візьмемо, наприклад, уроки малювання. Чимало годин програма відводить декоративному малюванню. Учням пропонується складати орнаменти для різних площин і предметів. Як часто ці орнаменти бувають вимученими, безликими, шаблонними, трафаретними (натуралістичні листочки, ягідки, квітки, різні символи, розміщені будь-як, без огляду на те, чи підходять вони для даного предмета чи ні). Ми намагаємося, щоб учителі на уроках малювання йшли від народного орнаменту. Якщо учні мають малювати візерунок у крузі, вчитель повинен показати дітям предмети з таким узором (різьблена декоративна таріль, глиняна розписана миска тощо), зразком для узору в смужці стають вишивані уставки, рушники, орнаменти з килимів, різьблених шкатулок тощо. У нас це базується на гуцульських орнаментах. Нехай у Полтавській області вчать учнів на зразках опішнянської кераміки, на Дніпропетровщині за зразки беруть петриківські мальовки, на Чернігівщині — неповторні вишивки тощо. Головне, щоб уже змалку, починаючи з першого класу, діти усвідомлювали, що прекрасне створює сам трудовий народ, що народна творчість є джерелом справжнього мистецтва, що у народу треба вчитися розуміння краси.

А на уроках мови? Нам здається, в 1—4 класах не повинно бути жодного уроку мови, на якому б учні не вивчили хоча б одного прислів'я, приказки чи загадки, якогось влучного народного вислову, порівняння, рядка з народної пісні чи казки. Адже саме в цьому віці мова учнів розвивається найбільш інтенсивно. Зрозуміло, що до народного слова ми зараховуємо й творчість наших найкращих письменників, на жаль, ще дуже мало представлених в читанках для початкових класів. На це ми й орієнтуємо вчителів району. Не можна сказати, що вже досягнуто значних успіхів, але початок зроблено.

Народне мистецтво живе в усіх куточках нашої республіки. Чому ж не використовувати його як могутній чинник виховання!

Школи давно чекають допомоги з боку фольклористів, мистецтвознавців. Кожному викладачеві малювання та вчителям початкових класів потрібний альбом орнаментів — однак їх у школах не знайдеш. Де взяти літературу, яка б допомогла вчителю проводити бесіди про українське народне мистецтво? Чому немає адресованих учителю збірок фольклору, який він міг би використати на уроках, виходячи з вимог програми? Чому не видаються популярні, цікаві, доступні дітям книжечки про народну творчість? Очевидно, науковцям-фольклористам, мистецтвознавцям потрібно виступити ініціаторами обговорення такого питання, як «народна творчість і школа».

Наука про мистецьку творчість народу покликана відіграти велику роль у вихованні нової людини. А щоб виконати цю роль, треба спуститися з висот академізму в шкільний клас.

м. Косів,
Івано-Франківська обл.

І. А. Пеліпейко

ШКІЛЬНИЙ МУЗЕЙ У ВЕСЕЛІВЦІ

Село Веселівка, Новомиргородського району на Кіровоградщині, розкинулося на лівому березі тихої степової річки Висі. Колись воно звалось Арсенівкою.

Тут 1845 року народився славетний драматург і актор Іван Карпович Тобілевич. 1918 року у сусідньому селі Канижі відбулося велике повстання бідноти проти австро-німецьких окупантів.

У 1944 році тут точилися жорстокі бої з фашистами.

Про все це дітям розповідали вчителька історії В. К. Ляшецька та викладачі української мови й літератури Г. Ф. Губа та Т. К. Петричук.

Одного разу веселівські учні поїхали на екскурсію до Кіровограда. Відвідали, звичайно, краєзнавчий музей. Школярів вразило багатство історії рідного краю. По дорозі додому вони жваво ділилися враженнями. Одна з дівчаток запропонувала:

Треба й у нас, у Веселівці, організувати музей.

Учителі школи також думали про це.

Про музей заговорили на колгоспних зборах, в бригадах, на фермах. Розпочали збір експонатів.

У музеї Веселівської школи створено кілька відділів. Один з них відображає життя селян за часів кріпацтва та капіталізму, другий розповідає про життя веселівців у роки радянської влади, у третьому — дожовтневий одяг та вишивки селян, четвертий відділ присвячений І. К. Тобілевичу, п'ятий відділ висвітлює канізьке повстання 1918 року та події Великої Вітчизняної війни.

У шкільному музеї багато експонатів, які не завжди побачиш навіть у великих музеях. Є сонячний годинник, — це невеликий камінь з позначками: схід, південь, захід, північ, менші риски між цими позначками вказують на час сніданку, обіду, полудня та вечері. Маємо кремій, кресало та люльку часів Богдана Хмельницького, стародавній тикви, у яких колись зберігали олію та брали в поле воду, саморобні серпи початку XIX століття, що ними кріпаки жали панські ниви та багато інших.

Придбав музей картину невідомого народного художника «Гайдамаки» з написом:

«Задзвонили в усі дзвони
по всій Україні,

Закричали гайдамаки:
«Гине шляхта, гине!»

Матеріали музею допомагають місцевим учителям у навчально-виховній роботі. Часто ними користується вчителька української мови та літератури Т. К. Петричук. Для вивчення повісті І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря» вона взяла на урок саморобні селянські серпи, ців та панський канчук. Вчителька розповіла про те, як Микола та Немидора ось такими серпами жали ниви, як Микола із своїм батьком на панських токах молотили снопи. Схвилювала дітей розповідь про те, як пани і їх прислужники карали кріпаків.

Учителька Г. Ф. Губа, вивчаючи з учнями поему А. Малишка «Прометей», розповіла про жахливі часи фашистської окупації. Побачили учні в музеї олійні каганці, саморобні запаальнички, жорна та круподерки, якими користувалися тоді селяни, ознайомилися з документами по боротьбу веселівців проти окупантів. Молодь с. Веселівки створила було підпільну організацію, яку очолили директор школи Семен Гиатович Шевченко та секретар комсомольської організації Іван Зуй, і закликала селян до опору. Люди готувалися до збройної боротьби. Та в лави організації проліз зрадник. Підпільників заарештували й розстріляли.

У позакласній роботі Г. Ф. Губа знайомить учнів з творчістю нашого видатного земляка І. К. Тобілевича. Учні оглядають у музеї його твори різних видань, слухають розповіді про зустрічі письменника з відомими діячами літератури й мистецтва. Кожного року учні й учителі відвідують хутір Надію, де похований драматург.

У Веселівці за часів окупації мешкав Володя Ковтун. У 1943 році його схопили гітлерівці й погнали до Німеччини на каторжні роботи. Потрапивши на шахту, Володя на третій день утік, прямуючи на схід лісами, перепливаючи річки. Знесилого й голодного його зловили й кинули до табору смерті в Освенцімі. Згодом його перевели до Заксенхаузена, а потім до Бухенвальду, витаврувавши на руді номер 130016. Від крематорію його врятував переможний наступ радянських військ. Володимир залишився живим, двадцять років працює трактористом у Веселівці, кожного року має похвальні грамоти від райкому партії, а одну — від Уряду УРСР. У школі вчать його діти Микола та Анатолій. Коли ж вчителька говорить про злочини палів війни, то запрошує до школи колишнього в'язня фашистських катівень з табірним номером 130016, що й тепер синіє на руді Володимира Олексійовича Ковтуна. Розповідає вчителька про подвиг Радянської Армії, що визволила світ від фашистської чуми.

Було б добре, якби кожне село, кожна школа організували у себе такий музей, який має восьмирічна школа у с. Веселівці.

с. Панчеве,
Новомиргородського району,
Кіровоградської області

М. О. Стоян

НАШ КРАЄЗНАВЧИЙ ГУРТОК

1962 року в нашій школі було створено історико-краєзнавчий гурток.

Юні краєзнавці збирають пам'ятки матеріальної культури — переважно одяг та речі домашнього вжитку — і зразки усної народної творчості. Під час походів по селах зібрано й деякий археологічний матеріал. Значне місце в роботі гуртка посідає вивчення соціалістичних перетворень у нашому селі.

Нерідко гуртківці проводять шкільні історичні вечори, на які запрошують ветеранів війни і праці, відомих краєзнавців. Старий мешканець села Д. В. Поливода на одному з таких вечорів розповів чимало цікавого про становіще людей Полісся дорадянського часу. Перед учнями постало їх село в минулому: з підсліпуватими хатами, які вечорами освітлювалися свічками, із злденним харчуванням.

Гуртківці підготували усний журнал на тему «25 років на західноукраїнських землях», в якому показали соціалістичні перетворення у своєму селі. Воно стало невпізнаним. Є у нас клуб, бібліотека, восьмирічна школа, в якій навчаються всі діти шкільного віку. До послуг молоді, яка працює у колгоспі, вечірня школа. У побут селян ввійшли сучасні меблі, радіоприймачі, гарний одяг тощо.

Наше село є найвіддаленішим в області. Від райцентру розташоване за 140 кілометрів. Колись це був найглухіший закуток Полісся, а нині село схоже на тисячі інших сіл Радянської України.

За участю учнів-краєзнавців написано історію села. Тепер збираємо відомості про те, як та якими знаряддями виробляли колись в селі тканини.

Випускає краєзнавчий гурток стіну газету «Юний історик», в якій систематично даються повідомлення про нові знахідки, висвітлюються питання краєзнавства, зміни в побуті поліських трудивників за Радянської влади.

Юні краєзнавці часто зустрічаються з учасниками боротьби за владу Рад, відвідують партизанські місця. У роки Великої Вітчизняної війни наше село Лобна було однією з партизанських столиць. Поблизу села розташовувався штаб Чернігівсько-Волинського партизанського з'єднання під командуванням двічі Героя Радянського Союзу О. Ф. Федорова.

Учнями вже зібрано чимало матеріалів про діяльність партизанів, знайдено деякі предмети, якими користувалися народні месники. Гуртківці впорядковують партизанські могили, обсаджують їх деревами й квітами.

Учасники гуртка підтримують зв'язок з архівами та найближчими краєзнавчими музеями, звідки нерідко надходять цікаві документальні матеріали про становіще місцевих селян у минулому. Гурток листується з досвідченим краєзнавцем і фольклористом Житомирщини Гаврилом Григоровичем Богуном, який надає нам велику допомогу у вивченні рідного краю. Влітку минулого року Г. Г. Богун приїжджав до нас, зустрівся з гуртківцями, взяв участь в екскурсії по партизанських місцях, дав багато корисних порад з питань археологічного вивчення місцевості, збирання фольклорного та етнографічного матеріалу.

Минулого року гуртківці встановили зв'язок з краєзнавцями Польської Народної Республіки. Нам часто надсилає листи історик-краєзнавець Катовицького воєводства Ервін Возняк, який займається збиранням монет, етнографічних та археологічних матеріалів. Він ділиться своїм досвідом, цікавиться нашою роботою. Одержуємо листи й від польських вчителів-краєзнавців Чеслава Милевського та Яніни Беднаж, які повідомляють про краєзнавчу роботу в своїх школах, про зростання добробуту й культури населення Польщі.

Етнографічні матеріали, зібрані учнями-краєзнавцями, автор цих рядків використовує на уроках історії Української РСР та історії СРСР. Для поглибленого викладу теми «Велика Вітчизняна війна радянського народу» у добрій пригоді стають матеріали про партизанський рух на українському Поліссі.

Заняття учнів у краєзнавчому гуртку сприяють кращому засвоєнню програмного матеріалу з історії. За останні роки у нас взагалі немає жодного учня, який би не встигав з цієї дисципліни.

З кожним заняттям гуртка, з кожним походом чи екскурсією зростає зацікавленість учнів краєзнавчою роботою: ретельнішими стають їх пошуки, оригінальнішими — спостереження й записи. Поглиблюються їх знання, розвивається активність, ініціатива.

Годі тут і казати, наскільки важлива краєзнавча робота для виховання в учнів патріотизму, свідомої любові до рідного краю, до землі батьків.

с. Лобна, Дубровницького району, Ровенської області

О. І. Бренчук

КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

Є ПОТРЕБА У НОВОМУ ВИДАННІ

У скарбниці усної творчості українського народу надзвичайно важливе місце посідають прислів'я та приказки. Перші друковані збірники їх вийшли ще в першій половині минулого століття. Такі збирачі як О. Павловський, М. Смирницький, О. Шишацький-Ілліч, Г. Ількевич, М. Закревський, О. Маркович, М. Комаров, І. Франко, О. Номис зробили надзвичайно багато для збирання, систематизації й публікації прислів'їв та приказок. У радянські часи була продовжена ця важлива праця. Ще до війни вийшов з друку збірник «Українська народна приказка» (К., 1936). Двома виданнями виходила книга «Українські народні прислів'я і приказки» (1955, 1960). І ось перед нами ще один цінний збірник «Українські народні прислів'я та приказки. Дожовтневий період»^{*}.

Цей збірник із радянських видань — найповніший: він має понад сорок авторських аркушів і включає більше п'ятнадцяти тисяч прислів'їв, приказок тощо. Робота упорядниками пророблена надзвичайно велика. Досить порівняти аналогічні розділи рецензованого збірника з такими ж розділами видання 1955 року, щоб перекоонатися, наскільки збагатилася кількість добірних народних прислів'їв та приказок. Ось, наприклад, розділ «Боротьба трудящих проти соціального гноблення». В той час як у виданні 1955 р. цей розділ займає всього 16 сторінок малого формату, у даному збірнику він займає понад 60 сторінок! Такою ж мірою це стосується й інших розділів рецензованого збірника. Крім матеріалів багатьох попередніх друкованих збірників, в ньому використано багатий матеріал рукописних збірників з фондів ІМФЕ, зібраний переважно в радянські часи в різних областях України. Таким чином, збірник не тільки включає те, що раніше друкувалося, а й містить дуже багато творів, що друкуються вперше.

Упорядники в основу публікації поклали тематичний принцип. Вони справедливо від-

значають труднощі систематизації великого матеріалу. Всі прислів'я, приказки розташовано в 22 розділах. Тут поряд з розділами «Соціальна нерівність у класовому суспільстві» та «Боротьба трудящих проти соціального гноблення», «Пороки і вади характеру людей» та «Родинні стосунки», йдуть тематично розділені розділи як, скажімо, «Грошові та торговельні відносини», «Позички та обіцянки», «Поспішність, несподіваність, недоречність» і т. п. Крім того, в межах розділів прислів'я розташовуються у численних підрозділах, у яких також прислів'я подано за тематикою з урахуванням гніздування. Класифікація ця має своїм завданням полегшити користування збірником. Частково ця мета досягається, але водночас тут є і недоробки.

Класифікація такого великого матеріалу необхідна: не можна його подавати хаотично. Але у цій справі слід було добре обміркувати як те, які розділи і підрозділи слід виділяти, так і те, що до якого розділу віднести. Без цього колітка робота по класифікації не дасть бажаних наслідків. До того ж слід врахувати і те, що всяка надто конкретна рубрикація матеріалу веде до певного ігнорування такої специфічної риси прислів'їв, як і їх багатотемність і багатозначність.

У багатьох випадках важко дати однозначне тлумачення прислів'я чи приказки, оскільки вони і здатні до постійного переосмислення. Так, прислів'я «Охота гірше неволі» може означати не лише «охоту», а й «людську вдачу». Це ж можна сказати й про прислів'я «Пряду, пряду, а нема ладу». Віднесення до тої або іншої занадто конкретизованої рубрики часто веде до звуження змістовного значення прислів'я та приказки, а іноді й до невирішеного тлумачення. Прислів'я «Колн тебе шанують добрі люди, шануйся й сам», на мій погляд, насамперед означає честь, а не добро. Або «Від добра добра не шукають» більше характеризує поведінку і характер людини, ніж «добро», «Собака бреше, а пан іде» — зовсім не «проти брехні» (169) — значення її інше. І таких випадків безліч.

Викликає питання про принцип, яким слід користуватися, прив'язуючи вислів до тої або іншої рубрики: коли слід зважати тільки

^{*} Українські народні прислів'я та приказки. Дожовтневий період, упорядники В. Бобкова, Й. Баглій, А. Багмут. Вступна стаття В. Бобкової. Державне видавництво художньої літератури, К., 1963.



на буквальний зміст слова, що несе основне тематичне навантаження, а коли враховувати переносний зміст твору.

Зрозуміло, що всяка класифікація повинна бути гнучкою, враховувати специфіку матеріалу. Однак у великій роботі, проробленій упорядниками, у цьому відношенні трапилось чимало казусів, прикладів невдалої класифікації, невідповідного віднесення прислів'їв до тих або інших розділів та підрозділів. Чому, наприклад, такі прислів'я, як: «Що город, то норов, що голова, то й розум» (202), «Світ один, та різні люди» (202), «Що країна то родина» (202), «Не той шляхтич у полі, який у коморі» (202) віднесено до розділу «Любов до рідного краю»? Чому під заголовком «Музика» вміщуються такі вирази: «Добре діло утіха, коли ділові не поміха» (759) або «Славні бубни за горами...» (760)? Адже ясно, як день, що тут йдеться зовсім не про музику і дозволя. А вже зовсім недоречним є віднесення до цього ж розділу такого фразеологічного вислову, як «Утяв до гапників, аж гудзі сміються» (760). Якщо вірити Б. Грінченкові («Словарь...», том I, стор. 271), «то утяти до гапників» не означає нічого пов'язаного з музикою так само, як і вираз «Добрий гембель, пане Мендель» (760). У передмові В. Бобкової наводяться прислів'я «Не мудрий мудрістю, а сильний силою» як зразок засудження похвальби, але включене це прислів'я (стор. 318) не до відповідного розділу «Розум. Вдача людини». Окремі прислів'я дослівно повторюються або в різних розділах — «Раз добром налите серце — вік не прохолоне» (стор. 161, 330) або в одному розділі — «Книга вчить, як на світі жити» (стор. 281, 282).

Оскільки перед нами науково-популярне

видання, то слід поставити питання про принципи відбору матеріалу. Авторка передмови сприяється на визначенні жанру, наводить численні висловлювання про зміст, функції і особливості жанру прислів'їв і приказок. Вона, йдучи за О. Потебною, говорить про те, що й коли робить той або інший вислів прислів'ям. Але коли б упорядники підійшли з тим же критерієм, то виявили б, що здатність змінювати свій зміст у конкретному застосуванні є далеко не в усіх. Щодо прислів'я, то це поняття досить стає. Гірше стоїть справа з приказкою. За словами В. Бобкової, «приказка — це лаконічний крилатий вислів, близький до прислів'я, але без властивості останньому «дидактики» (стор. 7). Таке визначення розкриває двері всіляким метафоричним образним висловам, які, на мій погляд, не є ні прислів'ями, ні приказками. Відсоток подібних висловів дуже значний майже в усіх розділах збірника.

Справа відбору прислів'їв та приказок з рівнорідного матеріалу упорядниками не доведена до кінця. Крім прислів'їв і приказок, у збірнику можемо виявити такі вирази, що являють собою або просте гостре слово, або вирази, що зберігають певну вказівку на конкретність події, що їх викликала. Значну кількість висловів становлять каламбури, примовки, постійні народні порівняння тощо. Нам здається, що слід розмежувати всі ці вирази і включити до збірників лише те, що має ознаки, характерні для прислів'їв та приказок.

Приблизно сто років тому М. Номис назвав збірку «Українські приказки, прислів'я і таке інше». Якщо «і таке інше» було цілком зрозумілим для перших публікаторів, — які прагнули зафіксувати кожний український фразеологічний вираз чи сполучення, то зараз слід було б чіткіше визначити те, що може бути віднесено до жанру прислів'їв та приказок. Не кожний образний вислів — прислів'я. Таких висловів багато. І майбутнім упорядникам повнішого академічного видання слід буде зважити на цю обставину. Я не бачу ніяких ознак прислів'їв та приказок у таких висловах: «Пішло щастя в ліс по пруття» (181), «Слинить» (189), «Увірвався бас» (191), «Маком сів (нема ходу)», «Тоді, як кличу йди» (685); «Спасся, як медвідь» (197), «Як би втяв» (196). Не є прислів'ями й такі фрази: «Ласки в глазки, а поцілунок в губки» (622), «Хто ревнує, той не любить» (622) і т. п.

У збірнику трапляються вислови, що нагадують цитати пісенного походження, що не стали ще прислів'ями: «Ішов, ішов дорогою та і в яму впав. Любив, любив хорошу та й плюгаву взяв». Серед зафіксованих, як прислів'я, є й такі, в яких помітна певна штучність: «Наука — срібло, а практика золото» (280), «Вченому й книга в руки» (280). Такою штучністю позначені й деякі модифікації відомих прислів'їв: «З письма(?) слова не викидають» (283), «Правдиві вісті не лежать на місці» та паралель: «Брехливі вісті не лежать на місці» (519). Ясно, що

тільки одне з них є прислів'ям. Або «Письмо очі коле» (283), «Нема казок кращих за ті, які створює саме життя» (757), «Усе твій минула, одна річ живуща» (?) (200) та ін.

У багатьох випадках упорядники пояснюють діалектні слова і вирази. Однак досить часто знаходимо у збірнику вислови, зміст яких без пояснень тяжко збагнути. «Козацька мати» (203), «Пропав козак з дудами» (211), «Сонце за гору, а він в дюру» (334), «Пішло у нитку» (179), «Прошу на виступці» (656), «Вхопила лунь» (197), «Пішло щастя в ліс по пруття» (181), «Бридкий, як хич би» (569) тощо.

У невеличкому розділі «Прислів'я про прислів'я» знаходимо штучний вислів: «З словниці, як і з пісні, слова не викинеш» (13). Але якраз прислів'я і є одним із тих жанрів народної творчості, який дуже легко піддається модифікації і скороченню, чим він і відрізняється від пісні, з якої слова не викинеш.

Звичайно, тут маємо справу з різними стилістичними варіантами одних і тих же прислів'їв. Повторюватись може будь-який із компонентів даного прислів'я.

Отже, робота над добром матеріалів прислів'їв та приказок проведена значна, однак зроблено не все. До збірника потрапило багато матеріалу, справжнє місце якого у фразеологічному і нормативному словникові української мови.

Тимчасом не використано ряд рукописних і друкованих джерел, за рахунок яких міг би збагатитись основний фонд яскравих прислів'їв та приказок. Дивує, приміром те, чому укладачі не використали деяких відомих і доступних матеріалів. Зокрема у кінці передмови згадується збірник прислів'їв Климентія Зиновієва — перший збірник українських прислів'їв; серед використаних джерел він не названий. І справді багатьох прислів'їв, що записані ним на початку XVIII ст., не зустріємо у збірнику. Це ж слід сказати й про перші друковані збірники записів. Упорядники не наважились назвати у списку використаних джерел також згадані у кінці передмови збірник «Малоросійське пословице і поговорки, собраніе В. Н. Смирницким» (Х., 1834), збірник «Галицькі приповідки й загадки, зібрані Гр. Ількевичом» (Відень, 1841), «Збірник малоросійських прислів'їв та приказок» (Чернігів, 1857) О. Шинцацького-Ілліча та деяких інших.

Оскільки зараз здійснюються видання

серії «Українська народна творчість» і розробляються принципи публікації різних фольклорних жанрів, то досвід публікації рецензованого збірника буде корисним і повчальним для якнайкращого здійснення наукового видання українських прислів'їв та приказок.

м. Київ

І. В. Іванько

* * *

Перечитуючи цікаву збірку «Українські народні прислів'я та приказки», я подікавився, чи є в ній афоризми мого рідного краю — Закарпаття. Подивився до списку використаних джерел. І дуже розчарувався, не знайшовши у переліку навіть всім відомий збірничок закарпатських українських прислів'їв і приказок «Скарби народної мудрості» (упорядник В. І. Іванько). Ясна річ, не побачив я там і книг, що були видруковані раніше, як-от: І. Верхратський, Знадоба для пізнання угорсько-руських говорів. Загадки і приповідки (прислівки), Львів, 1899; І. Білак, Сборник русских песен и пословиц подкарпато-русского народа, Ужгород, 1926; П. Світлик, З народної філософії Підкарпатської Русі, річ. IX, Ужгород, 1932; І. Панкевич, Збірка закарпато-руських приповідок Івана Югасевича з р. 1806, у книзі «Покрайні записи на закарпатсько-українських церковних книгах з додатком 4 монастирських грамот», Прага, 1947; Е. Недзельський, З уст народу. Прислів'я, приказки, заклинання, примовки, загадки і приповідки Закарпаття, Пряшів, 1955.

Даремно було укладачам такого збірника обмежуватись тільки двома-трьома друкованими джерелами афоризмів Закарпатського краю та матеріалами, зібраними під час експедиції у Закарпатську область 1948 р. А. Багмут і Я. Дзерелюком.

Використати названі вище джерела упорядники не мали як, можливо, через те, що обсяг книги, порівняно, невеликий. Але хіба не можна було зробити його більшим і подати замість п'ятнадцяти тисяч творів, скажімо, двадцять-тридцять? Розміри скарбів народної творчості треба показувати такими, як вони є, не приховуючи безцінних перлин — афоризмів, не применшуючи заслуг народу, який їх створив і зберіг.

м. Ужгород

В. С. Фединишинець

СЛАВНА СТОРІНКА З ІСТОРІЇ СТОЛИЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Читаючи книгу П. М. Попова «Шевченко і Київський університет», на якийсь час ніби

* П. М. Попов, Шевченко і Київський університет, Вид-во Київського університету, 1964.

переносишся в минуле, перед очима постає картина напруженого духовного життя старовинного центру науки, де уже в ті роки зріли зерна справжнього народолюбства і вільнолюбства, революційного протесту проти самодержавного гноблення. Автор праці



розповідає про перший приїзд Тараса Шевченка в Київ, про його взаємини з передовими людьми, зокрема з першим ректором Київського університету М. О. Максимовичем. Особливо зміцнюються і поглиблюються зв'язки Шевченка з Київським університетом, коли він у травні 1845 р., закінчивши Петербурзьку Академію художеств, знову їде на Україну. На цей час припадає його знайомство з викладачем університету М. І. Костомаровим, викладачем руської словесності О. І. Селінін, своєю О. І. Герцена, видатним археологом М. І. Іванишевим. Чимало нового містять сторінки, які автор дослідження присвячує праці Т. Г. Шевченка в Археологічній комісії. Тут, зокрема, привертає увагу думка П. Попова про можливість належності Т. Г. Шевченку частини малюнків, вміщених в «Древностях, изданных Временной комиссией для разбора древних актов» (1846). Дізнаємось про глибокий інтерес поета до історії, археології, яку він називав «матір'ю історії», до фольклористики, етнографії.

Під час своєї праці в Київській Археологічній комісії Шевченко зблизився не лише з викладачами, а, що дуже важливо підкреслити, і з студентами. Вже тоді полум'яне слово Т. Шевченка ширилось таємно серед університетської молоді. Це характеризує ту атмосферу, в якій зародилась таємна політична організація Кирило-Мефодіївське товариство. Про те, що київський період

Кобзаря мав великий вплив на студентів не лише української національності, а й усіх інших, зокрема польської, свідчить його спілкування з Ю. Кендицьким, що став згодом польським письменником, був учасником повстання 1863 р. Дуже шанував поета П. Свєцицький, який переклав ряд поезій Тараса Григоровича польською мовою.

У червні—вересні 1859 р. Т. Г. Шевченко востаннє відвідав Україну. Цього разу він у Прохорівці зустрічається з М. О. Максимовичем. Тут він писав свою поему «Марія», малював портрети Максимовича і його дружини. П. М. Попову вдалося встановити, що, не зважаючи на посиленний нагляд поліції, Шевченко і в останній приїзд до Києва мав ідейно-політичні зв'язки з передовою молоддю Київського університету і київських гімназій. Повернувшись до Петербурга вже в останні місяці свого життя, поет цікавиться недільними школами, видає і надсилає на Україну свій «Буквар» (1861).

Цілоком обгрунтованою є думка автора про те, що наприкінці 50-х і на початку 60-х років XIX ст., під час революційної ситуації в Росії і на Україні, значною мірою під впливом ідей Шевченка в Київському університеті продовжується і поширюється підпільна революційна діяльність. Ця думка підкріплюється в книзі багатьма фактами. Шевченківські традиції утверджували Марко Вовчок, А. Свидицький, С. Руданський та інші. Показово також, що однією з першооснов їх творчості був фольклор. І в цьому високим взірцем для них також був великий Кобзар.

Окремо зупиняється П. М. Попов на, по суті, до цього часу непомічену в науці вияві уваги Т. Г. Шевченка до прогресивної студентської молоді Київського університету, його спроби художньо змалювати тип позитивного молодого героя доби. З цієї точки зору в дослідженні детально аналізується повість Т. Г. Шевченка «Близнець». Автор книги зумів сказати чимало нового про життєву основу твору, генезис окремих образів. Позитивний образ молодого героя, вихованця Київського університету Саватія Сокири, змальовано у повісті як багатогранну особистість, що сполучає в одній людині натураліста і гуманіста, природознавця і літературознавця, ботаніка і фольклориста. Цей образ, локально прикріплений до студентського середовища саме Київського університету, був реалістичним, відповідним до дійсності, цілоком життєвим. Цим Т. Г. Шевченко активно сприяв розв'язанню важливої суспільної проблеми — виховання і художнього зображення та ствердження нового позитивного героя, нового ідеалу особистості. Характер передового Шевченківського героя як представника тоді пригнобленої нації формується не тільки обставинами соціального порядку, а й найціннішою духовною спадщиною рідного народу, його історичними, етнографічними, побутово-звичаєвими традиціями.

Вперше так широко зібрані й висвітлені у дослідженні П. М. Попова «Шевченко і Київський університет» факти особливо яскраво обгрунтовують те, що столітній

Київський університет по праву носить ім'я великого поета революціонера-демократа.

У Київському державному університеті імені Т. Г. Шевченка стало доброю традицією вшанування пам'яті поета, увага до його невимрущої спадщини. Тут регулярно відбуваються Шевченківські наукові конференції, випускаються наукові збірники. Чимала заслуга в цьому належить і автору ре-

цензованої книги П. М. Попова, одному із найстаріших працівників університету.

Книга П. М. Попова, що воскрешає в пам'яті народній славі сторінки з історії Київського університету, — корисний порадник викладачеві вузу і вчителю-словеснику, студентові й учневі, широкому колу читачів.

м. Мелітополь

О. Г. Борабоха

МАТЕРІАЛИ ДО БІБЛІОГРАФІЇ НАУКОВИХ ПРАЦЬ М. Т. РИЛЬСЬКОГО

(Закінчення; початок див. ж. № 4, продовження — № 5)

ПРАЦІ, ОПУБЛІКОВАНІ В ПЕРІОДИЧНІЙ ПРЕСІ

Журнали

1925

Адам Міцкевич і його «Пан Тадеуш». — «Життя і революція», 1925, № 3, с. 69—71.

1939

Про великого артиста. (П. К. Саксаганський). — «Театр», 1939, № 3, с. 27.

1940

Панас Саксаганський. — «Рад. література», 1940, № 11—12, с. 279—282.

1942

Тема Батьківщини в творчості Пушкіна, Міцкевича і Шевченка. — «Українська література», 1942, № 5—6, с. 125—142.

1943

Панас Саксаганський. — «Україна», 1943, № 7, с. 32—34.

Український народ в дні Вітчизняної війни. — «Вісті АН УРСР», 1943, 1—2, с. 52—60.

1944

Українська радянська література в дні звільнення України. [Доповідь на пленумі Спілки радянських письменників України]. — «Українська література», 1944, № 7—8, с. 91—103.

1946

Поєма Павла Тичини «Похорон друга». — «Наукові записки Ін-ту мови і літератури АН УРСР», 1946, т. 3, с. 3—6.

Поетика Шевченка. — «Наукові записки Ін-ту мови і літератури АН УРСР», 1946, т. 2, с. 21—29.

1947

На Слов'янському конгресі в Белграді. — «Сучасне і майбутнє», 1947, № 1, с. 27—33.

Панас Саксаганський. — «Мистецтво, фольклор, етнографія». — «Наукові записки Ін-ту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР», 1947, т. 1—2, с. 7—14.

1949

Пушкін і Шевченко. — «Вітчизна», 1949, № 6, с. 149—158.

Христо Ботев в українському перекладі. [Рец. на кн.: Христо Ботев. Поезії. З болгарського пер. П. Тичина. К., Держлітвидав України, 1949]. — «Славяне», 1949, № 7, с. 60—61.

1951

Весна української культури. [К декаде українського мистецтва і літератури в Москві]. — «Сов. Україна», 1951, № 5, с. 3—6.

О языке и литературе. — «Знамя», 1951, № 3, с. 130—135.

Шевченко и современность. — «Сов. Украина», 1951, № 6, с. 113—117.

Шевченко с нами. — «Славяне», 1951, № 3, с. 51—53.

1952

Заметки о художественном переводе стихов. — «Дружба народов», 1952, № 1, с. 136—148.

Образ поэта-революционера. [Про фільм «Тарас Шевченко»]. — «Сучасне і майбутнє», 1952, № 1, с. 40—43.

Шевченко і Гоголь. — «Вітчизна», 1952, № 3, с. 153—155.

1953

Лірика Лесі Українки. — «Дніпро», 1953, № 8, с. 103—108.

Над стихами Яна Неруды. [Рец. на кн.: Неруда Я. Избранное. М., Гослитиздат, 1950; Вибране. К., Держлітвидав України, 1952]. — «Сов. Україна», 1953, № 11, с. 176—179.

1954

Вук Караджич. (1787—1864). — «Славяне», 1954, № 1, с. 50—51.

За високу майстерність перекладу. — «Дніпро», 1954, № 12, с. 100—105.

Із думок перекладача. — «Дніпро», 1954, № 4, с. 98—105.

Із размышлений переводчика. Пер. с укр. — «Новый мир», 1954, № 9, с. 227—233.

О советском переводческом стиле. [Замет-

ки перекладача).— «Дружба народів», 1954, № 5, с. 262—267.

Поезія і народна творчість про возз'єднання українського народу в єдиній Українській Радянській державі.— «Народна творчість та етнографія». «Наукові записки Ін-ту мистецтвознавства, фольклору та етнографії», 1954, т. 3, с. 52—64.

Семен Гулак-Артемівський. [До виходу в світ клавiру опери «Запорожець за Дунаєм»].— «Мистецтво», 1954, № 2, с. 29—30.

Стан і перспективи етнографії на Україні.— «Вісник АН УРСР», 1954, № 7, с. 22—27.

1955

Аветік Ісаакян. До 80-ліття з дня народження.— «Україна», 1955, № 14, с. 29.

Великий польський поет-революціонер. (К 100-літтю со дня кончини Адама Міцкевича).— «Коммунист», 1955, № 16, с. 55—67.

Героїчний епос українського народу.— «Вітчизна», 1955, № 9, с. 135—149.

Гордість польського народу. [А. Міцкевич].— «Октябрь», 1955, № 11, с. 144—157.

Живий наш сучасник. (До 100-річчя з дня смерті Адама Міцкевича).— «Мистецтво», 1955, № 5, с. 41—42.

Художественные переводы литератур народов СССР. (Содоклад на Втором Всесоюзном съезде советских писателей).— «Дружба народів», 1955, № 2, с. 161—176. Співатори: Антокольський П., Ауэзов М.

1956

Іван Франко і славянство.— «Славяне», 1956, № 7, с. 28—31.

Наш сучасник, спутник, друг. [И. Франко].— «Сов. Украина», 1956, № 8, с. 10.

Про Миколу Садовського. (До 100-річчя з дня народження).— «Мистецтво», 1956, № 6, с. 38—41.

1957

Про Єжище Чаренца. (До 60-річчя з дня народження).— «Україна», 1957, № 18, с. 16.

Розквіт народної творчості на Україні.— «Народна творчість та етнографія», 1957, № 1, с. 11—20.

Спогади про батька. Спомини О. М. Лисенка про батька. [М. В. Лисенка].— «Вітчизна», 1957, № 3, с. 168—184.

1958

Балада Шевченка «У тієї Катерини».— «Дніпро», 1958, № 5, с. 146—149.

[Виступ в обговоренні доповіді академіка О. В. Палладіна «Про перспективний план розвитку наукових досліджень Академії наук УРСР на 1959—1965 рр.» на загальних зборах АН УРСР].— «Вісник Академії наук УРСР», 1958, № 5, с. 43.

Наш Єгор Мовчан. (До 60-річчя з дня народження).— «Народна творчість та етнографія», 1958, № 2, с. 16—19.

Художественный перевод с одного славянского языка на другой.— «Славяне», 1958, № 10, с. 16—22.

1959

Народний митець. (До 70-річчя з дня народження Л. М. Ревуцького).— «Вітчизна», 1959, № 3, с. 181—184.

Полум'яний геній. [Ю. Словацький].— «Всесвіт», 1959, № 9, с. 104—106.

Правда, краса, истина.— «Искусство кино», 1959, № 5, с. 66—67.

1960

Великий художник слова. [А. П. Чехов].— «Комуніст України», 1960, № 1, с. 73—76.

1961

Лирика Тараса Шевченка.— «Новый мир», 1961, № 3, с. 227—233.

Поетичний світогляд Шевченка.— «Комуніст України», 1961, № 2, с. 57—64.

Повізня Тараса Шевченка.— «Сов. Украина», 1961, № 3, с. 157—176.

Поетическое мировоззрение Тараса Шевченка. (К 100-літтю со дня смерті).— «Октябрь», 1961, № 3, с. 179—185.

Тарас Шевченко — великий поэт — гражданин.— «Вестник АН СССР», 1961, № 3, с. 79—90.

1962

Стан і завдання радянської фольклористики в світлі рішень XXII з'їзду КПРС.— «Народна творчість та етнографія», 1962, № 1, с. 3—13.

1963

«Слово — оружие, готовое к бою». [Леся Українка].— «Культура и жизнь», 1963, № 7, с. 43—44.

1964

Величчя Шевченка. К 150-літтю со дня народження.— «Театр», 1964, № 3, с. 59.

Народний митець. (До 70-річчя з дня народження О. П. Довженка).— «Народна творчість та етнографія», 1964, № 5, с. 26—36.

І. К. Білодід, Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови. К., «Наукова думка», 1964 [Рец. на ки.].— «Укр. мова і література в школі», 1964, № 7, с. 83—86.

Слово про Леся Українку.— «Рад. літературознавство», 1964, № 1, с. 58—68.

Співець героїчного. Про новели О. П. Довженка.— «Прапор», 1964, № 1, с. 4—6.

Співець сонця і правди. [Т. Г. Шевченко].— «Комуніст України», 1964, № 3, с. 57—59.

Шевченкове нове слово.— «Народна творчість та етнографія», 1964, № 3, с. 10—17.

1965

Микола Зеров — поет і перекладач.— «Жовтень», 1965, № 1, с. 78—86.

Газети

1924

Слово о Кобзаре.— «Сельская жизнь», X, 1924, 8. III.

1944

Народ і література. (До Пленуму Спілки радянських письменників України). «Рад. Україна», 1944, 23. VI.

О русско-украинском словаре.— «Правда Украины», 1944, 13. VI.

1945

Думки з приводу «Думки».— Літ. і мистецтво», 1945, 8. III.

За високу ідейність української радянської літератури.— «Літ. і мистецтво», 1945, 15. III. Співець. [А. Міцкевич].— «Літ. газета», 1945, 29. XI.

Творчий успіх нашого театру. [Про балет «Лілея» К. Данькевича].— «Рад. Україна», 1945, 22. VI.

1946

Буревісник. [М. Горький].— «Літ. газета», 1946, 20. VI.

Єдинство славянських народів. К откриттю першого послевоенного Славянського Конгреса в Белграді.— «Літ. газета», 1946, 7. XII.

Леся Українка.— «Известия», 1946, 24. II. Митець, свідомий свого покликання. [М. І. Вериківський].— «Рад. мистецтво», 1946, 1. V.

Наша Литвиненко-Вольгемут.— «Рад. мистецтво», 1946, 15. I.

1947

Народний артист Іван Паторжинський.— «Рад. мистецтво», 1947, 29. I.

1948

Безсмертя поета. [А. Міцкевич].— «Літ. газета», 1948, 23. XII.

Братское единение литературы.— «Ленинское знамя», 1948, 7. XII.

Животворна дружба. [До 150-річчя з дня появи «Енеїди» Котляревського].— «Рад. Україна», 1948, 5. XII.

Художники. [Про мистецьке значення МХАТ].— «Рад. Україна», 1948, 27. X.

1949

Всегда с нами. [А. Пушкин].— «Лит. газета», 1949, 1. VI.

Навіки наш. [О. Пушкін].— «Літ. газета», 1949, 2. VI.

Співець дружби народів. [Т. Шевченко].— «Рад. мистецтво», 1949, 9. III.

Творець пісні. [Л. М. Ревуцький].— «Літ. газета», 1949, 24. II.

1951

Великий народний поет. [Про кінофільм «Тарас Шевченко»].— «Правда Украины», 1951, 23. XII. Співатори: Гордійчук М., Журов Г., Костюк Ю.

Животворні зв'язки. [Про книгу «Русско-украинские литературные связи»].— «Літ. газета», 1951, 20. IX.

Поет-боець. [П. Воронько].— «Рад. Україна», 1951, 20. III.

Співець чуття єдиної родини. [П. Г. Тичина].— «Літ. газета», 1951, 25. I.

1952

Живий Гоголь.— «Літ. газета», 1952, 28. II.

1953

Творча перемога. [Про оперу К. Данькевича «Богдан Хмельницький»].— «Літ. газета», 1953, 29. X.

1954

Більше уваги народній творчості.— «Рад. мистецтво», 1954, 20. X. Співатор Лавров Ф.

Видатний радянський філолог. До 70-річчя життєвого шляху і 45-річчя науково-педагогічної діяльності О. І. Білецького.— «Літ. газета», 1954, 4. XI.

Художественные переводы литератур народов СССР. Содоклад на Втором всесоюзном съезде советских писателей.— «Лит. газета», 1954, 21. XII. Співатори: Антокольський П. Г., Ауэзов М. О.

1955

В дружной семье. [Про творчу співдружність народів СРСР].— «Літ. газета», 1955, 1. V.

Выдающийся певец. К 70-літтю со дня народження М. В. Микиши.— «Сов. культура», 1955, 23. VI.

Живе відображення історії. До Всесоюзної наради з питань епосу східно-слов'янських народів.— «Рад. Україна», 1955, 23. VI.

1956

Іван Франко — великий майстер художнього слова. Доповідь на ювілейному пленумі правління Спілки письменників України.— «Літ. газета», 1956, 6. IX.

Краса.— «Рад. культура», 1956, 17. VI. *Наше кровное дело.*— «Літ. газета», 1956, 6. XI.

1957

Великий Жовтень і народна творчість.— «Робітнича газета», 1957, 3. XI.

Думи про наше село.— «Колгоспне село», 1957, 17. XII.

Література і народ. (Заметки писателя).— «Правда», 1957, 12. V.

Народжені в боях.— «Рад. культура», 1957, 29. XII.

Поезія О. Олесья.— «Літ. газета», 1957, 15. XI.

Про поета-рицаря. [Я. Купала].— «Літ. газета», 1957, 5. VII.

Розквіт народної творчості на Україні.— «Літ. газета», 1957, 11. I.

1958

А. В. Луначарский о театре и драматургии.— [Рец. на кн.: Луначарский А. В.]

О театре и драматургии. [Избранные статьи в 2-х тт. М., «Искусство», 1958].— «Сов. культура», 1958, 16. IX.

В атмосфері дружнього співробітництва. Нотатки з Міжнародного з'їзду славистів.— «Літ. газета», 1958, 9. IX.

Етнографією нехтувати не можна.— «Рад. культура», 1958, 28. XII. Співатор Касіяні В. І.

Збирайте народні перлини.— «Лит. газета», 1958, 21. XI. Співатор Лавров Ф.

1959

Еще о переводчиках.— «Лит. газета», 1959, 24. II.

Згадок про мову. Лист до письменників, учителів, акторів, промовців, лінгвістів, до молоді й до старих.— «Лит. газета», 1959, 17. VII.

Пушкін на нашій землі.— «Рад. Україна», 1959, 7. VI.

Творець радянської оперети. До 60-річчя з дня народження О. П. Рябова.— «Рад. культура», 1959, 5. IV.

1960

Артист, художник, педагог. К 50-летию творческой деятельности М. Микиши.— «Сов. культура», 1960, 2. VII.

Великий мастер слова. [А. П. Чехов].— «Правда», 1960, 29. I.

Давньому другові. [М. Микиша].— «Рад. культура», 1960, 12. VI.

Он умел видеть и слушать. К 60-летию со дня рождения А. И. Копыленко.— «Лит. газета», 1960, 30. VII.

Поетичне слово народу.— «Рад. Україна», 1960, 15. VII.

1961

Жіноча лірика Т. Г. Шевченка.— «Робітничка газета», 1961, 8. III.

Крила нашої пісні. (Вечірні розмови).— «Вечірній Київ», 1961, 17. VI.

От древности до современности. [Рец. на кн.: Білецький О. І. Від давнини до сучасності. В 2-х тт. К., Держлітвидав України, 1960].— «Лит. газета», 1961, 16. II.

Про старе й нове. (Вечірні розмови).— «Вечірній Київ», 1961, 14. I.

Такі люди не забуваються. [Про М. І. Донця]. (Вечірні розмови).— «Вечірній Київ», 1961, 18. III.

Творчість радянського народу.— «Лит. газета», 1961, 1. XII.

Широка арена народних талантів.— «Рад. культура», 1961, 4. XII.

1962

В семье вольной, новой.— «Правда», 1962, 30. XII.

На одной трассе. [О творчестве А. С. Пушкина и Т. Г. Шевченко].— «Известия», 1962, 18. XII.

Народ і краса. (Вечірні розмови).— «Вечірній Київ», 1962, 12. V.

Наш Андрій Малишко.— «Вечірній Київ», 1962, 13. XI.

Слово про Герцена.— «Вечірній Київ», 1962, 24. III; «Лит. Україна», 1962, 6. IV.

Цвітущий полдень поета. [А. Малишко].— «Известия», 1962, 14. XI.

1963

Багатство Шевченкової поезики. Діалог читача з письменником.— «Лит. Україна», 1963, 21. VI.

Михайло Донець. До 80-річчя з дня народження.— «Рад. культура», 1963, 24. I.

Серйозна річ мистецтво. (Вечірні розмови).— «Вечірній Київ», 1963, 26. I; «Лит. Україна», 1963, 29. I; «Рад. культура», 1963, 31. I; «Лит. газета», 1963, 2. II.

Слово про Лесю Українку.— «Лит. Україна», 1963, 2. VIII.

Співак і слово. (Вечірні розмови).— «Вечірній Київ», 1963, 12. I; «Рад. культура», 1963, 17. I.

Ще раз про Шевченкову поезику. (Відкритий лист до О. Л. Жовтиса).— «Лит. Україна», 1963, 19. IV.

Ювілярові. [М. Йосипенкові].— «Рад. культура», 1963, 21. III.

1964

Великий среди великих. [Т. Г. Шевченка].— «Правда Украины», 1964, 25. I; 28. I; 29. I.

Всемогущее призвание. [До 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка].— «Лит. Россия», 1964, 6. III, с. 4—5.

Майстер і вчитель. Левкові Ревуцькому 75 років.— «Вечірній Київ», 1964, 21. II.

Патріотична поема. [Про поему Т. Г. Шевченка «Чернець»].— «Лит. Україна», 1964, 9. III.

Пісня людства. [До 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка].— «Лит. Україна», 1964, 27. V, с. 4, 13.

Поэт гнева и возмездия. [Предисловие к «Собранию сочинений» Т. Г. Шевченко. Подготовка к печати. Напечатано с сокращениями].— «Учительская газета», 1964, 10. III.

Слава солнцем засіяла... [До 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка].— «Робітничка газета», 1964, 9. III.

Слово о Довженко.— «Сов. кино», 1964, 29. VIII.

Слово о художнике. [О. Довженко].— «Правда Украины», 1964, 2. VIII.

Учитель словесности. [Д. М. Ревуцький]. (Вечірні розмови).— «Вечірній Київ», 1964, 1. II.

Шевченкове нове слово.— «Рад. Україна», 1964, 9. III.

Добра тобі і благоденства, Польщо!— «Лит. Україна», 1964, 21. VII; «Вечірній Київ», 1964, 22. VII.

Х Р О Н І К А

ЗАХИСТ ДИСЕРТАЦІЙ

17 вересня 1965 р. на засіданні об'єднаної ради відділу літератури, мови та мистецтвознавства АН УРСР відбувся прилюдний захист дисертації на здобуття вченого ступеня доктора мистецтвознавства завідувачим відділом образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР кандидатом мистецтвознавства Ю. Я. Турченком на тему: «Український естамп».

Офіційними опонентами на захисті виступили: член-кореспондент АН СРСР доктор мистецтвознавства професор О. О. Сидоров (Москва), доктор мистецтвознавства М. П. Цапенко (Москва), народний художник СРСР дійсний член Академії художеств СРСР професор В. І. Касіяні (Київ).

Серед неофіційних опонентів виступили член-кореспондент АН УРСР доктор філологічних наук професор П. М. Попов, а також інші товариші.

* * *

15 жовтня 1965 р. на засіданні об'єднаної ради відділу літератури, мови та мистецтвознавства АН УРСР відбувся прилюдний захист дисертації на здобуття вченого ступеня доктора філологічних наук старшим науковим співробітником відділу фольклористики Інституту МФЕ ім. М. Т. Рильського кандидатом філологічних наук Г. С. Сухобрусом на тему: «Українсько-російські фольклорні взаємини в оцінці вітчизняної науки першої половини XIX ст. (до реформи 1861 р.)».

Офіційними опонентами на захисті виступили: доктор історичних наук професор В. К. Соколова (Москва), доктор історичних наук професор К. Г. Гуслистий (Київ),

Всі, хто виступав, дали високу оцінку монографічному дослідженню Ю. Я. Турченка «Український естамп», в якому автор висвітлив широку картину розвитку цього масового виду мистецтва на Україні за всю 400-річну історію його існування — з часу зародження і до наших днів, визначив основні етапи, напрямки і особливості розвитку українського естампу, дав характеристику найвизначніших творів та їх майстрів.

Водночас усі, хто брав участь в обговоренні дисертації Ю. Я. Турченка «Український естамп», відзначили, що робота є видатним вкладом у радянську мистецтвознавчу науку.

Об'єднана рада відділу літератури, мови та мистецтвознавства АН УРСР присудила Ю. Я. Турченку вчений ступінь доктора мистецтвознавства. Це перший на Україні доктор мистецтвознавства в галузі образотворчого мистецтва.

член-кореспондент АН УРСР, доктор філологічних наук Є. С. Шаблювський (Київ).

Серед неофіційних опонентів виступили доктор філологічних наук професор О. І. Дей, професор С. Г. Лавров, а також інші товариші.

Усі, хто брали участь в обговоренні дисертації Г. С. Сухобрусом, відзначили актуальність обраної теми, підкреслили позитивні сторони дослідження з важливих питань російсько-українських фольклорних взаємин.

Об'єднана рада відділу літератури, мови та мистецтвознавства АН УРСР присудила Г. С. Сухобрусом вчений ступінь доктора філологічних наук.

МИКОЛА КАЛЕНИКОВИЧ ГУДЗІЙ

Великої втрати зазнала радянська наука. Назавжди пішов од нас Микола Каленикович Гудзій — видатний російський і український літературознавець, талановитий педагог, вихователь кількох поколінь радянських філологів, прекрасна, чуйна людина.

Понад півстоліття М. К. Гудзій невтомно трудився на ниві вітчизняного літературознавства. Свою науково-педагогічну діяльність він розпочав ще до революції і за радянського часу став видатним ученим. Марксистсько-ленінська методологія допо-



могла йому піднятися до вершин радянського літературознавства, написати велику кількість ґрунтовних праць, які становлять значний внесок у радянську науку, цікавлять усіх, хто виявляє інтерес до духовної культури братніх народів — російського і українського. Він заслужено вважається одним із найвидатніших дослідників давньої російської і української літератур. Винятково великих здобутків досяг він у вивченні і популяризації геніального «Слова о полку Ігоревім», таких шедеврів давньої російської літератури, як «Задонщина», «Житие» протопopa Аввакума, «Моление Данила Заточника». Заслужену славу М. К. Гудзію принесла його капітальна праця — «История древней русской литературы», що стала настільною книгою кожного радянського студента-філолога, витримала багато видань, дістала визнання далеко за межами нашої країни.

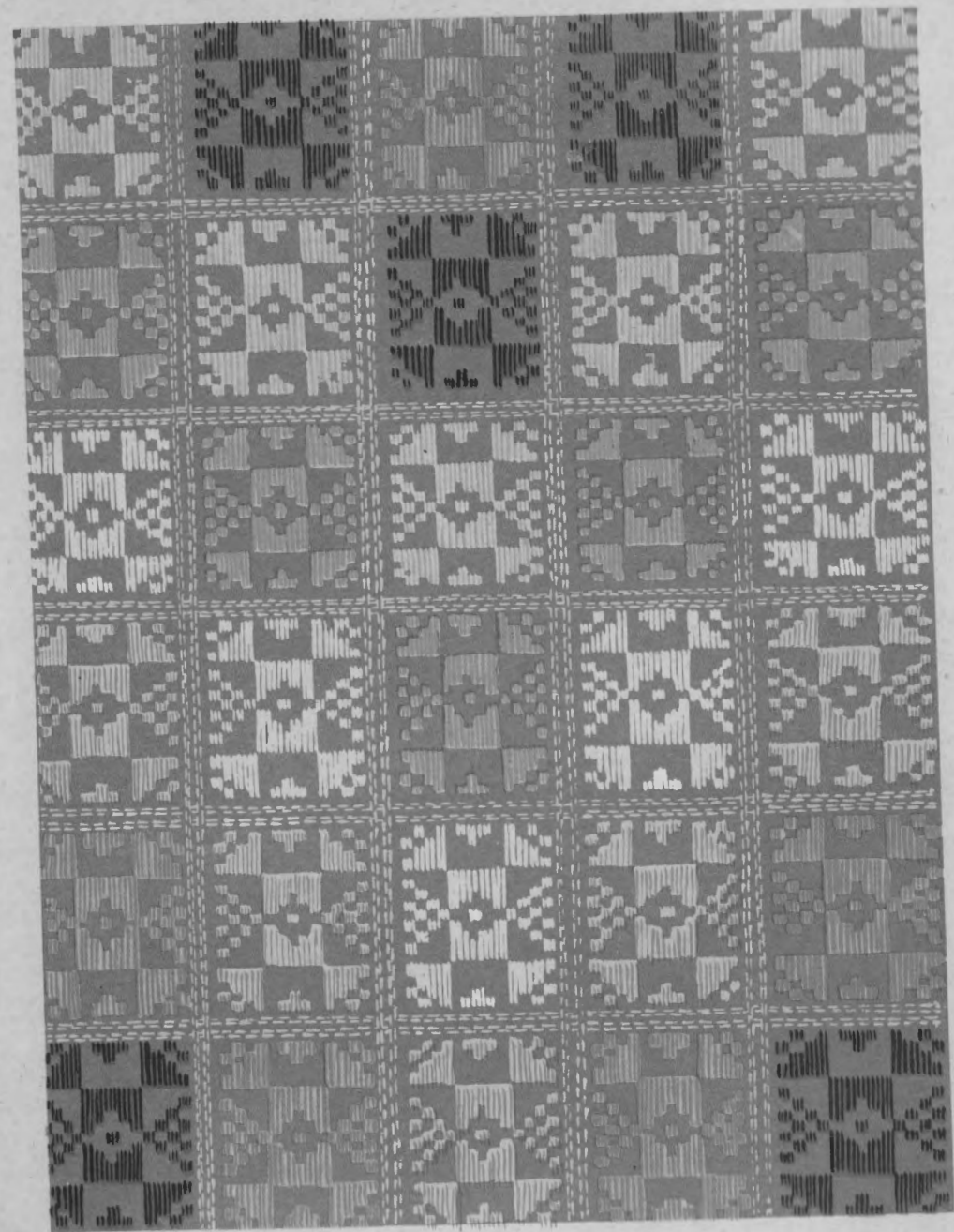
Чимало зусиль віддав ученій і вивченню літературних явищ новітніх часів. Його перу належать цінні праці, присвячені Ломоносову, Пушкіну, Тютчеву, Огарьову, Тургеневу. В особі М. К. Гудзія ми мали невтомного дослідника творчості Льва Толстого. Будучи одним з найвидатніших радянських текстологів, М. К. Гудзію багато зробив для дослідження рукописної спадщини геніального художника-реаліста, для наукового видання 90-томового зібрання його творів. І в нас і за кордоном великої популярності набули книги вченого «Как работал Л. Толстой», «Лев Толстой» та інші.

У 1945 р. М. К. Гудзію був обраний дійсним членом Академії наук Української РСР. Будучи велику науково-педагогічну роботу в Московському державному університеті імені М. В. Ломоносова, М. К. Гудзію знаходив час і сили для праці в установах Академії наук УРСР. Тут він протягом багатьох років керував відділом давньої літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, готував науковців високої кваліфікації, був учасником наукових конференцій, редактором академічних видань творів Шевченка, Стефанька, співавтором ряду капітальних праць українських літературознавців. Його дослідження про Котляревського, Шевченка, Франка, Рильського справедливо можна назвати зразковими, гідними творчого наслідування. З іменем М. К. Гудзія буде завжди пов'язано в нашій науці глибоке і всебічне вивчення багатотомних російсько-українських літературних і культурних взаємин.

М. К. Гудзію був ученим-патріотом, ученим-громадянином, людиною великого творчого темпераменту. Всі свої сили, розум і виняткову енергію він віддавав справі процвітання радянської науки про літературу.

М. К. Гудзію були притаманні високі душевні якості. Всі, хто знав Миколу Калениковича, захоплювалися його надзвичайною доброзичливістю, простотою, людяністю.

Ім'я незабутнього Миколи Калениковича Гудзія — видатного вченого, палкого патріота, прекрасної людини — назавжди збережеться в наших серцях.



Декоративна плахтова тканина. Виготовлено на фабриці ім. 8 Березня (с. Дігтярі, Срібнянського району, Чернігівської обл.). 1957. Філіал Київського державного музею українського мистецтва.

МОЄ ЗНАЙОМСТВО З КОЛОМИЙКАМИ

Це почалося ще тоді, коли весь широкий сонячний світ здавався мені, малому, чудовою казкою, коли були ще живі відважний Котигорошок і могутній Веридуб, добрий Іван-царевич і прекрасна царівна, а страшна баба-Яга жила не в тридев'ятім царстві-государстві, а в густих кущах бузини в кінці нашого городу за садом.

У тому саду мені було завжди страшно-вато. Висока, в ріст людини, трава, колючі сливи, густо обплетені диким хмелем (там і в сонячний день було темно), а на старих яблунях і грушах, високо вгорі, як у казці, завжди пурхали з гілки на гілку золотокрилі жар-птиці і співали свої чарівні пісні...

А біла веселі хати, з маленькими вікнами до сонця, з білими стінами, підведеними жовтою глиною, було завжди сонячно і привітно.

За ворітьми, на вулиці, теж було цікаво і весело, особливо в неділю чи в якийсь свято. Люди якось ненароком збиралися тут погомоніти, лузали насіння, запиваючи холодною, чистою, м'якою, пахучою водою з глибокої криниці, що стояла тут, при дорозі, під старою задумливою вербою.

Багато минуло років з того часу. З скількох криниць доводилось пити воду, а такої, як в рідному селі, мабуть, немає ніде! Благословенці ж будьте ви, рідні криниці, з цілющою водою!

Якось курним шляхом, звідти, де, як мені тоді здавалося, земля сходиться з небом, в'їхав у село дерев'яний скрипучий віз. На ньому сиділи широкоплечий чоловік і білоголовий хлопчик. Віз зупинився біля криниці. Широкоплечий чоловік щось тихо сказав хлопцеві, той відв'язав від полудрабка відро і пішов до криниці по воду.

Жінки, розглядаючи нову людину, загомоніли:

— Та він же вовсім сліпий!..

А чоловік повернувся обличчям до людей, закліпав червоними повіками, привітався. Потім простягнув руки до старенького запиленого ряденця, витяг з-під нього гармошку, закинув на плече ремінь, пробіг пальцями для проби по ладках і тихо заспівав:

Ой, Морозе, Морозенку, ти славний

козаче,

За тобою, Морозенку, вся Україна плаче...

Ледь схиливши на плече голову, з піднятим догори обличчям, ніби невидючими очима своїми шукав чогось у високому синьому небі. Він ніби й не співав, а вразно прока-

вав кожне слово, а голос дивний якийсь, схвильований:

Із-за гори з-за крутої військо виступає,
Та попереду ж Морозенку сивим конем
виграває...

З дворів виходили чоловіки, молодь, збігались з усього кутка діти, навіть старі діди й ті виходили за ворота, спиралися на герлиги, слухали. А пісня дзвеніла, сповнювала серце жалем і смутком:

Ой, і не вернувся ж Морозенко, голова
завзята —
Та замучили Морозенку вороги прокляті.
Та вони ж його не стріляли й на чверті
не рубали,
Вони в нього молодого живцем серце
виривали...

Поволі від'їхав дерев'яний віз, востаннє проскрипів біля ставу і зник за вербами; і стало тихо, навіть жінки не гомоніли на колодках, не хрустали смачного «соняхового» насіння; і тільки пісня... прекрасна пісня лунала та й лунала в серці моєму...

Ой Морозе, Морозенку, преславний козаче,
За тобою, Морозенку, вся Україна плаче...

— Бабусю,— питав я,— а хто такий Морозенко?

— А це чоловік такий був, з кровопивцями бився, за бідних і нещасних людей стояв. Бач, яку гарну пісню про нього співав!

— А Україна?..

— Україна? — бабуся гладила шкарубкою долонею мене по голові,— Україна — це наше село, поле, люди, ну, ще городі великі — все це Україна. А ми, дитя моє, ми українці!..

...За тобою, Морозенку, вся Україна плаче...

Ця незрівняно прекрасна пісня-дума назавжди залишилася в пам'яті моїй, як і ота свіжа, чиста вода з рідної криниці.

Після Великої Вітчизняної війни, в 1946 році, я переїхав вчителювати в Чернігівщини в село Тростянець, неподалік від міста Долини, що біля самих Карпат.

І тут я вперше почув коломийки...

Справжні, народні коломийки, що дзвеніли й іскрились, переливались барвистими кольорами весняної веселки, зворушували серце людини щирістю, ніжністю своєю, бо струмувала вона з глибокої, бездонної криниці народної душі!



Зразки народної вишивки з с. Видинова, Снятинського району, Івано-Франківської обл. Кінець XIX — початок XX ст.

Господар, в якого я був на квартирі, запросив мене якось на весілля до свого племянника. У тіснотній кімнаті я найперше помітив скрипалів і бубністів. Але незабаром музики, а з ними й очі до танців, вийшли на подвір'я. В кімнаті стало зовсім тихо. І раптом один старий чоловік заспівав:

А ек я си нагадаю,
Та си роздумаю —
Пішли літа молоденькі,
Ек лист по Дунаю...

І замовк, журно похиливши голову.
Заспівали й на другому кінці столу:

А ек я си нагадаю,
За давні літа —
Болить мене головонька,
Що не вижу світа...

На подвір'ї радісно виспівували скрипки, весело вистукував бубон, а в кімнаті співали сумних коломийок. Співали їх люди, які пройшли многотрудний життєвий шлях: змарнувалася їхня молодість — чи в мокрих окопах першої світової війни, чи в полоні за колючим дротом, чи в шуканні щастя-долі в далеких, чужих краях, за синіми морями, за океанами... Гиула їх до сиріої землі Австро-Угорщини і паиська Польща, катували німецькі фашисти, розпинали й «свої» яничари, куркулі, пани і підпанки.

Багато горя і так мало щастя, молодість пройшла — ніби й не було її. І тому й коломийки смутні-невеселі:

Воли ж мої половії,
Чи орати вами?
Літа мої молодії,
Жаль мені за вами.

Та ось серед гурту молодих, жвавих хлопців, що зайшли в кімнату, задзвеніла безжурна, з відтінком добродушного жарту «легонька» коломийка:

Коло проса любка боса
Ніжки зморозила...
Купив бим їй черевички —
Лиш би мие любила...

Я був зачарований чудовими народними мініатюрами. Намагався запам'ятати їх і не міг, бо їх було так багато, як восени в лісі золотого листя — якась коломийкова заметіль... Вони іскрились, як зерна бісеру, дзвеніли, розспіпались жартами, безтурботним сміхом:

Ой, на голі метелиця —
Гуцул ся ни журит...
П'є горівку, любить дівку
Аж ся порох курит...

З того, що я почув того вечора, запам'яталось небагато. Наступного дня я запитав свого господаря, як би мені записати те, що вчора співали.

— Тоті коломийки?

— Еге ж.

— А на правду файні? У вас, на сході, видав, таких нема, ая!..

Спільними зусиллями ми пригадали кілька десятків коломийок, і я їх, не гаючись, записав у зошит...

У школі були місцеві вчителі з різних районів Івано-Франківської області. Вони знали багато і пісень, і коломийок, любили їх і при нагоді, коли були «в гуморі», співали.

Якось вібралися ми зустрічати Новий рік. В усіх настрій був піднесений, святковий. Багато було переспівано пісень. Молодий учитель з Галицького району, який працював у школі перший рік, нахилився до мене і запитав:

— Я чув, що ви цікавитесь коломийками? А я ж їх знаю стільки, що й пригадати не можу. Славку, — звернувся він до свого товариша, — допомагай! І заспівав, піднявши над столом порожню пляшку:

Ішов баран попід паркан,
На нім чорна вовна,
Не так би ще заспівав я,
Екби флешка повна...

Тільки він закінчив, а Славко вже почав іншу:

Галю, серце, рибко моя,
Що мені робити?
Хотів би я тебе одну
Цілий вік любити.

Тим часом Степан вже іншу починає:

Зарікайся, файна любко,
Мід-горівку пити,
Та й лишень не зарікайся
Івана любити...

До цього своєрідного дуету Степана і Славка несподівано впелались дівочі голоси. І задзвеніли коломийки ніжні-ніжні, як білий весняний цвіт, щирі, трішки повиті дівочим смутком:

Ой, попід гай зелененький
Ходить мій миленький,
Та й збирає за капелюх
Розмай зелененький.

Нащо, тобі мій миленький,
Розмаю, розмаю,
Ек я тобі на неділю
Ружечку тримаю?...

Ой, коли б я за тим була
За ким я гадаю —
Винесла бим сім раз воду
З тихого Дунаю.

Як просто і як багато можна сказати в коротеньких чотирьох рядках: добродушний жарт, і гостра насмішка, і найглибші, найінтимніші почуття — цілий розмаїтий світ без-

крайної людської душі, трепетливого серця відбився в них, як відбивається велике сонце в крихтій срібній краплині роси.

Я переконався, що записувати коломийки найкраще тоді, коли люди почувають себе не вимушено, коли вони пригадують їх не для того, хто їх записує, а відповідно до свого настрою, для себе, для задоволення своєї душі. Адже кожний виконавець коломийок нерідко є одночасно і їхнім творцем, і тут справді не обійтись без відповідного настрою чи «гумору», як говорять місцеві жителі.

У 1955 році я залучив до збирання коломийок учнів 9—10 класів. Розповів їм, як це робити, коли краще записувати, від кого. Учнів таке завдання зацікавило. Виявилось, що вони самі знають багато різних пісень і коломийок, навіть уміють їх співати.

Через декілька днів вони принесли мені кілька сотень гарненьких коломийок, записаних в Белейові, Слободі-Долинській, Тур'ї-

Великій, Солукові, Чукубові, Яворові та інших селах Долинського району.

Тематика їх різноманітна: про класову нерівність у минулому, про кохання, жарти-ливі та сатиричні, коломийки про солдатчину, складені, може, десятки років тому дідами й прадідами...

З того часу ось уже скільки років носять мені учні коломийки, і кожного разу, переглядаючи їх зошити, знаходжу серед багатьох уже знайомих, нові зразки усної народної творчості.

Останнім часом появляються й чисто місцеві коломийки, в яких відбиваються реальні події і явища того чи іншого села, оцінюються праця окремих людей.

Мабуть, не так цікаво було б на Прикарпатті жити людям без «легоньких» коломийок, тому й плекають їх люди, як найкращі квіти на грядці перед вікнами своєї рідної хати.

с. Тростянець, А. С. Охонько
Івано-Франківської області.

3 ІСТОРІЇ ВЗАЄМИН ДВОХ НАРОДІВ

Минулого року Видавництвом «Веселка» видруковано книжку «Кудим-Ош та його син Пера-богатир» (Комі-перм'яцька легенда-епос).

У легенді розповідається, як Пера-богатир, побувавши в Києві у князя Володимира, привіз своєму народові насіння хлібних злаків, і в ті давні часи навчилися перма-екі (лісові люди) вирощувати хліб.

Так говорить легенда. Та наш народ з сивою Уралу справді має постійні дружні зв'язки з великим українським народом. А дружбі, як відомо, далека відстань — не перешкода. Комі-перм'яцький народ не лише в давній давнині навчився в українців сіяти хліб. Ми запозичили для себе багато корисного з матеріальної й духовної культури українського народу. У нас широко відомі твори Тараса Шевченка, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, як і твори письменників-уральців Мамна-Сибіряка та Решетнікова.

За царату наш край був місцем заслання небажаних для того режиму людей, про що свідчать широко розповсюджені тут прізвиська Москаленко, Лобода та ін.

У 30-х роках до нашого краю переселено багато українців, які мешкають тепер у Кочевському, Косинському і Ганкському районах Комі-Перм'яцького національного округу. Українці поріднилися з нашим народом. Ми перейняли безліч чудових українських пісень, без яких тепер не відбувається жодне весілля, іменини та інші свята. Особливо популярні в нас «Розпрягайте, хлопці, коні»,

«Реве та стогне Дніпр широкий», танець «Гопак».

Комі-перм'яцька кухня стала різноманітною. Наші жінки навчилися готувати борщ, галушки, вареники, солити й споживати сало, робити українську домашню ковбасу.

На городах з'явилися нові культури, яких раніш у нас не садили: помідори, укріп, салат, петрушка та ін. На сінокосах замість звичайних кіс почали вживати литовки. У колгоспах як тяглову силу використовують волів, що раніше не практикувалося.

Поширилися й сорочки, викроєні та вишиті за українським зразком. Нерідко помешкання комі-перм'яка прикрашається вишиваними рушниками, а печі побілені та розмальовані півниками й квітами.

У розмовній мові комі-перм'яків зустрічаються нові слова: хлопчик, хата, гроші, тютюн, цибуля та ін. Багато українців працюють у нас агрономами, медиками, лісогосподарниками, трактористами тощо.

Після XX з'їзду КПРС в округ приїхало багато молоді з України, щоб працювати в сільському господарстві. Чимало з них сумлінною працею заслужили серед місцевого населення глибокої шанн.

Отже, наші обидва народи єднає не лише давня традиційна дружба, якій ширитись і міцніти, але й спільна мета — виборювати світле майбутнє.

с. Ленінськ,
Пермської обл.

В. І. Сисолатін

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ ЗА 1965 РІК

ОФІЦІЙНІ МАТЕРІАЛИ

- Про нагородження керівників сільської художньої самодіяльності, II, 3.
 Про присвоєння почесних звань діячам самодіяльного народного мистецтва Української РСР, II, 3.
 Про нагородження колективів сільської художньої самодіяльності Української РСР, II, 4.

ПЕРЕДОВІ

- Ленін, мистецтво, народ, II, 5.

СТАТТІ

- Барабан Л. І., Велетень драматургії та театру, V, 29.
 Березовський І. П., Збирання та вивчення фольклору Великої Вітчизняної війни, III, 3.
 Березовський І. П., Сучасні збирачі фольклору, VI, 3.
 Білодід І. К., Дослідник скарбів рідної мови, II, 33.
 Бутник-Сіверський Б. С., Українське народне мистецтво сьогодні, VI, 12.
 Гордійчук М. М., Тематизм Другої симфонії П. І. Чайковського та народна музика, III, 15.
 Гордійчук М. М., Українська симфонія невідомого автора, VI, 22.
 Гусев В. Є., Іван Франко — теоретик фольклору, IV, 18.
 Гусанський К. Г., Келембетова В. Ю., Діяч української радянської етнографічної науки, II, 50.
 Данилко К. Ю., Образ В. І. Леніна у фольклорі, II, 10.
 Дей О. І., В авангарді сучасної фольклористики, II, 43.
 Дей О. І., П. А. Грабовський і фольклор, I, 11.
 Загайкевич М. П., Фольклорні мотиви в балетній музиці, II, 17.
 Зінківський А. А., Сучасне народне житло, I, 19.
 Золочевський В. Н., Українська народна пісня у творчості П. І. Чайковського, III, 25.
 Келембетова В. Ю., Вивчення причин і характеру релігійних пережитків, IV, 3.
 Лавров Ф. І., Максим Рильський і українське кобзарство, II, 58.

- Ласло М. А., Дослідження українського фольклору в Румунії, I, 25.
 Маланчук В. А., Жінки нового українського села, IV, 12.
 Назарук О. О., Слово і поетичний образ у думах, VI, 33.
 Олійник Марія, Фольклорно-етнографічна діяльність Д. І. Яворницького, VI, 1.
 Омельченко А. Ф., Бандура і мистецтво бандуристів за радянського часу, IV, 32.
 Орлов А. В., Дозвілля трудівника (До конкретно-соціологічного вивчення позаробочого часу трудящих в етнографічному дослідженні), V, 14.
 Перепелиця П. П., Митець, етнограф, фольклорист, III, 9.
 Правдюк О. А., Музика в нових святах і обрядах, V, 21.
 Сиваченко М. Є., М. Т. Рильський — вчений, III, 36.
 Тичина П. Г., Слово про Максима Рильського, III, 32.
 Туряниця Ю. Д., Тема рекрутчини в українських і словацьких народних піснях, IV, 37.
 Уманець В. А., Деякі художні принципи обробки народних пісень Л. М. Ревуцького, IV, 25.
 Цалай-Якименко О. С., Музикальність Шевченкової поезії, II, 26.
 Юзвенко В. А., Яценко М. Т., Поетичний голос народу (До виходу в світ чергового тому «Українська народна творчість»), V, 3.
 Яценко Л. І., Про специфічні передумови розвитку музичного фольклору, I, 3.

ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАЛИ

- Аббасов А. М., Етнографічна діяльність О. Г. Сластіона, II, 73.
 Барабоха О. Г., Текст вертепної вистави «Змичка», IV, 72.
 Бойко В. М., Елементи українського народного одягу в сучасних трикотажних виробках, V, 32.
 Бондаренко Н. І., Фольклор у переспівах поезії Гете, IV, 54.
 Борт О. М., М. В. Ісаковський і народна пісня, VI, 72.
 Гончар І. М., Нові знахідки картин «Козак Мамай», IV, 62.
 Горленко В. Ф., Сільськогосподарські знаряддя двох районів, V, 50.

- Грепінняк М. І., Марко Мегеденюк, IV, 59.
 Демиденко Л. А., Громадський побут болгар Одещини, II, 64.
 Демиденко Л. А., Сім'я та сімейний побут болгар Одещини, V, 39.
 Дмитрієв Ю. А., Біля джерел російського театру, VI, 51.
 Дулебо А. Н., Сучасні свята в господарському побуті білоруських колгоспників, VI, 48.
 Зіннич С. Г., Капельгородська Н. М., Екран знайомить з побутом і творчістю народу (про кінофільм «Тіні забутих предків»), V, 44.
 Іовса О. В., Народна пісня в музично-педагогічних поглядах М. В. Лисенка, V, 35.
 Капельгородська Н. М., На екрані — казка, I, 57.
 Карпинець І. І., Художнє оформлення гудульських кептарів, I, 60.
 Катеринога М. Т., Хата Юрка Корпанюка, III, 64.
 Костюк Ю. Г., Грунт і джерела українського театру, VI, 56.
 Кравцов Т. Г., Зв'язок зменшеного ладу в творчості А. Я. Штогаренка з народною піснею, I, 52.
 Лавров С. Г., Є. Е. Ліньова і українська пісня, II, 69.
 Лашук Ю. П., Ужиткова кераміка з Переяслова, IV, 66.
 Леонова М. Ф., Український елемент у симфонічній творчості Р. М. Глієра, IV, 50.
 Павлишин С. Д., Д. В. Січинський і народнопісенна творчість, VI, 63.
 Петренко М. І., Вилатний майстер-золотар, VI, 66.
 Поріцький А. Я., Приходько М. П., Вивчаймо народну медицину, IV, 69.
 Рябий М. В., Андрій Іванович Диминський, II, 76.
 Рябий М. В., З історії с. Кукавки, VI, 74.
 Свенціцька В. І., Українська народна гравюра XVII—XVIII століть, V, 47.
 Соломченко О. Г., Самобутнє мистецтво Карпат, III, 58.
 Тищенко В. І., Лінтур П. В., «Ой під гай зелененький», III, 49.
 Чорновський О. О., Нові елементи та тематичні мотиви в орнаменті сучасних українських народних тканин, I, 35.
 Шевченко М. І., Народна пісня в кінофільмах О. П. Довженка, IV, 46.
 Штундер З. К., Паралельно-змінний лад в українських народних піснях і творах М. В. Лисенка, I, 41.

Наш календар

- Боровик М. К., Талановитий композитор і музикознавець, VI, 78.
 Бугаєвич І. В., О. В. Духнович, VI, 82.
 Глухенька Н. О., Робітник-металург, митець, VI, 78.
 Іванчук Ф. І., Павло Носач (До 75-річчя з дня народження), V, 62.

- Лавров Ф. І., Федір Кушнерик (До 90-річчя з дня народження), V, 60.
 Павлій П. Д., Турченко Ю. Я., Павло Попов (До 75-річчя з дня народження та 50-річчя наукової діяльності), V, 56.
 Соломченко О. Г., Ганна Герасимович (До 75-річчя з дня народження), V, 64.
 Чабаненко В. А., Шукач фольклорно-етнографічних скарбів, VI, 80.

ПУБЛІКАЦІЇ

- Вагилевич І. М., Лемки — мешканці Західного Прикарпаття. Підготовка до друку та вступна замітка І. Д. Красовського, IV, 76.
 Вінкоплетини. Записи і вступна замітка Б. М. Пилата, VI, 83.
 З фольклористичної спадщини Івана Франка. Новознайдени записи пісень. Підготовка до друку і вступна замітка О. І. Дея, III, 67.
 Казки Василя Холода. Добірка та вступна замітка П. І. Лінтура, I, 68.
 Лист-рецензія М. В. Лисенка. Підготовка до друку, вступна замітка та примітки О. І. Іовси, I, 65.
 Листи К. В. Квітки до В. М. Гнатюка. Підготовка до друку, вступна замітка і примітки О. О. Дзюбана та Р. Я. Пилипчака, V, 66.
 Невідомі листи до Івана Колесни (Подали до друку та написали вступну замітку Д. Ф. Колесса-Залевська, Ф. П. Погребенник), III, 72.
 Свято весни (Опис свята, запис пісень М. А. Руденко, вступна замітка та запис мелодій Л. І. Яценка), II, 78.

НА ДОПОМОГУ ХУДОЖНІЙ САМОДІЯЛЬНОСТІ

- Василенко К. Ю., Веселка народних танців, III, 79.
 Волошин І. О., Огляд театральних колективів, II, 86.
 Гуць М. В., Яценко Л. І., Соляничі хорали, IV, 81.
 Колядки та щедрівки. Записи та вступна замітка О. А. Правдюка, VI, 86.
 Українські народні пісні. Нові записи кореспондентів журналу. Підготовка до друку та вступна замітка Л. І. Яценка, I, 75.
 Українські народні пісні. Нові записи кореспондентів журналу. Підготовка до друку та вступна замітка Л. І. Яценка, V, 70.

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЕВИ

- Бойко В. Г., Поет і український фольклор, II, 92.
 Бренчук О. І., Наш краєзнавчий гурток, VI, 94.
 Бугаєвич І. В., Філокартія як джерело етнографії, III, 83.
 Іванько І. В., Григорій Сковорода і народна пісня, I, 81.
 Кулінська Л. П., Фольклорні елементи поезики творів Лесі Українки, IV, 84.

- Нудьга Г. А., Українські думи у Франції, V, 76.
 Пелипейко І. А., Мистецтво народу і школа, VI, 90.
 Стоян М. О., Шкільний музей у Веселівці, VI, 93.

КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

- Алексеев В. П., Серйозний внесок до антропологічної науки, V, 89.
 Антоненко-Давидович Б. Д., На розвагу й на виховання, I, 95.
 Барабоха О. Г., Славна сторінка з історії столичного університету, VI, 97.
 Боровик М. К., Музика в житті народу, I, 94.
 Брайтченко М. Ю., Кіно — народне мистецтво, III, 97.
 Булат Т. П., Бородін В. С., З любов'ю до Шевченка, II, 98.
 Гаген-Торн Н. І., Вагомий внесок в етнографію, I, 97.
 Грица С. Й., Павлій П. Д., Новий збірник українського фольклору в Чехословаччині, IV, 93.
 Гуменюк А. І., Книга молодого музикознавця, III, 102.
 Гуслистий К. Г., Горленко В. Ф., Нова праця з історії етнографії, I, 90.
 Гуслистий К. Г., Келембетова В. Ю., Маркс і Енгельс про релігію, V, 86.
 Іваньо І. В., Фединишинець В. С., Є потреба у новому виданні, VI, 95.

- Корзун І. П., Цінне дослідження з історії української етнографії, IV, 91.
 Корнілов П. Є., Нова книга про українську гравюру, III, 95.
 Кувеньова О. Ф., Вічно зелені віночки, III, 100.
 Миронов В. В., Монографія про побут сільського робітництва, III, 101.
 Наулко В. І., Атлас народів світу, IV, 90.
 Нудьга Г. А., Весняно-літній цикл ігор та пісень, III, 90.
 Охріменко П. П., Казки білоруського Полісся, IV, 94.
 Петров В. П., Монографія про історію розвитку сільських поселень, III, 93.
 Плячунда В. П., «Нові обряди і звичаї — в побут», I, 98.
 Приходько М. П., Збірник досліджень молдавських етнографів та археологів, I, 92.
 Хохол Ю. Ф., Минуле і сучасне шахтарського життя, II, 104.
 Шумада Н. С., Бесіди митця про народ і красу, II, 101.
 Матеріали до бібліографії наукових праць М. Т. Рильського (склали: Майстренко О. І., Скопан К. І., Шпілевич В. В.), IV, 95; V, 91; VI, 99.

ХРОНІКА

НАМ ПИШУТЬ

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

- БЕРЕЗОВСКИЙ И. П. (г. Киев). Современные собиратели фольклора 3
 БУТНИК-СИВЕРСКИЙ Б. С. (г. Киев). Украинское народное искусство сегодня 12
 ГОРДЕЙЧУК Н. М. (г. Киев). Украинская симфония неизвестного автора 22
 НАЗРУЖ А. Е. (г. Ивано-Франковск). Слово и поэтический образ в думах 33
 ОЛЕЙНИК Марья (г. Киев). Фольклористически-этнографическая деятельность Д. И. Яворницкого 40

ЗАМЕТКИ И МАТЕРИАЛЫ

- ДУЛЕБО А. Н. Современные праздники в хозяйственном быте белорусских колхозников 48
 ДМИТРИЕВ Ю. А., КОСТЮК Ю. Г. Народные основы отечественной театральной культуры 51
 ПАВЛИШИН С. С. Д. В. Сичинский и народнопесенное творчество 63
 ПЕТРЕНКО М. З. Выдающийся мастер-золотарь 66
 БОРТ О. М. Н. В. Исаковский и народная песня 72
 РЯБИЙ М. В. Из истории с. Кукавки 74

Наш календарь

- БОРОВИК Н. К. Талантливый композитор и музыковед 78
 ГЛУХЕНЬКАЯ Н. А. Рабочий-металлург, художник 79
 ЧАБАНЕНКО В. А. Искатель фольклорно-этнографических сокровищ 80
 БУГАЕВИЧ И. В. А. В. Духнович 82

ПУБЛИКАЦИИ

- ПЛАТЕНИЕ ВЕНКОВ. Записи и вступительная заметка Б. М. Пилата (с. Ясенивка, Золочевского района, Львовской области) 83

В ПОМОЩЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ

- КОЛЯДКИ И ЩЕДРИВКИ. Записи и вступительная заметка А. А. Правдюка (г. Киев) 86

В ПОМОЩЬ УЧИТЕЛЮ

- ПЕЛИПЕЙКО И. А. Искусство народа и школа 90
 СТОЯН Н. А. Школьный музей в Веселовке 93
 БРЕНЧУК А. И. Наш краеведческий кружок 94

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

- ІВАНЬО І. В., ФЕДИНИШИНЕЦ В. С. Есть потребность в новом издании 95
 БАРАБОХА А. Г. Славная страница истории столичного университета 97
 Матеріали к бібліографії наукових праць М. Ф. Рильського (окончание) 99

ХРОНІКА

- Защита докторских диссертаций 103
 Николай Каленикович Гудзій —

НАМ ПИШУТ

- ОХОНЬКО А. С. Мое знакомство с коломыйками 105
 СЫСОЛЕТИН В. И. Из истории взаимосвязей двух народов 107
 Содержание журнала за 1965 год 108

CONTENTS

ARTICLES

BEREZOVSKY I. P. (Kiev). Modern Folklore Collectors	3
BUTNYK-SIVERSKY B. S. (Kiev). Ukrainian Folk Art Today	12
HORDIYCHUK M. M. (Kiev). Ukrainian Symphony by an Unknown Composer	22
NAZARUK O. O. (Ivano-Frankivsk). The Word and Poetic Figures of Speech in Dumy	33
OLIYNYK Maria (Kiev). Folklore and Ethnographie Activity of D. I. Yavornytsky	40

NOTES AND MATERIALS

DULEBO A. N. Modern Feasts in the Farm Activity of Byelorussian Collective-Farmers	48
DMYTRIEV Y. A., KOSTYUK Y. H. Popular Basis for Native Theatrical Culture	51
PAVLYSHYN S. S. D. V. Sichynsky and Folksong Art	63
PETRENKO M. I. An Outstanding Goldsmith	66
BORT O. M. M. V. Isakovsky and the Folksong	72
RYABY M. V. From the History of the Village Kukavki	74

Our calendar

BOROVYK M. K. The gifted composer and musicologist	78
HLUKHENKO N. O. A Steel Worker Artist	79
CHABANENKO V. A. Seeker of Folklore and Ethnographie Treasures	80
BUGAYEVYCH I. V. O. V. Dukhnovych	82

PUBLICATIONS

Vinkopletyny. Recording and Introductory Note by B. M. Pylat. (Village Yasenivka, Zolochiv District, Lviv Region)	83
---	----

AID TO AMATEUR THEATRICALS

Kolyadky and Shedrivky. Recording and Introductory Note by O. A. Pravdyuk (Kiev)	86
--	----

AID TO THE TEACHER

PELYPEIKO I. A. Folk Art and the School	90
STOYAN M. O. School Museum in Veselivtsa	93
BRENCHUK O. I. Our Local Studies Circle	94

CRITICISM AND BIBLIOGRAPHY

IVANYO I. V., FEDYNYSHYNIETS V. S. A New Edition is Needed	95
BARABOKHA O. H. A Glorious Page in the History of the Capital's University	97
Materials for the Bibliography of M. T. Rylsky's Scientific Works (Conclusion)	99

NEWS ITEMS

Defence of doctors Theses	103
Mykola Kalenicovich Gutsey	—

LETTERS TO THE EDITOR

OKHONKO A. S. My Acquaintance with Kolomyiky	105
SYSOLETIN V. I. From the History of the Relations of Two Peoples	107

ДО ПЕРЕДПЛАТНИКІВ

журналу

«НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ
ТА ЕТНОГРАФІЯ»

Шановні наші друзі!

Сердечно вдячні Вам за те, що в поточному році підтримали журнал передплатою.

На 1966 рік просимо здати передплату не пізніше 20-го грудня ц. р. і, звичайно, річну.

Буде дуже добре, якщо кожен з Вас заохотить до передплати тих громадян, які досі нашого журналу ще не мають.

Поширюйте журнал серед наукових працівників, які займаються питаннями народної творчості та етнографії; серед викладачів і студентів мистецьких вузів, філологічних та історичних факультетів, викладачів середніх шкіл (філологів та істориків); серед широкої маси любителів народного мистецтва і керівників та учасників художньої самодіяльності.

Редакційна колегія і редакція журналу

«НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ»

НА ОБКЛАДИНЦІ:

Фрагмент килима роботи
М. Сенюк (с. Клембівка Ямпільського
району Вінницької області).

