

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

№ 6 1985





В. Д. Валова.
М. Д. Валова. «Єдині». Фольклорні вишивки. Полотно, ткания.

НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

ОРГАН ІНСТИТУТУ
МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,
ФОЛЬКЛОРУ
ТА ЕТНОГРАФІИ
ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
АКАДЕМІИ НАУК УРСР
І МІНІСТЕРСТВА
КУЛЬТУРИ
УКРАЇНСЬКОЇ РСР

Науково-популярний журнал
Рік заснування 1925
Виходить один раз на два місяці



№ 6 196
листопад-грудень
1985

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА

У ЖУРНАЛІ

НАЗУСТРІЧ ХХVII З'ІЗДУ КПРС

3 В ім'я народу, разом з народом (передова)

ДО 80-РІЧЧЯ ПЕРШОЇ РОСІЙСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІИ

10 Миронець Н. І., Поліщук Н. С. Використання поезії в агітаційно-пропагандистській роботі революційної соціал-демократії напередодні і в роки першої російської революції

З ІСТОРІИ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

18 Дей О. І. До джерел вивчення «Слова о полку Ігоревім»
24 Грищай М. С. Семен Скляренко і народна творчість

КРИТИКА БУРЖУАЗНИХ ТА БУРЖУАЗНО-НАЦІОНАЛІСТИЧНИХ
ІДЕОЛОГІЧНИХ КОНЦЕПЦІИ

29 Мигович І. І. Неспроможність уніатсько-націоналістичних фальсифікацій історії і культури українського народу

Бібліотека Інституту мистецтвознавства фольклору та етнології
ім. М. Т. Рильського АН УРСР

ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

- 38 Соловійов О. І. Народні традиції в сучасному українському образотворчому мистецтві
42 Серіков А. Н. З народних переказів про С. Г. Волконського (до 160-річчя повстання декабристів)
45 Кухарьонюк Т. І., Росінська З. П. Родильна обрядовість на Поліссі
48 Бурбан М. І. Народна пісня в сучасних виставах-казках для дітей
51 Зубков Д. С. Українці Північної Америки в боротьбі за мир
54 Шаблювський В. Є. Збирання і видання казок у Румунії

НАРОДНІ ТАЛАНТИ

- 58 Загайко А. І. Катерина Білокур і Полтавщина
60 Яківчук А. Ф. Майстер вишивки Олена Гасюк

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 62 Буяльська Т. Б., Мазепа В. І. В руслі важливих проблем сучасності
64 Погребенник В. Ф., Хаврус С. Л. Поезією народу натхненний
67 Жоголь Л. Є. Дослідження української художньої тканини
68 Сусоколов О. О., Новицька А. П. Книга про міжнаціональні шлюби
70 Гаврилюк Н. К. До створення «Етнолінгвістичного словника слов'янських старожитностей»
72 Матковська О. І. Видання слов'янського фольклору в Молдавії

З НАШОЇ ПОШТИ

- 74 Дудко В. І. Концерти Терентія Пархоменка у Чернігові
76 Вовкодав В. П. Дерева-пам'ятки на батьківщині У. Кармалюка
77 Рожок В. І. Творчий шлях митця
80 Мітельман Є. І. Мемуарне свідчення про обізнаність М. Лермонтова з українським фольклором
81 Чорнописький М. Г. Збирач народних перлин
81 Проценко М. І. У фольклористів Херсонщини
83 Величко Г. М. Етнографічна пам'ятка 1841 року
83 Гасієв В. І. Експонати краєзнавчого музею Південної Осетії
84 Седик О. А. Виставка творів народного мистецтва Угорщини

ХРОНІКА

- 86 Пазяк М. М. Сімпозиум з питань вивчення фольклорних взаємозв'язків
89 Болтарович З. Є. Проблеми дослідження народної медицини
90 Яніна А. Ф. Нові твори самодіяльних художників Київщини
91 Зміст журналу «Народна творчість та етнографія» за 1985 рік

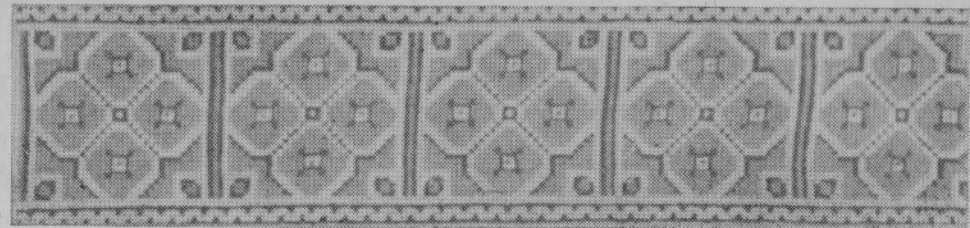
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

С. Д. ЗУБКОВ
(головний редактор),
В. А. АФАНАСЬЄВ,
І. П. БЕРЕЗОВСЬКИЙ,
В. Б. ВРУБЛЕВСЬКА,
В. Ф. ГОРЛЕНКО,
Ю. Г. ГОШКО,
М. С. ГРИЦАЙ,
О. І. ДЕЯ,

С. М. МУЗИЧЕНКО
(відповідальний секретар),
В. І. НАУЛКО,
А. В. ОРЛОВ
(заступник головного редактора),
М. М. ПАЗЯК
(заступник головного редактора),
О. А. ПРАВДЮК,
О. К. ФЕДУРАК,
Н. С. ШУМАДА

Адреса редакції:

252001 МСП, Київ 1
вул. Кірова, 4
Телефон 28 58 73



Назустріч XXVII з'їзду КПРС

В ІМ'Я НАРОДУ, РАЗОМ З НАРОДОМ

Жовтневий (1985 року) Пленум Центрального Комітету Комуністичної партії Радянського Союзу схвалив і виніс на всенародне обговорення документ виключної історичної ваги — проект нової редакції Програми Комуністичної партії Радянського Союзу, зміни в Статуті КПРС, проект Основних напрямів економічного і соціального розвитку СРСР на 1986—1990 роки і на період до 2000 року. Характеризуючи значимість цих документів, у своїй доповіді на Пленумі Генеральний секретар ЦК КПРС М. С. Горбачов зазначив: «Йдеться в них про наші програмні цілі, про вузлові питання генеральної лінії партії, її економічну стратегію, форми і методи роботи в масах на сучасному, винятково складному і відповідальному відрізку історії, який великою мірою — як у внутрішньому, так і міжнародному плані — має переломний характер»¹.

Партія надає великого значення всенародному обговоренню основоположних документів наступного з'їзду комуністів країни, бо вся її діяльність, всі її заходи і наміри завжди здійснювалися задля народу, в ім'я народу, разом з народом, для блага людини. Саме в безпосередній раді з народом партія вивіряє свій курс, з'ясовує волю й потреби радянських людей, враховує колективний досвід при визначенні стратегії прискорення соціально-економічного розвитку країни на шляхах комуністичного будівництва.

Розгорнута концепція прискореного соціально-економічного розвитку і досягнення на цій основі якісно нового стану радянського суспільства, висунута й обґрунтована на квітневому (1985 року) Пленумі ЦК КПРС та Нараді з питань науково-технічного прогресу, знайшла повне й закономірне втілення в схвалених жовтневим (1985 року) Пленумом документах, надавши їм високої наукової ваги та ідейно-політичного рівня постановки й розв'язання кардинальних проблем.

Головний теоретичний і політичний документ КПРС — проект нової редакції партійної Програми — на сучасному етапі становить підсумок історичного досвіду, набутого комуністами й усім народом у своїй звичайній діяльності. Діалектику наступності найголовніших теоретичних і політичних установок засвідчує їхня динаміка в трьох Програмах КПРС — теоретичний розвиток і збагачення досвіду стратегії й тактики, здобутого за минулу чверть віку, творчий розвиток і дальший новаторський пошук, перегляд в світлі комуністичної перспективи тих положень, що на попередньому етапі відіграли певну роль у загальному суспільному процесі й потребують дальшого переосмислення.

¹ Рад. Україна, 1985, 16 жовт.

Саме з комуністичною перспективою партія завжди співвідносить свою політику, економічну й соціальну стратегію, організаторську й ідеологічну роботу. Третя Програма КПРС в її нинішній редакції, як зазначено в проекті, — «це програма планомірного і всебічного вдосконалення соціалізму, дальшого просування радянського суспільства до комунізму на основі прискорення соціально-економічного розвитку країни. Це програма боротьби за мир і соціальний прогрес»².

У новій редакції Програми концепція прискорення соціально-економічного розвитку втілює суть сучасного курсу партії в галузях економічній і соціальній, політичній і духовній. Саме нерозривна єдність економічної стратегії, соціальної політики й ідейно-виховної роботи покликана забезпечити активізацію людського фактора, свідому й активну участь всього народу в досягненні історичної мети.

Нова редакція Програми не переобтяжена надмірною деталізацією, вона поєднує стратегічні накреслення й принципи з конкретними акцентами в усіх частинах і розділах. У цьому плані принципової ваги набирає визначення в першому розділі II частини проекту «Завдання КПРС по вдосконаленню соціалізму і поступовому переходу до комунізму» єдиної комуністичної формації та її двох послідовних фаз — соціалізму й комунізму, між якими немає різкої грані, бо, як зазначено в проекті, «розвиток соціалізму, дедалі повніше розкриття його можливостей і переваг, зміцнення притаманних йому загальнокомуністичних начал і означає справжній рух суспільства до комунізму»³. При цьому застерігаються як будь-які спроби забігання вперед у запровадженні комуністичних принципів без урахування рівня матеріальної і духовної зрілості суспільства, так і рівнозначно повільність у проведенні назрілих перетворень, розв'язанні нових завдань.

Стратегічний курс партії націлений на якісне перетворення всіх сторін життя радянського суспільства. Окреслюючи нові рубежі та визначаючи першочергові завдання в кожній галузі — економічній, соціальній, політичній, вагомо наголошено на перетвореннях також у галузі духовного життя, що полягають у дальшому зміцненні у свідомості радянських людей соціалістичної ідеології, в повному утвердженні моральних принципів соціалізму, духу колективізму і товариської взаємодопомоги, прилученні найширших мас до досягнень науки, цінностей культури, формуванні всебічно розвиненої особи. Саме наслідком цих перетворень буде якісно новий стан радянського суспільства, названий В. І. Леніним «цілним соціалізмом».

Використовуючи перетворюючу силу марксистсько-ленінської ідеології, партія продовжуватиме «цілеспрямовану роботу в справі ідейно-політичного, трудового і морального виховання радянських людей, формування гармонійно розвиненої, суспільно активної особи, яка поєднувала б у собі духовне багатство, моральну чистоту і фізичну досконалість». Висока ідейність і відданість комунізму, радянський патріотизм і пролетарський, соціалістичний інтернаціоналізм, свідоме ставлення до праці і суспільного надбання, все повніше прилучення трудящих до скарбів духовної культури, викорінення звичаїв, які суперечать соціалістичному способу життя — ось ті риси, виховання яких є головним в ідеологічній роботі партії.

Справді народна багатонаціональна радянська культура — історичне досягнення нашого ладу — здобула міжнародне визнання. Вірність правді життя, відданість ідеалам соціалізму і комунізму, нерозривний зв'язок з народом, глибокий гуманізм та оптимізм забезпечують її дієвий і могутній вплив на уми й серця людей. Надаючи великого значення максимальному освоєнню масами всіх багатств культури, прилученню їх до активної художньої творчості, здійснюючи ленінські принципи культурного будівництва, партія, як зазначено в про-

екті Програми, «дбатиме про естетичне виховання трудящих, підрастаючих поколінь на кращих зразках вітчизняної і світової художньої культури». Постійне вдосконалення змісту й методів культурно-освітньої роботи дасть змогу повніше задовольняти зростаючі запити, забезпечувати розвиток самодіяльної художньої творчості, формувати здорові потреби і високі естетичні смаки, що ще більше одухотворюватиме працю, підноситиме людину, прикрашатиме її побут та збагачуватиме соціалістичний спосіб життя.

Значну увагу в проекті надано ролі літератури й мистецтва, покликаних служити інтересам народу, його ідейному й моральному вихованню, величній справі комунізму. Знову й знову наголошується на зміцненні зв'язку з життям народу, на натхненному розкритті нового й передового та пристрасному викритті всього, що заважає рухові вперед.

Конкретні завдання в галузі культурного будівництва, літератури й мистецтва, поставлені в проекті, ще більше піднесуть радянську культуру, посилять її роль у взаєморозумінні й зближенні народів як могутнього фактора духовного прогресу людства, прообразу прийдешньої культури комунізму. У проекті нової партійної Програми відображені основні тенденції світового розвитку в сучасну епоху — епоху соціалістичних революцій, переходу від капіталізму до соціалізму і комунізму, епоху боротьби головних рушійних сил суспільного розвитку проти імперіалізму, його політики агресії і гноблення, за демократію і соціальний прогрес, за відвернення війни, встановлення миру на землі, утвердження ленінських принципів мирного співіснування держав з різним суспільним ладом.

Заключна, четверта частина проекту Програми — «Партія — керівна сила радянського суспільства», розкриває керівну й спрямовуючу роль КПРС як партії робітничого класу, всього народу — натхненника й організатора історичної творчості мас. У нових історичних умовах виникають ще вищі вимоги до рівня політичної та організаторської діяльності партії, до кожного комуніста.

«Комуністи, — як зазначено в проекті нової редакції Програми, — всі трудящі нашої країни з оптимізмом дивляться в майбутнє. Ми впевнені у своїх силах, твердо переконані, що самовідданою працею радянського народу — народу-творця, народу-будівника — поставлені завдання будуть розв'язані, намічені рубежі будуть досягнуті. Такою є непохитна воля Комуністичної партії, всього радянського народу.

Під керівництвом партії, під прапором марксизму-ленізму радянський народ побудує соціалізм.

Під керівництвом партії, під прапором марксизму-ленізму радянський народ побудує комуністичне суспільство».

Всенародне обговорення, пропаганда і роз'яснення програмних настанов партії повинні, як зазначено у Постанові жовтневого (1985 року) Пленуму, «мати діловий, конструктивний характер, тісно пов'язуватися з вирішенням конкретних поточних і перспективних завдань, які стоять перед трудовими колективами. В центрі уваги необхідно поставити питання інтенсифікації виробництва, прискорення науково-технічного прогресу, посилення режиму економії, підвищення організованості і дисципліни на всіх ділянках, вдосконалення стилю роботи. Важливо забезпечити активну, заінтересовану участь в обговоренні передз'їздівських документів комуністів і безпартійних. Добиватися, щоб кожна радянська людина добре знала програмні цілі і завдання партії, смисл нашої внутрішньої і зовнішньої політики, глибоко розуміла об'єктивну необхідність істотного прискорення соціально-економічного розвитку суспільства як основи підвищення добробуту народу, зміцнення могутності соціалістичної Батьківщини, її успішної боротьби за мир та безпеку народів»⁴.

² Програма Комуністичної партії Радянського Союзу (Нова редакція). — К.: Політвидав України, 1985, с. 5.

³ Там же, с. 24.

⁴ Рад. Україна, 1985, 16 жовт.

Розпочате обговорення піднесло соціальну активність комуністів, всього народу, стало справжнім оглядом здобутого, осмисленням майбутнього, визначенням свого місця у всенародному поході до комунізму.

Передз'їздівські документи зобов'язують кожного громадянина СРСР — комуніста і безпартійного, робітника і вченого, рядового і керівника зв'язати свою працю з грандіозними накресленнями партії. У світлі програмних настанов виникають важливі завдання перед радянськими вченими, творчою інтелігенцією, діячами літератури і мистецтва, працівниками культури. Радянська наука перебуває на передовій лінії боротьби за прискорення науково-технічного прогресу, від радянських учених країна чекає нових науково-технічних розробок високої ефективності. Вчені-суспільствознавці мають підвищити свій внесок у вивчення соціальних процесів у суспільстві, формування нової людини, утвердження соціалістичного способу життя. Перед діячами літератури і мистецтва, працівниками культури стоять благородні завдання високо нести прапор комуністичної ідейності, партійності і народності, збагачувати країну новими творами, що стверджують велику правду життя, високі комуністичні ідеали.

Винятково важливе значення має викладена в проекті нової редакції Програми КПРС соціальна політика партії, яка охоплює все життя людини — від умов її праці і побуту, здоров'я і дозвілля до соціально-класових і національних сторін її життя. Соціальну політику, відзначалось на Пленумі, партія розглядає як могутній засіб прискорення економічного розвитку країни, піднесення трудової і суспільно-політичної активності мас, як важливий фактор формування нової людини — активного будівника нового життя. У здійсненні цих накреслень має безпосередню і активну участь взяти наша наука.

У світлі передз'їздівських партійних документів, що після всенародного обговорення будуть затверджені XXVII з'їздом партії, важливими для всіх учених, у тому числі й науковців Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, стають завдання глибокого вивчення життя радянської людини, умов її праці і побуту, дозвілля, соціально-класових і національних відносин, усього способу її життя. Сучасна фольклористика і етнографія мають спрямувати свої зусилля на дальше, ще повніше вивчення умов праці і побуту, взаємостосунків між різними категоріями робітників, трудівників сільського господарства, серед інтелігенції, формування спільних рис між представниками різних національностей, що складають виробничий колектив, процесів взаємозближення між радянськими націями і їх культурами, дослідження матеріальної культури, промислів і ремесел, а також проблем сім'ї та ін.

Як зазначалось, партія надає великого значення формуванню нової людини. В арсеналі засобів впливу важливе місце займає народна творчість, різні види народного і професіонального мистецтва. Створювані протягом багатьох століть, відібрані народом і передані нащадкам пісні, думи, перекази, легенди, казки, прислів'я та приказки стверджували світлі ідеали народу, були його совістю, будили прагнення до добра і краси, вчили ненавидіти зло, кривду в усіх їх проявах. Фольклор відіграє важливу роль у формуванні патріотичних почуттів народу. Все нові покоління радянських людей протягом всієї історії Радянської країни звертають погляд до героїчних подій вікомного Жовтня, до засновника і вождя Комуністичної партії і Радянської держави великого В. І. Леніна, до героїчної боротьби за новий світ, подій, що знайшли відображення в численних творах літератури, фольклору, усіх видах мистецтва. Завдання вчених фольклористів і мистецтвознавців — у своїх працях широко висвітлювати тему Велико-го Жовтня і громадянської війни у фольклорі і мистецтві напередодні знаменного 70-річчя, що святкуватиметься через два роки. Так само вічно в пам'яті людей житимуть героїчні подвиги народу у Великій Вітчизняній війні, Велика Перемога, 40-річчя якої урочисто відзначив

радянський народ і все прогресивне людство в цьому році. Усе те, що пов'язано з героїчними подіями Великої Вітчизняної війни, її відображенням у фольклорі і мистецтві повинно й далі бути в центрі уваги наших дослідників, сприяти формуванню патріотичних та інтернаціональних почуттів у нових поколінь радянських людей, яких, на щастя, не торкнулося страшне жало війни.

Важлива роль фольклору і мистецтва в естетичному вихованні всіх поколінь радянських людей. Художні твори духовно збагачують людину, формують естетичні смаки, утверджують почуття прекрасного. З цього погляду особливо важливого значення набувають найрізноманітніші видання народної поезії. В Інституті ім. М. Рильського АН УРСР видається фундаментальне зведене багатомне зібрання українського фольклору (вийшло 22 томи), мета якого — зберегти й надати для потреб естетичного, духовного й морального виховання зразки всесвітньовідомої словесно-музичної культури народу. Аналогічні видання зводів національного фольклору розпочато в усіх союзних та автономних республіках Радянського Союзу. В наступній п'ятирічці передбачається видати нові книги з цієї серії, куди ввійдуть народні балади, ліричні пісні, прислів'я та приказки. Велику історико-документальну вагу мають також видання серії унікальних записів фольклору, здійснених діячами української та інших слов'янських культур. В наступній п'ятирічці ця серія збагатиться новими книгами записів пісень великого російського письменника М. В. Гоголя, видатного українського композитора М. В. Лисенка, відомого історика і фольклориста Д. І. Яворницького. На основі капітальних видань обох серій готуються популярні збірки фольклору, що видаються республіканськими та обласними видавництвами. Зокрема, заслуговує на увагу започатковане з ініціативи Інституту ім. М. Т. Рильського і видавництва «Дніпро» 15-томне популярне видання добірних зразків народної творчості (вже вийшли в світ три книги). Видавництво «Музична Україна» продовжуватиме видавати нові книги серії «Народні пісні у записках письменників» та «Народні пісні в записках діячів культури», видавництва «Карпати» і «Каменяр» — популярні видання пісенного і прозового фольклору західноукраїнських земель.

Паралельно фольклористами Інституту ім. М. Т. Рильського готуються наукові монографії про окремі фольклорні жанри. В найближчі роки передбачається видання досліджень народних оповідань, балад, соціально-побутових казок, весільної обрядовості та ін.

У світлі програмних передз'їздівських документів необхідно особливо уважно добирати готовані до друку публікації, підпорядковувати їх першочерговим завданням виховання.

Важливу роль у формуванні нової людини, її ідейних і естетичних поглядів відіграють різні види професіонального та народного мистецтва. Як і народна поезія, вони формують естетичні смаки людини, її потяг до прекрасного. Кращі народні художні набуток, що передавалися з покоління до покоління разом з витворами з дерева, міді, вишивки, ткацтва, сприяли утвердженню любові до праці і краси. Тому завданням мистецтвознавців є підготовка і видання, поряд з фундаментальними роботами, популярних книжок з історії і теорії мистецтва, шкільних підручників, посібників тощо.

Велике значення в духовному житті радянських людей відіграє соціалістична обрядовість. Нові свята і обряди все глибше проникають в життя і побут радянських людей. Вже стало доброю традицією урочисто відзначати роковини Велико-го Жовтня, Першого Травня, Свят Перемоги, Радянської Армії і Військово-Морського флоту, Міжнародний жіночий день 8 Березня, Новий рік та ін. Все більше входять в побут широкі народні мас трудові свята — День металурга, День шахтаря, День працівників лісу, День працівників сільського господарства, День учителя, День рибалки тощо; активно прищеплюються нові обряди — провідів до Радянської Армії, сучасного весілля, посвячення в професію та ін. Завдання учених, що працюють в цій

галузі, і практичних працівників обрядових служб — наблизити нові обряди до практичних потреб, урізноманітнювати їх форму і зміст, використовувати в них кращі традиції народної обрядовості, зробити нові обряди дієвим засобом у боротьбі за новий побут, проти відсталості, міщанства, алкоголізму тощо.

Важливе місце у виробничих планах Інституту ім. М. Т. Рильського-го посідають фундаментальні дослідження, які дають ключ до розв'язання багатьох практичних питань. В Інституті підготовлено і здано на виробництво тритомну «Історію українського радянського кіно», в якій узагальнено розвиток наймасовішого з мистецтв на Україні, завершується тритомна «Історія українського народного декоративно-прикладного мистецтва» та тритомне видання «Українська класична музична спадщина».

Важливе значення має вивчення етносоціальних і етнокультурних процесів розвитку радянського суспільства, його історії і сьогодення. Народи Росії в 1917 році здійснили Велику Жовтневу соціалістичну революцію, яка знищила експлуатацію людини людиною, ліквідувала соціальний і національний гніт. В нашій країні понад 100 націй і народностей, об'єднаних в 15 союзних і 38 автономних республік, утворюють єдину сім'ю радянських народів-братів. Волею партії і народу утверджено принцип рівності у всіх соціальних і національних сферах життя суспільства. Коли окремі народності до революції перебували на становищі відсталих окраїн, то тепер вони не тільки користуються рівними економічними і політичними правами, але й створили могутню економіку, досягли великих успіхів у науці, культурі, освіті. Зв'язки між націями і народностями Країни Рад охоплюють усі сфери життя. Завданням фольклористів, етнографів, мистецтвознавців є дослідження багатоаспектних етносоціальних і етнокультурних процесів в нашій республіці, а також порівняльне їх вивчення у зв'язках з братніми радянськими народами. З цією метою в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського планується підготовка праць «Методологічні проблеми взаємодії національних художніх культур в умовах розвинутого соціалізму», «Етнокультурні традиції в системі соціалістичного способу життя», «Сучасні етнокультурні процеси в УРСР» та ін. Особливо інтенсивно досліджуватимуться процеси взаємозв'язків і взаємозближення на пограниччях земель України і Росії, України і Молдавії, України і Білорусії. В результаті щорічних комплексних експедицій в ці регіони готуються монографічні дослідження «Полісся» Львівським відділенням ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР разом з білоруськими етнографами, «Українсько-молдавські етнокультурні взаємозв'язки в період розвинутого соціалізму» спільно з ученими Молдавії та ін.

Великого значення надають учені-слависти дальшому вивченню взаємин української культури з культурами країн соціалістичної співдружності. Передбачаються нові дослідження, що розкриватимуть зв'язки українського фольклору і мистецтва з культурами західно- і південнослов'янських народів. Поширяться діапазон вивчення цих взаємин на угорьку і румунську культуру.

«З прискоренням соціально-економічного розвитку, — підкреслював М. С. Горбачов, — нерозривно зв'язані програмні настанови і в галузі ідеологічної роботи. Треба виховувати людей на ідеях марксизму-ленінізму, виховувати правдивим словом і реальним ділом, об'єднуючи політичну освіту, ідейний вплив з дедалі ширшою участю трудящих у розв'язанні економічних і соціальних питань, в управлінні державою, виробничими і громадськими справами. Тільки через добре продуману економічну стратегію, сильну соціальну політику і цілеспрямовану ідейно-виховну роботу, взяті в їх нерозривній єдності, можна активізувати людський фактор, без якого не може бути розв'язане жодне з висунутих завдань»⁵. У світлі цих настанов нам слід

якісно поліпшувати науково-методологічний рівень монографічних досліджень, статей, посилити вивчення праць класиків марксизму-ленінізму в теоретичних і методологічних семінарах, уміти творчо застосовувати положення цих праць в щоденній науковій роботі, підняти на новий рівень всі форми ідейно-виховної роботи.

У наступній п'ятирічці маємо суттєво поглибити й розширити контрпропагандистську діяльність. Важливого значення набуває викриття різних буржуазних «вчень», що ставлять своєю метою дискредитувати досягнення радянського народу, очорнити наш радянський спосіб життя. Першочергова роль належить працям, які відстоюють справу миру, борються проти загрози нової світової війни. На наступну п'ятирічку планується видання монографій — «Сучасний кінопроцес і ідеологічна боротьба», «Критика буржуазно-націоналістичних концепцій розвитку кіномистецтва Радянської України», «Апологетика модернізму в сучасному мистецтві США» та ін.

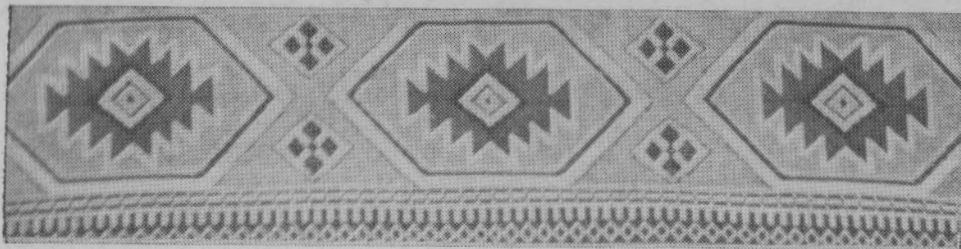
Журнал «Народна творчість та етнографія» у світлі програмних настанов передз'їздівських документів розпочав публікацію статей, повідомлень, інформацій про всенародну підготовку до з'їзду партії в запровадженій з 4-го номера рубриці «Назустріч XXVII з'їзду КПРС». З другого номера наступного року буде відкрито постійну рубрику «Рішення XXVII з'їзду партії — у життя». На сторінках журналу, поряд з українськими ученими, виступлять фольклористи, етнографи, мистецтвознавці інших союзних та автономних республік з повідомленнями про досягнення в галузі цих наук у братніх радянських республіках. У часописі постійно висвітлюватимуться такі важливі питання, як формування гармонійно розвинутої людини і роль у цьому процесі народної творчості та мистецтва, нова обрядовість в системі радянського способу життя, зміни в побуті, культурі трудівників села, жителів міста, взаємозв'язки української культури з культурами братніх народів, критика сучасної буржуазної ідеології та ін. Журнал систематично оглядатиме художні виставки, конференції, нові книги, присвячені наступному з'їзду партії та реалізації його історичних рішень.

Починається відповідальний етап підготовки до XXVII з'їзду партії, етап великої і прямої ради партії з народом у найважливіших питаннях економіки і політики. Важливо, щоб кожна радянська людина добре розуміла програмні цілі і завдання партії, пов'язувала з ними свою повсякденну роботу.

Тільки тоді передові мрії, ідеї, підкреслює М. С. Горбачов, стають надбанням широких народних мас, коли вони оволодівають умами і серцями мільйонів⁶. Кожна радянська людина, кожен колектив — це часточка багатомільйонного народу. Кожний радянський громадянин прагне зробити більш вагомий внесок у велику всенародну справу оновлення країни, докладає всіх зусиль, щоб своєю працею, творчістю, розумом і серцем гідно зустріти XXVII з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу.

⁵ Рад. Україна, 1985, 16 жовт.

⁶ Див.: Рад. Україна, 1985, 18 жовт.



До 80-річчя першої російської революції

ВИКОРИСТАННЯ ПОЕЗІЇ В АГІТАЦІЙНО-ПРОПАГАНДИСТСЬКІЙ РОБОТІ РЕВОЛЮЦІЙНОЇ СОЦІАЛ-ДЕМОКРАТІЇ НАПЕРЕДОДНІ І В РОКИ ПЕРШОЇ РОСІЙСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

Революційні пісні і вірші партія більшовиків завжди брала на озброєння з метою використання соціально-психологічного, зокрема емоційного, фактора в агітаційно-пропагандистській роботі. Вони давали можливість в популярній, доступній формі донести теоретичні основи соціалізму до свідомості найширших мас трудящих. Відомо, що В. І. Ленін підкреслював важливість «пропаганди соціалізму робітничою піснею»¹ і «одним із найвидатніших пропагандистів піснею» назвав Євгена Потье, автора «Інтернаціоналу»².

Уже в період боротьби за створення партії нового типу, в ході розгортання революційною соціал-демократією агітаційно-пропагандистської роботи, і особливо в роки першої російської революції, комітети РСДРП стали поширювати в масах революційні гімни, героїчні заклики пісні, створені революціонерами-професіоналами, в яких в поетичній формі висловлювались ідеї соціалізму.

Соратник В. І. Леніна Г. М. Кржижановський, автор російських текстів «Варшав'янки» і «Беснуйтесь, тираны» писав: «Наші революційні пісні, звичайно, пов'язані з спільними цілями і завданнями революційної соціал-демократії, з бажанням внести в ряди пролетаріату з допомогою бойової пісні ідею боротьби... Ці пісні пов'язані з нашими ставками на масову агітацію»³.

Ленінська «Іскра» приділяла велику увагу популяризації революційних гімнів. Перший номер газети, в якому розповідалося про Міжнародний соціалістичний конгрес, який відбувся 1900 року в Парижі, познайомив читачів з приспівом пролетарського гімну «Інтернаціоналу», який цитувався мовою оригіналу з підрядковим перекладом російською мовою⁴. В наступних номерах неодноразово згадувалося про співання революційних пісень як свідчення революційних настроїв мас⁵. В одній

з кореспонденцій із Росії повідомлялося, що і в селі можна почути хорівий спів революційних пісень, і підкреслювалось: «Зайвий раз доводилось переконатись, який могутній засіб впливу на масу має революційна пісня. Вона завжди прокладе дорогу листку, брошурі, книзі...»⁶. З кореспонденцією «Іскри» перегукується спогади уральського робітника, для якого «школою класової боротьби» став молодіжний хор, створений в 1904 році на сисертському заводі з ініціативи партійної групи. В хорі розучувалися революційні пісні. «Виучиш слова пісні, а потім розміркуєш, що вони про наше життя, про нас, затаврованих прокляттям,— писав багато років пізніше учасник цього хору.— і починаєш розуміти, що і як тобі слід робити, куди йти, і до чого кликати інших»⁷.

Про місце пісень в пропагандистській роботі яскраво свідчить і лист, одержаний В. І. Леніним від херсонської іскрівської групи: «Надішліть на адресу: селище Гола Пристань Таврійської губернії, Осипу Куценькову—революційні пісні, лист практиків, «Що робити?» й «Іскру»⁸. Пісні тут стоять в одному ряду з основною партійною літературою того часу.

Революційні пісні і вірші були одним з найбільш масових і доступних видів агітаційної літератури. Саме тому РСДРП приділяла багато уваги їх виданню.

Значну роль в організації «пропаганди піснею» відіграло видання збірників революційних пісень і віршів, початок якому поклала ленінська «Іскра». Уже самі назви їх — «Пісні боротьби», «Пісні боротьби і свободи», «Пісні революції», «Під червоним прапором» — підкреслювали роль революційної поезії в класовій боротьбі пролетаріату. Твори, що відбиралися для збірників, мали, за словами пролетарського поета О. Богданова, відповідати таким вимогам: 1) бути правдиво-художніми, 2) доступними для мас, 3) агітаційно-політичними, підкреслюючи необхідність боротьби з царатом»⁹.

Регулярний випуск збірників розпочинається в 1902 році. І вже тоді намітилися два основні їх типи, що збереглися без істотних змін до середини 20-х років. Вони відрізнялись конкретними цільовими настановами, що і визначило їх обсяг і склад. Один тип, переважаючий, умовно можна назвати «пісенником», другий — «антологією».

«Пісенники» — маленькі брошури від 6—8 до 30—40 сторінок, цілком чи наполовину складені з пісень¹⁰. Основна мета їх — познайомити широкі маси з революційними піснями, в першу чергу пролетарськими гімнами і маршами («Інтернаціонал», «Варшав'янка», «Красное знамя», «Смело, товарищи, в ногу» і кращими творами гімнічної поезії народників («Марсельеза», «Вы жертвою пали», «Смело, друзья, не теряйте»). Саме вони були основним ядром пісенників, випущених РСДРП, незалежно від місця і часу їх видання¹¹.

Обсяг «антологій» — від 20—30 до 100 і більше сторінок. Мета їх — якомога повніше відобразити пісенно-поетичну творчість як рево-

⁶ Искра, 1902, 1 груд.

⁷ Феофанов И. Под красным знаменем.— В кн.: Сысерть рабочая.— Свердловськ, 1964, с. 41. Курсив наш.— Авт.

⁸ Переписка В. И. Ленина и редакции газеты «Искра» с социал-демократическими организациями в России. 1900—1903 гг. Сборник документов: в 3-х т. Т. 2.— М., 1969, с. 95.

⁹ Богданов А. Стихи и революция.— Лит. газ., 1934, 5 трав. Цит. за ст.: Эвентов И. С. Партия, поэзия, печать.— В кн.: Поэзия в большевистских изданиях. 1901—1917. (Вступ. стаття, упоряд., підгот. тексту і прим. І. С. Евентова).— Л., 1967, с. 9.

¹⁰ Див., наприклад: Песни революции. Вид. «Искры», Б. М., 1902; Революционные песни (Библиотека русского пролетариата, № 32), Женева, вид. Г. А. Кукліна, 1903; Песни борьбы.— М., друк. Московської групи РСДРП, 1905; Песни революции. Б. М., вид. ЦК, друк. Партії, листопад 1905 р.

¹¹ Порівняй, наприклад, зміст збірників: «На 1-е Мая». Вид. Закор. ліги російських рев. с.-д.— Женева, 1904; Песни революции Б. М. Сибірський союзний комітет РСДРП, 1905; Песни революции. Вид. Московського Комітету РСДРП, друк. Московського Комітету, б. р.; Песни революции. Вид. Московського Комітету РСДРП, б. р. Кількість текстів в збірниках від 8 до 15.

¹ Див.: Ленін В. І. Развитие рабочих хорів у Німеччині.— Повне зібр. творів, т. 22, с. 263.

² Ленін В. І. Євген Потье (До 25-річчя його смерті).— Там же, с. 261.

³ Цит. за ст.: Алексеева О. Б. Массовая революционная рабочая поэзия в социалистической агитации.— В кн.: Ленинское наследие и изучение фольклора.— Л., 1970, с. 87.

⁴ Искра; 1900, груд.

⁵ Детальніше див.: Гусев В. Е. Марксизм и русская фольклористика конца XIX—начала XX века.— М.— Л., 1961, с. 163—165.

люціонерів-професіоналів і передових робітників, так і опозиційно настроєних кіл російської громадськості. Тому в них широко представлені і твори революційних поетів XIX ст., особливо народників і народовольців, а також сатиричні вірші і пісні, створені в студентському середовищі і в колах опозиційно настроєної інтелігенції¹². В цілому «антології» продовжували традиції видань російської потаємної літератури XIX ст., де знаходили місце не лише революційні, але і всі скільки-небудь опозиційні і твори, особливо сатиричного і гумористичного характеру. Судячи з архівних матеріалів і мемуарної літератури, серед робітників «антології» не набули скільки-небудь широкого розповсюдження. Правда, їх і видавали менше, ніж «пісенників».

Особливо багато збірників було видано в роки першої російської революції¹³, коли вони випускались великими як на той час (і умови видання) тиражами. Наприклад, збірник В. Перової «Перед рассветом», за свідченням В. Д. Бонч-Бруевича, «був надрукований в Женеві в десяти тисячах примірників і дуже швидко розповсюдився як за кордоном, так частково і в Росії, перетранспортований туди революційними організаціями»¹⁴. Того ж року він був перевиданий Саратовським Комітетом РСДРП на гектографі (753 примірники), а через рік — друкарським способом (500 примірників)¹⁵. 1905 року Нижегородський комітет РСДРП двічі видавав збірник «Песни революции» загальним тиражем 15 тис. примірників¹⁶, а Сибірський відділ Союзу РСДРП випустив збірник під аналогічною назвою тиражем 50 тис. примірників¹⁷.

У осіб, підозрюваних в причетності до революційної діяльності, під час арештів іноді виявляли запаси цього виду агітаційної літератури. Так, наприклад, 20 лютого 1906 року в Томську, в будинку М. А. Монакової, жандарми знайшли 698 примірників збірника «Песни революции», виданого Сибірським Союзом РСДРП друкарським способом і 11 примірників гектографованого видання його. Збірник включав пісні «Рабочая марсельеза», «Варшавянка», «Красное знамя», «Интернационал», «Машинушка», «Последнее прости»¹⁸. Чотири примірники гектографованих брошур під заголовком «Песни революции» зазначені в описі речових доказів у справі належної до РСДРП О. П. Петрушинської, вчительки із Кам'янця-Подільського, арештованої в червні 1906 року¹⁹.

В 1905 році революційні «пісенники» набули широкого розповсюдження в народних масах. Так, наприклад, 29 квітня 1905 року в Харкові було арештовано селянина В. С. Лопача за те, що він «в квасній крамниці» читав прокламації. При арешті два примірники порвав, а один під заголовком «Интернационал» передав городовому²⁰. Ознайомлення з архівною справою дозволяє зробити припущення, що прокламацією жандарм назвав гектографований пісенник. Аркуші з

¹² Див., наприклад: Песни борьбы. Сборник революционных стихотворений и песен. Вид. Союзу російських с.-д., друк. Союзу, — Женева, 1902; Песни жизни (Библиотека русского пролетариата, № 1), Вид. Г. А. Куклина, Женева, 1903; Перед рассветом. Сборник революционных песен и стихотворений (упор. В. Перова), Женева, «Искра», друк. Партії, 1905; Сборник революционных песен. Екатеринбург, друк. І. Ф. Бойка, 1906.

¹³ 45 збірників цього часу проаналізовані П. Г. Ширяєвою. Див.: Ширяева П. Г. Революционная песня в рабочей печати 1905—1907 годов. — В кн.: Революция 1905 года и русская литература. — М.—Л., 1956, с. 402.

¹⁴ Передмова В. Д. Бонч-Бруевича до зб. «Перед рассветом. Сборник революционных песен и стихотворений» (упор. В. Перова, В. М. Бонч-Бруевич-Величкіна). 2 вид. — М., 1920, с. 14.

¹⁵ Евентов І. С. Зазначена праця, с. 11.

¹⁶ Сергеева К. Песня как средство агитации в деятельности нижегородских революционных организаций в 1890—1907 гг. — Уч. зап. Горьковского ун-та. Серия истор., в. 70. — Горький, 1964, с. 166.

¹⁷ Куклина Е. А. Вольная поэзия в Сибири (вторая пол. XIX — нач. XX в.). — Новосибирск, 1977, с. 142.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Центральний державний історичний архів (далі ЦДА) УРСР, ф. 301, од. зб. 981, арк. 17.

²⁰ Там же, ф. 336, оп. 1, од. зб. 1237, арк. 2.

текстами пісень пронумеровані. На тих, що збереглися — «Интернационал», «Марсельеза», «Вы жертвою пали», «Смело, товарищи, в ногу!». На порваних аркушах прочитуються тексти «Варшавянки», «Смело, друзья, не теряйте...» Частково помітний відбиток печатки РСДРП.

В 1905—1907 роки, як і до того, агітаційні вірші та пісні вміщуються на сторінках більшовицької періодики²¹, і особливо активно поширюються з допомогою листівок²², тираж яких перевищував тиражі збірників. У Нижньому Новгороді, наприклад, лише за два місяці (до середини грудня) 1905 року листівки з революційними піснями були видані тиражем близько 16 тис. примірників²³.

Найбільше випускалося листівок з текстами гімнів і маршів революційного підпілля. Так, 1905 року Московський комітет РСДРП видав на мімеографі листівки з піснями: «Марсельеза», «Смело, друзья, не теряйте...», «Смело, товарищи, в ногу», «Красное знамя», «Похоронный марш», «Варшавянка»²⁴. Сибірський Союз РСДРП тоді ж надрукував на гектографі (червоним чорнилом) прокламації з текстами «Интернационала», «Марсельезы», «Красного знамени», «Машинушки» і «Призыва»²⁵. Читинський комітет РСДРП — «Марсельезу» і «Варшавянку»²⁶. В 1906 році Союз Туркестанських організацій РСДРП видав листівку «Первое мая», в яку ввійшли: «Праздник светлый и свободный», «Марсельеза», «Красное знамя» та «Интернационал»²⁷, а курганська група Сибірського Союзу РСДРП в липні 1906 року випустила окремою листівкою «Красное знамя» і тиражем 2 тис. примірників — листівку з піснями «Солдатская Марсельеза», «Крестьянская Марсельеза», «На баррикады»²⁸. Перелік цей можна продовжити.

У вигляді листівок поширювались і так звані «солдатські» пісні, які з'явилися в другій половині 1905 року, коли революція безпосередньо наблизилась до збройного повстання і на черзі дня стояло завдання здобути підтримку війська чи хоча б нейтралізувати його. Серед них — «Солдатская Марсельеза»²⁹, «К солдату»³⁰, «Мы — братья»³¹, «Вынул ты жребий недальний»³². Змістом, мовою, стилем, мовними інтонаціями «солдатські» вірші й пісні були дуже близькими до більшовицьких листівок для солдат.

Випускались листівки і з «Крестьянской Марсельезой», що, як відзначалося в легальній соціал-демократичній «Московській газеті», вже до листопада 1905 року «широко розповсюдилася серед селянства»³³. Відома вона була не тільки в Росії, а і на Україні. В Харкові 29 липня 1906 року було арештовано селян Г. Соколова і О. Ковалю, які, як говорилося в протоколі слідства, «роздавали публіці біля тюрем аркуші із злочинним віршем...»³⁴. В протоколі огляду прокламації відзначалося, що вона була датована 19 липня 1906 року, мала назву «Песни революции» і розпочиналася словами: «Отпустили крестьян на свободу...». В тексті її були такі «вислови»: «Ну вставайте же, братцы,

²¹ Див., наприклад: Лазарев А. И. В. И. Ленин о пролетарской поэзии и массовое поэтическое творчество рабочих Урала. — В кн.: Ленинское наследие в изучении фольклора, с. 113; Поэзия в большевистских изданиях, с. 433—438.

²² Див.: Алексеева О. Б. Зазн. праця, с. 100; Лазарев А. И. Зазн. праця, с. 115—116; Ширяева П. Г. Зазн. праця, с. 392—395, а також: Поэзия в большевистских изданиях, с. 432, 433.

²³ Лебедев П. Н. Красные дни в Нижнем Новгороде. — Былое, 1907, № 5, с. 137.

²⁴ ЦДАЖР СРСР, ф. 1741, оп. 1, ч. 7 (2), од. зб. 34242.

²⁵ Куклина Е. А. Зазн. праця, с. 142.

²⁶ Там же.

²⁷ Большевистские листовки первой русской революции. Каталог (из коллекции Центрального музея революции СССР). — М., 1977, с. 234.

²⁸ ЦДАЖР СРСР, ф. 1741, оп. 1, ч. 3 (1), од. зб. 13858, 13860.

²⁹ ЦДАЖР СРСР, ф. 1741, оп. 1, ч. 3 (1), од. зб. 13858 (1906 г.); оп. 1, ч. 7 (3), од. зб. 35951; оп. 1, ч. 6 (1), од. зб. 30399 (1907 г.); див. також: Куклина Е. А. Зазн. праця, с. 130.

³⁰ ЦДАЖР СРСР, ф. 1741, оп. 1, ч. 2 (4), од. зб. 12282 (1905 р.), од. зб. 11964.

³¹ Поэзия в большевистских изданиях, с. 432—433.

³² ЦДАЖР СРСР, ф. 1741, оп. 1, ч. 7 (3), од. зб. 35950.

³³ Власов Иван. О «Крестьянской марсельезе». — Московская газета, 1905, 13 лист., с. 2.

³⁴ ЦДА УРСР, ф. 336, оп. 1, од. зб. 1874, арк. 3.

скорее, у во всех же нас будет земля, и на горьких осинах повесим всех дворян и попов, и царя»³⁵. «Крестьянская Марсельеза» широко варіювалася — змінювалися не тільки кількість куплетів, але і їх зміст, а також приспів. Наприклад, у прокламації, виданій в липні 1906 року Курганською групою Сибірського відділу Союзу РСДРП, є рядки, які відсутні в інших виданнях:

Пусть, коль нужно, небесное царство
Царь, попы и дворяне возьмут,
Там им будет полнейшее барство,
А нам землю пуская отдадут.

Нема у відомих нам публікаціях приспіву курганського варіанту:

Вставай, подымайся, народ трудовой,
Потребуй, наш пахарь голодный,
Земли и свободы народной...
Смелей, дружной, вперед! На смертный бой!³⁶

Значною мірою завдяки листівкам в уснопоетичний репертуар робітників в 1905—1906 рр. широким потоком хлинули і сатиричні твори антицаристського спрямування. В ці роки випускаються пародійні «Молитва на сон грядущий» («Господи, помилуй царя Николая»³⁷), «Слався, слався, царь Николай»³⁸ і гімн «Боже, царя храни»³⁹, а також численні сатиричні вірші і пісні про царя: «Хвала Николаю II (последнему)» («Всероссийский император») ⁴⁰, «Мон онкль! Тебе пишу...»⁴¹, «Что ты спишь, дурачок»⁴² та інші. Деякі із них були створені на рубежі XIX—XX ст., але в широких масах набули популярності тільки після «Кривавої неділі», яка розвіяла царистські ілюзії.

На Україні, як і в Центральній Росії, в ті роки побутувала сатирична пісня «О семи народных шкурах», в якій були такі рядки: «Наш царь с царницей весело живут в столице..., жирно едят, сладко пьют, по семи с нас шкур дерут»⁴³. Серед пісень, які переписувалися і вивчалися напам'ять шахтарями Донбасу в 1905 році — сатиричні «Как у нас на троне чучело в короне» (переробка агітаційної пісні декабристів, у якій висміювався цар) і «Реве та стогне люд голодный»⁴⁴, яка створена на основі української народної пісні на слова Т. Г. Шевченка «Реве та стогне Дніпр широкий». Народ, говорилося в ній, «не раз просив в царя Миколи свободи, волі і землі, а він за те штками коле, закопує в сирій землі». Із цього робився висновок: «Якби він був царем народним, цього б ніколи не було...» А на закінчення говорилося про те, що народ порозумнішав і піднявся на боротьбу за скинення царя і всіх панів. Пісня була, очевидно, досить поширеною. Вона є і в фонді київського жандармського управління в двох рукописних зошитах з різночитаннями, характерними для усного побутування⁴⁵. Знали її і в Сибіру⁴⁶.

³⁵ ЦДАЖР СРСР, ф. 336, оп. 1, од. зб. 1874, арк. 61.

³⁶ ЦДАЖР СРСР, ф. 1741, оп. 1, ч. 3 (1), од. зб. 13858.

³⁷ Там же, оп. 1, ч. 6 (1), од. зб. 28361; ч. 7 (3), од. зб. 35874. В текстах трапляються окремі різночитання.

³⁸ Листівки з цим віршем навесні 1905 року розклеювалися на огорожі й на стінах корпусів фабрик Ярославської великої мануфактури. Див.: Папалін Н. П. Волжские ткачи, т. I, 1722—1918.— М., 1936, с. 186.

³⁹ Державний архів Івано-Франківської області (далі ДАІО), ф. 337, оп. 1, од. зб. 26, арк. 293 зв., арк. 294; ЦДАЖР СРСР, ф. 1741, оп. 1, ч. 7 (3), од. зб. 35857.

⁴⁰ ЦДАЖР СРСР, ф. 1741, оп. 1, ч. 7 (3), од. зб. 35893.

⁴¹ Там же, од. зб. 35773.

⁴² Там же, оп. 1, ч. 5 (2), од. зб. 24012, ч. 6 (3), од. зб. 31749.

⁴³ ЦДА УРСР, ф. 274, оп. 3, од. зб. 866, арк. 25.

⁴⁴ Манжора Б. Т. Революційна пісня в Донбасі (кінець XIX—поч. XX ст.).— Народна творчість та етнографія, 1975, № 3, с. 62.

⁴⁵ ЦДА УРСР, ф. 274, оп. 3, од. зб. 866, арк. 22—23, 41. За свідченням П. Г. Ширяєвої, пісня ця 1907 року була опублікована в газеті. Див.: Ширяєва П. Г. Зазн. праця, с. 403. Під заголовком «Долой панів, долой царя», дві її редакції вміщено в кн. «Історичні пісні», К., 1961, с. 800—801. В примітках зазначено, що відомо 10 її записів, зроблених переважно в Донбасі.

⁴⁶ Кузьміна Л. П. Народное поэтическое творчество рабочих Сибири (Рабочий фольклор как исторический источник).— Улан-Уде, 1977, с. 270—271.

З допомогою листівок і прокламацій поширювались і сатиричні пісні (про російсько-японську війну, зокрема дуже популярні в 1905—1907 рр., «Дело было под Артуром» і «Скажи-ка, дядя...»⁴⁷).

В 1905—1906 рр. тексти революційних робітничих пісень друкувалися і на поштових листівках. У відділі писемних джерел Державного історичного музею (Москва) зберігається кілька листівок, виданих Всесвітнім поштовим союзом, з текстами «Дубинушки», «Похоронного марша», «Варшавянки» і двох «Рабочих марсельез»⁴⁸, одна з яких присвячена «Марсельезе» П. Л. Лаврова — найбільш популярному робітничому гімну 1905 року. Розпочинається він першим куплетом «Рабочей марсельезы» («Отречемся от старого мира»), а в наступних куплетах (їх чотири) розкривається місце і роль «Марсельезы» в житті і боротьбі робітників:

В этой песне мы отклик нашли
На великие наши невзгоды;
С этой песней без страха мы шли
На борьбу под знамена свободы.

Кровью честных бесстрашных борцов
Ее каждое слово омыто.
От того так могуч ее зов,
От того, столько силы в ней скрыто⁴⁹.

Той же текст, але без приспіву, був опублікований 2 листопада 1905 року в московській газеті «Вечерняя почта», що виходила без попередньої цензури. В газетній публікації зазначений автор пісні — робітник С. Лукашин.

Заклик до негайної дії, властивий пролетарським пісням, зумовив включення окремих їх рядків, куплетів, приспівів в тексти прокламацій більшовиків, найчастіше як епіграфів і закінчень. Так, наприклад, епіграфом до листівки Катеринославського комітету більшовиків «Готовьтесь к вооруженному восстанию!» (червень, 1905 р.) послужила перша половина другого куплету «Интернационала»⁵⁰. Епіграфом до листівки Курського комітету РСДРП «Ко всем рабочим» (лютий 1905 р.) — перші два рядки другого куплету «Варшавянки»⁵¹, а її приспів використано в першотравневій листівці Іваново-Вознесенських робітників⁵². Листівка «К рабочим Люберецкого тормозного завода Томаса Пурдэ» закінчувалася першим куплетом пісні «Смело, товарищи, в ногу»⁵³, а п'ятий і сьомий куплети органічно ввійшли в текст листівки Центрального комітету РСДРП, що розкриває суть конституції 1905 р.⁵⁴ Приспівом «Рабочей марсельезы» і закликами «Долой самодержавие! Да здравствует борьба пролетариата!» закінчувалась листівка Харківської групи РСДРП «Вперед», присвячена півріччю подій 9 січня⁵⁵. Першим куплетом пісні «Беснуйтесь, тираны» закінчувалась листівка об'єднаної організації соціал-демократичних комітетів м. Миколаєва, що підтримувала вимогу політичних в'язнів⁵⁶. Подібних прикладів можна навести десятки.

В 1905—1907 рр. за допомогою листівок партія знайомила народні маси і з новими віршами і піснями, народженими революцією. Неодноразово видавалися листівки з віршами, присвяченими подіям 9-го січня

⁴⁷ ЦДАЖР СРСР, ф. 1741, оп. 1, ч. 6 (1), од. зб. 28694, 28164.

⁴⁸ Державний історичний музей, відділ письмових джерел (далі — ДІМ), ф. 424, од. зб. 17, арк. 82, 84—87.

⁴⁹ ДІМ, ф. 424, од. зб. 17, арк. 87.

⁵⁰ Листовки большевистских организаций в первой русской революции 1905—1907 гг. Ч. 1.— М., 1956, с. 800.

⁵¹ Там же, с. 844.

⁵² О рабочем движении и социал-демократической работе во Владимирской губернии в 900-х гг.— Владимир, вып. II, 1925, с. 81.

⁵³ Листовки московских большевиков 1905 г.— М., 1941, с. 118.

⁵⁴ Листовки большевистских организаций..., с. 188.

⁵⁵ Листовки большевиков, Украины периода первой русской революции (1905—1907 гг.).— К., 1955, с. 243.

⁵⁶ Листовки большевистских организаций..., с. 747.

1905 року: «Мы мирно стояли пред Зимним дворцом», «На десятой версте от столицы»..., «От павших твердынь Порт-Артура», «Отец был набожный старик» и др.⁵⁷. Особливо часто зустрічається в архівах листівка з віршем «Мы мирно стояли пред Зимним дворцом»⁵⁸, який, за свідченням В. Д. Бонч-Бруевича, «в такій мірі відповідав тодішньому настрою найширших... народних мас, що його знали напам'ять тисячі... Люди, слухаючи його, плакали, ридали, проклинали і рвалися до бою, до помсти»⁵⁹. Побутовав він і як пісня. Популярною піснею став і вірш Т. Л. Щепкіної-Куперник «На родине» («От павших твердынь Порт-Артура»).

Влада прекрасно розуміла агітаційну роль революційної поезії, складовою частиною якої була пісня, і тому з надзвичайним завзяттям переслідувала її поширення і зберігання. Під час обшуків вся нелегальна література ретельно описувалася і вилучалася. Однак «речові докази» зберігалися далеко не завжди, описи ж їх в справах поліцейських і жандармських установ представлені значно повніше. Завдяки цьому можна досить об'єктивно відтворити шляхи поширення революційної агітаційної поезії, ступінь популярності і ареал побутування тих чи інших творів і, нарешті, революційний пісенний репертуар певного часу в цілому. Як приклад такого документу, наведемо «Протокол осмотра вещественных доказательств, взятых при обыске...» у робітників фабрики Ясунинських (с. Кохма Шуйського повіту Володимирської губ.) Євгенії і Онисії Пилипівни Касаткіних і Василя Микитовича Купцова. В ніч з 5 на 6 червня 1905 року у них було вилучено:

«...4) Рукописная тетрадь со стихотворениями: 2) Наша жизнь коротка 2) Дубинушка 3) Нагайка, заключающими в себе несколько дерзких выражений по отношению государя императора; 4) пародия на национальный гимн, начинающийся словами: Боже, царя храни и заключающую насмешку над государем императором»⁶⁰.

5) «Песни ненависти» с призывом к уничтожению престола и правительства. [...]

6) Рукописный листок с песней «Дубинушка».

7) Рукописный листок со стихотворением «Марш рабочих», где они призываются к свержению с себя рабского ига и свержению с престола «кумира безобразного». [...]

9) Рукописная тетрадь со стихотворениями: 1) «Говорили царю: беден, темен мужик» с указанием, что государю невыгодно воспитывать народ, так как он не будет платить податей и 2) «Марсельеза» революционное стихотворение, призывающее на борьбу с богатыми и купцами и царем.

10) Рукописная тетрадь с двумя сатирическими стихотворениями: 1) «Челобитная» и 2) «Былина о Н». [...]

12) Рукописный листок со стихотворением «Не кручинься, народ» с угрозами против государя императора. [...]

16) Рукописный листок с сатирическими стихотворениями «раек», где в смешном виде представляются события из войны Дальнего Востока и действия военного начальства. [...]

18) Рукописная тетрадка с стихотворениями «Марсельеза», «Нагайка» и «Смело, друзья, не робейте» революционного характера... [...]

65) Гектографированная листовка под заглавием «Песня» (мотив гейши) начинается словами: «перед вами царь российской всей земли» и оканчивается: — «Николай» лишь на бумаге ставлю сам». Сатирическое стихотворение на государя императора [...] та ін.⁶¹

Як видно із цього опису, серед робітників були широко розповсюджені рукописні зошити з текстами революційних пісень і віршів.

⁵⁷ ЦДАЖР СРСР, ф. 1741, оп. 1, ч. 4 (2), од. зб. 19207 (1905 р.); оп. 1, ч. 7 (3), од. зб. 35945, 35946; оп. 1, ч. 3 (1); с. 13673.

⁵⁸ Див., напр.: ДІМ, ф. 424, од. зб. 17, арк. 82; ЦДАЖР СРСР, ф. 1741, оп. 1, ч. 4 (2), од. зб. 19107 (1905), 19207; оп. 1, ч. 7 (3), од. зб. 35940, 35941.

⁵⁹ Бонч-Бруевич Вл. Нелегальная поездка в Россию.— М.—Л., 1930, с. 144.

⁶⁰ Тут і далі збережена орфографія і пунктуація оригіналу.

⁶¹ ДАЮ, ф. 337, оп. 1, од. зб. 26, арк. 290—299 звор.



Сучасний житловий будинок з Тернопільської обл. З експозиції «Народна архітектура і побут соціалістичного села». Музей народної архітектури і побуту Української РСР. Фото Л. О. Чоботька.



Житлові будинки в с. Кам'яні Очаківського р-ну Миколаївської обл. Фото Г. М. Федорця. 1984.



Н. І. Коваленко.
Свято. Папір, темпера.
Петриківка Дніпропетровської обл. 1985.
Фоторепродукція І. Є. Перцова.

Іноді це були копії опублікованих збірників, але частіше — власні «зібрання», що виникали внаслідок списування віршів і пісень одне у одного, а також записи їх під диктування керівників гуртків⁶². Але часом переписування революційних пісень було свого роду партійним завданням. Так, в с. Юрково Юр'єв-Польського повіту Володимирської губернії селянський хлопець Мих. Орлов 1905—1906 рр. за дорученням робітників — більшовиків із Іванова і Ярославля виконував роботу «по переписуванню революційних пісень від руки для рознесення їх по всіх навколишніх селищах». Пісні ці, за його словами, «передавались усно, ...мінялись й доповнювались при переписуваннях... і виконанні на місцях»⁶³.

Таким чином, рукописні збірники, поповнюючи дефіцит друкованих і гектографічних видань, по суті були одним із каналів агітаційно-пропагандистської роботи партії. Велика робота, яку проводили більшовики по пропаганді революційних пісень і революційною піснею, дала свої чудові плоди. Пісня ввійшла в побут робітників, вона незмінно звучала на робітничих майовках, мітингах і демонстраціях. В період першої російської революції співання революційних пісень сприймалося як свідчення бойового настрою мас, їх готовності до активних дій. Описуючи революційні події 1905 року, В. І. Ленін неодноразово підкреслював: «співають Марсельезу», «юрба співає Марсельезу», «ідуть солдати з Марсельезою приєднуватися до повсталих»⁶⁴. Про пісню як важливий фактор революційної боротьби писала більшовицька преса⁶⁵.

Величезну революціонізуючу роль пролетарських пісень відзначали і діячі міжнародного робітничого руху. А. Запотоцький писав: «Я переконаний, що в 1905 році вперше проявилася величезна революційна сила і рішучість нашого робітничого люду. Що саме російська революція пробудила трудящі маси нашої країни і надихнула їх. Що завдяки її впливу, який був сприйнятий вдячним ґрунтом, з раптовою стихійною силою зазвучали революційні лозунги і пісні.

Революційні пісні були в очах робітників не пустими словами. Робітники жили цими словами і вірили, що настане час і слова революційних пісень втіляться в життя і живу справу...»⁶⁶.

Разом з тим, пісні і вірші, складені в період революції 1905—1907 рр. стали її поетичним літописом. В них відобразилося ставлення їх авторів до оспівуваних подій і настрої революційних мас, їх самосвідомість⁶⁷. Вони — своєрідні пам'ятники епохи, цінні не лише для фольклористів і літературознавців, але і для істориків, оскільки можуть бути використані як джерела вивчення форм і методів агітаційно-пропагандистської роботи більшовиків, тих змін, які відбулися у свідомості і настроях народних мас.

Київ

Н. І. МИРОНЕЦЬ,
Н. С. ПОЛИЩУК

Бібліотека Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії
ім. М. Т. Рильського АН УРСР

⁶² Див., напр.: *Эссен М. Песни революционного подполья.* — Сов. музыка, 1955, № 12, с. 7.

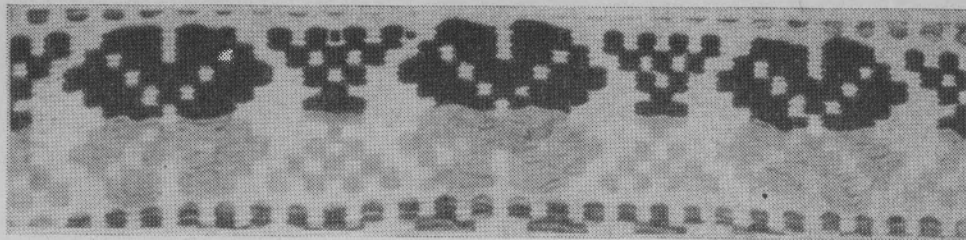
⁶³ Центральний державний архів літератури і мистецтва, ф. 1337, оп. 1, од. зб. 174, арк. 6—6 зв.

⁶⁴ Див.: *Ленін В. І. Про хороші демонстрації пролетарів і погані міркування деяких інтелігентів.* — Повне збр. тв., т. 9, с. 131; *Криваві дні в Москві.* — Там же, т. 11, с. 297; *Політичний страйк і вулична боротьба в Москві.* — Там же, с. 330; *Уроки московського повстання.* — Там же, т. 13, с. 350.

⁶⁵ Див.: *Гусев В. Е. Зазн. праця,* с. 165—166.

⁶⁶ *Запотоцький А. Бурный 1905 год.* — М., 1954, с. 379—380.

⁶⁷ Бібліографію праць, присвячених революційним пісням 1905 року, див. в статті: *Полищук Н. С. Отражение самосознания рабочих в их песенном репертуаре.* — В кн.: *Российский пролетариат: облик, борьба, гегемония.* — М., 1970, с. 174.



З історії науки, культури та побуту

ДО ДЖЕРЕЛ ВИВЧЕННЯ «СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ» *

Унікальність «Слова о полку Ігоревім» як художнього твору давньоруської літератури, що вже вісім століть приваблює своєю нев'яучою поетичністю, визначена й забезпечена, поряд з ідеєю братнього єднання захисників Вітчизни, його багатограним фольклоризмом. Геніальному авторові поеми було органічно притаманне народнописенне бачення і сприйняття дійсності, фольклорне художнє мислення язичницького складу, що незрівнянно важливіше навмисного творчого використання та перевтілення сюжетів, образів і поетики усної словесності,— і саме тому він досяг такої високої художньої довершеності та невичерпної поетичної сили свого твору, такої щирої його народності.

Билинно-епічна масштабність, напружений баладний драматизм, хвилююча пісенна емоційність і напроцуд багата народнопоетична символіка злилися в «Слові» воедино, створили його художню атмосферу, яка й до нашого часу випромінює імпульси давньоруського фольклорного процесу XII ст. Фольклоризм «Слова» становить, таким чином, подвійний інтерес: як найвидатніший у давньоруській літературі високий зразок майстерного опанування митцем народно-пісенних скарбів і як пізнавально-фольклористичне джерело, що дає опосередковані відомості до історії поетичної творчості східних слов'ян. За майже двохсотлітній період вивчення славнозвісної пам'ятки шляхом порівняння її тексту з даними російського, українського та білоруського фольклору дослідники нагромадили багато спостережень і висловили немало важливих міркувань та узагальнень,— усе це могло б стати предметом окремої підсумкової історіографічної праці про фольклоризм «Слова».

О. О. Потебня так оцінив важливість і плідність вивчення схожості «Слова» з творами усної словесності: «Порівняння цього роду, з одного боку, можуть пояснити деякі темні місця «Слова», з другого ж — відносять деякі народнопоетичні мотиви до часу не пізніше кінця XII ст. і, таким чином, вносять певну долю хронології у вивчення таких сторін народної поезії, як символіка і паралелізм»¹.

Порівняльне вивчення фольклоризму «Слова» передбачає обов'язкове використання фольклору усіх східних слов'ян, адже його

* В основу статті покладено доповідь «Український фольклор як джерело до вивчення «Слова о полку Ігоревім», прочитану автором 19 вересня 1985 року на науково-теоретичній конференції, проведеної в Києві з нагоди 800-річчя видатної давньоруської пам'ятки Всеросійським, Українським і Білоруським товариствами охорони пам'яток історії і культури.

¹ Филологические записки, т. XVII, 1878, с. 2.

безпосереднім ґрунтом була жива давньоруська народна творчість, яку чудово знав і різні засоби та жанри якої широко використав анонімний автор «Слова о полку Ігоревім». Саме таким підходом і характеризуються праці на цю тему, здійснені прогресивними вітчизняними вченими дожовтневого часу (М. Максимовичем, В. Белінським, Ф. Буслаєвим, О. Потебнею, М. Костомаровим, Є. Барсовим, М. Драгомановим, П. Житецьким, О. Котляревським, П. Безсоновим, О. Міллером, Є. Карським та ін.) і радянськими дослідниками (Ю. Соколовим, А. Орловим, А. Никифоровим, Д. Лихачовим, В. Адриановою-Перетц, О. Білецьким, М. Гудзієм та ін.).

Віддавна для глибшого проникнення в текст «Слова» залучаються дані української народнописенної творчості. Вже у 1818 році під її впливом, маючи сотні особисто записаних українських пісень, З. Доленга-Ходаковський у дописках до статті «О slowiańszczyźnie pzed chrześciaństwem» вказував на близькість «Слова» до народної поезії. Звісно, він не міг не помітити збігу деяких яскравих образів і художніх прийомів. Скажімо, впадала в око однотипність зображення бою в народній пісні («текуть ріки а все кровавіі, мости мостять а все тубубами»²) і в «Слові», де описано, як Ігореві воїни, переслідуючи половців, «орьтъмами, и япончицами, и кожухи начаша мости мостити по болотомъ и грязивыъ мѣстом»³. Не можна було не зауважити й тяжіння автора «Слова» до народнопоетичної символіки, постійних епітетів, протиставно-порівняльних конструкцій тощо. Згодом М. Максимович вже рішуче наполягав на необхідності порівняння давньоруської пам'ятки не з скандинавськими сагами (як це робили в останні роки XVIII ст. прихильники норманської історичної концепції М. Херасков та М. Карамзін, а дещо пізніше В. Грімм, Г. Державін та ін.), а з східнослов'янською і особливо південноруською (тобто українською) пісенністю. Про це М. Максимович писав в 1833 році в журналі «Молва» (№ 23 і 24, с. 89—96); «однородство» «Слова» з українськими народними думами та піснями він відзначав у своїх виданнях «Украинские народные песни» (М., 1834) и «Сборник украинских песен» (К., 1849). В циклі ж лекцій про «Слово», прочитаних 1835 року в Київському університеті, М. Максимович подав характеристику стилю давньоруської поеми на тлі української народної поезії. Очевидність поетичних аналогій виявилася дуже красномовною: наприклад, рядки із надрукованої М. Максимовичем у збірнику 1834 р. пісні:

Чорна роля ізорана
І кулями засіяна,
Білим тілом зволочена
І кровію сполочена

і такий малюнок бою в «Слові»: «Чръна земля подъ копыты костыми была посѣяна и кровію польяна»⁴. Подібних паралелей вчені виявили значне число (йдеться передусім про спостереження О. Потебні, М. Костомарова, М. Драгоманова, П. Житецького, В. Щурата та інших дослідників). Все це дає підстави ствердити глибоку традиційність багатьох елементів українського (як і російського та білоруського) фольклору, властивих ще фольклорові давньоруської доби, на ґрунті якого й розвинувся фольклоризм «Слова». Цей цілком логічний історично обґрунтований висновок випливає з досліджень зв'язків «Слова» з народною поезією. Проте висловлювалася і цілком відмінна думка, що виникла, очевидно, під впливом хибної теорії аристократичного походження фольклору. Про це можна було б і не згадувати, коли б ця думка спорадично не промайнула в одній із праць авторитетного знавця «Слова» В. Перетца. «Якщо можна говорити про «Слово о полку Ігоревім» у зв'язку з народнопоетичною творчістю пізнішого часу, XVII—

² Українські народні пісні в записах З. Доленги-Ходаковського.— К., 1974, с. 677.

³ Слово о полку Игореве.— М., 1965, с. 45.

⁴ Там же.— М., 1965, с. 48.

XIX століть, — писав він, — то лише в тому розумінні й з тим висновком, що «Слово» протягом віків безпосередньо чи через ряд наслідувань передало свою поетичну фразеологію народній усній творчості, завжди наслідувальній, як взагалі всяка творчість менше культурних мас, що розвивається поряд з творчістю верств більш культурних»⁵. Безпідставність цього твердження цілком очевидна, адже і безпосередньо і посередньо «Слово» не могло настільки впливати на творчість широких мас, як гадає дослідник, бо не було таким популярним серед них, інакше б дійшло до XIX ст. багато його списків і копій, і сліди його впливу вчені знайшли б не в поодиноких («Задонщині» та ін.), а в багатьох писемних пам'ятках. Крім того, переймаючи від «Слова» поетичну фразеологію, про яку йдеться в наведених міркуваннях В. Перетца, народна творчість взяла б від нього і якісь колізії та персонажі (скажімо, Ігоря чи Ярославни), а цього не відбулося. І ще одне, може, найголовніше: чи могла поетична образність від однієї писемної пам'ятки перейти в тотожніх або аналогічних формах відразу в три своєрідні національні народнопоетичні системи в XVII—XIX ст. — російську, українську та білоруську? Заперечна відповідь на це питання не потребує аргументації.

Здійснювана вченими XIX—XX ст. дослідницька проекція «Слова» на народну словесність, в тому числі й українську, спиралася на історично й логічно обгрунтоване розуміння першоджерельності останньої щодо поетики цього давньоруського твору. Йдеться не про хронологічну віддаленість фольклорних записів від часу виникнення «Слова» (цей момент — чисто формальний), а про збереження народнописемною традицією протягом віків сучасного відображення у «Слові» подій та ще ранішого фольклорного поетичного арсеналу. І далі порівняння «Слова» з народною поезією сприятиме як глибшому висвітленню його фольклоризму, віднайденню не відзначених досі наукою моментів творчого засвоєння народнописемної поетики й стилістики, так і уточненню прочитанню деяких місць славнозвісної пам'ятки. Спробуємо проілюструвати це конкретними прикладами.

Відомо, що уособлення Ярославни в образі пташки (зегзиці, тобто зозулі) має фольклорне походження. Це давно ствердили дослідники «Слова». Проте фольклоризм цього персонажу виступає ще яскравіше, коли звернемо увагу на сполучення в епізоді плачу Ярославни мотивів перетворення жінки в зозулю («зегзицею незнаема») і оплакування нею («рано кичеть») дорогої людини-воїна. Таке об'єднання мотивів властиве пісенно-епічним жанрам, особливо баладам. Досить згадати українську і білоруську баладу «Ой летіла стріла з-за синього моря», прототипні варіанти якої, без сумніву, старші від «Слова», адже вона супроводила старовинний обряд «водіння стріли»⁶ і несе в собі відгомони язичницьких анімістичних поглядів. Вбитого стрілою вдвоиноного сина в цій баладі оплакують три зозулі, що уособлюють матір, сестру і дружину. Як бачимо, метаморфоза людини в птаха для відвідання й оплакування потерпілого тут аналогічна з «Словом». Образ зозулі (зрідка — ластівки, пави) — плакальниці над полеглим воїном — давній типовий образ української народної пісенності⁷. Таким шляхом досягається глибока схвильованість малюнка, викликається тужлива зворушлива симпатія до трагічного пісенного героя. Ось як після походу розповідає старшина матері про її сина у пісні «Ой мала вдова сина-сокола»:

Чи не той твій син, що сім полків вбив,
За восьмим полком голову схилив.

⁵ Сборник в честь проф. Маленна. — Петербург, 1922, с. 145.

⁶ Про характер цього обряду див.: *Баргашевич Г. О.* Обряд «водіння стріли» в Білорусії. — Нар. творчість та етнографія, 1983, № 4, с. 55—60.

⁷ Він зустрічається і в казках, причому переважно в тій же іпостасі перевтіленої жінки — овдовілої або навіки розлученої з чоловіком. Скажімо, у казці «Зозуля» потерпілий чоловік закликає жінку: «а ти, жінко возлюблена, лети кувати, цілий вік мене гукати». Так ця зозуля все куче і досі, і цілий вік буде, все гучає його» (Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича. — К., 1983, с. 438).

Зозуля літала над ним, куючи,
А коники ржали, його везучи.
Колеса скрипіли, під ним котючись,
Служеньки плакали, за ним ідучи⁸

Подібно ж функціонує цей образ в українських народних думках. Особливо колоритний він у думі «Смерть козака на Козині-долині»:

Сива зозуля налітала,
На могилі⁹ сідала,
Жалібенько закувала:
— Голово козацька, голово молодецька!
Да чи є в тебе на Русі отець або мати,
Або сестра найменшая?
Якби отець або мати видали,—
Білу кошулю на смерть твою прислали,
Або сестра найменшая видала,
То в неділю б рано-раненько уставала,
Жалібенько оплакала,
Так як би зозуля окувала¹⁰.

Не можна не підкреслити наявності у зацитованих рядках реалії «Русь», що є безперечним відгомном давнини, а також перегукування з «Словом» такої деталі, як «рано-раненько уставала, жалібенько оплакала» (Ярославна теж «рано кичеть»). У думі «Втеча трьох братів із Азова, з турецької неволі» також (коли найменший брат помер у степу й вовки-сіроманці, орли й дрібна птиця обдирали його тіло)¹¹ «зозулі налітали, в головах сідали, як рідні сестри кували»¹².

Спорідненість наведених образів у «Слові» й пісенній народній епіці стосується не тільки питання фольклоризму літературної пам'ятки, а й посереднім чином вказує на багатовікову тривкість поетичної народної традиції, на принаймні давньоруське походження широко розповсюджених в українському фольклорі багатьох художніх стереотипів (образів, мотивів).

У наведених на початку статті міркуваннях О. О. Потєбні підкреслено значення фольклорних даних для пояснення тексту самого «Слова». З цього погляду можливості української народної пісенності, на нашу думку, ще далеко не вичерпані. Для прикладу спинимося на інформації «Слова» про те, що «погані... емляху дань по бълѣ от двора»¹³. М. Максимович перекладав це місце: «по білій з двору дані забирали»¹⁴. Можливо, що перекладач розумів під словом «по білій» срібну монету певної вартості. І. Франко залишив це місце, як у «Слові»: «беруть дань по білі від дворища». Російські переклади XIX ст. розшифровують здебільшого «бълѣ» як білка, маючи на увазі хутровий обмінно-грошовий еквівалент давнини (векша). Проте вартість її була настільки незначною, що не давала підстав авторіві «Слова» спеціально підкреслювати нею тягар половецьких наскоків на Русь. Все ж у російських та українських перекладах прийнялася на довгий час традиційна інтерпретація «по бълѣ» як по «білці» (переклади Панаса Мирного, В. Щурата, М. Рильського, новіші російські В. І. Стеллецького, Л. І. Тимофеева та ін.). Щоправда, окремі пере-

⁸ Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. — М., 1827, с. 7.

⁹ Йдеться про високу степову могилу.

¹⁰ Думи. — К., 1982, с. 32.

¹¹ До речі, це місце думи і опис степу напередодні бою Ігоря з половцями перегукується образними реаліями та колоритом, які запозичені обома творами з давнього традиційно-фольклорного арсеналу:

а) у «Слові»: «Уже бо бѣды его пасеть птицъ по дубю; вльци грозу въсрожать по яругам; орли клетомъ на кости звѣри зовуть» («Слово», с. 44);

б) в думі: «Отоді ж до його вовки-сіроманці находжали і тіло козацьке молодецьке жвакували, і орли-чорнокрильці налітали, в головах сідали і чорні очі з-під лоба висмикали; Ще й дрібная птиця налітала, Коло жовтої кості тіло обдирали» (Думи, с. 67).

¹² Думи. — К., 1982, с. 67—68.

¹³ Слово о полку Игореве. — М., 1965, с. 49.

¹⁴ Українські переклади див.: «Слово о пльку Игоревѣ» в українських перекладах і переспівах XIX—XX ст. — К., 1953.

кладачі, сумніваючись у точності такого прочитання цього місця пам'ятки, передають його описово (напр., у Н. Забіли «беруть данину немалу»).

Не так давно перекладач і дослідник «Слова о полку Ігоревім» Л. Є. Махновець запропонував два ймовірні, на його думку, тлумачення слова «бълъ»: 1) «дослідження показали, що в даному разі «бълъ» — це «бъла ввѣриця» (вивірка), тобто інша назва, синонім слова «горностай», хутро якого надзвичайно дороге (і справді біле)»¹⁵. І далі продовжує: «Можливо, автор «Слова» і хотів сказати, що русичі змушені були оддавати грабіжникам-половцям з кожного двору стільки добра, яке було варте горностая». 2) «Ймовірно, проте, що автор під словом «бълъ» розумів «бълицю», — так на Русі називали жінку, дівчину і заміжню»¹⁶. Далі дослідник повідомляє, що старопольське віа́кка означає й білку, й жінку, що в українській народній пісенності згадується: «коли турки воювали, — білу челядь забирали». Л. Махновець схильний данину ототожнити із здобиччю під час нападу половців. Так він і перекладає це місце: «хапали дань — по бранці од двора»¹⁷. Таке ж розшифрування подав і С. Пушик у своєму перекладі «Слова»: «ловили дань по дівці від двора»¹⁸.

Переконливість цих прочитань також не абсолютна, зрештою це відчуває і їх автор, подаючи їх обережно («ймовірно», «можливо»). Справді, перший варіант дуже близький до розуміння білі як білки, тобто данини в переліченні на хутро (тільки у Махновця йдеться про незрівняно дорожче — горностаєве). Другий же варіант розшифрування заснований на дещо довільному прочитанні даного місця «Слова», що вимагало додаткових аналогій і міркувань. Викликає сумнів розуміння слова «емляху» і «дань».

Якби у «Слові» йшлося про просте захоплення дівчат і молодих жінок половцями, як гадає Л. Є. Махновець, а не про вимогу регулярної данини, то автор пам'ятки не вжив би вислову «от двора», а знайшов би відповідну форму передачі факту, подібно до того, як він сказав про Ігоревих воїнів, які, перемігши спершу половців, «помчаша красныя девки половецкия»¹⁹. Фольклорний стереотип «красные девки» був би більш відповідний і до визначення данини, про яку йдеться, якби вона була такою, як вважає Л. Є. Махновець. А автор «Слова» говорить про «біль» (називний відмінок однини від «бълъ»), вживає форму, яка не зафіксована ні в живій мові, ні у фольклорі із значенням «дівчина», «молода жінка».

Як бачимо, і в цьому оригінальному трактуванні «білі» із «Слова» є вразливі моменти. До того ж, пам'ятка говорить не про полон, не про взяття рабів (про це теж є в «Слові» з іншого приводу), а про *данину*.

На наш погляд, фольклорні джерела дають матеріал для ще одного пояснення цього місця. Відомо, що переможці в часи, про які йдеться у «Слові», прагнули використати передусім виробничі можливості переможених для забезпечення своїх невідкладних потреб в харчуванні, одязі і под. Конкретна продукція була важливіша від грошового її еквівалента (срібних грошей, векші і под.). Якщо підходити з цих позицій, то вислів «емляху дань по бълъ от двора» допомагає розшифрувати давня українська обрядова петрівочна пісня:

Мала нічка петрівочка —
Не виспалася наша дівочка,
По горі ходила, тонку біль білила,
Із тією біллю говорила:
— Ой беле ж моя та тоненькая!

За кого пойду я, молоденькая.
Як я пойду за нелюба,
То я тебе, беле, у чорні потчу,
То я тебе, беле, у будень зношу.
Ой як піду та за милого,
То я тебе, беле, у білі потчу,
То я тебе, беле, у свято зношу²⁰.

Як бачимо, біль — це і пряжа, і полотно («у білі потчу») вищої якості. Слово «білизна», «біленце» (полотно²¹, епітет «білий», в застосуванні до полотна («білене полотно», «біла рядовина» і под.) говорять про широкий семантичний діапазон кореня «біль». Вислів по «бълъ от двора» в «Слові о полку Ігоревім» міг означати: по сувою (чи кілька сувоїв) високоякісного полотна від кожного двора. В умовах натурального господарства воно вироблялось всіма без винятку дворами — тим більше на польських землях, де споконвічно широко культивувався льон. І половці, звичайно ж, не могли не використати можливості, щоб передусім забезпечити себе цим життєво необхідним матеріалом²². А що вироблення полотна — дуже тривалий і трудомісткий процес, то й данина біллю була важкою для руської землі, бо стосувалась фактично кожного — і ратая, який сів льон, і всіх дорослих жінок, які його обробляли, терли, пряли, білили пряжу, ткали полотно, знову білили і т. д.

Говорячи про важливість українських фольклорних джерел для подальшого дослідження «Слова», радянське літературознавство і фольклористика рішуче відкидають тенденційно-спекулятивні спроби використовувати цей аспект і матеріал для викривленої кваліфікації давньоруської пам'ятки. Вже П. Куліш в «Записках о южной Руси» виявив такий підхід, трактуючи «Слово» як своєрідну думу і таким опосередкованим чином відносячи його приналежність до української літератури. Пізніші буржуазно-націоналістичні інтерпретатори «Слова» відверто пропагують цю антинаукову тезу. Однією з останніх спроб цього гатунку була стаття С. Гординського «Слово о полку Ігоревім» і українська народна поезія. Вибрані проблеми», опублікована 1963 р. у Вінніпегу.

Помічені вченими (і найменше самим С. Гординським) аналогії між «Словом» і українською народною пісенністю, він підпорядковує своїй націоналістичній тенденції: не дати «комусь» цю пам'ятку «тим чи іншим способом вирвати з українських рук». Як бачимо, буржуазно-націоналістична фальсифікація історичної правди торкнулася й проблеми фольклоризму «Слова». Проте наукова неспроможність подібних «студій» очевидна, і вони не заслуговують на пильнішу увагу.

Зіставляючи «Слово о полку Ігоревім» із східнослов'янськими фольклорними джерелами, необхідно враховувати, що його невідомий автор був широко обдарованим митцем, який майстерно перевтілював не тільки народнопісенні надбання, а й в цілому художньо-естетичні досягнення своєї доби для емоційного й колоритного вислову великої і вічної ідеї братнього єднання, дружби і миру.

О. І. ДЕЯ

Київ

²⁰ Ігри та пісні.— К., 1963, с. 331. Зап. Є. Ліньова в с. Литвяки Лубенського пов. на Полтавщині в 1903 р.

²¹ Пор. у галицькій пісні із збірки Я. Г. Головацького:

Ох я там на річці біленце білила,
Ох там же я, мати, віночок згубила.

²² Що полотно справді високо цінилося в умовах натурального господарства, засвідчують також і фольклорні джерела. Скажімо, в баладі про потопаючу подолянку — на рівні з вороним конем:

— Рятуй, мня, козаче, рятуй мня, молоду,
Дістанеш від мене красну нагороду.
Від татунця мого — коня вороного,
Від моєї матусі — полотно лняного.

(Зап. на Лемківщині.— Наше слово,
1971, 15 серп.).

¹⁵ Слово о полку Ігоревім. Упорядкування, вступна стаття і підготовка Л. Махновця.— К., 1983, с. 209.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же, с. 37.

¹⁸ Молодь України, 1985, 31 січ.

¹⁹ Слово о полку Ігоревім.— К., 1983, с. 45.

СЕМЕН СКЛЯРЕНКО І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

16 вересня ц. р. виповнилося шістдесят років з дня народження М. С. Грицяй — відомого українського вченого-фольклориста і літературознавця, доктора філологічних наук, професора, завідувачого кафедрою української літератури, декана філологічного факультету Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка, багаторічного члена редакційної колегії журналу «Народна творчість та етнографія». М. С. Грицяй — учений широкого профілю: він автор досліджень «Українська література XVI—XVIII ст. і фольклор» (1968), «Давня українська поезія. Роль фольклору у формуванні образного мислення українських поетів XVII—XVIII ст.» (1972), «Давня українська проза. Роль фольклору у формуванні образного мислення українських прозаїків XVI — поч. XVIII ст.» (1975), монографій про творчість ряду українських письменників, співавтор і відповідальний редактор підручників з української фольклористики і літератури, навчальних програм, упорядник фольклорних і літературних збірок та хрестоматій.

Дослідницька діяльність М. С. Грицяй невіддільна від його багаторічної педагогічної роботи. Серед вузівського професорсько-викладацького складу він добре відомий як організатор науково-педагогічного процесу, член спеціалізованих рад по захисту кандидатських і докторських дисертацій. Багаторічна діяльність ученого і педагога відзначена високою урядовою нагородою — орденом Трудового Червоного Прапора.

З нагоди шістдесятиріччя редколегія і редакція журналу бажують Михайлові Семеновичу Грицяю творчої наснаги і успіхів у науковій і педагогічній праці. Нижче публікуємо нову статтю автора.

Семен Дмитрович Скляренко (1901—1962) ввійшов в українську радянську літературу на зорі її становлення і став одним із її активних зачинателів.

Значну роль у художньому зростанні української радянської літератури відіграла народнопоетична творчість. Наслідуючи традиції дожовтневої літератури, радянські письменники активно зверталися до фольклору, черпали з нього теми, ідеї, образи. Усна творчість сприяла розвиткові майстерності українських письменників, правдивому зображенню ними навколишньої дійсності.

У ранніх творах С. Скляренка не помітно більш-менш активного використання народнопоетичних елементів. Як відзначала критика, твори письменника цього періоду хибували на схематизм у змалюванні образів, мова була малообразною, ще не відчувалося художньої правності.

Творчим досягненням С. Скляренка був роман «Шлях на Київ», який складається з трьох частин («Шлях на Київ» — 1937 р., «Микола Щорс» — 1939 р., «Польський фронт» — 1940 р.). Цей твір «найісторичніший» з-поміж романів і повістей 30-х років, — широкопланова художня панорама громадянської війни на Україні.

Роман відзначається історичною достовірністю, продуманістю і динамічністю сюжету, художньою завершеністю образів. Значною заслугою письменника є те, що він зумів надати особливої виразності мові своїх героїв. Як правило, вона соковита, по-народному афористична, відповідає характеру і поведінці персонажів. З цього погляду привертає увагу мова Боженка. Її емоційність підсилюється доречним вкрапленням прислів'їв і приказок або створених на їх основі афористичних висловів («Поткнулись проше-пана та й, сіли маком» і т. д.)¹. Образна, колоритна мова сприяла всебічному зображенню постаті відважного командира Червоної Армії періоду громадянської війни.

За задумом автора, центральне місце в романі відводилось середнякові Силі Жердязі. Письменник зазначав, що саме його доля є темою роману². «Середній селянин такий же трудящий, але в інших умовах виріс, він живе роз'єднано, в сільській темряві, і вибитися йому незмірно важче»³, — писав В. І. Ленін. Ця оцінка середняка і стала для С. Скляренка основним політичним орієнтиром при розкритті в романі образу Сили Жердяги.

Доля Сили Жердяги в революції виявилась надзвичайно тяжкою. Йому довелося пройти довгий шлях фізичних і духовних випробувань, зазнати багато страждань, випити повну чашу гіркоти, поки він міцно, обома ногами став на бік революції і влився в ряди її захисників.

Сила Жердяга — селянин і його найбільше вабить земля. Всі погляди його звернені на неї. За землю він бореться, вона йому сниться як жива істота, такою, якою її оспівали предки в піснях, легендах, прислів'ях та приказках. Народ персоніфікував землю, зробив її часткою свого духовного життя.

Ось як висловлює Сила свою трудову прив'язаність до землі: «Люблю я її, мою землю. Навесні, бувало, спиш на полі, на возі. Прокинешся перед світом. Ледь-ледь зажевриє на сході, ніби хто підпалить білу хмаринку низько над обрієм. Тремтить хмаринка, як сльоза, — світає. А земля чорна, пухка, солодка... я її на смак знаю — лежить поруч, дихає. Дихне... і тихо... Видихне... і знову тихо». Певна річ, це думки господаря, але не того, що вичавлює бариші із землі, а трударя, для якого клаптик землі був єдиним засобом існування. Подібні, наснажені життям та фольклорною образністю, думки Сила Жердяга висловлює неодноразово.

Позбувшись петлюрівського ярма, Сила Жердяга вирішив боротись за інше життя, чисте, світле. Він легкими кроками повертався додому, вдихаючи на повні груди пахощі землі. «Над ним, угорі, летіли журавлі, тіні їх пливли степом, за ними гнався Сила Жердяга...

І йшов Сила Жердяга в морі пісень, йому здавалося, що співає весь степ, прокинувшись після лютої зими, і душа його співала разом із степом».

Значним досягненням С. Скляренка є мова Сили Жердяги. Письменник творчо підійшов до мовної характеристики героя, намагаючись зробити її типовою для селянина-середняка, який міцно зв'язаний із землею, із сільською громадою, в якому глибоко вкорінилась віковична психологія трудового народу, його творчість. Особливістю мови Жердяги є й те, що в ній просто, але образно відбито реакцію представника народу на події часу. Щодо останнього, то тут велике значення мають прислів'я та приказки (про безвихідне своє становище в петлюрівці: «Хотіла жаба вирватись, та не вирвалась», «Як не одхилив голову, все ж таки не встиг», про зрадників: «Отак один одного за гріш продає, слово солодке тобі точить, а сам за пазухою тримає камінь» тощо). Мова Жердяги рясніє епітетами, порівняннями, метафорами фольклорного походження, відбиває мрії селянина про краще майбутнє, виплекані трудовим народом протягом віків.

С. Скляренко широко використовує в романі народнопоетичну творчість — пісні, прислів'я та приказки в їх автентичному вигляді, або за їх взірцем творячи власні афоризми, образні вислови.

Особливо широко використовується тут пісня. Пісню співають і богунці, і петлюрівці, і бідняки, і куркулі, але щоразу вона виконує різні ідейно-образні функції. Ось ідуть Києвом його визволителі — богунці і тарашанці — і гримить розлога «Вилітали орли». А в годину перепочинку між боями лунає складена самими бійцями пісня про те, як богунці і тарашанці гнали Петлюру — «То не хмара сонце вкриває». Переможно в'їжджає в рідне село Сила Жердяга з товаришами — і покотилась знаменита «Засвітали козаченьки» та недовго: вона обір-

¹ Тут і далі цитати з творів письменника наводяться за виданням: Скляренко С. Д. Твори. В п'яти томах. — К., 1965.

² Скляренко С. Думки над власною книгою. — Літературна критика, 1938, № 1, с. 121.

³ Ленін В. І. Повне зібр. творів, т. 38, с. 249.

валась на словах «Чомусь мій кінь вороненький у воротях спіткнувся» — і Жердяга побачив горе на своєму подвір'ї.

Іншого характеру пісні співають петлюрівці. Політичний пройди-світ Дзендя мугикає «У попа була собака», а п'яна орава петлюрівських молодчиків репетує хвалебну своїм розбоям «Наробили у нас діла». Так пісня в романі «Шлях на Київ» стала важливим художнім компонентом загальної його образної системи.

Прислів'я та приказки допомагають письменникові передати внутрішній світ своїх героїв, їх думки, прагнення, окреслити їх вдачу, психологію. Особливо велике розмаїття прислів'їв та приказок у мові позитивних героїв та в тих місцях роману, які присвячені їх діяльності. Зрозуміло, що ці народні твори підібрані в такий спосіб, щоб сприяти висвітленню життєвих позицій письменника чи персонажів.

Роман «Карпати», опублікований С. Скляренком у повоєнні роки, відтворює боротьбу трудящих Закарпаття проти фашизму, їх прагнення до воз'єднання з Радянською Україною. В творі показана керівна роль комуністів у згуртуванні народних мас для опору гітлеризму.

Образна тканина роману «Карпати» наскрізь «прошита» закарпатським фольклором. Легенда, пісня, прислів'я, влучні народні порівняння внесені в твір як органічний елемент тексту, що сприяло образному відтворенню авторського задуму.

У романі часто звучить народна пісня. Вона супроводжувала закарпатського селянина у хвилини радощів і горя. У хаті Данила Ковача партизани загону імені Борканюка після вдалої операції стиха співають популярну пісню «На високій полонині», в якій йшлося про волелюбність і нескореність народу. Зміст пісні виражав ідейну однаковість народних месників. Думи тривожної молодості, бажання кохати і бути коханою виливалися в піснях юної партизанки Юлини. Сум, ностальгію, невимовне горе в далекій і жорстокій Америці виражали закарпатські емігранти піснею «Гей-бо у тій Америці, як на другім світі».

В духовному житті закарпатця здавна значне місце належало легендам. У тривожні роки війни ці твори набувають нового ідейного змісту. Так, часті згадки легенд про опришків, Олексу Довбуша, як показано в романі, тепер асоціюються із партизанським рухом, діяльністю Борканюка. Подібного переосмислення набули в романі й інші форми фольклору, зокрема заклинання. Баба Ганна з гнівом проколює очі Гітлера на портреті, приказуючи: «А згорів би ти, пес збісиль! А щоб ты залізні коготи носами дзьобали, щоб коти гребли лапами, пси гризли зубами!...» А має це допомогти, думає баба, бо ж колола колись очі Францу-Йосифу, уніату Волошину — помогло!

Велику образотворчу роль відіграють у романі прислів'я та приказки. Так, в устах Данила Клумака, шахрая і перевертня, прислів'я «Капітал — не птах, його з голими руками не піймаєш» розкривало характер економічної політики промисловців. Потомственный пролетар Ласло Потокі одним народним афоризмом влучно характеризує багатія-душепродавця Рекаші: «Чоловік багатий, а пес кудлатий — стережись однаково».

Звернення до невичерпних багатств фольклору Закарпаття дало можливість письменникові ширше, виразніше і глибше відтворити думи і прагнення трудящих закарпатської землі, їх прагнення бути в одній братській сім'ї народів Радянського Союзу.

Видатним набутком української історичної романістики про епоху Київської Русі є романи С. Скляренка «Святослав» (1959) і «Володимир» (1962). Вони стали найбільшим досягненням письменника. По виході в світ роман «Святослав» високо оцінили критики, його захоплено зустріли читачі. О. Білецький писав, що «ніколи ще в літературі образ Святослава і його оточення, та й ця епоха Х сторіччя не була показана так різнобічно і захоплююче, з таким проникненням у психологію дійових осіб і в такий співзвучності з нашою сучасністю»⁴.

⁴ Білецький Олександр. Збір. праць у п'яти томах.— К., 1966, т. 3, с. 246.

У художньому осмисленні сивої давнини багато в чому допоміг письменникові фольклорний матеріал. Подих фольклору, його ідейність і образність відчувається при змалюванні Скляренком багатьох подій, при зображенні тогочасного суспільства, постатей княгині Ольги і Святослава.

Барвисто змалював С. Скляренко кохання княжича Святослава і рабині Малуші. На свято Купала вони зустрілись на березі річки Почайної. Малуша йшла берегом і стежила, чи потоне її вінок, чи ні. Святослав освідчується дівчині в коханні. Щастя першого кохання переповнило їхні душі, але воно стало і початком великого горя в їхньому житті.

С. Скляренко доклав багато зусиль, знайшов чимало художніх деталей, щоб створити привабливий образ руського князя Святослава, якого постійно супроводжує багатий на фантазію світ язичництва, уснопоетичної творчості. Все це органічно входило в його духовне життя, зближувало князя з народом.

Вночі, напередодні загибелі, Святославу сниться дивний сон — він бачить Малушу та дві зорі-сестриці, що віддалялись у безмежний простір. А вранці був бій, останній. У кривавому герці з печенігами гине багато руських воїнів, поліг і хоробрий Святослав. Письменник ще кілька разів звертається до поширеного в народнопоетичній творчості прийому — сну-передбачення, щоб зробити динамічнішим сюжет роману і відтворити багатий світ фантазії руського народу.

Фольклорні засоби допомагали письменникові створювати художньо перекохані образи, надавати їм історичного колориту. Так, саме за допомогою фольклорних засобів створений привабливий образ Малуші. Її врода і лагідна вдача неначе асоціюється з принадами літньої купальської ночі, постатями жінок, витвореними народом у своїх піснях.

У романі «Святослав» С. Скляренко колоритно змалював культ язических ритуалів, народні обряди. І князі, і смерди перед іжею кидають у вогонь жертв богам, приносять жертву Перуну перед походом, ретельно дотримуються похоронного обряду. Характерно, що письменник вміло показує, як у язичництво вплітається християнство з його новими обрядами. Все це разом узятє створює виразний колорит епохи. Разом з тим у творі підкреслено, що для русичів не був властивий релігійний фанатизм, а язичницького ритуалу вони дотримувались за усталеною звичкою, як велів закон предків.

Загалом письменник вдало використовує фольклор. Спираючись на давні записи календарно-обрядової поезії, він зумів образно осмислити і передати вірування того часу. Особливо добре подані панорамні картини святкування Купала. Розповідає про цей обряд письменник широко, епічно. «З усіх кінців йшли туди, де Почайна допливала до Дніпра. Там на широкому лузі ще завидна прибране було високе дерево — на ньому висіли вінки, квітки, всілякі оздоби. Тільки стемніло, навкруг дерева й скрізь на лузі запалали вогнища, почалося ігрище. Залунала пісня юнаків. А в цей час з другого боку озивались дівчата...»

Деся грали вже й музики — пронизливо свистіли сопілки, гули роги, торохтіли бубни.

Тепер уже скрізь понад Почайною і Дніпром горіли, як свічки, вогні, звідусіль линула музика й пісні...».

У творі не часто використовуються прислів'я, приказки, народні порівняння, але ті, що зустрічаються, як правило, добірні й надають розповіді образного забарвлення.

Романи «Святослав» і «Володимир» складають з ідейно-тематичного боку єдине ціле. Однак «Володимир» дещо поступається за художньою викиченістю, хоч у ньому автор більше, ніж у «Святославі», ввів у художню тканину твору фольклорних елементів, більше наслідує стиль народних творів. Відчутніший тут і вплив ритмометодики «Слова о полку Ігоревім».

У давніх літописах зустрічаємо описи і відповідні тлумачення небесних «знаменій» або «чудес», про які розповідають і народні легенди. Літописці зазначали, що ці «чуда» були «винятковими явищами і вішували важливі події». Відтворюючи колорит давньої епохи, за цією тенденцією йде і С. Скляренко. Напередодні битви Володимира і Ярополка «сталось щось незвичайне». «І раптом місяць почав примеркати, з правого боку на нього наповзла чорна тінь, ось тінь зовсім вкрила чоло місяця, і він став суціль темний, попелястий, в цей же час з бездонної глибини неба вирвалось безліч зір, вони летіли до землі, палахкотіли, згоряли...». Люди з тривогою дивились на небо. Напередодні походу на Херсонес на небі з'явилась небачена досі комета. «Небо благословляє нас,— промовив, звертаючись до старшини, князь Володимир.— Зоря вказує на Херсонес. Ми переможемо!»

С. Скляренко вводить у сюжет роману народні обряди, звичаї, забобони, які характеризують епоху. Князя Володимира вабить цікаве минуле, він дякує колядникам.

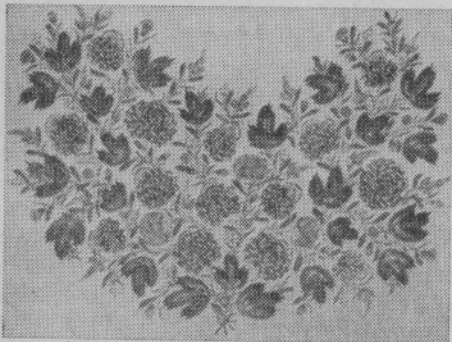
Особливістю художньої структури «Володимира» є застосування персоніфікації, що характерно також і для давніх руських народних легенд. Цей фольклорний засіб допомагав письменникові зображати навколишню обстановку, яка діє, живе разом з героями, впливає на хід подій. «Саме небо, здавалось, кричало, кричало проти миру руських людей з печенігами, ще каган Ілдея не покинув Києва, як серед білого дня на сонце наповзла тінь, землю оповила темрява, зірвалися вихори й загримів грім, заревла худоба й закричали звірі в лісі». Або: «Небо мовчало, Мовчала земля». «Зашуміла, загомонала Гора — вперше за багато літ...» Персоніфікації допомагали автору емоційно відтворити події чи описати героя.

Художня структура романів «Святослав» і «Володимир» багата й різноманітна, але складалась вона з урахуванням суспільно-культурної специфіки зображуваної доби, усної творчості. Це надало романам більшої історичної достовірності, вводить уяву читача в атмосферу сивої давнини.

Романи «Святослав» і «Володимир» гідно оцінені радянською наукою, вони посіли визначне місце в українській радянській романістиці.

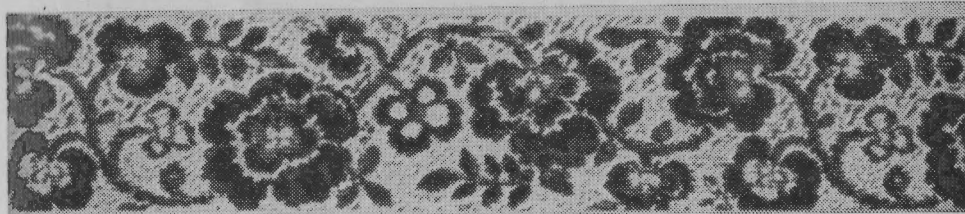
Київ

М. С. ГРИЦАЙ



Н. М. Рибак.
Хризантеми.
Папір, темпера.
Петриківка Дніпропетровської обл. 1984.

Нар. творчість та етнографія, 1985, № 6



Критика буржуазних та буржуазно-націоналістичних ідеологічних концепцій

НЕСПРОМОЖНІСТЬ УНІАТСЬКО-НАЦІОНАЛІСТИЧНИХ ФАЛЬСИФІКАЦІЙ ІСТОРІЇ Й КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Мирна праця радянських людей спрямована на успішне розв'язання поставленого партією завдання вдосконалення нашого соціалістичного суспільства. Втілювати у життя будівничі плани нашому народові доводиться в складній міжнародній обстановці, за умов зростаючої воєнної небезпеки, гострої ідеологічної боротьби на світовій арені.

Правлячі кола імперіалістичних держав докладають одчайдушних зусиль для послаблення зростаючого впливу марксистсько-ленінського вчення і реального соціалізму на хід суспільного розвитку. Як вказувалося на червневому (1983 р.) Пленумі ЦК КПРС, класовий ворог відкрито заявляє про намір ліквідувати соціалістичний лад. Така мета проголошеного ним «хрестового походу», під чорним прапором якого об'єднуються різноманітні реакційні сили сучасності.

Ревними підручними монополістичного капіталу в антикомуністичній діяльності виступають залишки антирадянської еміграції, войовничі клерикали та видворені з нашої країни відщепенці. Ганебними найманцями імперіалістичних спецслужб зарекомендували себе запеклі вороги нашого народу — українські буржуазні націоналісти та їхні уніатські спільники. Виступаючи з позицій антикомунізму і антирадянщини, вони патологічно ворожістю до всього прогресивного силкуються підняти свої акції в очах правлячих буржуазних кіл, чие соціальне замовлення виконують.

Основні зусилля уніатсько-націоналістичних ідеологів та діячів зосереджені на фальсифікації історії і соціалістичного розвитку нашої країни. Водночас ними робляться спроби обілити своє ганебне минуле, обґрунтувати «прогресивну» роль греко-католицької церкви в житті українського народу, який вони зраджували чужинцям до саморозпуску уній — Брестської в 1946 і Ужгородської в 1949 роках. Підступна діяльність клерикально-націоналістичної емігрантської верхівки активується у зв'язку з наближенням 1000-ліття від початку введення християнства у Київській Русі.

Ідеологи уніатсько-оунівського альянсу твердять, начебто ця порівняно з ранніми віруваннями східних слов'ян вища релігія була запроваджена представниками римських пап у формі католицизму і, виходячи з цього, силкуються довести його «прогресивний» вплив на суспільний розвиток давньоруського народу. Такої ж думки у Ватикані. В своєму посланні папа Іоанн Павло II з приводу наступного церковного ювілею безапеляційно твердив: «Християнська віра прийшла в

Нар. творчість та етнографія, 1985, № 6

29

Київську Русь з Риму через місто Константинополь»¹, що вже само по собі є переконаченням історичної правди. Численні дані літописів переконливо свідчать, що християнство в нашу країну прийшло не з Риму, а з Візантії. Неодноразові спроби римських пап підкорити своєму впливові давньоруських князів і поширити серед їх підданих католицьке віросповідання не мали успіху. Старовинні слов'янські документи сповнені глибокої ненависті й зневаги до латинських повчань і обрядів. Вони називаються «розбещеними», «еретичними», «зіпсованими», чужими і т. ін. В літописах міститься політична відповідь давньої Русі на католицьку експансію, якій завжди було притаманне прагнення до підкорення східних слов'ян папі римському, що стояв над світськими володарями. Правителі Київської Русі віддали перевагу візантійському варіанту християнства передусім тому, що Константинопольська патріархія підпорядковувалась світській владі.

Вигадки про католицьке походження християнства на Русі спростовуються і тим, що протягом наступних століть після його введення римські папи неодноразово намагалися, вдаючись до збройної агресії хрестоносців, підкорити руські землі своєму впливові. Апостольська столиця навіть стала на шлях дипломатичних переговорів із золотоординськими правителями, розраховуючи з їх допомогою ослабити Русь, добитися поширення в ній католицизму.

Київській Русі, а з часом Російській централізованій державі, католицизм, що утверджував верховенство церкви та її глави над світською владою, історично був чужорідним явищем. Православ'я також намагалося здобути пріоритет над світською владою, однак з ряду конкретно-історичних обставин йому не вдавалось цього досягти. Якихось переваг одно віросповідання над другим не має. Обидва вони — реакційні і є ілюзорною втіхою для віруючих. Але католицизм завжди був знаряддям агресивних сил Заходу, неодноразово прагнучи вторгнутися на слов'янський Схід і встановити там своє панування.

Уніатсько-оунівські автори із шкіри пнуться, аби зобразити греко-католицьку церкву як обрану народом, пов'язуючи з нею зародження української культури, і, виходячи з цієї нагоди, прикрасити унію, видати її хранителькою національних духовних рис. Так, у клерикальній «Енциклопедії українознавства» вказано, що саме греко-католицьке духовенство дало першу зав'язь української інтелігенції: вчених, письменників, учительство... Щоб якось підтвердити свої антинаукові тези, уніатська історіографія спотворює зміст поняття «культура», її джерела, історію, рушійні сили, соціальні функції. Один з її апологетів, донедавна протопресвітер ордену василіан Атаназій Великий заявив: «Християнство сприяло започаткуванню та розвитку культурного процесу в українському народі, а церква стала його виконавцем та тисячолітнім майже виключним носієм... Мистецтво вокальне, образотворче, різьба, архітектура, музика, література, письменництво, наука співтоваришують церкві в її релігійній дії»².

При цьому уніатські клерикали твердять про так звану «природжену глибоку релігійність» українського народу, на відміну, мовляв, від росіян, яким притаманна, так би мовити, формальна, поверхова віра в бога. Щоб обгрунтувати цей реакційний постулат, вони висунули тезу: «Київська Русь була українською державою», отже «князь Володимир «хрестив» лише «українців». Таким чином, 1000-ліття введення християнства на Русі мають право святкувати, мовляв, лише українці. Ця наскрізь фальшива теза в свою чергу служить підпорою антинаукового твердження про міфічні суперечності в культурі, психології, звичаях, традиціях трьох братніх народів — російського, українського, білоруського.

Археологи зібрали багаті матеріали про племена, які населяли землі майбутньої Київської Русі на початку I тисячоліття. Розкопки городищ, численних поселень свідчать про значні досягнення мистец-

тва праслов'ян, їхні культурні зв'язки з населенням середньовічних міст Причорномор'я, Візантії та іншими народами.

За часів Київської Русі самотутня культура єдиної давньоруської народності (а не неіснуючої ще тоді української нації, як безпідставно твердять уніатсько-націоналістичні автори) досягла високого рівня. Вона виникла не на порожньому місці, а була підготовлена історичним розвитком східних слов'ян та їх попередників, сформувалась на місцевій східнослов'янській основі. Животворним її джерелом була насамперед усна народна творчість — виразник ієдей і сподівань трудового народу, що формувалась у билинах, історичних піснях, казках. У них оспівувався народ, його боротьба проти зовнішніх ворогів і феодалів, подвиги героїв, краса рідної землі, непримиренність до неправди та соціальної несправедливості.

Центральний елемент культури — писемність — з'явився завдогдо до Київської Русі як єдиного східнослов'янського державного утворення. А зміцнення держави, торговельні зв'язки з іншими народами в результаті практичної необхідності сприяли розвитку старослов'янської мови як засобу міжслов'янського спілкування. На це вказує, зокрема, академік В. М. Русанівський, досліджуючи договір князя Ігоря з греками (944 р.) та інші документи старожитностей, в яких при «загальному давньоруському лексичному, фонетичному й граматичному строї знайдемо... старослов'янізми»³.

Фальсифікуючи становлення духовної культури нашого народу, уніатсько-націоналістичні автори особливо наголошують на ролі церкви у виникненні писемності, поширенні освіти на Русі. «Християнство, — заявляють вони, — конституційно вимагає у своїй місії та у своєму культі книги і книжного повчання... Пов'язім все це з цілою повінню християнських храмів, що постали на українських землях в перші десятиріччя християнства, і мистецька рушійна сила церкви і релігії стає повністю доведеною»⁴. Але такі «аргументи» не лише ненаукові, а й бездоказові.

Справді, християнство дало якийсь поштовх для розвитку писемності, бо для зміцнення культури потрібні були освічені люди, богослужберна література і т. ін. Але ж християнство принесло на Русь не писемність взагалі, а лише вдосконалену, пристосовану до слов'янської мови систему письма. І в зв'язку з тим, що писемність з'явилася на Русі значно раніше християнства, вона не асоціювалася з релігією, не викликала опору з боку населення, чого не можна сказати про нову віру.

Враховуючи високий розвиток матеріальної і духовної культури в Київській Русі, помилково говорити про нездатність східних слов'ян до самотутнього історичного розвитку і духовної творчості, приписувати вирішальну роль в ній якимсь пришельцям. Зусиллями і працею народних мас на той час високого розвитку досягли архітектура і різні види мистецтва. Зводились красиві споруди, виготовлялись високохудожні предмети із золота, срібла і коштовних каменів — свідчення високого рівня прикладного мистецтва. Церква використала в своїх особистих інтересах ці культурні надбання. Готувались освічені служителі культури, переписувались богослужберні книги, будувались храми і монастирі, малювались ікони, виготовлялась релігійна атрибутика. Але видавати все це за вирішальний фактор у культурному прогресі, як це роблять уніатсько-націоналістичні ідеологи, не можна. Церква сприяла розвитку освіти, культури лише тією мірою, яка відповідала її корисливим цілям, а не у зв'язку з вимогами духовного розвитку народу.

Церковна ієрархія противилася світській архітектурі, забороняла використовувати у живописі мирські мотиви, перешкоджала розвитку літератури, музики, переслідувала скоморохів, гусярів. Християнство

¹ Америка (Філадельфія), 1979, 7.IV.

² Християнський голос, 1979, 23.IX.

³ Русанівський В. Походження і розвиток східно-слов'янських мов. — К., 1980, с. 19.

⁴ Релігія в житті українського народу. — Мюнхен—Рим—Париж, 1966, с. 24—25.

само по собі було чужим реалістичній у своїй основі усній народній творчості, особливо героїчному епосу. Так, у IX—X століттях були поширені билини про Івана Годеновича, Михайла Потока і Дуная, Вольгу Святославовича і Микулу Селяниновича та інші, що мали цілком світський зміст і відповідали думам і сподіванням русичів. Але найяскравіше суспільно-історичну тематику, усну творчість, патріотичну лінію представлено у «Повісті временних літ», розвинуто в шедевр середньовічного епосу — «Слові о полку Ігоревім».

Християнство утверджувалося на Русі насамперед в інтересах пануючого класу. Нова релігія іменем бога активно сприяла насадженню і зміцненню феодальних відносин, морально санкціонувала експлуатацію. Християнська ідеологія, що освячувала смиренність і покірливість гнобителям, проповідувала містику, ілюзорні уявлення, у своїй суті була чужою народним масам Київської Русі.

Безпідставність клерикально-націоналістичних заяв про релігію як творця і носія духовної культури східних слов'ян доводить практична діяльність самого християнства. Нинішні уніатські ідеологи намагаються по-своєму перекроїти історію культурного розвитку українського народу, перекручуючи факти, твердять про якусь «українсько-католицьку церкву», що була нібито заснована на Україні «по хрещенні українського народу Володимиром Великим»⁵, всіляко фальсифікують причини, характер і наслідки Брестської унії.

Як відомо, восени 1595 року єпископи-зрадники Іпатій Потій і Кирило Терлецький виїхали в Рим, де 23 грудня продемонстрували свою відданість папі Кліменту VIII цілуванням його пантофлі. Папська конституція «Магнус Домітус» утвердила унію православної церкви в Польщі і Литві з римською церквою. За основу послужив сфабрикований лист православних ієрархів і сповідання віри, розроблене на Флорентійському соборі. Король, єзуїти і владики-зрадники, що дали згоду на унію, готувались до її остаточного оформлення на соборі, який планували провести в Бресті у жовтні 1596 року. Підготовка до цього ганебного акту велася таємно.

Уніатську сторону представляли сам король Сигізмунд III, коронний гетьман Лев Сапега, римо-католицькі єпископи, магнати, єзуїти, очолювані Петром Скаргою, і невеличка група зрадників — Потій, Терлецький, київський митрополит Рогоза і ще декотрі духовні та світські сановники. Проголошена уніатська церква визнавала головні догми римської віри, владу папи, зберігши традиційну практику богослужінь, обрядів та інших культових дій церковно-слов'янською мовою (остання поступка була продиктована необхідністю рахуватися з різким обуренням народних мас католицькими підступами, незрозумілою латиною, хоч насправді це був тактичний виверт: тимчасово проявити гнучкість).

Фактично Брестська унія виявилася класовим мезальянсом польської шляхти, магнатів, єзуїтів із місцевими феодалами і православною верхівкою з метою зміцнення експлуатації українських та білоруських селян, міських низів, ремісництва. З унією на Україні і в Білорусії створювався форпост для майбутньої експансії Ватікану на руські землі. Через кілька десятиліть після ганебної зради у Бресті папа Урбан VIII чітко сформулював плани Ватікану. Приймаючи єпископа Холмського Мефодія Терлецького, римський понтифік сказав: «О мої русини, з вашою допомогою я сподіваюся заволодіти Сходом»⁶.

Боротьба знедоленого селянства на Україні і в Білорусії проти соціального і національно-релігійного гніту викликала у феодалів прагнення об'єднатися, щоб спільно протидіяти й придушувати народний рух. Саме ця обставина сприяла здійсненню планів папства щодо примусового покатоличення населення. На окупованих польсько-литовськими магнатами українських та білоруських землях поширю-

валася національно-визвольна війна, що мала глибокі соціальні, національні і класові причини. Її невід'ємною частиною був відчайдушний опір покатоличенню. За личиною ксьондза, єзуїта народним масам вбачався чужоземець, кріпосник-феодал.

Масова втеча селян від землевласників наприкінці XVI ст. вилася у великі повстання під проводом Наливайка на Україні і Саули у Білорусії. Повстали громили маєтки польських, литовських, українських та білоруських світських і духовних можновладців.

Втрата православною ієрархією на Україні і в Білорусії своїх привілеїв, задрість до польських магнатів, невпевненість перед майбутнім сприяли тому, що православна верхівка саме в цьому регіоні піддалася натиску, підкупам, обіцянкам єзуїтів. Піклуючись про власні корисливі інтереси, українська та білоруська шляхта, духовенство поступово приєднувались до унії, а значною мірою і денационалізувалися.

Насадження уніатства зустрічало рішучий опір пригнічених народних мас. Під гаслами збереження «віри батьків» вони боролись за національну самобутність, єдність з братнім російським народом, проти засилля польських і угорських феодалів. «За віру і вольності наші» — такі, зокрема, вимоги висували учасники селянських заворушень початку XVII ст. під проводом Остряниці і Наливайка. Під цими ж знаменами виступали й учасники національно-визвольної війни 1648—1654 років, очолюваної Богданом Хмельницьким, що закінчилася знаменним поворотом в історичній долі України — воз'єднанням її з братньою Росією. Цей історичний акт, що втілював віковічні сподівання українського народу, відкрив перед ним шлях прогресивного економічного і культурного розвитку.

Характерно, що цей час відзначався незвичайним зростанням і розвитком художньої творчості на Україні. Декоративно-прикладне мистецтво, розписи, портрет, архітектура відстоювали реалістичні засади, долали обмеженість релігійного змісту, утверджували право українця на людську гідність. Чимало висококваліфікованих майстрів з України запрошувались у Росію, а фахівці-росіяни приїздили на Україну. Культура і мистецтво, які відстоювали народні традиції, відігравали важливу роль для населення українських та білоруських земель, що опинилось під польсько-шляхетським і австро-угорським гнітом.

До початку XVIII століття силоміць було переведено в унію, крім Львівської, духовенство Луцької, Перемишльської і деяких інших єпархій Західної України та Білорусії. Ліквідувавши православну церкву, Ватікан зайнявся консолідацією і вихованням греко-католицького духовенства. З цією метою створювались василіанські монастирі, а в богослужіннях насаджувалась латинь, для вишколу священнослужителів, відданих папству, створювались єзуїтські колегії, семінарії, дяківські школи. При цьому нищилися православні братства, їх школи, друкарні, церкви. Спалювались твори мистецтва, руйнувались культові приміщення. Покатоличення населення особливо активізувалося на Правобережній Україні в першій чверті XVIII ст. І лише в результаті визвольної війни українського народу окупаційний режим польської шляхти та її ватіканських натхненників на Правобережній Україні було підірвано.

Трагічно склалась також історична доля українців Закарпаття. Вони були в кабалі не лише власних феодалів, але й угорських, які робили все для того, щоб відірвати «угро-русів» від їх прадідівських традицій, звичаїв і православної віри.

Римський престол ще у XIV ст. намагався змусити угорського короля Людовика I перевести русинів в римо-католицьку віру. Тоді з цих спроб нічого не вийшло. Лише в середині XVII ст. угорським феодалам вдалося те, до чого вони прагнули 300 років. Ужгородській унії сприяли жорстокі заходи графа Ю. Другета, який наказав усім православним душпастирям з'явитися в Ужгородський замок. Однак з 1300

⁵ Енциклопедія українознавства, т. 2, с. 626.

⁶ Начерк історії унії Руской церкви зь Римомь.— Львовь, 1896, с. 141.

священиків прибуло тільки 63. Нікого з мирян на цьому збіговиську не було. Просто васали в духовному званні з'явилися за наказом свого сюзерена. Це сталося 1646 року, але минуло ще століття, перш ніж унія поширилась на території Закарпаття.

Новостворена Мукачівська уніатська єпархія була підпорядкована естергомському римо-католицькому архієпископу, який одночасно виконував функцію примаса і папського легата в Угорщині.

Історія боротьби західноукраїнського населення в Галичині та Закарпатті проти покатоличення і денаціоналізації сповнена драматичних подій і насильства. Незважаючи на це, сучасні уніатські клерикали на Заході всупереч історичній правді і далі мусолять фальшиву тезу про «позитивний» вплив папства на суспільний розвиток українського народу, його «відданість» Ватикану, західноєвропейській культурі і т. ін. Вона конструється на тенденційному витлумаченні відносин між південно-західними руськими князівствами, а потім, власне, Україною і римською курією.

Фальсифікації та перекрученню уніатські історіографи піддають усі більш-менш важливі події на Україні. Коли йдеться про національно-визвольну боротьбу українського народу в період феодалізму, з їх писань випливає, ніби папська курія і католицька церква зберігали нейтралітет, а не виступали активними натхненниками й організаторами «політики хреста і меча». При цьому селянські виступи проти гнобителів оцінюються як «еретичні рухи», а ті, хто жорстоко придушував антифеодальні виступи, названі «захисниками віри», «борцями за унію».

Одним із таких «захисників греко-католицької церкви» уніатська історіографія підносить Йосафата Кунцевича, який, за словами литовського воеводи Льва Сапєги, тим, хто відмовлявся від навернення в унію, «відрубав голови», «піддавав православних жорстоким тортурам». Всупереч фактам клерикали створили міф про «безвинного, велелюбного страдника священомученика Йосафата».

Але найбільше зусиль докладають уніатсько-оунівські автори для створення стереотипу греко-католицької церкви як виключно «української і національної», «виразниці корінних інтересів української культури» і т. ін. Цими перекрученнями зайняті десятки організацій, установ, інститутів, засоби масової інформації клерикально-націоналістичної еміграції. Провідну роль серед них відіграють «Український католицький університет» у Римі, видавництво ордену василіан, папський східний інститут, що перебуває під егідою ордену езуїтів. Такі клерикальні заклади здебільшого закамфльовані «науковими» вивісками — «Українська вільна академія наук» (США — Канада), «Український вільний університет» (Мюнхен), «Інститут українських досліджень при Гарвардському університеті» (США) і т. д. Лише в США активно діють понад 20 кафедр і центрів українознавства⁷.

При аналізі фальсифікаторських вправ сучасних зарубіжних уніатських клерикалів проступає одна характерна риса — особливо охоче вони паразитують на історичних проблемах, культурних процесах минулого, розуміючи складність перекуренень практики соціалістичного будівництва в УРСР у наш час.

Уніатсько-оунівські культуртрегери намагаються спрямувати духовні запити трудящих в країнах поселення української еміграції лише в бік релігійно-націоналістичних інтересів, затьмарити для них світло передової культури, істинних знань. Провідною темою залишається культ насильства. В їх «літературних» вправах, які рекомендуються, зображуються сцени садизму, жорстокості, убивств. Все це підкріплюється беззастережною фальсифікацією історії, маскується бутафорією козацької псевдоромантики, ідеалізацією старого українського села, що нібито не знало класових суперечностей і соціального гніту. «Ніж»,

⁷ Антикомуністична сутність уніатсько-націоналістичної фальсифікації історії українського народу. — К., 1984, с. 34.

«лезо», «кров», «бидло» — такими й подібними словами рясніють опуси нинішніх клерикальних авторів, сповнених ненависті, відчаю, містики, безвиходу.

У зв'язку з цим можна навести такий факт. Наприкінці 30-х років в селі Гумніська Теревовлянського району на Тернопільщині душпастирював уніатський священик Семен Гаврилюк. Він здобув собі славу «мецената». В архіві збереглося підтвердження. На позовтілих фотографіях — члени управи кооперативу «Згода», відділ читальні «Просвіта», старшина «Рідної школи», управа гуртка «Сільський господар», і т. ін. І на кожній в центрі — отець Семен Гаврилюк, в списку його ім'я — завжди перше. А на початку тимчасової окупації фашистами Гумніська цей уніатський піп очолив зграю оунівців, які жорстоко вбивали радянських активістів, громадян єврейської національності.

У боротьбі проти проникнення соціалістичних ідей в свідомість трудящих мас уніатські ієрархи і буржуазно-націоналістичні політики поступово прийшли до своєрідного симбіозу — злиття на засадах відвертого клерикалізму. Але відбулося це пізніше, на початку ХХ століття, в умовах імперіалізму, наростання революційної і національно-визвольної боротьби пролетаріату, всіх знедолених. Захищаючи свої корисливі інтереси, уніатсько-націоналістична верхівка виступала проти будь-яких прогресивних явищ в сфері ідеології і культури. Характерним щодо цього є визнання ординаріату Львівської митрополії: «Настали сумні часи, народ наш горнеться до читання»⁸. І відразу ж накинувся з лайкою на «шкідливі книжки», рекомендуючи віруючим уникати їх.

Зупинити природний потяг народу до знань греко-католицька церква була не спроможна. Щоб спрямувати культурні інтереси й запити трудящих в потрібне для уніатства русло, клерикали створили густу мережу преси, видавництва. Цією справою займалися члени ордену василіан. У 1927 році в Галичині створюється центральний комітет «доброї преси». А з собору св. Юра в кожному парафії надсилається текст проповіді «Про добру і злу пресу». Сільським душпастирям даються вказівки, що рекомендувати читати, з якої літератури комплектувати читальні «Просвіти».

Але і цього виявилось замало для новочасних уніатських інквізиторів. Вони намагалися встановити свій диктат над усією культурною діяльністю. В 1927 році митрополит А. Шептицький написав пастирський лист «Про читання злих книжок». Головне вістря було спрямоване проти прогресивної російської і української та кращих творів класиків світової літератури. Дійшло до того, що в 1935 році в журналі «Католицька акція» було вміщено індекс заборонених книжок. Цей документ, пройнятий духом середньовічного бузувірства, мав додати промовисту назву «Що католикові читати?» З 939 книг, що увійшли до списку, лише 40 було визнано придатними для читання. Керівництво митрополії наклало «табу» на твори Є. Гребінки, С. Руданського, до «злих» віднесли книги Панаса Мирного, М. Коцюбинського, Лесі Українки, С. Васильченка, А. Тесленка, Л. Мартовича, В. Стєфаніка, М. Черемшини, А. Крушельницького, О. Кобилянської, О. Маковея, М. Яцківа, Д. Лук'яновича та інших. Відвертому остракізму піддали твори класиків російської літератури, починаючи від О. Пушкіна і М. Лермонтова і закінчуючи Л. Толстим, А. Чеховим, М. Горьким, класиками радянської літератури.

Особливу складність для уніатських клерикалів становила творчість Т. Шевченка і І. Франка. Заборонити книги цих революційних демократів вони не ризикували, щоб не відштовхнути від церкви багатьох прихильників Кобзаря і Каменяра. Тому уніатські інквізитори діяли по-езуїтськи: з одного боку, фальсифікуючи твори цих світочів літератури, намагалися використати їх славу в своїх інтересах, а з другого — принизити значення їхньої творчості, послабити її революційно-демократичне звучання й атеїстичне спрямування.

⁸ Львівські архієпархіальні відомості, 1903, № 4, с. 171.

Відтоді минули десятиліття, однак подих історії, почуття реальності, здається, обійшли стороною зарубіжних уніатських клерикалів. Читаючи редаговані ними «слова» і «вісті», слухаючи їхні брехливі радіоголоси, створюється враження, ніби вони залишилися сліпими і глухими. Незмінні лише їх антинародні цілі, форми і методи ворожої діяльності. Численні клерикально-націоналістичні газетки, журнальчики, хори, товариства та інші «культурні» інституції (до речі, більшість з них зберегли довоєнні назви) ледве животіють. Їх видання роками лежать на складах книжкових крамниць, не знаходячи читача і після численних уцінок. Весь цей ідеологічний мотлох існує лише завдяки дотаціям імперіалістичних центрів, зацікавлених у паразитуванні клерикалізму на ниві української культури.

Однією з провідних уніатсько-оунівських фальсифікацій духовного життя Радянської України є вигадки про «відсутність» в СРСР свободи совісті, «обмеження» віруючих і т. ін. Г. Горбач в одному з своїх пасквілів на сторінках тижневика «Християнський голос», ігноруючи конституційні норми і права віруючих, заявила, що нібито в нашій країні «свобода релігійної проповіді і місії заборонені». Уніатсько-націоналістичні «дослідники» свідомо абсолютизують місце атеїзму в марксистсько-ленінському вченні, безпідставно зводять комунізм до...війни з релігією. При цьому, за прикладом усієї буржуазної пропаганди, вони зловнависне перекичують істинні цілі і завдання комуністів по соціально-економічному і духовному перетворенню світу, побудові вільного від експлуатації і гніту, насильства і воєн, темряви і нещастя, найгуманнішого і найсправедливішого комуністичного суспільства.

В країнах капіталу уніатські душпастирі і оунівські верховоди всіляко намагаються ізолювати трудящих українського походження від духовного життя своєї Вітчизни, принизити досягнення Радянської України в економіці, науці і культурі. В цьому, як і в інших питаннях, вони вдаються до наклепів, перекичень. Ось лише деякі з їхніх вигадок: «Починаючи з 30-х років, на Україні заборонена робота над філософією», тут «здійснюється офіційний курс, спрямований на русифікацію і злиття української культури з російською», «мистецтво ледь-ледь животіє», «книжкове багатство недоступне для широкого вжитку», «дитячі будинки — засоби відриву підлітків від українського ґрунту» і т. ін. Ці безглузді твердження взяті не з бульварних листків, ними насичена багатотомна «Енциклопедія українознавства», що претендує на солідність, компетентність, наукову об'єктивність. Їх переконливо спростовують загальновідомі факти про розвиток на Україні культури, мистецтва, соціального забезпечення і т. ін.

Полюбляють клерикальні автори і тематику «збереження пам'яток минулого». Майже в кожному їх виданні йдеться про «знищення історичних цінностей». Але ж нині в нашій республіці нараховується десятки тисяч пам'ятників археології, історії, мистецтва, архітектури. Охорона велетенського духовного і матеріального надбання українського народу здійснюється на державному рівні, є конституційним обов'язком. Крім радянських органів, цією благородною справою зайнято 16 мільйонів ентузіастів, об'єднаних в Українське товариство охорони пам'яток історії і культури.

Клерикально-націоналістична пропаганда грубо фальсифікує форми і зміст культурного процесу, його творчий метод, характер і результати. Вона поширює вигадки про «занепад» української культури, мови, науки в результаті т. зв. «русифікації», яка нібито є офіційним курсом КПРС. Як заявляють її сучасні «дослідники», немовби здійснюється «цілий комплекс державних заходів», щоб протягом 20 років «українська культура стала зайвою, мала етнографічно-провінційний характер з гопаком, малоросійськими піснями і такими ж п'єсами... Історія, мова і культура України має бути уніфікована»⁹.

⁹ Шлях перемоги, 1984, 15.1.

Уніатські клерикали і націоналісти фабрикують зловмисні чутки про українських діячів культури, поширюють інсинуації тощо, звинувачуючи загальноновизнаних радянських майстрів художнього слова в усіх гріхах.

Жалюгідні потуги військових злочинців і політичних пройдисвітів не можуть принизити успіхів української радянської літератури — душі і голосу народу. Загігн художньої інтелігенції республіки об'єднує близько тисячі письменників, 2 тисячі художників, понад 620 кінематографістів, 200 композиторів. Вони гідно несуть прапор соціалістичного реалізму, своєю натхненною працею сприяють формуванню нової людини, вихованню у трудящих високих ідейно-моральних якостей, дають рішучу відсіч ворогам миру і братерства народів.

До послуг трудящих широка мережа театрів, музеїв, будинків культури, бібліотек, органів преси, радіо, телебачення, будинків самодіяльної народної творчості. Показовий приклад: на базі культурно-освітніх установ працює 250 тисяч аматорських колективів, що об'єднують 4 мільйони учасників. Характерною рисою культурного життя Радянської України є органічний зв'язок мистецтва соціалістичного реалізму з ідеями партії, інтересами трудящих мас, завданнями комуністичного будівництва.

Уніатсько-націоналістичні автори, грубо перекичуючи цей об'єктивний і прогресивний процес, прагнули б обмежити розвиток української культури суто національними рамками, спрямувати її в русло антирадянщини, релігії, містики. Однак загальновідомо, що світову культуру створюють всі народи планети. Це один з надійних мостів дружби і співробітництва між людьми. Благотворна сила мистецтва сповна проявляється в соціалістичному суспільстві. Художньо відображаючи життя народу, радянська багатонаціональна культура виступає перед світом як цілісний, єдиний за своїм змістом, духом і характером сплав. Її природною якістю закономірно став соціалістичний інтернаціоналізм як одна з суттєвих і визначальних рис радянського народу.

В єдиному руслі радянської культури розвивається і примножує свої прогресивні традиції українська культура. Щедро черпаючи все краще з духовного багатства інших народів СРСР, насамперед російського, вона дедалі чіткіше набуває інтернаціоналістських рис. В основі цього процесу — інтернаціоналізація всього нашого суспільного життя.

Предметом лицемірних тужинь уніатських клерикалів є нібито обмежена роль української радянської літератури і мистецтва. Однак такі твердження теж повністю безпідставні. В багатьох кутках планети аплодують українським артистам, читають нашу літературу. Книжкова продукція республіки, що перекладається багатьма мовами, експортується більш ніж у 100 країн.

З творчими досягненнями республіки мають змогу знайомитися представники української еміграції. Так, товариство «Україна» випускає для них книжки, періодичні видання, готує радіопередачі, на правляє кінофільми, виробляє народного прикладного мистецтва, фотографії, художні самодіяльні колективи і т. ін. Чесні трударі українського походження в зарубіжних країнах високо цінують цю гуманну і безкорисливу допомогу. Уніатсько-націоналістичні ж поведирі всіляко намагаються перешкодити культурному обміну.

Соціалістична за змістом, інтернаціональна духом, національна за формою, масова своїм характером українська радянська культура, відображаючи інтереси і велич народу, є дієвою силою в боротьбі за утвердження комуністичних ідеалів, важливим фактором виховання всебічно розвинених будівників нового суспільства.

Київ

І. І. МИГОВИЧ



Трибуна молодого дослідника

НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Мистецтво за своєю природою традиційне. Ця його якість особливо виявляється в кожний новий історико-художній період, коли сильніше відчувається потяг до наслідування принципів творчого мислення минулих часів. Навіть тоді, коли формуються нові погляди на конкретні цінності, породжені певними художніми періодами, показовий циклічний характер цих перемін. Як правило, джерелами традицій є різноманітні явища професійного і народного, національного і світового мистецтва. Все це зумовлює поліфонію загальної картини, що об'єднує багато часткових моментів. Проте в ній завжди виділяються основні мотиви традиційності, які відповідають провідним напрямкам мистецтва в конкретний період його еволюції. Слід враховувати, що традиції, які відчутно вплинули на творчість однієї епохи, втрачають значення провідних для наступних. Але вони не зникають безслідно, а по-новому взаємодіють з іншими.

В даній статті простежимо функціонування фольклорних традицій в українському образотворчому мистецтві 60-х—80-х років, зокрема в графіці й станковому живопису, саме в такому розширеному аспекті.

Здійснюючи короткий експресивний історію українського мистецтва, побачимо, що воно, перед тим, як змінили світські тенденції, відокремилися суто професійні риси і розвинулися пов'язані з ними види і жанри, пройшло багатовіковий період безпосереднього впливу світосприйняття народної культури, забарвленого в офіційно-релігійні або фольклорно-міфологічні тони. Вплив народної живописної картини, графічного лубка, орнаментики, лінійної і кольорової ритміки народного декоративного мистецтва відчутно в стилістичні ікони, стінопису, парсуни, гравюри тощо. Починаючи з середини XIX ст., інтерес до народної творчості, виявлений українськими художниками, має дещо інший, більш усвідомлений, вибірковий, індивідуалізований характер. Ос-

новні віхи поширення «народної хвилі» припадають на межу XIX—XX століть, що хронологічно, а багато в чому і своєю суттю, перегукується з аналогічним рухом, що спостерігався в російському і всьому європейському мистецтві. Показово, що в цей час у художників виникає потреба в історико-теоретичних пошуках у галузі образотворчого фольклору: велику увагу цьому приділяли О. Слатіон, який популяризував кустарні промисли; багато робіт з фольклору і етнографії належать П. Мартиновичу; в 1900 і 1912 роках вийшли альбоми «З української старовини» і «Мотиви українського орнаменту», підготовлені С. Васильківським і М. Самокішем.

Пореволюційні 20-ті роки для українського мистецтва були періодом інтенсивного і надзвичайно яскравого втілення фольклорних традицій. В ряді творів (особливо в монументальному живопису, плакаті, книжковій графіці) народним традиціям надавалася першорядна роль у становленні нового соціально-політичного статусу мистецтва і пошуках художньо-пластичного образу. Фольклорні ремінісценції наявні в книжковій графіці Г. Нарбута, його учнів і послідовників — М. Кирнарського, С. Пожарського, М. Алексєєва, А. Середи, Л. Лозовського, Л. Хижинського, О. Маренкова, монументальній і станковій творчості М. і Т. Бойчуків, І. Падалки, В. Седяра, графіці С. Налепинської-Бойчук, М. Котляревської, О. Довгала, О. Судомори, В. Кричевського, живопису Ф. Кричевського, С. Прохорова, ескізах А. Петрицького, символіко-декоративному живопису і графіці М. Жука, пастелях Ю. Михайлова.

Звернення професійного митця до народної культури в зазначені періоди переважно обмежувалося вузько-цеховими, суто художніми проблемами, несвідомо приглушуючи або й зовсім заперечуючи теоретично прокламоване соціальне спрямування мистецтва. Стрімке зростання фольклорних форм, що розпочалося після відносного їх забуття в багато національному радянському образотворчому мистецтві з кінця 50-х років, супроводжується не тільки усвідомленням естетичної цінності й суспільної значимості народного мистецтва, яке чітко відбилосся на загальних стилістичних тенденціях, але та-

кож практичним реальним прилученням фольклору до «великої» культури, виходичи з широких перспектив розвинутого соціалізму. Але конкретне просування до цієї мети, звичайно, не прямує лінійно. Українське мистецтво 60-х—80-х років, як майже всі радянські національні школи, виявило два основних шляхи взаємодії з народними традиціями — зовнішній і внутрішній. Перший — обмежувався безпосереднім запозиченням мотивів, прийомів, кольорових поєднань народної образотворчості; другий — проникав у суть народної творчості й поступово формував певну пластичну систему образного мислення. «В народного мистецтва, — писала Т. Яблонська, — треба вчитися, перш за все, його загальним закономірностям, ясності мови, мудрості композиції, емоційної виразності, тому, як повно відбивається в ньому національний характер народу, який його створив, його внутрішній дух»¹. Нездатність і небажання вийти за межі першого з названих шляхів, поверхове використання народних традицій, призвело до того, що до середини 60-х років з'явилася стилізаторська і епігонська стихія, яка викликала негативну реакцію критиків. У частини з них виник сумнів відносно правомірності використання, головним чином, у станкових роботах, традицій народного мистецтва². Інші намагалися виявити причини втрат, справедливо відстоюючи правомірність різноманітних творів, в яких традиційні, зокрема фольклорні, джерела дуже багаті³.

Українська критика також викрила негативні сторони національної художньої практики 60-х років, що відштовхувалася від народного мистецтва, а саме: деякий відхід від актуальної соціальної тематики, підміна її об'єктивної неоднозначності ніхолощеною декларативністю; легковажність «лубочного» розкриття революційної теми; втрата психологічної заостреності індивідуальної характеристики через потяг до яскравої декоративності й антуражної ефектності твору; монотонність образної будови внаслідок масового звернення до одних і тих традицій, роль яких у творчому процесі певною мірою почала переоцінюватися, внаслідок чого вони ніби ставали «між художником і дійсністю, заважали його внутрішнім контактам із сучасним життям»⁴.

Але, звичайно, втрати стилізаторського і епігонського плану — крайові, очевидно, неминучі при становленні будь-якого художнього феномену. Те, що відображення фольклорних традицій може

мати плідний і органічний естетичний результат, засвідчила творчість українських живописців і графіків: Ф. Манайла, Л. Левицького, Т. Яблонської, М. Дерегуса, Г. Якутовича, О. Базилевича, М. Глуценка, А. Коцки, В. Патики, І. Остафійчука, В. Задорожного, О. Фішенка, О. Данченка, В. Микити, М. Андрушенка та інших.

Особливо часто звертаються автори до засобів виразності народного мистецтва в роботах на святковій й побутовій сюжеті. Це притаманно полотнам Ф. Манайла «Дід і бабка», «Гуцульська комора», А. Коцки «Свято», «З ярмарки», Л. Кременицької-Бездяр «Весілля. Молоді», Ю. Герца «Свято на Верховині». В картинах Т. Яблонської середини 60-х років «Мати і дитина», «Паперові квіти», «Молода перед дзеркалом» живописна декоративність оживила графічний контур, що лаконічно підкреслює зображені форми і предмети — засіб, характерний для народного лубка. Невигадливість, притаманна сценкам у відкритих за кольором композиціях Є. Медвецької «Бесіда», «Верховинське село», написаних на початку 70-х років, набуває смислової завершеності в її наступних роботах «За свіжою мукою на млин», «Подія на селі», де нові індустріальні прикмети гостро стикаються з деякою патріархальністю побуту. Дзвінкість кольорової гами, динамізм лінійно-композиційних вісей в цих полотнах створюють якийсь особливий настрій, здатний перетворити звичні буденні сюжети в захоплюючий і радісний світ. М'яким гумором, іронією, спостережливістю проняті полотна В. Микити «На Новий рік», «Новини».

Концепції творів Ф. Манайла «Скотар», Л. Левицького «Дівчата», А. Коцки «Розмова», А. Шепи «Народне гуляння», М. Антончика «Золотий вік», М. Кристопчука «Козак Мамай», «Обряд прання», створені під впливом народного мистецтва, безумовно, неоднакові. Вони щоразу відштовхуються від конкретного художнього завдання, індивідуального творчого методу. Але використання національних фольклорних традицій у всіх творах об'єднує їх за відповідними образними ознаками, зокрема такими, як, скажімо, оптимізм, іскрометний гумор, сміливий політ фантазії, народна мудрість, лапідарність, гротескність рисунка, монументальність, мальовнича декоративність. Вирішення монументальності й декоративності відбувалися, крім того, і в напрямку ледь не програмних пошуків цих же якостей в усьому радянському мистецтві шістдесятих років. Щодо України, то тут на кінець десятиріччя в складних пластичних образах переплелися традиції національного фольклору і монументальності, сприйняті скрізь творчість художників 20-х років, що в свою чергу ввібрала в себе накопичений досвід вітчизняного і зарубіжного мистецтва.

Цікаво порівняти згадані вище картини українських авторів з полотнами майстрів, які з другої половини 60-х років згрупувалися в «примітивістську» течію московського живопису: Є. Струлева, О. Ішина, Т. Назаренко, Н. Нестерової, К. Нечитайло, А. Петрова, А. Решетникової, Т. Насіпової, В. Рожнева, М. Тала-

¹ Яблонська Т. У живого источника. — Творчество, 1968, № 1, с. 5.

² Соловйовський О. О тенденциях примитивизма в нашем искусстве. — Искусство, 1971, № 5, с. 46.

³ Зименко В. Художественный опыт народных умельцев и искания современных живописцев. — Искусство, 1967, № 8, с. 58.

⁴ Афанасьев В. О некоторых тенденциях развития современного украинского изобразительного искусства. — В зб.: Советское искусствознание, 74. — М., 1975, с. 25.

шенко. В їхніх роботах знаходимо риси, характерні для лубка і творчості російських живописців М. Ларіонова, Н. Гончарової, О. Шевченка, П. Кузнецова, М. Шагала, С. Адліванкіна, Г. Якулова, Д. Штеренберга, які в передреволюційні й 20-і роки інтерпретували традиції російського і східного «примітиву». Полотнам сучасних московських художників, які продовжують цю лінію, притаманні такі риси: розповідна манера (Є. Струлев «Вулиця, ти, вулиця...», «Село Пошехонька» та інші, навіть вводять текст), багатогурність, карнавальність (Т. Назаренко «Свято зими в Тарусі», «Новорічне гуляння»), станковність, що проступає в тримірності простору картини і світлоповітряному моделюванні, що, природно, трактується із значно більшою умовністю, ніж у полотнах, розрахованих на «ефект присутності». Якщо українські живописці намагалися перейняти в окремих видах національного фольклору: графічному лубку, настінному декоративному розписі, станковому живописі (дуже часто взаємопроникних) конструктивну логіку побудови композиції, її архітектонічність, геральдичність («Колискова», «Лебеді» Т. Яблонської, «Золотий вік» М. Антончика, «Ячна», «Дід-садівник» В. Микити, «Дівчина в червоному камзолі» М. Медведького, «Гудулка» А. Коцьки), площинність форми і простору, чистоту звучання локального кольору («Життя», «Літо» Т. Яблонської), то московські художники, навпаки, підкреслюють іншу потенцію, що також зберігається в народному мистецтві, зокрема російському лубку, таких самобутніх ліній «наївної» творчості, як так звані «парканний» живопис та мистецтво вивісок — композиційну випадковість, що «розковує» зображуване («Сільська вулиця», «Черета на косогорі» О. Ішина). Станковність часом виявляється і в стишній кольоровій гамі, а в ряді творів («Вечір», «Збір винограду в Гурзуфі», «Танок» Н. Нестерової) у вишуканому колористичному нюансуванні. Хоча, проводячи подібний порівняльний аналіз, не варто абсолютизувати застосовані мистецтвознавчі характеристики. Так, з манерою Н. Нестерової, яка вносить у «примітив» специфічну станкову живописну модуляцію, перегукується і роботи деяких українських живописців: «Вечір у Ялті», «Літо в Гурзуфі», «Зупинка», «Мотоциклісти», «Вітер» В. Будникова, «Пташиний ринок у Зестафони» В. Рижих, «Вестибюль музею ім. О. Пушкіна», «Кутаїсі. Палітурна майстерня», «Кახетинський хліб», «Імеретинська пісня» Г. Нелдві.

Обов'язкова умова (вона ж і наслідок) повноцінного побутування національних фольклорних традицій — розвиток і багатобарвність стилістики, що базується на них. Тут виникає об'єктивна необхідність — національний характер, що впливає на вибір художником тих або тих засобів образної виразності, постійно сам змінюється, відтворюючи зміни в навколишній дійсності. Вагомим підтвердженням цієї істини може бути закарпатський живопис, для якого характерні риси принципової подібності, що дає змогу виділити цей феномен у самобутню школу.

Розглядаючи її еволюцію, варто відзначити, що певні пластичні норми, зокрема декоративні, які утворилися на ґрунті народної традиції і європейського мистецтва ХХ ст., не завадили розвитку художніх індивідуальностей, не привели до догматичної одноманітності. В кожного закарпатського живописця своє творче обличчя. Образ Закарпаття в їхніх творах постає епічно-величним, романтичним, як у Ф. Манайла, ліричним й ідеальним — А. Коцьки, фольклорно-побутовим — В. Микити, Є. Медведької, святковим — В. Приходька. Декоративність художньої форми в їхніх картинах є поетична метафора, що ніколи не відрається від реального ґрунту. Саме в природних формах художники шукають можливі аналогії, що приводять до метафоричних узагальнень. Синтез символіко-декоративного і реально-зображувального компонентів, інтелектуально усвідомлених традиційних моментів і емоційного сприйняття сучасності створює в композиційних митцях той образний стан, який підсилює загальний акорд і вражає особистими інтонаціями. Фольклорні традиції дедалі частіше виявляють себе опосередковано в поєднанні з іншими пластами традиційності. Єдністю думки і почуття, спостереження і манери, живописної форми і філософськи-психологічного змісту відзначаються роботи Т. Яблонської кінця 60-х — 80-х років — «Безіменні висоти», «Юність», «Життя іде», «Тиша», «Льон», «Червень», «Ясний вечір», численні пейзажі. Ця єдність досягається завдяки розвинутій живописній системі, в пошуках якої Т. Яблонська спиралась на різні традиції, зокрема її цікавили майстри італійського Відродження: Джотто, Мазаччо, П'єро делла Франческа, Карпаччо; живопис її вчителя Ф. Кричевського, імпресіонізм К. Пісарро, російський (особливо творчість О. Саврасова) і український пейзаж другої половини ХІХ ст., мистецтво О. Венеціанова і З. Серебрякової. Велика роль належить і українському народному мистецтву. Але гармонічне злиття всього зазначеного було можливе тому, що вирішальне значення у формуванні методу автора завжди відіграють глибоко відчуті життєві реалії. У живописних пошуках художниця залишилась вірною головним і багатим ресурсам натхнення — оточуючій природі, миттєвій, пульсуючій в кольорі, і в той же час наділеній деякими загальними конструктивними і змістовними прикметами.

Небуденна графіка львів'янина І. Остафійчука ґрунтується на єдності традицій, досить строкатих за своєю орієнтацією: від впливу національного фольклору до стилістично витончених засобів сучасного професійного мистецтва. Об'єднуюча роль у його творчості все ж такі відведена народним основам. І. Остафійчук постійно в пошуках, чутливий до сучасних течій у мистецтві, його манера письма в безперервному русі. Проте, йому не можна дорікати за рефлексію. Його мета завжди постійна — найбільш повно і чітко відтворити ті сталі морально-естетичні принципи, притаманні народному світосприянню, які еднають покоління в нерозривний спадкоємний ланцюжок.

Ключовими моментами на шляху аранжировки митцем поетичного та образотворчого фольклору є: ліногравюри середини 60-х років, що варіюють гуцульську тематику (серія «За мотивами гуцульських зразків»), сюжети народного побуту («Аркан», «Трембітарі», «Півень», «Скрипаль», «В гостях», «Косар», «Мандрівник», «На щастя», «Селянин»), міфології («Козак Мамай», «Карпатська легенда»); офортна серія 1973 р. «Довбуш», побудована на ускладнених асоціаціях; цикл монотипів і рисунків 1978 р. «Українські народні пісні», що приваблює водночас чіткою логічністю і емоційною насиченістю образного ладу. Фольклорні традиції, як помітно, і тут не ізолюються, а вступають у розгалужені опосередковані зв'язки з численними художніми явищами. Серед них на першому плані традиції львівської графіки, де переплелися творчі концепції, вироблені її фундаторами О. Кульчицькою, Л. Левницьким, Я. Музиною, С. Гебус-Баранецькою і знахідки художників наступних поколінь, коледж І. Остафійчука — С. Караффи-Корбут, І. Соболевої, М. Ілку, Ю. Чарнишнікова, В. Пінігіна, Б. Пікулицького, З. Кецало, що, як і їх попередники (іноді й безпосередньо вчителі), активно використовують у своїх графічних аркушах образно-сміслову символіку, що базується на метафоричній грі пластичних ходів. Сьогодні цій символіці часом надається підкреслено зашифрованого, езотеричного характеру, що має на увазі зустрічну аналітичну роботу глядача, який часом десь порушує гармонію раціональних і чуттєвих імпульсів творчості.

Відзначені взаємозв'язки в рисунках і естампах І. Остафійчука набувають повнокровного художнього буття за рахунок тієї «літературності», про яку ще зовсім недавно більшість мистецтвознавців і самих художників відгукувалися негативно, в полеміці забуваючи про виключно важливість її для візуальних мистецтв. Мова йде не стільки про крен суто зовнішніх сюжетно-фабульних моментів, що приводять до її спрощеного розуміння — «ілюстративності», піддаючі справедливій критиці, скільки про літературно-міфологічні засади. Такими в графіці І. Остафійчука постали поряд з давніми українськими легендами, думами, піснями, що втілили в собі глибини народно-поетичного світовідчуття, і твори класиків національної літератури І. Франка, Л. Українки, В. Стефаника, М. Черемшини, невід'ємних від тієї поезії.

Висока майстерність і оригінальність підходу, завдяки яким по-новому розкрилися кращі якості, закладені в національно-фольклорі, притаманні ілюстраціям О. Івахненка до творів Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати», «Поемні», а також збірнику «Українські народні пісні». І в них присутній широкий спектр традицій національного і світового мистецтва: українські іконопис і стінопис, народний «примітив», графіки і живописці 20-х років (М. і Т. Бойчуки, І. Падалка, В. Седляр, С. Налепинська-Бойчук), мексиканські монументалісти Х. Ороско, Д. Ривера, поетична і образотворча спадщина

Кобзаря. Але О. Івахненко не вдався до еkleктизму, а, переломлюючи різномірні творчі засоби в своєму художньому світогляді, зумів знайти в кожному з них близькі, співзвучні духовні грані й тим самим домігся внутрішньої гармонії аркушів, незважаючи на невеликі розміри, захоплюючи істинною монументальною силою і виразністю.

Ставлення до традицій в цілому, зокрема й фольклорних, протягом 60-х — 80-х років у радянському мистецтві зазнало досить відчутної трансформації. В 60-і роки нове розуміння соціально-естетичних критеріїв мистецтва потягнуло за собою активізацію пошуків форми. Більшість критиків і художників дотримувалися переважно внутрішньохудожнього трактування традицій як своєрідного каталізатора образно-стильової еволюції, одного з способів вирішення нових пластичних завдань. Цей рух спирався на традиції, що сприяли збагаченню арсеналу виразних засобів. Такі резерви характеризували, головним чином, радянське мистецтво 20-х років і народну творчість. У 70-80-х роках потяг до багатоаспектного, раціонально-конструктивного і одночасно асоціативно-поетичного відтворення світу знайшов відповідність у максимальному розширенні кола успадкованих традицій і переорієнтації їх функцій. Традиції усвідомлюються як національна і загальнолюдська культура пам'ять, часова тривалість якої практично безмежна. Зазначено, що для художньої думки 70-х — 80-х років традиції — не стільки стильові зближення, скільки стійкі моменти в історичній динаміці світосприянтя, збіг деяких основ світогляду і пластичного мислення. Першорядну цінність набуло відродження не конкретних образних схем, засобів, форм, а суттєвих, «концепційних» принципів взаємозв'язків людини і всесвіту⁵.

Зіставляючи основоположні тенденції, пов'язані з сучасним розвитком національних фольклорних традицій, обов'язково дійдемо до висновку, що вони спрямовані до мистецтва, яке брало початок із значної філософської думки. Відходить у минуле період прямого національного самоствердження, притаманний творчому процесу всіх радянських республік 60-х — початку 70-х років. Зникає, вичерпавши себе в прихильності до споконвічно-традиційної національної проблематики, ортодоксальне тлумачення якої часто штовхає до замкнутості й відокремленості. На сьогодні чіткіше проявляється інтер-національна єдність радянського мистецтва. Проте новий етап не знімає питання національної своєрідності, змінюється лише підхід до неї. Сучасна національна якість народжується в діалектичній взаємодії традиційного і нового. Відбувся поворот від «цитування» часом вихоплених із свого історико-художнього контексту національних ознак, традиційних аксесуа-

⁵ Каменский А. Древо традиции.— Декоративное искусство СССР, 1980, № 2, с. 15. Аналогічні судження були висловлені й іншими мистецтвознавцями — Д. Сарабьяновим, Н. Парсадановим, Е. Кузнецовим та іншими.

рів тощо до більш об'єктивного вираження національно-специфічних життєвих узагальнень і поглибленого усвідомлення творчої спадщини. Замість захоплення стилізацією більшість художників нині звернулися до інших, імманентних аспектів національної специфіки, що закріплюється, перш за все, в своєрідності мислення і тематики, особливій точці зору на хвилюючі всіх проблеми, характері пластичного відтворення світу.

Дещо стихійна і нарочита емоційність, відкрита визначеність національної стилістики багатьох творів 60-х років з часом поступається місцем старанно вивіреним образній структурності й більш тонкому духовно-психологічному началу. Подібний висновок підтверджується порівнянням ряду графічних творів, близьких за тематикою. Переважно в них варіюються українські народні пісні, думи, казки, прислів'я, а також національна класична література. З одного боку, це — характерні для 60-х років цикли ілюстрацій О. Губарева «Народні балади Закарпаття», В. Перевальського «Українські народні пісні про кохання», Н. Денисової «Маруся Чурай», Н. Левчишиної «Українські приказки і прислів'я», В. Лопати «Від'їзд козака з сім'єю», Г. Якутовича «Про бідного парубка і Марка Багатого». З іншого боку — роботи, виконані в 1983 році: колоритні офорти О. Лисенко до «Котопської відьми» Г. Квітки-Основ'яненка і пастелі Н. Кирилової до закарпатської народної казки «Як виникли Карпати»; акварелі М. Компанія до збірника українських романсів «Зоре моя, вечірняя», що ніби ввібрали в себе всю багатобарвність українських писанок; гуаші В. Гордійчука до «Поем» Т. Шевченка, «Народних оповідань» Марка Вовчка, що талановито поєднують елементи зображувальності, запозичені з творчості Т. Шевченка, а також його послідовників І. Соколова, К. Трутовського, Л. Жемчужникова, з народної картинки й особисті художні уявлення. Слід відзначити, що і творчість авторів, згаданих у першій групі, ускладнилась. Підтвердженням є ліногравюри В. Лопати до «Балад» Т. Шевченка і В. Перевальського до збірника українських «Веснянок». У зазначеному ракурсі досить наочне також зіставлення ілюстрацій Г. Якутовича до «Ярослава Мудрого» І. Кочерги (1962) і «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського (1966) та «Слова о полку Ігоревім» (1976) і «Повісті временних літ» (1982). Історична атмосфера, національний колорит, літературна канва ілюстрованих Г. Якутовичем творів 60-х років передається здебільшого через зовнішньо-характерні образні компоненти: костюми, типаж, атрибути, пейзаж тощо, які все-таки іноді «розсікають» ціле. Щоправда, аркуші до «Тіней забутих предків» відзначаються більш цільним настроєм завдяки висловленому підпорядкуванню різномасштабних і різночасових планів загальному композиційному остову, «обігранню» особливостей техніки, що створює відчуття «лиття» світла, яке пронизує і об'єднує зображене. Зазначені вище візуальні образні елементи беруть участь і в створенні образу ілюстрацій Г. Якутовича до «Слова о полку Ігоревім» та «Повісті временних літ». Але їх візуальна роль, в якійсь мірі інформативна, особливо в малюнках до «Слова» уже не виглядає самодостатньою. Їх пластичний рисунок, символіка стародавнього мистецтва і міфологічних народних уявлень органічно вплітаються в експресивну і динамічну, конструктивну і стійку композиційну просторову круговерть аркушів, що сприяє появі в останніх особливої масштабності. Не втрачаючи конкретної історичності, ілюстрації набувають завдяки цьому монументалізованого позачасового характеру. Саме в цих аркушах повно втілюється прагнення автора вчитися монументальному мистецтву в народному, на що він вказував ще на початку 60-х років⁶. В роботах Г. Якутовича останніх років бачимо ті зміни, які відбулися у підході до відтворення національної своєрідності — від переважання в ньому «екзотичних» барв для вираження цілісного народного світосприйняття, близького і до національних витоків, і загальнолюдських духовних начал.

На закінчення, необхідно підкреслити, що традиція не канон, вона не потребує одноманітності й повторення, бездушного, схематичного стилізаторства. Вона вимагає такої єдності, що дозволяє кожному новому поколінню, яке бере у спадщину творчі здобутки минулого, надавати своїм творам глибокого змісту і значимості, створювати новий художній рівень, що сприяє поступальному розвитку мистецтва. Тільки в цьому випадку традиції народного мистецтва набувають естетичної та суспільної дієвості.

О. І. СОЛОВІЙОВ

Київ

⁶ Якутович Г. Искусство должно быть монументальным.— Искусство, 1962, № 11, с. 10—11.

лор, розмірковували про його роль і значення у розвитку національної культури та суспільної думки; декабристи-літератори широко залучали все краще із цього цілющого джерела до власних творів. Їхній інтерес до фольклору випливає із декабристської концепції народу, вітчизняної історії та національної культури, яка визначала цілі, завдання і способи їх діяльності. З цього приводу О. Правдюк справедливо зауважує: «Декабристська фольклористика

робила, звичайно, великий крок вперед щодо осмислення виховної ролі народно-пісенної творчості, її практичного використання для агітаційної пропаганди»¹.

Фольклор, за вдалим висловом М. Горького, здавна був невідступним і своєрідним супутником історії². Декабристам випало стати не тільки певною мірою дослідниками і популяризаторами фольклору, а і його героями. Відгомін повстання на Сенатській площі знайшов відображення у піснях, легендах, переказах³. Дещо багатший фольклорний матеріал маємо з часу каторги та заслання⁴, коли декабристи йшли на зближення з народом, зрозумівши, що «не можна підіймати прапор свободи, не маючи на собою співчуття ні війська, ні народу»⁵. Розсипи легенд та переказів про декабристів виявлені на Україні — на Київщині, Полтавщині, Житомирщині, Харківщині, Чернігівщині, де бували і жили вони після амністії 1856 року.

Ще 1925 року М. Азадовський наголошував на необхідності збирання фольклору про декабристів⁶. Так само й сьогодні не підлягає сумніву необхідність проводити цю роботу. У даній статті автор ставить за мету висвітлити деякі аспекти теми «Декабристи і фольклор», використавши фольклорні матеріали про Сергія Григоровича Волконського (1788—1865).

Старовинний княжий рід Волконських бере початок ще від Михайла Всеволодовича Чернігівського (що загинув героїчною смертю в 1246 р.), молодший син якого Юрій отримав в уділ Тарусу, а вже його правнуки, переселившись в Олексинський повіт, придбали вотчини на берегах річки Волконі і від її імені почали вельчатися князями Волконськими. Здавна Волконські належали до вищих кіл суспільства⁷. Один з них навіть фігурує у популярній баладі XVII—XVIII століть про князя Волконського та Ваню-ключника⁸.

Батьки С. Г. Волконського — представники одразу двох старовинних дворянських родів Волконських та Репніних — були людьми особливо наближеними до царського двору. Мати — незмінна «перша дама у царстві», обер-гофмейстерина при імператрицях, а батько — генерал-губернатор в Оренбурзькому краї. Десятки маєтків



С. Г. Волконський.
Фото початку 1860-их рр.

і тисячі кріпосних душ гарантували синові таких сановних батьків достаток, швидко кар'єру і безтурботне майбутнє.

Юнак, вихований французами, мав утвердитися на військовій службі, здобути собі становище і славу — ціною вмілого керівництва підлеглими, холоднокровної муштри солдат, в бою — ціною їхніх життів. Певно, Волконський пішов би таким же шляхом, такими же сходишками по головах черні, адже яке співчуття може бути у князя-офіцера, який ледве чи п'ять слів знає із рідної мови, до рядового солдата-селянина. Було б так, якби у діда М. В. Репніна його один час не виховував російський «дядька-солдат», якби розум хлопця скнів у звичних рамках безтурботної ситості, якби юнак не проймався глибоко громадянськими ідеями служіння батьківщині.

1805 року російська армія саме розпочинала війну з французами, яка затяглася на два роки. І їдучи після навчання в пансіоні у полк, Волконський вважав себе щасливцем, який на ратному полі відстоюватиме честь вітчизни, але, сподіваючись зустріти в армії звитяжців, у яких «любов к отчизні героїть», він наткнувся на тупість і нищість військових командирів, зовсім байдужих до благородних ідеалів. Протилежність — прості солдати, нижні чини — часто босі, роздягнені, голодні, але витривалі, мужні, героїчні. Найповніше розкрилась перед майбутнім декабристом велич рідного народу в роки Вітчизняної війни 1812 року, особливо коли він під Смоленськом очолював партизанський загін.

Народ, який звитяжно пройшов усю Європу, після війни мав повертатися до рідної домівки кріпаком. Ця суперечність бентежила і хвилювала кращих людей, багатьох майбутніх декабристів. «Зародини свідомості, — писав Волконський згодом, — обов'язків громадянина сильно розпочали вияв-

¹ Правдюк О. Українська музична фольклористика.— К., 1978, с. 105.

² Горький М. Літературно-критичні статті.— К., 1951, с. 35.

³ Див.: Кудряшов К. Народная молва о декабрьских событиях 1825 года.— Бунт декабристов. Под ред. Ю. Оксман и П. Щеголева.— Л., 1926, с. 311—320.

⁴ Див.: Устные рассказы и легенды о декабристах в Сибири. Составил и подготовил к печати А. Гуревич.— Иркутск, 1937.

⁵ Записки М. Н. Волконской.— М., 1977, с. 75.

⁶ Азадовский М. Беседы собирателя.— Иркутск, 1925, с. 5—7.

⁷ Волконская Е. Род князей Волконских.— СПб., 1900; Власев П. Потомство Юрика. Материалы для составления родословия. Т. I. Князья Черниговские. Часть 3-я.— СПб., 1907, с. 327—507.

⁸ Собрание народных песен П. В. Киреевского. Т. I.— Л., 1977, с. 204.

З НАРОДНИХ ПЕРЕКАЗІВ ПРО С. Г. ВОЛКОНСЬКОГО

(до 160-річчя
повстання декабристів)

Загальновідоме ставлення перших російських революціонерів до усної народної творчості. Вони і люди їхнього кола збирали, вивчали та популяризували фольк-

лятися в моїх думках і почуттях, причиною чого були народні події 1814 і 1815 рр., свідком яких я був, що вселили в мене замість сліпої покори і відсутності всякої самостійності думку, що громадянину притаманні обов'язки вітчизняні, які ідуть, в крайньому разі, поряд із вірнопідданями»⁹.

У службових справах С. Г. Волконський багато подорожував Україною — Волинь, Житомирщина, Сумщина, Харківщина, Полтавщина, Одеса, Київ, Тульчин, Умань. Він любив спілкуватися із селянами, проймався гордістю за той вільнолюбний дух, яким були сповнені їх думи і пісні¹⁰.

Декабрист брав до серця бідні українського народу, зблизився з кращими його представниками; як можна судити з його власних свідчень, він був обізнаний з історією України, боротьбою її населення за національне та соціальне визволення¹¹. Велико мірою цьому сприяло знайомство з І. П. Котляревським та М. С. Щепкіним — поборниками справжньої народності на сцені і в літературі, людьми, захопленими стихією української пісні, виразницями думок і почуттів народних. М. В. Нечкіна, дивлячись слідку справу декабриста з його особистими свідченнями, відзначала, що у висловлюваннях Волконського помітні впливи української мови¹².

Вже будучи членом Союзу благоденства, а згодом Південного таємного товариства, Волконський не перестав вболівати думками про поліпшення життя селян. Він гаряче підтримує викладений у «Руській правді» план П. Пестеля про звільнення кріпаків з землею. Сам вдається до практичного експерименту, засновуючи в таврійських степах Ново-Реп'івський маєток із переселенців Нижегородської губернії¹³. Кожну селянську родину Волконський наділяє землею, парю волів, коровою, возом, реманентом, забезпечує продовольчими запасами, сам складає планові проекти будинків для них, потім зводить їх майже на свої кошти. Він відкрив у маєтку лікарню з постійним лікарем (факт нечуваний для тих часів), піклуючись про полегшення виснажливої ручної праці, збудував машинний колодязь (це було надзвичайно важливо у посушливих степових умовах). Таблиця прибутків і витрат по Ново-Реп'івці наочно показує, що декабрист не тільки не мав із цього підприємства ні найменшого прибутку, а навпаки — щорічно давав дотації. У його листах до управителя маєтку проступає ще одна цікава деталь: Волконський, виявляється, був нарочуд добре

обізнаний з побутом українських селян — від урожайності, загальної специфіки вирощування зернових культур до кількості зубців на бороні, розміру вивершуваних скирт¹⁴.

Звичайно, ново-реп'івський експеримент не міг докорінно змінити селянський побут, і коли б він був здійснений не на початку, а наприкінці минулого століття, його б справедливо назвали звичайною філантропією. Але у 20-х роках XIX сторіччя така діяльність була сміливим викликом самодержавству, протестом проти кріпосного права.

Під час слідства у справі декабристів на запитання «Хто із членів перший запропонував думку цю (про царевбивство — А. С.) і хто найбільше прагнув до її виконання порадами, творами і впливом своїм на інших?» декабрист Волконський відповів: «Твори мені на цю тему не відомі, крім двох народних пісень, привезених пізніше Мат(вієм) Муравйовим із Петербурга»¹⁵. Це були пісні «Ах, тошно мне и в родной стороне» і «Вдоль Фонтанки реки», складені на популярні мелодії К. Рилеевим та О. Бестужевим-Марлінським. У іншій декабристській агітаційній пісні, «Царь наш — немец русский», згадувався і близький родич декабриста — П. М. Волконський¹⁶. Котрийсь із князів Волконських, може й сам Сергій Григорович, фігурував і у народній пісні про грудневе повстання:

Придумали, братцы, бояришка думу крепкую:
«Кому, братцы, из нас государем быть?
Государем быть, да акитаном слыть?
Государем-то быть князю Вильяскому,
Акитаном слыть князю Волконскому!»¹⁷.

Співалася пісня і про князя Волконського та його ключника, але декабрист Волконський був уже далекий од князівських палаців і розкошів, титулів і привілеїв, класового стану свого роду. Закутий у кайдани, позбавлений дворянства, приречений на політичну смерть, він прямував під вартою на Нерчинські копальні, назустріч народів, звільнення якого щиро прагнув і який, може, його мав на увазі, коли співав:

Рассадили их по темным кибиточкам,
Развозили-то их да по темным тюрьмам¹⁸.

Минав час, у щоденному спілкуванні декабристи поступово зближувались із каторжанами, місцевим населенням, хоча далеко не всім їм це вдавалося повною мірою¹⁹. С. Г. Волконський, налагоджуючи

близькі стосунки із селянами, не пішов шляхом дрібного благодіяння, роздачі милостині, а допомагав їм порадами, як раціональніше вести господарство, які культури впроваджувати, як краще обробити ґрунт, встановлювати парники. Протягом часу купецький син Білоголовий лишив спогад: Волконський «дружив із селянами; влітку цілими днями перебував на роботі в полі, а взимку улюбленим його проведенням часу були відвідини базару, де він зустрічав багато приятелів серед приміських селян і любив з ними поговорити відверто про їх потреби і хід господарювання»²⁰. Цю рису декабриста невимішено і щиро спілкуватися з селянами дослідники справедливо називали одним із вершинних проявів культури людей пушкінського часу²¹. І саме цю якість високо оцінив у Волконському, познайомившись з ним у Флоренції, Л. М. Толстой²². А легенди і перекази про мудрого і доброго князя-каторжника довгий час побутували серед сибіряків, і коли онук Волконського Сергій Михайлович перед революцією почав їх збір, то на нього ринув величезний потік фольклорного матеріалу²³. На жаль, все зібране невдовзі загинуло, а повторного розшуку ніхто не провів.

Досі немає ґрунтовного зібрання легенд та переказів про С. Г. Волконського і на Чернігівщині, де в селі Вороньках після амністії він проживав до самої смерті. Із неопублікованих фольклорних записів місцевих учителів — Н. Л. Вишневської, А. М. Давиденка, Т. А. Левченко, М. Ю. Шутого та автора цих рядків постає привабливий образ старого декабриста, що невинно піклувався про селян. Перебуваючи під наглядом поліції, він всіляко прагнув звичного для себе спілкування з простим людом. Цьому якоюсь мірою було підпорядковане і створення аматорського театру, в якому грали селяни та дворові люди, і

спілкування з ними було поза підозрою невиспущеного пристава²⁴. Найяскравіший, на нашу думку, з-поміж наявних записів народний вірш, що побудований як поетичний заповіт С. Г. Волконського, записаний влітку 1975 року від Григорія Семіновича Ляховенка (1883—1978) — «Як умру я, поховайте»²⁵.

Найперше впадає в око текста подібність із «Заповітом» Т. Г. Шевченка. Але там, де у Шевченка закликає «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте»²⁶, у народному вірші — «заповіті Волконського» більш помірне, спокійне — «Поховайте і насипте високу могилу». Замість Дніпра з'являється невеличка місцева річка Супій і т. ін.

«Заповіт декабриста» щедро насичений народно-поетичними порівняннями, символами, епітетами, типовими виразами і словосполученнями, завдяки яким, головним чином, він зберігся до нашого часу. Можна навіть відшукати дуже близькі аналогії серед пісень, зокрема, змістовий переказ з піснею «Ой у полі криниченька» та її варіантами²⁷. В основі і «заповіту декабриста», і чумацької пісні, і Шевченкового «Як умру, то поховайте» лежать одні й ті ж вікові народні звичаї — насипати могилу, садити в головах калину.

Приємно відзначити, що пам'ять про декабриста-каторжанина донині живе у народних серцях, що справжня жертва в ім'я народу визнана і не забута, що український народ глибоко шанує революційних борців усіх національностей.

На Україні понад 50 пам'ятних місць, пов'язаних з історією декабристського руху. Своєрідні підсумки краєзнавчого дослідження взаємозв'язків перших дворянських революціонерів з Україною якоюсь мірою систематизувала «Історія міст і сіл Української РСР» в 26-ти томах. Сьогодні поряд із ґрунтовною розробкою теми «Декабристи і Україна» на часі зацікавлення її фольклорним аспектом.

А. Н. СЕРІКОВ

Київ

²⁰ Устные рассказы и легенды о декабристах в Сибири, с. 32—33.

²¹ Лотман Ю. Декабрист в повседневной жизни. — Литературное наследие декабристов. — Л., 1975, с. 72.

²² Див.: Дневник А. Б. Гольденвейзера. — Русские пропилек. Материалы по истории рус. мысли и л-ры. Собр. и подг. М. Гершензон. — М., 1916, с. 271.

²³ Волконский С. О декабристах (по семейным воспоминаниям). — Пг., 1922, с. 9, 76.

РОДИЛЬНА ОБРЯДОВІСТЬ НА ПОЛІССІ

Поява на світ нової людини споконвіків була важливою подією не тільки в житті сім'ї, але і всієї громади. Протягом тисячоліть поступово створювався цілий комплекс звичаїв і обрядів, який через систему символічних дій, норм поведінки, повір'їв сприяв вихованню повноцінних розумових і фізичних якостей підрастаючого покоління.

У кінці XIX — на поч. XX ст. на Поліссі цикл родильних звичаїв та обрядів роз-

пався на ряд частин. Перша з них охоплювала звичаї, обряди й вірування, пов'язані з вагітністю жінки та народженням дитини, наступна — прийняття новонародженого в сім'ю і громаду, третя — обряди очищення.

На Поліссі існувала більша, порівняно з рештою території України та Білорусії, кількість заборон і повір'їв, які регламентували поведінку вагітної жінки, вимагали суворішого їх дотримання. Більшість із них начебто «впливала» на здоров'я, зовнішню привабливість, характер, долю новонародженого. Окрему групу складали звичаї, заборони, спрямовані на забезпе-

⁹ Записки Сергея Григорьевича Волконского (декабриста). С послесловием М. С. Волконского. Изд. 2-е, исправлен. и дополн. — СПб., 1902, с. 387.

¹⁰ Див.: Эйдельман Н. Из декабристских архивов. — Дружба народов, 1975, № 11, с. 228.

¹¹ Восстание декабристов. Материалы. Т. IX. — М., 1953, с. 126.

¹² Нечкіна М. О следственном деле декабриста С. Г. Волконского. — Там же, с. 312.

¹³ Козаченко А. Декабрист Волконский як поміщик. — Записки историко-філологічного відділу Всеукраїнської Академії наук, кн. XVII. — К., 1928, с. 298.

¹⁴ Там же, с. 298—314.

¹⁵ Восстание декабристов. Материалы. Т. IX, с. 110, 117.

¹⁶ Див.: Оксман Ю. Агитационная песня «Царь наш — немец русский». — Литературное наследство. Т. 59, с. 76.

¹⁷ Цит. за вид.: Лернер Н. Ad Decabristiana. — Бунт декабристов. Под ред. Ю. Оксмана и П. Щеголева, с. 397. «Акитаном слыть» — бути ад'ютантом. С. Г. Волконський певний час виконував роль флігель-ад'ютанта при Олександрі І.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Шатрова Г. Эволюция декабризма. — Декабристы и Сибирь. — Новосибирск, 1977, с. 32—33.

чення благополуччя пологів. Загальноукраїнський, як і білоруський, характер, зафіксований в етнографічних матеріалах кінця XIX—поч. XX ст., мав ряд повір'їв, звичаїв, які носили елементи магичності, зокрема віру в чаклунство («чари», «уроки»). Жінки намагалися приховати вагітність, аби «пологи не були тяжкими і щоб дитина була повноцінною»¹. Дотримуючись класифікації магичних дій, запропонованої С. О. Токаревим², зафіксовані на Поліссі заборони і правила поведінки для вагітної жінки можна віднести до лікувально-запобіжного виду, а за психологією здійснення—імітативного та апотропеїчного типу. Хоча в народі й існували норми етики, які передбачали охорону здоров'я вагітної жінки, однак умови життя, пов'язані з тяжкими сільськогосподарськими роботами, змушували порушувати їх, що нерідко й спонукало до передчасних пологів, а іноді й до нещасних випадків.

Якщо пологи припадали на зиму, то породіллю влаштовували в хаті або теплій коморі (а у заможних селян в окремій кімнаті в хаті). Влітку здебільшого в коморах, комірчинах чи хлівах³.

При пологах користувалися послугами повитух («баба-пупов'язниця», «баба-пупоїниця», «баба-прородуха», «баба ражона», «баба-бранка» тощо). Повитуха володіла простими засобами народної медицини і виконувала акушерські функції. Крім того, для полегшення цього процесу в породіллі («поліжниця», «роділлі», «паражыллі», «парадухі») повитуха виконувала різноманітні магичні дії—розстібувала гудзики, розв'язувала вузли, розплітала волосся, відмикала всі замки в хаті, скрині, на дверях. М. Ф. Сумцов простежує обряд розв'язування вузлів і відкривання замків при пологах не тільки у східних слов'ян, а й у інших індоевропейських народів—сербів, німців, римлян. Крім того, на Поліссі збереглися також ремінісценції інституту «кувади», який існував у багатьох народів Америки, Африки, Азії, Європи⁴. Це, зокрема, певною мірою допомагає при пологах⁵. Послугувалися також і окремими християнськими догмами.

Перші обрядові дії повитухи при народженні дитини виражали тісний зв'язок з виробничою і господарською діяльністю селян. Так, пуповину хлопчика відсікали ножем на сокирі, поліні, дубовій корі, пізніше—на книзі, а дівчинки—на веретені, гребінці. Зміст, закладений в цих обрядах,

вказує на зв'язок їх походження із землеробським побутом народу, з існуючим у далекому минулому поділом праці за станом. Дані обряди були покликані магично вплинути на майбутню професію дитини.

Дії, пов'язані з першим купанням немовляти, близькі і для інших регіонів України та Білорусії. Скажімо, коли купали дівчинку, доливали молоко, сипали цукор, щоб була гарною і щоб її любили; для хлопчиків клали шматок сталі, щоб був міцним. Незалежно від статі дитини для першого купання у воду кидали монети, вугілля, пшоно, хліб («щоб при хлібі було», «щоб здоров'я прибувало»)». На Центральному Поліссі клали у воду також і житню солону. Поширеними були різноманітні трави («рум'янок», «любисток», «рамянка», «браткі», «м'ята балотна»). У деяких селах, коли купали дівчинку, воду виливали на поріг, щоб вона швидко вийшла в між⁷.

За віруванням багатьох народів, породіллі і немовля деякий час підлягали дії злих надприродних сил. З метою уберегти матір і новонародженого від їх шкідливого впливу в досліджуваному регіоні виконували ряд магичних забобонних обрядів. Для забезпечення життя неокріплого немовляти («щоб злий дух не підмінив дитя», «щоб нечистий не підкасувся», «ад уроку», «ад прызору») в колыску клали ніж, ножиці чи шпильку⁸. На Гомельщині ж батько дитини забивав у поріг два гвіздки, перед тим, як мали прийти жінки провідати породіллю і новонародженого.

Магічні властивості приписували й вугіллю з печі («печіна», «п'ячына»), шматочкам хліба й солі, освяченим маківкам, які клали під подушку. Функції охорони (оберегу) виконував також і червоий кодір. У селах західного Полісся голівку новонародженої дівчинки пов'язували хусткою, а спеленату дитину часто перев'язували червоним поясом («крайкою», «акрайкою»)⁹.

Звичаї й обряди, пов'язані з появою новонародженого, починались із провідування породіллі та святкування ролін. За традицією провідували породіллю («у одвідки», «ў вотвадкі», «несці звар») протягом одного-двох тижнів без заперення. Щоб не перевтомлювати її, приходили одна чи дві жінки, приносячи продукти харчування—горщик пшонаної каші, борщ, пироги, яешню, узвар із сушених чорниць, млинці, хліб, мед тощо. На родині, які відбувалися незадовго до відзначення хрестин, приходили лише рідні породіллі, повитуха, іноді майбутні куми. На Гомельщині, півдні Чернігівщини звичаї провідування і святкування ролін не розрізнялись, а були своєрідними синонімами.

Обдаровування породіллі різноманітними харчами має зв'язок з архаїчними віру-

ваннями, у числі яких було приношення їжі богам на честь новонародженого. Певне значення у звичаях провідування і святкування ролін мали поздоровлення та побажання, адресовані матері й новонародженому; «щоб здорове було, щасливе росло»¹⁰. За звичаєм повитуха також мала провідувати породіллю в перші три дні після пологів—допомагати їй по господарству, приносити їжу, купати дитину.

Особливого значення поліщуки надавали вибору кумів (хресного батька і хресної матері), яких вважали другими батьками дитини, її опікунами й покровителями. Важалося, що характер хресних має вплинути на дитину, тому підбирали людей чесних, порядних, переважно молодших віком. На Західному Поліссі вибирали одну пару кумів з числа близьких родичів, намагалися зберегти її і для наступних дітей. Коли ж попередні діти вмирали, за кумів брали випадкових людей («стрічених кумів», «кумів з дороги», «стречных кумов»). Ця традиція широко відома і на решті території України та Білорусії. При активній участі кумів відбувалися хрестильні обряди, весілля похресника, що покладало на них не тільки моральні, але й матеріальні обов'язки.

На Східному Поліссі для породіллі існував обов'язковий звичай, «несці кумам пірагі». Коли дитині виповнювалось 8 тижнів, мати несла сім або дев'ять штук житнього або пшеничного хліба та подарунки кумам і повитусі. Останні обдаровували її грішми, а згодом повинні були віднести («отчувствовать», «отпеть»—Чернігівщина, «адзячыць»—Гомельщина) пироги.

Звичай давати ім'я дитині був пов'язаний з церковним обрядом хрещення. Новонародженого переважно називали іменем святого. Щоб отримати ім'я, священику потрібно було віднести полотно, хліб, курку, гріші. Іноді ім'я немовляти могла дати повитуха під час першого купелю. Незаконороджених дітей найчастіше нарекали іменами Адам і Єва.

З приводу хрещення дитини відбувалася сімейна урочистість («хрестини», «хресьбіни»). Основою звичаїв і обрядів, пов'язаних з обідом на честь новонародженого, були народні традиції визнання його членом сім'ї та громади. Провідні мотиви свиткової частини—звеличення і обдарування новонародженого. Для обстежуваного регіону характерне проведення обряду в кашею, що був типовим в цілому для Білорусії, а на Україні побутував лише в поліських районах. Обряд пригостання рідкою молочною кашею (Ковельський повіт) Н. К. Гаврилюк вважає архаїчним і відносить його до загальної індоевропейських традицій¹¹. Це стверджував і М. Ф. Сумцов¹².

¹⁰ Малинка А. Родины и крестины (материалы, собранные в м. Мрин Нежинского уезда).— Киев, старина, 1898, № 5, с. 268.

¹¹ Див.: Гаврилюк Н. К. Картографічне явлення духовної культури (по матеріалам родильної обрядності українців).— Киев, 1981, с. 165.

¹² Див.: Сумцов Н. Ф. О славянских народных воззрениях на новорожденного ребенка.— Журн. М-ва нар. просвещения.— Спб., 1880, ССХХІІ, с. 85.

На решті території Полісся обряд був насичений різноманітними діями, головне із яких—розбивання горщика з густою кашею. Даний варіант обряду здійснювався, приміром, так. По закінченні обіду повитуха ставила горщик з кашею на стіл і пропонувала розбити його тому, хто найбільше покладе грошей. За традицією, це повинен зробити кум. На тарілку присутні скидали дрібні гріші («на віночок», «на коня», «на мыла»). Перед тим, як розбити кашу, між кумом і бабою відбувався жартівливий діалог. Кум розбивав горщик за третім разом. Каша повинна була залишитися цілою, що вважалось ознакою сімейного достатку і благополуччя. Потім гості клали гріші у верхівку каші. Повитуха або кум зрізували її і віддавали породіллі. В деяких районах білоруського Полісся кашу вносила не повитуха, а перебрані чоловік і дружина. Щоб надати цьому дійству жартівливого тону, вони клали в горщик гарбуза, кролика, кашу чи картоплю і пропонували купити, примовляючи: «Наша каша з-за граніци, выкупляй, не скупись». Тільки після того вносили справжню «бабину кашу». Розподіл каші супроводжувався словесними формулами—побажаннями на адресу новонародженого.

В обряді хрестин значне місце відводилося також іншим розважальним діям: кумів піднімали «на ура», повитуху «катали» по селу на бороні, возі тощо¹³.

Обряд очищення баби-повитухи і породіллі—«зливки», «обливання», якому приписувалася магична сила, відбувався через кілька днів після пологів. На українському Поліссі він був спорадичним явищем і полягав у ритуальному обмиванні рук повитухи та породіллі водою (Новгород-Волинський район Житомирської області, Чернігівський р-н). На білоруському Поліссі цей обряд складав вузькоколяну особливість (Мозирський повіт). Для східних районів білоруського Полісся характерним було побутування інших форм обряду очищення—купання новонародженого після хрещення («мур змываць», «змуркі», «зліўкі»).

Обряд першого постриження на Поліссі відзначався простотою виконання і переважно не мав спеціальної назви. Гостей з цієї нагоди не запрошували. На значній території білоруського Полісся перший раз дитину стрігла мати, коли немовляти виповнювався рік або півроку. У Столінському та Пінському районах Брестської області перше постриження («стрыжкі») здійснював батько або старший родич по лінії батька. На території українського Полісся пріоритет у виконанні обряду належав батькові, рідше—кумам. При цьому волосся спалювали, кидали на воду, закопували під деревом, затикали в щилині стін чи дверей хати. Це для того, як вважалося, щоб у дитини не боліла голова.

Головною функцією описаних вище звичаїв та обрядів було прийняття новонародженого в сім'ю і представлення його громаді. Урочистості, які відбувались із цього приводу, мали соціально-побутовий характер.

¹³ Див.: Мороз Д. Родины и крестины.— Киев, губер. ведомости, 1863, № 36; Белорус. сб., 1912, вып. 8.—с. 334.

За радянського часу на Поліссі як у містах, так і в селах населення користується безкоштовною кваліфікованою медичною допомогою. Жінки у період вагітності й після пологів разом із новонародженими перебувають під наглядом лікарів, медичних сестер. Зникла віра в силу магічних обрядів, у необхідність їх виконання.

У сучасних умовах комплекс традиційної обрядовості, пов'язаної із народженням дитини, розпався, багато елементів зникло, а окремі продовжують існувати в трансформованому вигляді й до сьогодні. Найбільше обрядових дій збереглося у селах.

Кращі, глибоко народні звичаї й обряди перенесені у сучасну родинну обрядовість. Так, у більшості районів Полісся зберігся звичай провідування породіллі, поздоровлення із новонародженим, символічні обдаровування тощо.

НАРОДНА ПІСНЯ В СУЧАСНИХ ВИСТАВАХ-КАЗКАХ ДЛЯ ДІТЕЙ

Сучасна п'еса-казка займає значне місце в театральному репертуарі для дітей. Важливим елементом багатьох творів цього жанру є пісні, які посилюють образність дитячої п'еси-казки, роблять яскравішою концепцію і значною мірою зумовлюють особливості її сценічного втілення.

Пісенність дитячої казкової вистави висуває і ряд важливих вимог до її сценічного трактування. При цьому необхідна ґрунтовна обізнаність з казкою, з її жанровими і генетичними особливостями.

Сучасний стан, пошук композиційно-стильових форм п'еси-казки в театрі невіддільний від набутого досвіду, традицій інсценізації казки. В наш час, як і в минулому, тут особливо важливу роль відіграє пісня — історична, соціально-побутова, жартівлива тощо. Розглядаючи проблеми пісні у дитячій виставі, розуміємо, що всі процеси, зв'язані з її функціонуванням, невіддільні від аналогічних у виставі для дорослих. В устах головних героїв вона найбільш переконливо виявляє їх психологічний стан. Згадаймо органічну потребу в пісні Марусі Шурай (за М. Старицьким), Наталки Полтавки (за І. Котляревським), Івана Непокритого, Семена та Одарки (за п'есою М. Кропивницького «Дай серцю волю — заведе в неволю»). Пісня стає тут також певним засобом для індивідуалізації характерів героїв.

Постановники нещодавно здійсненої вистави М. Кропивницького «Титарівна» (за Т. Шевченком) у Кіровоградському театрі ім. М. Кропивницького (режисер В. Савченко, художник Д. Нарбут, композитор О. Радченко) навіть зоровий образ вистави вирішують, наслідуючи історичну пісню про Титарівну, що насміялась «з бідного Микити, насміялася з нерівні», а потім поплатилася за наругу. В центрі сцени — Кобза, яка здійснюється струнами, як срібними струмками дощу, аж до свинцевих тяжких хмар. І органічно виникає народна пісня — «Думи мої, думи мої». Постановники розробляють в сюжетній концепції і «Пісню

Однею із стійких цінностей народної культури виступає традиція вибору почесних батьків (кумів — опікунів і покровителів дитини). За кумами зберігається обов'язок обдаровування породіллі й немовляти під час сімейної гостини з нагоди реєстрації новонародженого. Інколи зберігаються старовинні місцеві назви подарунків од куми («м'ятлік», «плащик»). Нині обдаровують дітей комплектом одягу для новонародженого, іграшками тощо. В обряд урочистої реєстрації новонародженого введено також традиційні народні поздоровлення — побажання найстаріших жителів села. В цілому обряд народин відбувається за спеціально розробленим сценарієм.

Т. І. КУХАРЬОНОК,
З. П. РОСІНСЬКА

Мінськ — Львів

про Саврадима», що поступово переходить у жартівливий сюжетний танець, в якому розкривається щедрість народної душі. Емоційними вершинами стали у виставі пісні «Осідлаю кониченька» і лейтмотив «Заповіту», що завершують композицію спектаклю, дуже популярного серед дітей, юнацтва і дорослих.

Наведений приклад з сценічною інтерпретацією відомого літературного твору ще раз підтвердив стару істину, що діти краще сприймають зоровий образ, характери, трансформовані акторами у світлі рамки. Ще більшого значення це набуває у п'есах-казках.

Вітчизняна п'еса-казка нині розвивається на основі досягнень у цьому жанрі М. Горького, К. Чуковського, С. Маршака, А. Гайдара, С. Михалкова, І. Кочерги, А. Шияна, П. Воронька, Н. Забіли, Г. Усача. Завдяки талановитим перекладам діти та юнацтво мають можливість ознайомитись і з зарубіжними казками Д. Родарі, А. Ліндгрена, Г.-Х. Андерсена та інших авторів.

Українські радянські режисери, драматурги, композитори та сценографи своєю працею над п'есами-казками допомагають формувати у дітей етичні й естетичні ідеали. Використовуючи пісню, вони трактують її не тільки як засіб характеристики того чи іншого персонажа, але й соціальної верстви, історичної доби. Дуже часто саме пісня стає серцевиною певного характеру або ідейної концепції, органічною складовою частиною сюжету, її художня цілісність невід'ємна від всієї тканини вистави.

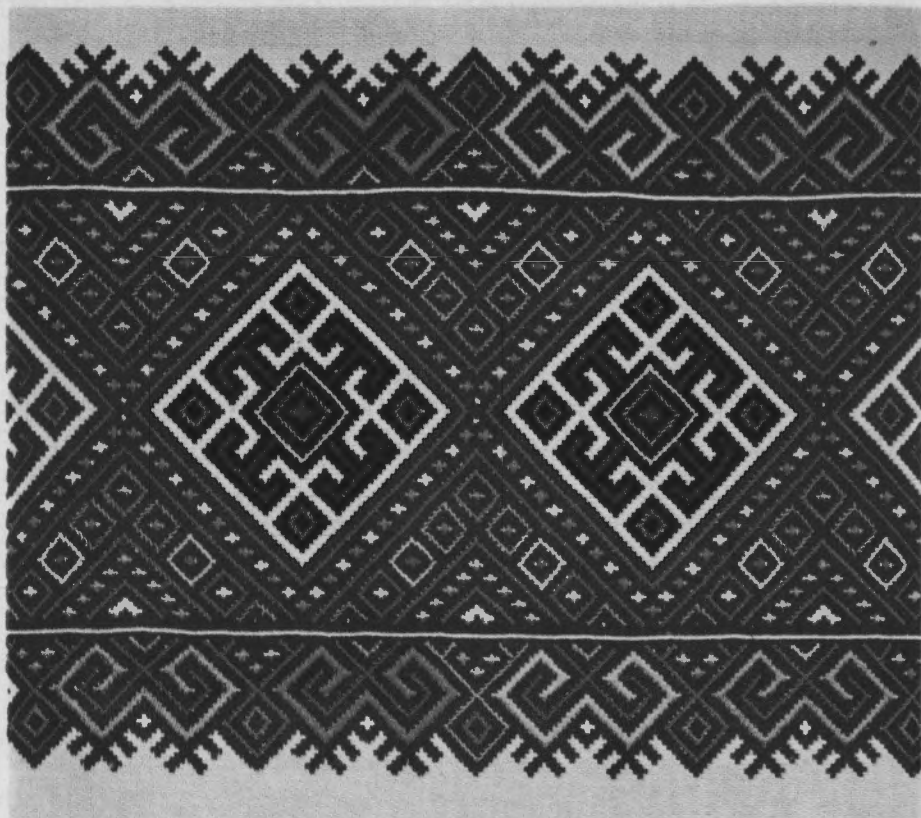
Вдало використовував народну пісню для характеристики казкових персонажів М. В. Лисенко в дитячих операх «Коза-Дерева», «Пан-Коцький», «Зима і Весна». Майже всі пісенні твори в його інсценізаціях народних казок своєю простою формою, дохідливими інтонаціями дуже близькі до народних. Іноді композитор вводить в п'еси-казки народні зразки без будь-яких змін («Лугом іду, коня веду» — в «Козі-Дерезі»).

У п'есі-казці М. Кропивницького «Івасик-Телесик» пісні так само надається важлива

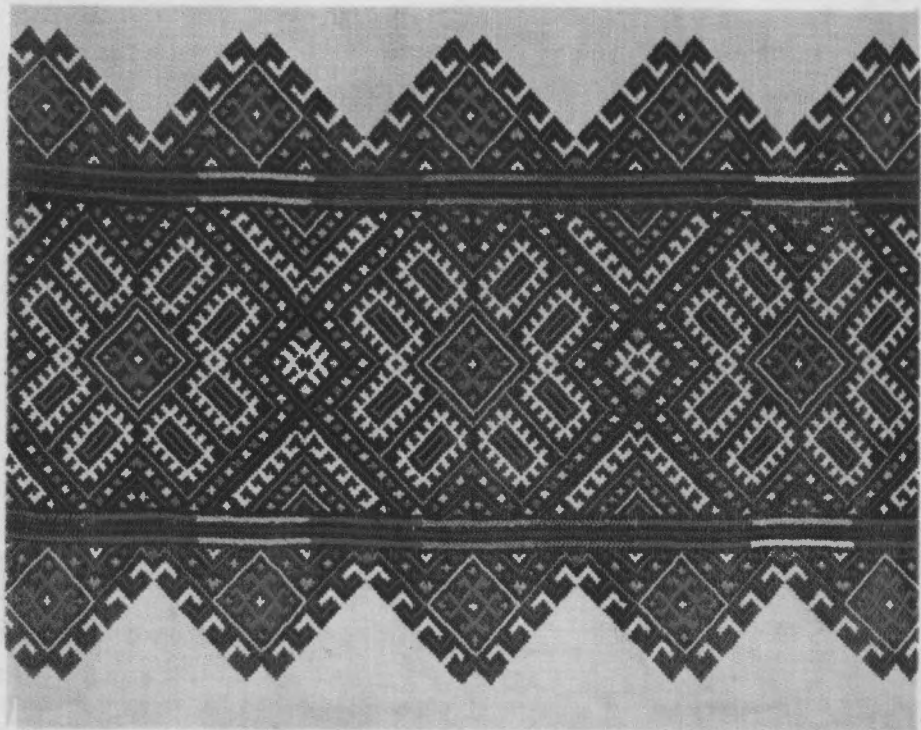
Нар. творчість та етнографія, 1985, № 6



В. І. Верес.
Рушник. Фрагмент. Полотно, ткацтво. Київ. 1975.
Фоторепродукція Г. М. Федорця.



М. І. Зарембська.
Рушник. Фрагмент. Полотно, вишивка.
Київ. 1985.
Фоторепродукція І. А. Гільбо.



М. І. Зарембська.
Рушник. Фрагмент. Полотно, вишивка. Київ. 1985.
Фоторепродукція І. А. Гільбо.

художня роль. Хоч тут наявна деяка словесна переобтяжливність діалогів, які іноді дещо стримують розвиток сюжету, однак композитор К. Стеценко засобами пісенності певною мірою долає статичність, розкриває привабливий образ трудолюбивого хлопчика.

Різноманітні прийоми побудови п'єси-казки перших українських радянських авторів надбільшого спиралися на традиції розвитку цього жанру. Естетично-виховне спрямування розробки казкового та пісенного фольклору М. Лисенком і К. Стеценком залишається цінним і на сучасному етапі.

Проблема пісенності казки на сцені містить в собі фольклористичний, музикознавчий, театрознавчий аспекти.

Наш час висунув ряд нових вимог до сценічного втілення казки, використання в її інсценізації пісні. Ці вимоги полягають насамперед у більшій комунікабельності, максимальній розробці невеликої кількості мелодій, прозорості звучання, доступності форми. Отже, нині помітне певне спрямування до зміни художніх прийомів, засобів музичної виразності порівняно навіть з недавнім періодом, скажімо, з 60-ми роками, коли спектаклі для дітей насичувались тільки великою кількістю музичних номерів і носили чисто дивертисментний характер, хоч насправді не були музичними. Пісня на сучасному етапі визначила пошук образного, ідейного втілення казки на сцені.

Для авторів сучасних вистав-казок характерні пошуки нового жанру, в якому б саме пісня змогла об'єднати риси опери, оперети, драми, водевілю, балету. Таке трактування пісні принесло успіх кращим сучасним спектаклям у Київському, Львівському, Харківському, Запорізькому ТЮГах. Пісня стала в основі жанрового пошуку вистави «Снігова королева» за казкою Г.-Х. Андерсена та Г. С. Шварца (лібретто І. Бараха, В. Бегми, музика О. Зуєва, режисер А. Кужельний) на сцені Волинського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка, «Пошуком велінню» М. Кропивницького на сцені Львівського театру імені М. Заньковецької (режисер Б. Суслівський, музика І. Вілзгера), «Котигорошко» А. Шияна на сцені Хмельницького українського музично-драматичного театру ім. Г. І. Петровського (режисер Ю. Старченко, музичне оформлення Е. Гунька).

Кожен пісенний елемент генетично пов'язаний з фольклорними мотивами, їх ритмікою, образністю, однак вони і в міру сучасні, ніби підслухані в середовищі дітей, молоді. В них — індивідуальний погляд постановника, аранжувальника на пісню не лише як на музично-виразовий, поетичний засіб, а як на органічний компонент, що підсилює основну ідею вистави, доповнює її зміст.

На початку 80-х років розгорнулася дискусія про те, чи повинна домінувати народна пісня в дитячому спектаклі, особливо музичному (в так званому мюзиклі). Суперечки не стихли і досі, а на сцені радянських театрів, в тому числі і на Україні, з успіхом іде вистава «Пеппі Довгапанчоха» за А. Ліндгрена, де авторський поетичний текст поєднується з піснею — легкою, мелодійно-грайливою, побудованою на народних ритмах і образах.

Так, у спектаклі Московського театру сатири розгорнуті ансамблі, солоспіві, хореографічні побудови (муз. В. Дашкевича, поетичний текст С. Михалкова) наблизили «Пеппі Довгапанчоха» до жанру мюзиклу, в якому досить вдало використані деякі прийоми театру Б. Брехта. Пісні Пеппі, як зазначав критик М. Долинський, в спектаклі «виражають саму суть твору. В них зібрано розуміння особливого дитячого світу, з його свободою, безпосередністю, нескінченним правом на фантазію, творчість. При цьому музично-пластичне вирішення знайдено не тільки для образу Пеппі, але і для цього цілком реального світу благопристойного, «доброчесного» буржуазного містечка, яке протистоїть героїні»¹. Успішно йде ця вистава і в Київському театрі юного глядача ім. Ленінського комсомолу. Пісня в ній теж органічна в наскрізній дії, в окресленні образу дотепної, кмітливої дівчинки з робочої сім'ї. До речі, окремі пісні у виставі несуть у собі елементи зонгів, які були запроваджені Б. Брехтом у 40-х роках, і які мають неординарну цінність при трактовці головної думки п'єси.

Побудова стильово цілісної ланки пісень, хорів немислима без врахування стильового походження фольклорної першооснови. Природа казки про себе нагадує, з нею слід рахуватися, особливо з народною піснею, про яку ще М. В. Гоголь справедливо сказав, що «це народна історія, жива, яскрава, сповнена барв, істини, історія, яка розкриває все життя народу»².

На сценах музичних театрів республіки у 80-х роках з успіхом ставиться дитяча опера І. Юзюка «Три товстуни» (за п'єсою-казкою Ю. Олеші), музична казка І. Ковача і велика кількість спектаклів у музично-драматичних театрах саме для дітей, в яких пісні, арії, дуети, квартети становлять не тільки музичне тло, але й є емоційними носіями сценічної дії, виконуючи важливі функції. Особливо цінно те, що тут поруч з піснею займає місце прислів'я, приказка, жарт, анекдот.

Слід відзначити, що і жанр п'єси-казки, а, отже, і пісенність, розробляються ширше та вглиб і у виставах музично-драматичних театрів. Без пісні не уявляється сучасна вистава в лялькових театрах. Наприклад, у спектаклі «Івасик-Телесик» за п'єсою А. Шияна Львівського державного музично-драматичного театру ім. Я. Галана пісні композитора М. Ластовецького влучно характеризують, більше того, розкривають натуру самого Телесика, Забудьки, Зміючки, Яги. Хоч композитор не використовує безпосередньо народних інтонацій, а дотримується лише авторського тексту, усе ж деякий фольклорний вплив, асоціації з ними відчувуються. Такими є пісні Матері, Зміючки, на яких позначаються коліскові мелодії, танцювальні інтонації, взагалі пісні про боротьбу добра і зла, які побутують серед народу.

Сучасне бачення композитором казки на сцені, розуміння ним специфіки дитячого світосприйняття виявляється в написанні

¹ Советская культура, 1975, 31 января.

² Гоголь М. В. Про малоросійські пісні. Твори в 3-х томах. Т. III.— К., 1952, с. 393.

простих за формою, легких для сприймання оригінальних пісень. Їх прозоре звучання, ніби підслухане у навколишньому середовищі, посилює зорово-образне сприймання ідеї спектаклю, а пісня виконує конкретну ідейно-естетичну функцію. Пісні в п'єсах-казках іноді навіть нівелюють зовнішню дидактичність, якої часом не можуть позбутися автори літературного тексту.

Звідси впливає одна з художніх функцій пісні, яку їй дуже часто надають митці, постановники, — бути прологом сценічної дії. Так, у спектаклі-казці «Зачарований принц» О. Шафранка у Львівському державному ТЮГу ім. М. Горького в пісні звучать слова: «На крилатому коні хтось летить у даліні. Десь розквітла чарівна, дивна квітка осяйна. Хтось когось там навчає, як у праці чесно жить. Тихіше, тихіше, будь-ласка — на сцену виходить казка». В ній чуємо і авторське, і постановочне ставлення до казкових подій, водночас це настроєне глядача на сприймання саме казково-фантастичного сюжету. І хоч якийсь прямий переказ наступної дії відсутній, але саме з цих слів безпосередньо починається власне сценічна казка.

В піснях здебільшого розмежовується Добро і Зло, розкривається через музичний супровід краса праці, «озвучується» радість простих людей, яким щоденний труд приносить насолоду. У піснях Ярмили з того ж «Зачарованого принца» славяться трудовий народ; ці пісні надають його образів узагальнюючих рис і символічного характеру.

Як засіб створення казкового емоційного колориту, подекуди й ефекту, характеристики героя вистави-казки пісня незамінна, але перенасичення твору великою кількістю пісень чи куплетів руйнує його композиційний (як і сюжетний) розвиток, призводить до суперечностей у точному розкритті ідеї, заважає досягненню надзавдання спектаклю — показ образів у їх розвитку.

Важливою частиною є стилізована суміш фольклорної основи та пісенно-музичного матеріалу. Нерозуміння цих принципів або недотримання їх призводить до порушення цілісності всього художнього організму, отже, і до зниження художньо-естетичного рівня вистави.

Використання композиторами народних пісень без відповідної творчої розробки, а не тільки гармонізації їх, поза розумінням стилю драматурга або автора інсценізації не надає казці ознак сучасності, якої очікують діти. Не завжди українську народну пісню можливо використовувати за принципами та прийомами театру Б. Брехта. Органічної єдності та стильових ознак, їх цілісності досягають тільки ті митці, які знають народну пісню, вивчають традиції її використання на сцені, створюють сучасною мовою якісно нові художньо цінні мистецькі твори.

Одиною з характерних рис вистав-казок є те, що в сучасних її зразках пісня не завжди претендує на самостійну роль. Автор, а слідом і актори, виходячи з побудови, в окремих випадках намагаються у виставі поступово все ж таки викласти увесь тематичний матеріал, який повинен узагальнити основний образ казки. Таке взаємопроникнення, зіткнення форми і змі-

сту породжує у виставі пісню-символ, пісню-тезу, пісню-метафору. Саме так поставлені спектаклі — «Горбоконик» за П. Ершовим, «Пригоди Буратіно» за О. Толстим, «Котовасія» Ю. Чеповецького, «Білосніжка і сім гномів» Л. Устінова, «Зайка-казяйка» С. Михалкова, «Хлопчик із зеленого стручка» Г. Усача у дитячих театрах міст Києва, Львова, Запоріжжя, Дніпропетровська, Харкова, Макіївки.

Від того, чи мелодія, поетичний текст можуть вгадати запит аудиторії, збудити її чи інші її почуття, залежить, наскільки автори і постановники досягли своєї мети. Звідси і йде невпинний пошук ритмічних, мелодійно-тематичних форм. Куплетність, поступовий перехід тематизму пісні в оркестрове звучання та інші музичні прийоми утворюють очікувану атмосферу, покликани розкрити ідею казки-вистави. У спектаклі О. Коломійця «Запорізька Січ» Львівського обласного музично-драматичного театру ім. Я. Галана (режисер В. Шминець, художник П. Чабан, музика М. Бурбана) органічно вплітаються у текст і звучать українські народні пісні: «Зажурилась Україна», «Ой горе тій чайці», «Ой гей, мати», «Мене мати орда знає», «Ой у полі могила», «Ой що ж бо то за ворон». Пісні, хори були введени у п'єсу і самим автором так, що спектакль без них не міг існувати. В них — органічне продовження дії, вони вступають у синтез з іншими видами мистецтва при сценічній інтерпретації драматичного твору.

В піснях спектаклю узагальнення історичних подій, вчинків героїв, в них — соціальна, філософська оцінка їх. Хореографічні побудови «Запорізької Січі» також в основному виростили з ритмів пісень (козачок «Ой гей, гула, гула»). Вбираючи в себе інтонаційно-мелодичні, метро-ритмічні формули, пісня у спектаклі стала емоційною вершиною, вплинула на темпоритм, мембрально-акустичне його сприйняття. В кінцевому результаті вона вплинула на стилістику всього спектаклю.

Постановники, автор «Запорізької Січі» трактували народну пісню як учасника всіх обрядових сцен, в яких вона, звичайно, займала одне з центральних місць. Ліризм жіночих образів був пов'язаний з такими відомими пісенними зразками, як «Ой горе тій чайці» та «Ой гей, мати». Чоловічі образи розвивалися також у зв'язку з введенням пісень. Їх вольовий характер утворював нову якість, яка в масових сценах діяла сильно, тривало, примушувала поновому для себе розуміти події далекі з погляду часу і близькі серцю. Така поліфункціональність пісні можлива лише за умов глибокого відчуття історичного факту, народного образу, його трактування постановниками. Вона ставала справді «живою історією народу». Подібне використання пісні бачимо у п'єсах П. Воронька «Казка про Чугайстра», М. Талалаєвського «Серце матері», Н. Забіли «Коли зійде місяць».

Ідейно-художній пошук у сучасних виставах-казках багато в чому збігається з аналогічними в кіно, теле-, радіопостановках, які разом виробляють спільний підхід і критерії щодо характеру і способів сценічного втілення п'єси-казки. Однак специфіка кожного з виду мистецтва відображається на пісні, на мисцях її донесення

до маленьких глядачів-слухачів. Це повинні пам'ятати педагогічно-методичні ради, які існують при дитячих театрах.

Вивчення запитів школярів спонукає розглядати пісню в спектаклі-казці цілісно, в реальній триєдності: слова авторського (здебільшого поетичного), авторства композитора і співачок актора-виконавця.

Композитор, творячи дохідливу мелодію, виходячи із стилістики, образності театральної поезії, мусить дбати, щоб пісні були органічні для музичного побуту юнацтва, а образи пісні, вишовши з народу, поверталися до нього уже в новій художній, переосмисленій якості.

Пісня з вистави-казки, як і масова, потребує усталених, стійких інтонаційних форм, вона повинна бути «розпізнана» завдяки своїй оригінальності, сприйнятливості. Звідси зрозумілі прості, вироблені нашою епохою «пісенні», «благородні» сексти, терції в музиці до вистави-казки.

Від пісні в спектаклі-казці нині очікується дуже багато. Зокрема, такі її риси, як лаконізм, логічна змістовність, економність художніх засобів виступають як засоби виразності й водночас доступності. Вона — засіб конкретизації образів, їх закріплення в пам'яті. Сюжетна функція пісні в казці дає можливість також розвивати її власні своєрідні риси: мистецьку цінність, майстерність структури, ритми, темпи. Темперамент пісні стає темпераментом і самої казки в театрі.

Великі можливості пісенного мотиву в функції умовної («психологічної») музики, коли фактично вона ніби не відноситься до персонажів, а вони не реагують на неї, «не чують». В такі хвилини вона діє надзвичайно активно як на драматургію спектаклю, так і на глядача-слухача. Узагальнююча, ідейно-образна її роль часто криється саме тут. Як засіб характеристики казкового образу, вона допомагає побачити в ньому живу реальну людину, проникнути в її духовний світ, розкриває індивідуальні риси і деталі характеру, виділяє його особливості. Від композитора, драма-

турга, поета, режисера великою мірою залежить, як її краще використати — прямо (наприклад, у виконанні самого героя), чи опосередковано, через сприйняття її глядачем-слухачем ніби повернути до свідомості персонажа, героя подій.

Як елемент розвитку наскрізної дії, пісня при максимальній її розробці в драматичній виставі-казці набуває рис лейтмотивності. Але при цьому її використання вимагає і чуття міри, доцільності.

На пісню в сучасному українському радянському театрі для дітей, синтетичному за своєю природою, покладено надії і в розвитку рис музики, а це, в свою чергу, повинно надати нових якостей казці. Поки що експеримент з піснею у музиці, на жаль, торкнувся лише тільки п'єс зарубіжних авторів, у згадуваній уже «Пепі Довгопанчосі».

Тільки тоді, коли в основі твору буде драматургія з таким сюжетним розвитком, який виявляється через засоби музики, вокалу (пісні), хореографії, високої художності змісту, пантомімічного мистецтва в сукупності їх як єдине ціле, при опорі їх на добротну музичну драматургію, очевидно, і слід чекати успіху в цьому пошуку. Пряме ж перенасичення казки піснями не сприяє підвищенню їх естетичної цінності. Пісня викликає ефект тільки тоді, коли вміло застосовуються й інші засоби театральної виразності, коли герою не заспівати вже неможливо. Про це свідчать постановки таких п'єс як «Наш веселий коллобок» Г. Усача, «Не просте, а золоте» Ю. Чеповецького, «Пригоди телятка» М. Томенка тощо.

Як бачимо з наведених фактів, пісня в сучасній виставі-казці займає важливе місце, отже, вона і тут є досить важливим компонентом у естетичному вихованні підрастаючого покоління.

М. І. БУРБАН

Дрогобич
Львівської обл.

УКРАЇНЦІ ПІВНІЧНОЇ АМЕРИКИ В БОРОТБІ ЗА МИР

Найгострішою проблемою сучасності є протиборство сил війни і миру. Всі прогресивні люди планети ставлять своїм першочерговим завданням боротьбу за міцний мир, за відвернення катастрофи ядерної війни. Людство, розділене на соціалістичний та імперіалістичний табори, об'єдналося під гаслом «Зупинити ядерне божевілля!».

Учасники багатотисячної демонстрації, що відбулася поблизу американської військової бази в Мангеймі (ФРН), зажадали виходу країни з агресивного блоку НАТО. У Франкфурті-на-Майні почалася блокада військової бази, на якій розміщені «Першінги-2».

У містах Італії — Римі, Мілані, Флоренції — відбулися антивоєнні демонстрації та численні мітинги, на яких підкреслювалося,

що згода італійського уряду на розміщення американських ракет суперечить інтересам країни.

Тисячі демонстрантів блокували військово-повітряну базу в Утрехті (Нідерланди), де планується розміщення крилатих ракет.

Понад 30 тисяч англійських жінок взяли участь у блокуванні американської військової бази Гріннем Коммон. Їх девіз — «Геть американську ядерну зброю з Англії!».

«Три покоління жінок у боротьбі за мир, проти фашизму» — під таким лозунгом у Варшаві на початку вересня 1984 року пройшла міжнародна зустріч жінок з 23 країн. На цьому форумі було прийнято звернення до жінок світу, в якому прозвучав палкий заклик до солідарності в боротьбі за мир, життя, проти ядерної війни.

Боротьба за мир — справа кожної чесної людини і, в першу чергу, — вважають канадці, — це справа жителів американського континенту, на якому розташовані

Сполучені Штати Америки, що своєю політикою несуть реальну загрозу усьому живому на нашій планеті.

У грудні 1983 р. в день відзначення 35-ї річниці Канадського конгресу миру у Торонто відбувся черговий пленум Центрального Комітету Компартії Канади, на порядку денному якого стояла провідна проблема сучасності — посилення боротьби за мир, за відвернення катастрофи ядерної війни, до якої веде воєнна політика імперіалістичних кіл у Вашингтоні. «Збереження світового миру, — говориться у постанові, прийнятій пленумом, — більш ніж будь-коли попередньо є першорядним завданням канадського й усіх народів світу»¹. Пленум ЦК Компартії Канади закликав до єдності усіх робітничих і народних сил країни, щоб спинити наступ правих на завоювання робітників, усіх трудящих, що здобувалися тяжкою багаторічною боротьбою.

Канадський уряд на чолі з прем'єр-міністром схвалив ряд конкретних заходів у програмі боротьби за мир. 7 жовтня 1983 р. на черговій сесії парламенту в Оттаві було намічено створення центру вивчення можливостей введення контролю над озброєнням, надання фінансової допомоги добровільним товариствам і приватним дослідним групам, які зацікавлені в безпеці, контролі над озброєнням і заходах за роззброєння.

Газета «Життя і слово» від 15 жовтня 1984 р. опублікувала статтю «Почав діяти Канадський дослідний інститут по проблемах миру», в якій розповідається, що 1 жовтня в Оттаві відбулося перше засідання Ради директорів нового наукового закладу.

Складовою частиною прогресивних сил Канади є українська трудова імміграція. Відтоді, як у листопаді 1907 р. почала виходити перша українська робітнича газета «Червоний прапор», вона постійно закликала українських робітників і фермерів боротися проти небезпеки війни, за збереження миру. Ці славні традиції підтримала і наступна газета прогресивних канадських українців — «Робочий народ».

17 листопада 1912 р. в Монреалі відбулася могутня демонстрація, влаштована українськими робітниками разом з російськими і польськими іммігрантами. Це був час, коли над світом нависла загроза імперіалістичної війни, і бойовим лозунгом демонстрантів стали антивоєнні заклики.

Коли вибухла перша світова війна, газета «Робочий народ» виступила проти кривавої війни, розпочатої імперіалістами.

В 1936 р. в Іспанії, що боролася проти фашизму, з Канади виїхало кілька сот українських добровольців, які зі зброєю в руках відстоювали справу миру.

Під час другої світової війни до канадських збройних сил вступило 40 тис. канадських українців, що склали найвищий процент в канадській армії².

Коли вже в повоєнний час американські імперіалісти почали виявляти свої претензії на світове панування, яке вони хотіли б встановити з допомогою атомної зброї,

канадські українці, згуртовані в Товариство об'єднаних українців Канади (ТОУК), включилися в боротьбу за збереження миру.

Вже на своєму Другому всекрайовому з'їзді, який відбувся в січні 1946 р., через кілька місяців після закінчення другої світової війни, ТОУК визначило, що існує небезпека нової війни, і закликала своїх членів боротися за збереження тривалого миру.

Третій всекрайовий з'їзд ТОУК (лютий 1948 р.) проходив під лозунгом «За мир, прогрес і співдружність між волелюбними народами».

В 1949 р. в Парижі відбувся Перший всесвітній конгрес прихильників миру. У ньому брав участь і представник ТОУК Іван Бойчук.

Того ж року, у вересні, був скликаний Всеамериканський конгрес миру в Мексикі. Разом з іншими організаціями ТОУК послало на нього свого делегата — співробітника газети «Українське життя» Івана Вьюрського.

На Другому всесвітньому конгресі прихильників миру, який відбувся 1950 р. у Варшаві, був присутній член Крайового виконавчого комітету Михайло Король.

Канадська асамблея миру, що зібралася у травні 1951 р. в Торонто, вирішила провести збір підписів під петицією за Пакт миру між п'ятьма великими державами. Крайовий виконавчий комітет ТОУК, приєднуючись до цієї кампанії, видав звернення до канадських українців, в якому, зокрема, говорилося:

«Укладення Пакту миру між п'ятьма державами покладе твердо основу для припинення гонки озброєнь. Ми, як організація прогресивних українців, приєднуємо свій голос до голосу мільйонів за світовий Пакт миру»³.

Уся діяльність ТОУК нині підпорядкована найважливішому життєвому питанню — боротьбі за мир. «Справа миру — це справа усіх нас», — такий лозунг висуває газета прогресивних канадських українців «Життя і слово», закликаючи їх взяти участь у демонстраціях за мир, що регулярно проходять у Канаді.

Жоден з'їзд чи конференція ТОУК не відбувається без обговорення питань, пов'язаних із війною й миром. Так, конференція 1983 р. в Тондер Бей (провінція Онтаріо) прийняла резолюцію, в якій закликала до замороження ядерної зброї, припинення її виробництва взагалі, до заборони випробувань на території Канади американських крилатих ракет та розміщення цієї зброї в Західній Європі. Резолюція була прийнята одностайно і направлена прем'єр-міністрові Канади, Генеральному секретареві ООН, урядам США, СРСР, Китаю, Англії, Франції та ФРН.

15 січня 1984 року в Українському Робочому Домі (УРД) в Торонто відбувся мітинг підтримки світового руху за мир, на якому були присутні представники всіх відділів ТОУК в Торонто, відділу Робітничого Запомогового Товариства (РЗТ), клубу літніх громадян і представники мистецьких колективів при УРД. На мітингу було вирішено створити комітет миру при УРД в Торонто для організації і координування

заходів на підтримку кампанії збору підписів за мир. Присутні також одностайно прийняли резолюцію, направлену прем'єр-міністрові Канади, в якій вони висловили свою підтримку його мирних ініціатив, але водночас і закликали уряд до конкретних заходів.

Газета «Життя і слово» від 19 листопада 1984 р. констатувала успішне закінчення кампанії збору підписів під петицією за мир у Канаді. Однією з умов успішної боротьби за мир представники прогресивних українських організацій у Канаді вважають солідарність всіх людей, незалежно від їх політичних та релігійних поглядів, кольору шкіри чи національності. Вони завжди стоять на позиціях пролетарського інтернаціоналізму і закликають всіх трудящих єдиними лавами відстоювати свої інтереси, виступати в боротьбі за мир.

23—25 листопада 1984 року в Торонто відбувся Міжнародний діалог за відвернення війни, за роззброєння і мир, організований Канадським конгресом миру. В його роботі взяло участь понад 250 осіб — представники різних громадських організацій Канади, США, Європи, Азії, Африки та Латинської Америки. На форум був запрошений президент Всесвітньої Ради Миру Ромеш Чандра і 19 його заступників. Учасники заключної сесії Діалогу прийняли три заяви, серед яких найголовнішою була Відозва із закликом до всіх людей планети об'єднати свої зусилля у відверненні загрози ядерної війни.

Активними борцями за мир виступають жінки. Канадкі українського походження є членами багатьох прогресивних жіночих організацій. Неодноразово їм виказувалося високе довіря — бути делегатами на різноманітних міжнародних форумах. Так, у 1963 р. главою канадської делегації на Конгрес жінок всіх американських країн було призначено Марію Кардаш, видатну діячку українського жіночого прогресивного руху.

Кількома роками раніше Марія Кардаш в складі канадської делегації побувала на конференції Міжнародної демократичної федерації жінок у Москві.

Інша активістка всеканадського руху за мир українка Стелла Сейчук у своїх спогадах, опублікованих у книзі «Жіночі долі», розповідає про свою участь як члена делегації ТОУК у Міжнародному конгресі за мир і роззброєння, що відбувся 1962 р. в Москві. В травні 1972 р. вона ж була делегатом канадського конгресу миру в Торонто.

Не можна не згадати про Гелен Вір-Гейл, канадку українського походження, яка 1970 р. від імені Верховної Ради УРСР була нагороджена Ювілейною медаллю з нагоди 100-річчя з дня народження В. І. Леніна. У телеграмі, надісланій Гелен Вір-Гейл Комітетом радянських жінок, було сказано, що високої нагороди вона удостоєна «...за благородну діяльність в ім'я миру, демократії, соціального прогресу, за щастя жінок і дітей на всій нашій планеті»⁴.

Продовжуючи традиції старшого покоління, українська прогресивна молодь Ка-

нади активно включилася у всенародний фронт боротьби за мир. Молоді люди рішуче виступали проти війни у В'єтнамі, всіляко підтримували своїх американських братів, що спалювали призивні картки, вважаючи за краще потрапити до в'язниці, аніж стати вбивцями мирного населення. У 1982 р. в Оттаві відбулися збори громадськості на підтримку боротьби палестинського народу проти ізраїльських загарбників. Учасники зборів, значну частину яких становила молодь українського походження, звернулися до уряду Канади із закликом підтримати справедливі вимоги палестинців.

Молоді українці Канади з радістю сприйняли звістку про встановлення в Нікарагуа справедливої народної влади. Вони всіляко підтримують боротьбу революційно-демократичних сил у Сальвадорі.

Гасло Всесвітньої федерації демократичної молоді «Молоді, об'єднуйтесь в боротьбі за мир, демократію, національну незалежність та краще майбутнє!», яке народилося в листопаді 1945 року, залишається актуальним і сьогодні.

На діаметрально протилежних позиціях щодо питань війни і миру стоять українські буржуазні націоналісти в Канаді. Сваряться між собою за лаври першості, різні їх угруповання все ж об'єднуються в патологічній ненависті до соціалізму. Їх ватажки не бажають розрядки міжнародної напруженості, не хочуть миру, а мріють про здійснення маячних планів «розчленування» військової Радянського Союзу і утворення «своєї держави». Як писала бандерівська газета «Гомін» у Канаді, — «...цавіть якби загинула половина або й більше населення України у ядерній війні, то це не була б завелика ціна», щоб вони (українські буржуазні націоналісти. — Д. З.) могли «здобути свою державу»⁵.

Публікуючи матеріали, присвячені 40-річчю Перемоги Радянського Союзу у Великій Вітчизняній війні, газета «Життя і слово» з обуренням говорить про те, що в Канаді знайшли собі притулок чимало «ветеранів» дивізії СС «Галичина». «Вони, — пише газета, — навіть пролазять до канадських ветеранських товариств, що є наругою над пам'яттю тих канадських солдатів, серед яких було чимало й українського роду, що покляли свої голови за те, щоб було покинчено з гітлерівською Німеччиною і її слугами різних національностей. Час викрити всіх воєнних злочинців — великих і малих. Їхніх злочинів не можна забути і простити!»⁶.

З неприхованою люттю українські буржуазні націоналісти зустріли період розрядки, поліпшення міжнародної обстановки, посилення зв'язків між країнами. Українські націоналістичні «діячі» зізнавалися, що їх не захоплюють прояви «співіснування» «вільного» Заходу із комуністичним Сходом. Живучи надією «ще однієї війни», вони послідовно обстоюють гонку озброєнь.

Боротьба за мир, зміцнення дружби між народами, розрядка міжнародної напруженості займає значне місце у багатогранній діяльності української прогресивної імміграції у Канаді. ТОУК виступає за дружні

¹ Життя і слово, 1984, 2 лют.

² П. Кравчук. На новій землі. — Торонто, 1958, с. 373.

³ П. Кравчук. На новій землі, с. 374.

⁴ Жіночі долі. — Торонто, 1973, с. 98.

⁵ Цит. за газ. Життя і слово, 1984, 13 лют.

⁶ Життя і слово, 1984, 10 груд.

зв'язки з народами різних країн, незалежно від їх соціального і економічного розвитку, в першу чергу з народом Радянської України.

34 роки тому планета почула голос Москви, що відповів на ініціативу Всесвітнього конгресу прихильників миру; який закликав парламенти всіх країн до співробітництва в ім'я збереження миру на землі, недопущення війни. «Верховна Рада Союзу Радянських Соціалістичних Республік, — вказується у «Законі про захист миру», прийнятому 12 березня 1951 року, — керуючись високими принципами радянської миролюбної політики, яка ставить собі цілі зміцнення миру та дружніх відносин між народами, — визнає, що совість і правосвідомість народів, які перенесли на протязі життя одного покоління нещастя двох світових воєн, не можуть миритися з безкарністю проваджуваної агресивними колами деяких держав пропаганди війни і солідаризується з закликом Другого Всесвітнього конгресу прихильників миру, який висловив

ЗБИРАННЯ І ВИДАННЯ КАЗОК У РУМУНІЇ

Румунська народна казка досі не була ще предметом спеціального порівняльного дослідження в радянській фольклористиці, хоча необхідність такої роботи в аспекті слов'яно-неслов'янських фольклорних зв'язків стає все більш очевидною. Більше того, ми не маємо і бодай загальної історії збирання, публікації та вивчення цього жанру усної народної творчості в Румунії. Тож спробуємо в даній статті розглянути хоча б у головних рисах основні етапи збирання та видання румунського казкового епосу.

Початок збирання румунського фольклору припадає на кінець XVIII — початок XIX ст. і проходить у тісному зв'язку з посиленням антитурецького національно-визвольного руху в Дунайських князівствах, чому значною мірою сприяли перемоги Росії у війнах проти Туреччини¹. З прозових жанрів румунського фольклору першими були зафіксовані легенди (окремі записи в першій пол. XVII ст., а на поч. XVIII ст. з'явилася вже рукописна збірка). Що ж до казок, то поодинокі тексти їх починають з'являтися серед інших, часто не фольклорних, рукописних матеріалів лише в другій половині XVIII ст. Першим, хто виявив цілеспрямований інтерес до цього жанру народної творчості, був викладач румунської мови Тімотей Ціпаріу (1805—87), який у 1831 році записав 10 невеликих за обсягом казок. Але резонансу вони не викликали, оскільки так і лишилися в рукописі. У 1838 році збирання румунського фольклору, у тому числі й прозового, продовжив учень Т. Ціпаріу — Ніколае Паулеті (1816—48). Про науковість фольклорних записів цього періоду говорити не доводиться, бо робилися вони

¹ За умовами Адріанопольського мирного договору 1829 року, яким завершилася російсько-турецька війна 1828—29 рр., Волощина і Молдова дістали автономію.

волю всього передового людства щодо заборони і осудження злочинної воєнної пропаганди⁷.

Цей важливий документ набуває особливої актуальності в наші дні, коли правлячі кола деяких імперіалістичних держав прагнуть розпалити багаття нової світової війни.

«...Багато змінилося в світі дечого відколи був розгромлений фашизм, — пише в своїй статті в газеті «Життя і слово» Наталка Мохорук. — Одне тільки не змінилося: прагнення людства зберегти мир на землі! Всі ми, хто пройшов страхіття другої світової війни, хочемо миру. Тож хай наше життя не пройде марно — трудімося, борімося, щоб зберегти мир у світі!»⁸.

Д. С. ЗУБКОВ

Київ

⁷ Радянська Україна, 1951, 13 берез.

⁸ Життя і слово, 1984, 7 трав.

без додержання точності, лише в приблизних переказах змісту, без уваги до мови і стилю, особи оповідача.

З 40-х років XIX ст. в історії збирання та публікації румунських народних казок починається період, який можна визначити як романтичний. Румунські письменники і діячі культури цього напрямку проявляли посилений інтерес до національної історії та фольклору. Так М. Когелнічану (1817—91) в 1845—52 роках збирає і публікує літописи, Антон Панн (1797—1854) у 1847 році видає збірник прислів'їв. В. Александрі (1821—90) зібрав і опублікував у 1852 році першу збірку румунських народних пісень, значення якої сягнуло за межі фольклористики. Перекладена одразу ж французькою, німецькою та англійською мовами, вона стала одним із перших внесків румунського народу у загальнолюдську духовну скарбницю.

Що ж до народної епічної прози, то вона потрапила у поле зору збирачів та дослідників дещо раніше. Починаючи з 1839 р. Артур Шотт (1814—75) записує в Банаті казки, оповідання, легенди, які публікує в 1845 році у співавторстві з братом Альбертом (1809—47). До цього тому, що називався «Валашські казки» увійшло 43 тексти, перекладені та надруковані німецькою мовою. Матеріал укладачі згрупували у двох розділах: в центрі подій першого — жіночий персонаж, другого — чоловічий. Артур Шотт засвідчує, що почуті твори спочатку стисло занотувувалися, а потім передруковувалися без втручання в епічну схему, з дотриманням лексичних та стилістичних особливостей. Значно підвищує цінність роботи в цілому її науковий апарат — вступ, додаток про походження казок, коментарі. Як бачимо, вже в першому друкованому збірнику румунських народних казок закладено ряд принципів наукового видання, ще не достатньо розроблених, не деталізованих, але інтуїтивно відчутих і застосованих практично.

В 50-х роках Л. Штауфе, Р. Вальдбург, Ф. Оберт продовжують друкувати в періо-

дичних виданнях румунські народні казки, перекладені німецькою мовою. В цей же час укладає збірку казок румунською мовою Й. Сбієра (1836—1916), але надрукована вона була лише через тридцять років після численних цензурних переглядів та перешкод.

Тільки в 60—70-х роках XIX ст. у період загального піднесення в збирацько-видавничій роботі та перших досягнень в науково-теоретичному дослідженні фольклору, румунські народні казки почали видаватися румунською мовою. Так в 1862 році письменник Ніколае Філімон (1819—65) публікує перші записи народних казок з Мунтенії. Цього ж року дебютує на фольклористичній ниві Петре Іспіреску (1830—87), численні збірки якого (серед них особливо виділяються «Легенди чи казки румунів», 1882) — витримали понад 60 перевидань різного часу, здобувши визнання і найвищу оцінку як любителів народної творчості, так і фахівців-фольклористів. У румунській науковій та науково-популярній літературі з питань історії фольклористики збірник казок П. Іспіреску часто ставлять в один ряд з виданнями братів Грімм, О. Афанасьева. Проте навряд чи проведення подібних аналогій правомірне, оскільки значення останніх набагато більше як з наукового погляду (обширні наукові коментарі, перша в світі наукова класифікація казок у виданні О. Афанасьева 1873 р.), так і фактичному (чотири томна праця О. Афанасьева «Народні російські казки» за кількістю вміщених текстів перевищує видання П. Іспіреску в багато разів, охоплюючи величезну кількість районів).

Але для румунської національної фольклористики доробок П. Іспіреску надзвичайно важливий. Передусім він зробив значний внесок у вироблення принципів наукової атрибуції записів фольклору: П. Іспіреску перший дає паспортизацію текстів, вказуючи місце і час запису, прізвище інформатора, його вік і професію. А це, в свою чергу, створило базу для початку справді наукового вивчення усної народної творчості. Крім того, точність відтворення лексичних та стильових особливостей казкового тексту, збереження протонародної мови у виданнях П. Іспіреску були суттєвим кроком в едіції прозових народних творів². Загальна кількість зібраних ним казок становить 70 одиниць, що охоплюють 57 сюжетів. Основна маса текстів записана від інформаторів з Бухареста — дрібних ремісників, солдатів, робітників, серед яких фольклорист і провів своє нелегке життя. У некролозі на смерть П. Іспіреску Барбу Делавранча писав: «З 3 прожитих років — 45 він працював... Писав багато і добре, працював талановито і чесно, та не досяг нічого. Жив у злиднях, і помер бідним. Ні грошей, ні слави... Життя Іспіреску — це зла іронія долі та непростима соціальна провина»³.

² На це у свій час звернув увагу ще Б. П. Хашдеу у передмові до видання казок П. Іспіреску.

³ P. Ispirescu. Basme, legende, snoave. Cu o prefață de Corneliu Bărbulescu. București, 1960, p. 301.

У 1867 році поет Йон Фундеску (1836—1904) видає невелику збірку народних казок, передмовою до якої написав відомий письменник і вчений, один з основоположників румунської фольклористики Богдан Петрічейку Хашдеу (1838—1907). Ця невелика за обсягом передмова стала певною віхою в історії вивчення усної народної творчості в Румунії, коли після першого ознайомлення, потягу до фольклору починається його систематичне вивчення, яке неможливе без жанрової класифікації матеріалу. Саме в цій роботі Б. П. Хашдеу визначив межі «поетичного», «афористичного» та «повістєвого» жанрів, а серед народної прози виділив казку, легенду та анекдот. І хоча недосконалість запропонованої класифікації сьогодні очевидна, для свого часу вона мала велике пізнавальне і практичне значення, сприяла розкриттю закономірностей розвитку народної творчості та багатоманітності її художніх форм.

Період з 80-х років XIX ст. — до поч. XX ст. відзначається широким науковим дослідженням духовної культури румунського народу в цілому, характеризується такими головними рисами, як перехід від збирання і публікації до наукового опрацювання усної народної творчості, організації систематичних записів фольклору, увага до жанрових і тематичних збірок-публікацій, постановка нових теоретичних проблем у фольклористиці. З'являються перші спроби наукового коментування (А. Марієнеску) та монографічного дослідження казки як окремого фольклорного жанру (праці Б. П. Хашдеу, Л. Шейняну). Цінність цих робіт у тому, що вони представляють практично весь румунський казковий репертуар, зібраний і опублікований до кінця минулого століття (що становить близько 500 варіантів), у тісному зв'язку з численними паралелями із казкового епосу народів Європи та Сходу.

Особливо загострюється у даній період питання збереження аутентичності фольклорних текстів, зокрема прозових. Цікава у цьому плані рецензія О. М. Веселовського⁴ на збірник румунських народних казок, опублікований М. Кремніц у 1882 року німецькою мовою, у якій чітко наголошується на необхідності дослівного запису казок без будь-яких стилістичних змін та редагувань, оскільки без суворого дотримання цієї вимоги точний, науковий аналіз тексту неможливий, і висновки можуть бути зроблені помилкові. Результатом творчих пошуків у цьому напрямку стали опубліковані в одному з бухарестських журналів перші чотири народні оповідання, записані за допомогою стенографії. Незабаром Г. Алексіч видає збірку румунських казок та легенд, куди увійшло 14 творів, також застенографованих дослівно. Цей досвід у практиці збирання і фіксування фольклорних текстів (у тому числі й казок) переймають в 1906—08 роках Й. Кандра, О. Денсушяну, Т. Сперанція, Ш. Туцеску.

Новий етап в історії румунської фольклористики, який охоплює перші десятиріччя XX ст., відзначається появою численних регіональних монографій. Певною мірою це було зумовлено проголошенням на

⁴ Журнал Министерства народного просвещения, 1883, янв., с. 216—228.

поч. XX ст. О. Денсушяну (1873—1938) — одним з основоположників фольклористики як науки в Румунії — концепції сучасного фольклору, яка орієнтувала збирачів і дослідників на те нове, що з'являється в усній народній творчості, на зв'язок матеріалу з життям і тим соціальним середовищем, де бере початок і побуває фольклор. Таким чином, не лише значно розширилося поле збирацької діяльності румунських фольклористів, а й з'явився ряд нових об'єктів дослідження — особа казкаря (його майстерність, уподобання, репертуар), аудиторія (її реакція, склад, участь у співтворчості), умови побутування та функції казок. Закономірною, що серед принципів наукового видання народних казок у центрі уваги дослідників стає науковий апарат, який дає можливість краще зрозуміти жанрові особливості та умови побутування твору. Тут показовою є збірка «Казки та легенди» (1927), матеріал до якої учитель з села Тетеруш А. Васіліу (1876—1945) збирав майже тридцять років. В ній дослідник подає відомості про варіанти основних текстів, зупиняється на умовах побутування та розкритті функцій казкового епосу, дає характеристику кількох казкарів та манери їх оповідання. Цих же питань торкаються при укладанні своїх збірок К. Редулеску-Кодін та ряд інших румунських фольклористів.

За принципом локально-монографічного вивчення фольклору буде роботу переважно більшість дослідників казкового епосу в Румунії на поч. XX ст. Так, Трансільванія найповніше представлена у збірках казок Й. Поп-Ретеганула (1853—1905) та Пауліни Шулерус (1859—1929), район Банату — у записах Д. Кетана (1865—1944), Північна Молдова досліджена С. Маріаном (1847—1907), Д. Фуртуне (1890—1965), репертуар Південної Молдови ліг в основу видань Т. Памфіле (1883—1921), в Мунтенії активно збирали казки Д. Стенческу (1866—1899) та К. Редулеску-Кодін (1875—1926), район Олтенії вичерпно репрезентується у матеріалах, опублікованих Ш. Туцеску (1880—1926) та Н. Думітрашку (1888—1963).

Як бачимо, ціла плеяда прогресивних учених-фольклористів узяла участь в тому, щоб врятувати від забуття скарби румунської народної культури, зробити їх надбанням широкої громадськості. Разом з тим слід відзначити, що збирання та публікація румунського фольклору в минулому не мали під собою твердої науково-організаційної основи, вони багато в чому залежали від особистих уподобань і хисту дослідників, які працювали за велінням серця, не одержуючи підтримки властей.

Повалення режиму Антонеску в серпні 1944 року і встановлення в Румунії народовладдя викликало докорінні зрушення в усіх ділянках життя румунського народу, зумовивши небачене раніше піднесення культури і науки. У країні було створено широкі можливості для прояву творчої діяльності мас у галузі мистецтва. Важливе значення для організаційного забезпечення та належного наукового спрямування народознавчої роботи у масштабах країни мало заснування в 1949 році Інституту фольклору Академії Соціалістичної Рес-

публіки Румунії. Об'єднавши у своїх стінах авторитетних учених, інститут невдовзі став центром румунської фольклористики. Вже з самого початку ця наукова установа висунула своїм основним завданням вироблення єдиної методології дослідження народної творчості та організацію планомірного збирання і вивчення фольклору країни. Були створені комплексні групи, до складу яких увійшли фахівці з музики, танців, обрядів, уснопоетичної творчості, яких цікавили вже не окремі факти і твори, а фольклорні явища і процеси в цілому, в усій їх синкретичній реальності. З метою одержання якомога повніших даних дослідники широко використовують запитальники; вивчення фольклору починається в польових умовах. Для запису матеріалу використовуються магнітофони, кіно- та фотоапаратура. Зібрані матеріали систематизуються за територіальним принципом і за жанрами, окремо реєструється репертуар талановитих казкарів та оповідачів.

Збирання фольклору в повоєнні десятиріччя в СРР набуло широкого розмаху. Крім згаданого Інституту фольклору, вагомий внесок у цю важливу справу зробили сектор словесного фольклору Інституту історії та теорії літератури ім. Г. Келінеску, фольклорні секції при філіалах Академії СРР в Клужі, Яссах, Крайові, сектор етнографії, народного мистецтва та фольклору при Інституті південно-східноєвропейських досліджень, Музей етнографії Трансільванії, Центральний будинок народної творчості, Спілка письменників Румунії та ряд інших державних і громадських установ, організацій. При цьому необхідно відзначити не лише кількість зібраних творів, але передусім справді науковий рівень їх запису. Адже за роки народної влади зросли нові кадри фольклористів, зміцніла наукова база, удосконалились методи збирацької діяльності, широкого застосування набула звукозаписуюча техніка. Загалом до 1962 року румунськими фольклористами було зафіксовано і каталогізовано біля 2000 казок, 5000 легенд та 4000 анекдотів. Найявністю такого масиву текстів, закономірно, загострила увагу укладачів на одному із найважливіших принципів наукового епосу, а саме, на доборі матеріалу, який передбачає проведення широкої та ґрунтовної попередньої роботи по вивченню всіх друкованих і архівних джерел. При цьому повинні добиратися найтиповіші, найхарактерніші високохудожні твори, з якомога повнішим урахуванням локальних та часових особливостей розвитку казкового епосу. Так, ще в 1953 році Інститут історії та теорії літератури ім. Г. Келінеску приступив до видання великої тритомної «Антології народної літератури», куди увійшли кращі зразки румунського фольклору з усіх областей країни, у тому числі й казки. Антологія складена головним чином на матеріалі, опублікованому у рідкісних виданнях, а також на матеріалі рукописних збірників.

Необхідно відзначити той факт, що видавництва Соціалістичної Республіки Румунії приділяють велику увагу популяризації кращих збірників народної прози, зокрема казок. Особливо значний внесок у цю важливу і корисну справу зробили такі видавництва, як «Мінерва», «Альба-

трос», Видавництво літератури для молоді, Видавництво літератури та мистецтва. Видані ними збірки народних казок є справді масовими за тиражами (40—100 тис. прим.), що зробило їх доступними найширшому колу читачів. Кожне таке видання супроводжується вступною статтею з загальними відомостями про жанр, історію збирання та вивчення казок, біографічними довідками, широкою бібліографією, примітками. Але, оскільки величезний масив такого типу видань (крім задоволення попиту читачів), не вніс принципово нового у видання казкового епосу, то докладніше на цьому питанні ми не зупиняємося. Проте зазначимо, що в цілому масштаби едиційної роботи неухильно зростають і частка наукових видань серед опублікованих фольклорних збірок та антологій поступово збільшується.

У 60-х роках виходить у світ нова серія антологій, що охоплює народну творчість з усієї території Румунії, — «Критичні видання фольклору», з циклами «Жанри» та «Збирачі». Серед них і «Антологія народної епічної прози» у 3-х томах за редакцією Ов. Бірлі, яка відтворює загальну картину румунської народної казки на сучасному етапі. До цього видання увійшло 153 казки з репертуару майже п'ятдесяти казкарів з усіх областей країни, записані протягом 1951—62 рр. цілою групою дослідників (Ов. Бірля, Т. Брилл, К. Бербулеску, С. Голопенція, Д. Труце) на магнітофонну стрічку, а потім фонетично транскрибовані з метою точного відтворення діалектної мови. Щоб простежити стереотипність і варіативність у фольклорі, деякі казки представлені двома паралельно відтвореними текстами, записаними від одних і тих же казкарів з інтервалом від 2 до 8 років. У кінці антології наводяться біографічні довідки про всіх інформаторів. Значно підвищує цінність роботи написаний Ов. Бірлею вступ, що є вагомим внеском у вивчення народної казки на сучасному етапі.

Оцінюючи працю в цілому, необхідно підкреслити, що вона носить ґрунтовний характер і суттєво збагатила принципи наукового видання казкового епосу не лише в Румунії, але й за її межами. Адже фонетичний запис тексту (з використанням мінімальної кількості діакретичних знаків, щоб не втомлювати читача), що є, як відомо, найточнішим, та паралельне відтворення кількох варіантів одних і тих же сюжетів якісно змінює характер можливого використання видань такого типу. Це не лише певний підсумок і результат збирацької роботи, але й чудовий матеріал для

подальших різнопланових та багатоаспектних досліджень в галузі казкознавства. Недивно, що до цієї антології неодноразово звертаються автори ґрунтовних теоретичних праць, присвячених вивченню не тільки румунської казки, а й казки як жанру світового фольклору⁵.

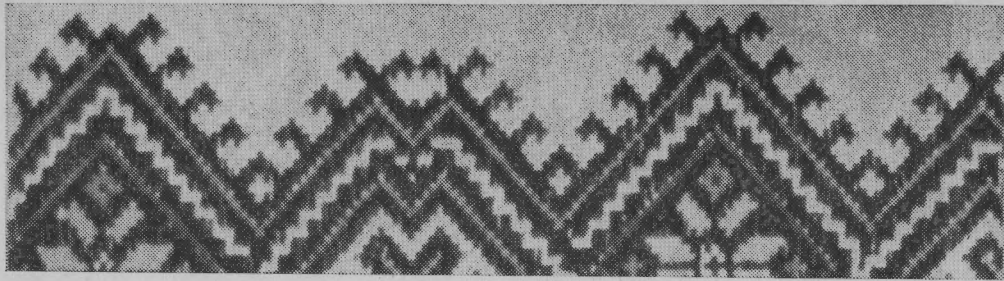
На початку 70-х років фольклористи СРР приступили до видання «Корпусу румунського фольклору», де серед 40 запланованих томів чотири відведено казкам (1. казки про тварин; 2. фантастичні казки; 3. сатиричні казки (spoave); 4. новелістичні казки). Ця капітальна праця, що охопить всі види та жанри румунського фольклору, має увібрати в себе як активно побутуючий матеріал, так і пасивно збережену класичну фольклорну спадщину (у тому числі в рукописних збірниках), представивши таким чином не тільки жанрову систему і тематичні обсяги народної словесності, а й історичну та територіальну динаміку текстів кожного жанру, кожного тематичного циклу. В зв'язку з цим особливою увагою набувають варіанти, з великої кількості яких добираються найхарактерніші, типові. Динаміку фольклорного процесу розкриває складене з таких зразків варіантне гніздо, на перше місце у якому вноситься найкращий з погляду художньої довершеності варіант певного казкового сюжету, що вимагає підвищеної уваги до принципів добору та подачі матеріалу при укладанні томів. Разом з тим специфіка казкового матеріалу та характер здійснюваного видання диктують необхідність творчого застосування, уточнення та деталізації висунутих раніше принципів наукового видання казкового епосу, таких, як систематизація та класифікація творів, підготовка тексту до друку, науковий та довідковий апарат, правописний режим, атрибуція тексту та ін.

Звід румунського фольклору — це фактично підсумок розвитку всієї науки про народнопоетичну творчість і якісно новий етап в едиції народних казок. Охопивши все найцінніше, що було вироблено у практиці видання казкового епосу за період понад сто років, фольклористи СРР вперше здійснюють повне наукове видання румунських народних казок, яке було б неможливе без міцних традицій, багатой і цінної спадщини їх попередників.

В. Є. ШАБЛІОВСЬКИЙ

Київ

⁵ Див., напр.: *Николае Рошияну*. Традиційные формулы сказки, М.: Наука, 1974, 216 с.



Народні таланти

КАТЕРИНА БІЛОКУР І ПОЛТАВЩИНА

Полтавщина — батьківщина Катерини Білокур, ім'я якої відоме усьому світу.

Самодіяльний художник М. М. Горенко з Полтави, якому пощастило знати і зустрітись з Катериною Білокур, згадує про художницю: «В її ясных карих очах світилось яскраве проміння щирої любові до всього того, що оточувало її: до природи, а особливо до квітів»¹.

Село Богданівка колишнього Пирятинського повіту, де народилася Катерина Василівна Білокур (7.XII 1900—10.VI 1961), було тим чистим життєдайним джерелом, з якого черпала натхнення майбутня художниця. Її полотна відзначаються щирістю, безпосередністю, чистотою сприйняття навколишнього світу і водночас високою професійною майстерністю.

Як відомо, Катерина Білокур в школі не навчалася. В листі до дослідника мистецтва С. А. Тарануценка вона так розповідає про своє навчання грамоті:

«Зима. Вечір. Уже пізенько, батько і дядько приїхали з базару...

— А це тобі, Катре, гостинець. Ану побачимо, який з тебе грамотій буде. Я не зрозуміла зразу, що то таке, але мені так радісно стало від того подарунку»². Цей буквар вона за тиждень майже вивчила. Коли треба було дівчині йти до школи, дід сказав, що дівчатам грамота не потрібна. Порадив купити буквар більший від того, що був, та потроху до діла привчати. Так Катерина прямила і дивилася в книжку, що лежала в неї на колінах. Коли довго дивилася, мати гнівалася: «Чого так довго дивишся в ту книжку, батька свого побачила, чи що? Більше дивись на гребінь та на мичку»³.

¹ Горенко М. М. Мій життєвий шлях. — Рукопис. Архів Полтавського художнього музею, 1976, арк. 17.

² Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва УРСР (далі — ЦДАМЛМ УРСР), ф. 50, оп. 1, од. зб. 104.

³ Там же.

Дівчинка піросла та й пішла по людських роботах: «З чотирнадцяти років пішла я працювати по економіях та в селянбагатіїв. Працюю і дивлюся на природу. Як то хороше. І почала я в дні відпочинку, по неділях дещо малювати»⁴. А в листі до С. А. Тарануценка художниця доповнює: «Коли брат уроки повчить, то любив малювати коней. Одного разу братові книжки і зошити були вдома, а його не було в хаті. Я взяла його зошит і олівці і думаю: «Ану і я, чи зумію намалювати коней? Кинулась, та так ця робота мені сподобалась, що я не вгледіла, як змалювала увесь Гриців зошит»⁵. Батько дуже розгнівався на доньку і порвав малюнки: «Жалко мені стало. Поплакала я і так було залишила малювання. А вже як, коли підкотить мені до серця, що жити без нього не можу, то вкраду в матері кусочок полотна, найду вуглину, залізу, де б ніхто не побачив, та й виводжу чорним по білому все, що підкаже мені моя душа»⁶.

Рідні і чужі — усі дорікали, звинувачували Катерину в тому, що не хоче працювати, а тільки малює та вишиває. Боляче, дуже боляче було слухати ці звинувачення. Тяжким був шлях Катерини Василівни у мистецтво. Але ця мужня, наполеглива жінка все ж ішла, бо вела її велика любов до краси, непереборне прагнення поділитися своїми відчуттями з іншими людьми. Пізніше, в одному з листів художниця з гіркотою напише: «...І пішла я одна боротись у хвилях холодного життєвого моря, і топчу я тую життєву путь-доріженьку в самій самотині»⁷.

Загальновідомо, що певну роль у становленні її як художниці відіграли сільські вчителі І. Г. та Н. В. Калити, у яких була гарна бібліотека. Там Катерина побачила і Шевченкового «Кобзаря», і репродукції з картин Третяковської галереї. Але головним учителем її була природа рідного краю — цей вічний художник, який ніколи не втом-

⁴ Зінковецький І. Катерина Білокур. — Більшовик Полтавщини, 1940, 27 жовт.

⁵ ЦДАМЛМ УРСР, ф. 50, оп. 1, од. зб. 14.

⁶ Зінковецький І. Катерина Білокур.

⁷ Там же, од. зб. 75.

люється творити, ніколи не повертається назад: «А на подвір'ї ж весна, який це чудовий час. Ой як же я її люблю! Ще ж вона не зелена, ще ж вона не зелена, а скільки чує серце чарівних її шумів і в подиху південного вітру, і в льоті гусей і журавлів, і в щебеті веселого жайворонка»⁸.

До Полтави Катерина Білокур вперше завітала в 1940 році. Потрібно віддати належне людям, які зрозуміли, підтримали і оцінили самобутній талант. Це — В. В. Хитько, який очолював тоді художньо-методичну раду обласного Будинку народної творчості, а також живописці М. О. Донцов, С. А. Розенбаум, І. І. Орлов. Особливо велика заслуга в цьому М. О. Донцова: «Я казав їй при першій зустрічі в Полтаві. Пишіть так, як Ви пишете, нікого не наслідуйте. У Вас своє розуміння прекрасного і Ви справжня національна художниця»⁹.

Впродовж 23-х років Катерину Білокур і М. О. Донцова зв'язувала тепла і зворушлива дружба. У жовтні 1940 р. в Полтаві відбулася перша персональна виставка Катерини Білокур. В інформаційному повідомленні обласної газети повідомлялося: «Нещодавно ОБНТ виявив в с. Богданівці Ковалівського району талановиту самодіяльну художницю К. Білокур. Для вивчення творчості художниці в Полтаві організовано персональну виставку її робіт»¹⁰. В. В. Хитько згадує: «Я виїхав у с. Богданівку з метою запросити Катерину Білокур на семінар самодіяльних художників та, коли побачив полотна, вирішив, що ніякого семінару їй не потрібно, і під приводом участі Катерини Василівни в роботі семінару запропонував поїхати разом зі мною до Полтави, взявши живописні роботи. Виставка навіть не була відповідно оформлена. Афіш та запрошень зробити не встигли. Але, крім художників, виставку відвідало ще багато шанувальників мистецтва, бо чутки про незвичайні роботи художниці розлетілися по місту»¹¹.

Твори Катерини Білокур високо оцінені. Пізніше вона з радістю скаже, що вже й рідні її не ляля, бо в Полтаві сказали, що вона художник.

За участь у виставці Катерину Білокур нагороджують поїздкою до Москви. «12 листопада ОБНТ послав у творчу командировку відому художницю К. Білокур. Вона відвідає Третяковську галерею, музей образотворчих мистецтв та інші культурні заклади»¹². Поїздка справила велике враження. Художниця поспішала до рідної Богданівки, щоб розпочати роботу над новою картиною.

У вищезгаданому листі В. В. Хитька згадується: «Ми в ОБНТ видали Катерині Василівні ґрунтованого полотна, фарби, пензлі, папір. Провели її додому веселою».

⁸ Стрижевський О. Сторінки життя. Невідомі листи К. Білокур. — Україна, 1970, № 47, с. 12—13.

⁹ Там же.

¹⁰ Експонати творчості К. В. Білокур. — Більшовик Полтавщини, 1940, 2 лист.

¹¹ Лист В. В. Хитька до автора статті, 14 трав. 1979 р.

¹² Більшовик Полтавщини, 1940, 14 лист.

Кращі роботи з персональної виставки були відібрані на обласну, присвячену XXIII-й річниці Великої Жовтневої соціалістичної революції. На ній експонувалися: «Квіти» — панно, «Квіти з соняшниками», «Садові квіти»¹³. Тоді ж Полтавський художній музей першим закупив твори художниці. Панно «Квіти» було представлено на виставці п'яти міст (Дніпропетровська, Полтави, Прилук, Донецька та Чернігова), що відбулася в Києві 1940 року: «Автор панно «Квіти» полтавська колгоспниця К. Білокур, — писав київський мистецтвознавець Л. Владич, — своєрідне і яскраве обдарування. З вражаючою точністю зобразила вона безліч різноманітних квітів. Яскраві, чисті, але не строкаті барви, художниця черпає з народного мистецтва... Віртуозність техніки говорить про величезну любов до мистецтва. Талантом К. Білокур слід зацікавитись: від художниці можна очікувати багато в галузі народно-декоративного мистецтва»¹⁴.

В роки окупації фашистами рідного села Катерини Білокур художниця майже не працювала. Було написано всього кілька робіт: «Квіти увечері», «Квіти за тном», «Квіти» (всі 1942), «Лілії» (1940—1943).

Важкими були для радянського народу перші повоєнні роки, але, незламний, він відбудовував своє життя. Фашисти не змогли вбити віру і потяг народу до добра, до краси. Уже в травні 1944 р., після звільнення області, ОБНТ відновив свою роботу і організував виставку самодіяльного образотворчого мистецтва. Кращим її учасникам і зокрема К. Білокур була присуджена премія. Катерині Василівні допомагають, підтримують матеріально. В інформації про роботу ОБНТ від 1 травня 1947 р. читаємо: «Широко відомі за межами України роботи таких видатних майстрів, як Усик Я. О. — барельєфи на дереві і прекрасні роботи олією К. Білокур. Для стимулювання цих товаришів і враховуючи їх важке становище ОБНТ при сприянні Обкому КП(б)У і особисто першого секретаря тов. Маркова В. С. надав матеріальну допомогу...»¹⁵.

В 1945 році картини художниці експонують на республіканській виставці, а її нагороджують премією і грамотою. А через три роки Катерину Василівну приймають в члени Спілки художників України: «Полтавщина може пишатися тим, що з трьох кращих майстрів самодіяльного мистецтва на Україні двох художників: Усика Я. О. і Катерину Білокур прийнято в члени Спілки радянських художників України»¹⁶, — писав її сучасник — П. М. Горобець.

В 1951 році — вона учасниця Декади українського мистецтва та літератури в

¹³ Каталог творчої виставки художників м. Полтави та Полтавської області, присвяченої XXIII-й річниці Великої Жовтневої соціалістичної революції. — Полтава, 1940, с. 16.

¹⁴ Владич Л. Виставка художників п'яти городів. — Сов. Україна, 1941, 2 июня.

¹⁵ Державний архів Полтавської області (далі ДАПО), ф. 71—78, оп. 1, од. зб. 26, арк. 11.

¹⁶ Горобець П. М. Виставка майстрів народної творчості Полтавщини. — Зоря Полтавщини, 1948, 21 січ.

Москві. В звіті про роботу ОБНТ зазначалося: «Великим святом майстрів образотворчого мистецтва Полтавщини була виставка України на Декаді українського мистецтва в цьому році. Радянський Уряд високо оцінив роботи полтавських майстрів. Різьбяр Усик Я. О. та художниця Білокур К. В. були нагороджені орденом «Знак пошани»¹⁷.

З 1954 року Катерина Білокур не брала участі на виставках у Полтаві в зв'язку з тим, що с. Богданівка за адміністративно-територіальним поділом відійшла спочатку

¹⁷ ДАПО, ф. р. 71—78, оп. 1, од. зб. 59, арк. 7.

МАЙСТЕР ВИШИВКИ ОЛЕНА ГАСЮК

Родом Олена Онуфріївна Гасюк (нар. 1910 р.) з Малого Дихтинця Путильського району Чернівецької області, де краса природи переливається в пісні та легенди. Недарма гуцули такі вибагливі митці, а їхні вироби чудові. В цих краях саме оточення до творчості кличе.

Її дід, Іван Федюк, був неперевершеним майстром мосяжництва. Кращої люльки з вишуканими візерунками не міг зробити ніхто в околиці, а його пряжки та інші фурнітурні прикраси кожний гуцул з гордістю носив. Та мосяжництво — це більш чоловіча справа.

Олену приваблював чарівний дивосвіт вишивки. Захопилася ним ще з шести років. Щоправда, мати її не заохочувала, щоб рук не поколола. Та сталося так, що вона загубила голку, а мала Оленка знайшла, заховала і потайки вишивала. Одного разу дядько Василь попросив розмережити сорочку. Цілий рік вишивала, але так домоглася свого. А татові такі розшила, що не було ні в кого гарнішої. Та довелося продати, бо в хаті — бідність. Потім і замовлення стали приймати. Оленчину роботу вже пізнавали і в інших селах.

Матусі скоро не стало. Батько постійно їздив на заробітки по різних містах Румунії. Здівною дівчинкою зацікавилася вчителька Катерина Завадюк, яка любила гори і гуцульську культуру. Від неї Олена навчилася вишивати хрестиком, низинкою, гладдю. Доброю наставницею їй була і тітка Олена Гапіла.

Воз'єднання західних земель України в єдину Радянську соціалістичну республіку принесло їй мрію про навчання у вузі, та Велика Вітчизняна війна проорала в її долі нову чорну смугу. З перших же днів окупанти почали розшукувати дівчину, щоб покарати її за активність під час встановлення на цих землях Радянської влади. Спочатку вона переховувалась, а потім втекла далеко від рідних країв. Там у голоді й холоді заробляла собі на свій прожиток вишивкою. Додому повернулася після того, як ворог був вигнаний.

Покликання відкрило Олені двері до Вижницького училища прикладного мис-

до Черкаської, а згодом до Київської області. Сповнені казковості й невимовної краси, полинули у світ твори художниці і понесли красу і славу рідної землі.

Полтавчани глибоко шанують пам'ять про свою землячку. Окрасою експозиції Полтавського художнього музею є чотири картини Катерини Білокур, дві з яких — «Квіти в тумані» (1940) та «Квіти» (1942) були подаровані самою Катериною Василівною. Полтавщина пишається тим, що саме її природа і люди дали поштовх і натхнення для створення чарівної казки художниці.

Полтава

А. І. ЗАГАЙКО

тества, якому вона з часом віддала майже сорок років. Поринувши у викладацьку роботу, знаходила час і для творчості. Вона збирала народні узори, вивчала найпоширеніші види швів, створювала свої, небачені ще досі узори.

О. О. Гасюк була учасницею першої обласної виставки образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, на якій експонувалося панно «Олекса Довбуш». Виконана технікою «атласна гладь», вишивка її вигідно вирізнялася в експозиції, а це окрило майстра, заохотило до дальших пошуків, дерзань і звершень. Відтоді Олена Онуфріївна дарує кожній ювілейній даті та історичній події в житті Радянської країни любовно вишиті сюжетні панно, рушники, килими.

Експонувалися її твори і на виставках буковинського народного мистецтва в Рязанській області, з якою Чернівецька підтримує дружні зв'язки. Красою вишивок талановитого буковинського майстра захоплювалися трудящі Соціалістичної Республіки Румунії на виставці творів майстрів Радянської Буковини в місті Сучаві. Її мережива прикрашали експозицію виставки радянського мистецтва в Бельгії.

Якщо ви завітаєте до господи Олени Онуфріївни, що біля судилівського під'їзду на околиці Вижниці, вас зустрінуть розмаїті квіти і невеличкий садочок, що стрічкою простягнувся поза городами, недалеко від лісу, звідки смерековий легіт несе оздоровлення, таке потрібне недужій, стомленій житейськими турботами людині. Тут на живописному горбочку є альтанка, де вона в погожі дні любить творити. Хоч О. О. Гасюк на заслуженому відпочинку, але мережив своїх не покидає. В домашньому музеї можна побачити чудесні роботи. Володіючи засобами композиції, майстер сама виконує зразки своїх узорів. Не дивно, що вони такі витончені й ажурні. Серед тематичних панно Олени Онуфріївни відомі такі: «40 зоряних літ», «Борцями за мир — слава», «60 років ВЛКСМ», «Плани партії — в життя», «Слава XXVI з'їзду КПРС», виконані складною, змішаною технікою вишивання: хрестик, лічильна гладь, низинні шnurки, гобелений шов, штапівка, ялінка, стеблівка тощо. Немало речей і утилітарного характеру — жіночі торбинки, скатерті, порт'єри, серветки.

Використовуючи набутий в юні роки до-

свід виготовлення одягу, майстер захоплюється і моделюванням. Характерно, що, створюючи нову модель, вона дотримується народного крою, народних принципів оздоблення, використовує кольорові нитки, бісер, лелітки (блискітки), шовковий шнур, барвисте сукно. Це робить її сорочки, кептаріки, сардаки гарними, елегантними. О. О. Гасюк хоче ділитися своїм досвідом не лише з народними майстрами та місцевим побуткомбінатом, але й з Чернівецькою фабрикою художніх виробів імені Юрія Федьковича, Львівським будинком моделей. Не порушуючи краси традиційних прийомів виготовлення вбрання, дотримуючись при цьому принципів сучасної моди, вона виготовила костюми для Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю Української РСР.

Домашнє зібрання — то лише частина її творчого доробку за останні роки, коли виникла потреба мати в себе куточок наочності для надання практичної допомоги всім, хто до неї звертається. Вироби її прикрашають музеї Москви, Києва, Львова, Чернівців. А нещодавно майстер подарувала святковий рушник музеєві Тараса Шевченка у Моринцях.

З любов'ю композицею вона засобами вишивки портрети великих людей — Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки. Постійно працює над вшануванням пам'яті видатного українського письменника-демократа Юрія Федьковича. До його 120-річчя художниця виконала панно з великим портретом письменника, яке доповнила розетками з ілюстраціями до його творів. Вишите косим хрестиком і штапівкою, панно прикрашає експозицію Чернівецького літературно-меморіального музею Юрія Федьковича. О. Гасюк також подарувала тематичне панно з портретним зображенням письменника, який виконала косим хрестиком і штапівкою за картиною буковинського художника Юстина Пігуляка. Портрет Федьковича з обох боків доповнюється двома рядами символічних смерічок, виконаних тими ж швами (косий хрестик, штапівка). Сміслові значення панно поглиблюється куплетом з вірша поета «До мого брата Олекси Чернявського, що збудував міст на Черемші в Розтоках»:

Най Черемш запінений
І Чорний, і Білий,
Із братію, із рускою
Нас більше не ділять.

Текст прикрашено рядом символічних смерічок. Знизу панно закомпоновано чудовим орнаментом та шістьма зірчастими покрайничками. Композицію доповнюють вишукані, пишні тороки.

В орнаментах панно О. О. Гасюк переважають радісні яскраво-червоні кольори, які доповнюють жовті та зелені. Чорні служать обвідкою. Власне це домінуючі кольори Буковинської Гуцульщини.

Олені Онуфріївні є що показати людям, е що запропонувати, е чим допомогти. Та верхиною своєї творчості Олена Гасюк вважає посібник «Художнє вишивання» у співавторстві з Марією Степан, видруко-

ваний у київському видавництві «Вища школа». Книга в певній послідовності подає 80 різних швів та технік народної вишивки. Їх доповнюють 135 таблиць з узорами всіх областей республіки. Серед них досить добре представлена вишивка Радянської Буковини. При описі кожної техніки зазначено, де вона найширше використовується, що полегшує їх вивчення. Там є і зразки основних мотивів вишивок всіх братніх республік. Любителі вишивання можуть ознайомитися з історичними та етнографічними зразками народної вишивки на Україні та з основними мотивами народного орнаменту. Альбом О. О. Гасюк та М. Г. Степан «Художнє вишивання» витримав уже два видання. Підготовлено і видано третє — значно доповнене.

Зазначимо, що Т. В. Кара-Васильєва в своїй книзі «Полтавська народна вишивка» для ілюстрування різних швів і технік вишивання подає 38 малюнків О. О. Гасюк.

Доречно буде зазначити, що невтомна вижницька художниця уклала новий оригінальний альбом буковинських вишивок, куди ввійшло 280 узорів, переважно для сорочок, скатертей, рушників, серветок, подушок. У ньому вміщено різноманітні нові зразки, що промовляють багатством барв, розкішністю народної орнаментики, якій майстер надає певного змісту, образності й значення. Тут маємо зразки орнаментів для оздоблення дитячого одягу, яким відповідають назви «курячі очка», «сунічки», «подвійні ружі»; для жіночих сорочок «заграва», «маргаритка», «водограй», «волошки»; узори для чоловічих вишиванок «калачики», «ліго», «зелена поляна», «жовтень»; для доріжок, серветок — «вітряки», «Буковина», тощо.

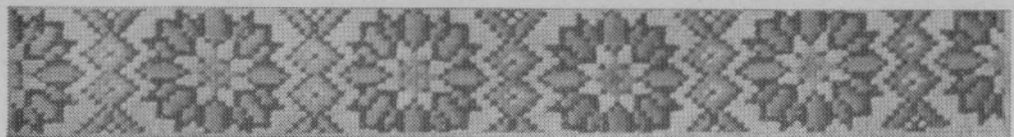
В основному це косий хрестик, лічильна гладь, низинка замкова, прямий хрестик, вишивка бісером. І коли посібник «Художнє вишивання» — синтез педагогічного досвіду майстра, то альбом — плоди багатой фантазії по створенню нової орнаментики, переважно рослинної, характерної для рівнинних місцевостей Буковини. Проте, художниця знаходить аналогії елементів вишивки також і в гірських селах, і створює свої, нові, небачені ще зразки орнаментів, як-от: «дикий виноград», «вінички», «вазончок» та інші.

На Всесоюзному огляді самодіяльної художньої творчості, присвяченому 40-річчю Перемоги радянського народу в Великій Вітчизняній війні, твори О. О. Гасюк прикрашали районну, обласну та республіканську виставки, а панно «40 років визволення України» та святковий рушник експонувалися на Всесоюзній виставці, присвяченій 40-річчю Перемоги радянського народу у Великій Вітчизняній війні.

Маючи великий життєвий досвід, талановита вишивальниця Олена Онуфріївна Гасюк невтомно привносить у скарбницю рідної культури нові орнаментальні зразки, дарує людям радість, відкриває для них красу.

Чернівці

А. Ф. ЯКІВЧУК



Огляди, рецензії, анотації

В РУСЛІ ВАЖЛИВИХ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОСТІ

Художні фактори збагачення
соціалістичного способу життя.

К.: Наукова думка, 1984, 293 с.

Збірник наукових праць «Художні фактори збагачення соціалістичного способу життя», підготовлений колективом науковців Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, висвітлює окремі грані процесу діалектичної взаємодії художньої культури та радянського способу життя і, безперечно, не претендує на всебічне охоплення проблеми; проте, порушуючи коло важливих питань, створює цілісне уявлення про характер, діапазон і резервні можливості функціонування духовної культури в системі соціалістичного способу життя. Досягається це завдяки вдалому поєднанню монографічних статей (І. Ф. Ляшенко, В. Ю. Келембетова, Ю. В. Петров) з оглядом художніх досягнень українського радянського мистецтва в аспекті їх виховного впливу на нашого сучасника (А. К. Терещенко, Л. І. Барабан, В. І. Рожок).

Замисел збірника ґрунтується на тезі, що естетична реальність — не ізольована сфера сучасного соціального буття, а той якісний рівень розвитку будь-якої із сторін суспільного життя, на якому виявляються важливі закономірності реального соціалізму.

Збірник відкривається статтю І. Ф. Ляшенка «Музична культура як соціально-естетична реальність радянського способу життя». Питання поширення музичної культури в наш час належить до мало розроблених, незважаючи на те, що вона «як соціальна і естетична реальність нашого сьогодення... має і свою соціальну динаміку розвитку і власну структуру і своєрідні соціальні функції» (с. 3). Ось чому усвідомлення місця і ролі музичної культури в сфері соціалістичного способу життя автор обґрунтовано вважає надзвичайно актуальною проблемою марксистсько-ленінської естетики. І ця проблема розглядається в кількох аспектах: соціальні функції музичного мистецтва, музичний побут в умовах НТР: естетичні і соціологічні аспекти радянська музика як форма відображення; сучасна ідеологічна боротьба і музичне мистецтво як засіб пропаганди соціалістичного способу життя.

Автор відзначає благотворний вплив реальних здобутків соціалізму на розвиток і функціонування музичної культури.

Придїляючи значну увагу проблемі соціальних функцій музичного мистецтва, автор проводить думку про їх «множинність» і «перемінність» у системі «мистецтво—публіка», зумовлених «з одного боку, низкою соціальних факторів, що актуалізують певні функції музичного твору, а з другого — рядом факторів власне естетичних, що формують його внутрішні, іманентні якості» (с. 7). Зміст цієї тези розкривається в статті на основі глибокого структурно-логічного аналізу художньо-естетичних властивостей соціальних функцій музичного мистецтва, а також завдяки цікавим спостереженням за модифікацією функцій музичної культури і ефективністю реалізації її поліфункціонального потенціалу. Характеризуючи вплив мистецтва на духовний світ людини, автор обґрунтовує його здатність одночасно розв'язувати два взаємозумовлених завдань: розвивати уміння розуміти і творити мистецькі цінності та загальне (ідейно-політичне, моральне) виховання засобами мистецтва. Наголошуючи на великій практичній ролі соціальних функцій музичного мистецтва, автор не погоджується з поглядами на музику як на явище виключно специфічне. Посилаючись на переконаність В. О. Сухомлинського в тому, що «головна мета музичного виховання — виховати не музикантів, а людей»¹, автор статті доречно зауважує, що поняття музичне виховання і виховання засобами музичного мистецтва «хоч і споріднені, але не ідентичні, як за змістом виховавчих заходів, так і за масштабами соціальних функцій» (с. 17). В зв'язку з цим при вирішенні завдань виховання засобами мистецтва і виникають проблеми пошуку оптимальних шляхів реалізації мистецтвом своїх функцій у напрямі практичних потреб суспільства в гармонійному розвитку особи, в керуванні процесом музично-естетичного розвитку радянських людей.

Слушно пов'язуючи розв'язання цих проблем з необхідністю вивчення музичного побуту радянських людей, автор проводить естетико-соціологічне дослідження музичної культури в сфері соціалістичного способу життя, враховуючи реальні якісні зміни, які відбуваються в нашому суспільстві. З позицій високих завдань, накреслених

¹ В. О. Сухомлинський. Народження громадянина. — К., 1970, с. 259.

партією на червневому (1983 р.) Пленумі ЦК КПРС, проаналізована художня якість окремих композиторських та виконавських зразків музичного мистецтва. Варта схвалення чітка і недвозначна точка зору автора на цілу низку дискусійних питань, в тому числі і його роздуми з приводу такого феномену сучасного музичного побуту, яким є мода.

Вважаємо слушним і висновок автора про те, що найвищі досягнення радянської музичної культури, бурхливий розквіт масової художньої самодіяльності постають в якості не тільки суто художніх, а й політичних факторів культурного прогресу, а отже в якості дієвих засобів пропаганди музично-естетичних здобутків радянського соціалістичного способу життя.

Актуальна проблематика, тисний зв'язок художньо-естетичних проблем розвитку музичної культури з найважливішими завданнями соціально-економічного і духовного розвитку радянського суспільства дозволяють розглядати статтю І. Ф. Ляшенка як вагомий теоретико-методологічне надбання в сфері досліджень марксистсько-ленінської естетики, мистецтвознавства, практики комуністичного виховання.

Ю. В. Петров у своїй статті «Питання культури у контексті розвитку науково-технічної революції (раціонально-прагматичні, пізнавально-евристичні та естетичні аспекти)» аналізує фактори, що активізують процеси прогресивних перетворень у соціалістичній культурі. Стаття охоплює значне коло проблем, пов'язаних не тільки з тематикою, але і з методологією сучасних досліджень культури.

Головною і, на нашу думку, цінною рисою статті є ракурс перспективи, орієнтація на високі вимоги майбутнього, прагнення розглядати потреби сьогодення мірою завтрашнього дня. Принциповим для даного дослідження є те, що найвищі здобутки культури розвинутого соціалізму, які і надалі зумовлюватимуть її прогрес, беруться за основу, як вихідні. Твердження автора, що «...високий рівень культури має для особи і суспільства нормативний характер» (с. 143), рельєфніше розкриває провідні тенденції розвитку соціалістичної культури.

Ґрунтуючись на визнанні того, що особливо значущим у процесі функціонування духовної культури соціалізму є той цілісний вплив, який вона справляє на особистість, Ю. В. Петров зосереджує увагу на загальних якісних показниках духовного прогресу у всіх сферах соціалістичної культури. До одного з них належить творча діяльність, результатом якої є сталий розвиток людини в напрямку всебічного і гармонійного розкриття її суттєвих сил. В світлі партійних завдань значної ваги набуває теоретичний аналіз факторів, які поширюють сферу творчої активності людей. Констатуємо виникнення в епоху бурхливого розвитку науки і техніки великого кола духовних потреб, автор обґрунтовує думку, що «зростаюча культура особистості дозволяє їй використовувати критерій досконалості в будь-яких трудових операціях, у різних формах дозволя, шукати в них предмет радості... Вона прагне звертатися до животворної сили краси, навіть якщо утилітарна сторона процесу залишається провідною. Отже, зміна суспіль-

них можливостей визначає творчі можливості людини» (с. 140).

Оперуючи дещо нетрадиційною категорією «культурний зміст діяльності», дослідник висловлює цікаві думки про зв'язки наукового або художнього пізнання з іншими видами діяльності, про їх співвідношення в загальній системі культури. «Культура відкрита для того, — робить висновок автор, — щоб своїм змістом мати прогресуючий спосіб творчого вияву людської індивідуальності» (с. 144).

Особливо цінним є розділ, присвячений аналізу функцій науки і техніки в творчому розвитку суб'єкта культури, підвищенню ролі критеріїв краси, досконалості, впорядкованості в сфері соціалістичної культури.

Розглядаючи процеси розвитку культури в контексті науково-технічної революції, Ю. В. Петров показує діаметрально протилежну суть цих процесів в умовах соціалізму і капіталізму. Особлива увага приділяється виявленню нових властивостей суспільної свідомості, які відкриває прогрес культури при соціалізмі. Її вплив на духовний розвиток особистості розглянуто на суспільному та індивідуальному рівнях.

Переконливим є також висновок, що «саме ставлення до культури перетворюється в діяльність... Культура є водночас формою включення особи в соціальне функціонування і її внутрішньою якістю» (с. 161). Пошук сутності духовного прогресу культури автор здійснює в контексті найскладніших взаємозв'язків соціально-економічних, наукових, технічних та художніх явищ.

Дослідження Ю. В. Петрова підтверджує висновки радянських вчених, що художні та естетичні фактори набувають неабиякого значення в процесі якісних перебудов у всіх сферах соціалістичної культури і видають дальших досліджень саме в межах соціально-економічних і духовних потреб сучасного розвитку суспільства.

Цікавою є і стаття В. Ю. Келембетової «Ідейно-естетичні аспекти радянської обрядовості». Автор поставила за мету виявити специфіку радянської обрядовості, простежити особливості її функціонування в позаробочий час, визначити характер виховних функцій.

Визначаючи обряд як специфічну модель пізнання світу, наслідок узагальнення людської діяльності, автор в ході дослідження розкриває його поліфункціональність. «Створювані обрядами, крім соціальної, естетична ситуація, відповідний морально-етичний мікроклімат з позитивним зарядом, емоційно-психологічна атмосфера в сумі дають значний виховний ефект» (с. 119). Автор справедливо вважає обряди важливою і необхідною ланкою діалектичного ідейного зв'язку між поколіннями, особливо наголошує на необхідності зв'язку з минулим «для того, щоб, скориставшись його досвідом, впевненіше крукувати з сьогодення в майбутнє» (с. 136).

Значний фактичний матеріал та високий ідейно-теоретичний рівень його комунітарного притаманний дослідженням А. К. Терещенко, Л. І. Барабана, В. І. Рожка. На конкретних прикладах показані досягнення сучасного українського мистецтва, розглянуто діалектику національних прикмет та інтернаціональної суті сучасних

українських кантат і ораторій, досліджено процеси становлення і розвитку української радянської опери, переконливо показано виховну роль українського радянського мистецтва, джерела його ідейно-виховного впливу.

З появою монографії «Художні фактори збагачення соціалістичного способу життя» мистецтвознавство і марксистсько-ленінська естетика збагатились цінним науковим дослідженням, в якому надзвичайно вдало поєднані теоретичний, методологічний та функціональний аналізи проблем культури й сучасного мистецтвознавства. Слід додати, що автори збірника органічно пов'язують висвітлювані проблеми з актуальними питаннями ідейно-виховної роботи КПРС. Оскільки всі статті монографії об'єднані

ПОЕЗІЄЮ НАРОДУ НАТХНЕНИЙ

Народні пісні
в записах Івана Нечуя-Левицького

(упорядкування, вступна стаття
і примітки О. І. Дей).

К.: Музична Україна, 1985, 102 с.

Книжкою «Народні пісні в записах Івана Нечуя-Левицького» видавництво «Музична Україна» продовжило серію «Українські народні пісні в записах письменників», що вже має свої традиції і добру славу у науковців і широких кіл читачів — любителів народної пісні. Виходу в світ багатьох книжок цієї серії сприяв своєю самовідданою працею на ниві фольклористики О. І. Дей. Благородну справу, яку робить видавництво та упорядники збірок, здійснюючи публікацію фольклорних текстів з коментарями, варто продовжити і розширити за рахунок виданих записів, що зберігаються в архівах.

Видатний письменник-реаліст І. Нечуй-Левицький належав до числа тих художників другої половини XIX — початку XX ст., що постійно зверталися до українського фольклору як невичерпного арсеналу сюжетів, мотивів і образних засобів, джерела і стимулу власної творчості. Інтерес до народної словесності був спадковим у родині майбутнього митця, передавшись від батька, Семена Левицького, синові. Чимало важили тут і вплив матері, селянки з Лебединна, яка любила співати українські пісні, сільське стеблівське оточення. Для письменника народна поезія стала важливим фактором ідейно-естетичного становлення, а також об'єктом фольклористичної діяльності. Глибокий інтерес і любов до неї І. Нечуй-Левицький проніс крізь усе життя.

Сталість, вага і розмаїтість форм фольклорно-творчих зв'язків письменника детально висвітлюються у змістовній вступній статті «Народна пісня в житті й творчості І. Нечуя-Левицького» О. Дей, що відкриває збірник, сприяючи глибшому усвідомленню значення цих зв'язків. У ній, зокрема, наголошується, що народні пісні, обряди, звичаї, мова як невід'ємна частина життя й побуту сільського і міського

проблемою пошуку реальних шляхів керування процесами впливу культури на духовний розвиток людини, можливо, слід було б в деяких випадках дещо змістити звичний для досліджувачів з естетичного акценту в бік визнання феномену естетичного не тільки як якісного рівня і мети розвитку, але і як засобу для самоздійснення особистості, для повної реалізації її духовного потенціалу.

Актуальність проблематики і глибина досліджень рецензованої книги, безперечно, зацікавить читача.

Вінниця

Т. Б. БУЯЛЬСЬКА,

Київ

В. І. МАЗЕПА

населення присутні в різноманітних функціях у прозі («Дві московки», «Причеп», «Бурлачка», «Старі гультяї», «Кайдашева сім'я» та ін.) та драматургії («На Кожум'яках», «Голодному й опеньки — м'ясо», «В диму та в полум'ї», лібретто опери «Маруся Богуславка»). Народнопоетичний матеріал, який І. С. Нечуй-Левицький записував, осмислював у своїй творчості, вивчав як фольклорист (розвідки «Українські гумористи і штукарі», «Світогляд українського народу» (Ескіз української міфології)) був органічним складником становлення народності, гуманізму і демократизму його творчості.

Розглянувши різноманітні аспекти фольклорно-творчих зв'язків І. Нечуя-Левицького (зокрема, роль народної пісенності у розвитку поетичної та музичної обдарованості митця, його співацькі захоплення, авторитетність фольклору в питаннях мови для І. Нечуя-Левицького тощо), О. Дей приходить до аргументованих висновків про полівалентність народної словесності в естетичній концепції письменника: «а) як джерела пізнання сучасного й минулого життя народу, його історії, світогляду й психології; б) як складника народного побуту і одного з об'єктів художнього відтворення; в) як поетичного та музичного матеріалу для творчого використання літературою та мистецтвом і г) як першорядного документа мовної практики народу, основи мовознавчих узагальнень та аргументацій» (с. 13).

Думки, висловлені у вступній статті, конкретизуються на тлі багатого з ідейно-художнього боку пісенного матеріалу збірника. До нього увійшли 105 пісень, записаних І. Нечуем-Левицьким у різний час в різних місцевостях України (переважно на Київщині), а також 24 мелодії українських народних пісень із нотного альбому Івана та Дмитра Левицьких з 1860-х рр. і 13 мелодій весільних пісень із с. Трушків і Стеблева. Отже, до рецензованої книжки увійшло все, наявне у власних публікаціях І. Нечуя-Левицького (задокументовані зразки з його літературно-критичних та мовознавчих праць, лібретто опери «Маруся Богуславка», насиченої народними піснями і їх переробками, та ін.), в публікаціях з його архіву в 10-томному зібранні творів письменника, а також на-

роднописенні зразки з його альбому часу навчання в Київській духовній семінарії. Цікавою є спроба реконструкції мелодії весільних пісень із с. Трушків на Білоцерківщині.

Різноманітний і багатий з жанрового, ідейно-художнього і тематичного погляду пісенний масив книжки. Крім весільних пісень, цих «шедеврів народної поезії», тут і позначені глибоким чуттям колядки, ліричні пісні про кохання, родинне життя, наймитування і солдатчину, пісні баладні, історичні, а також жартівливі. Всі вони належать до числа «заціпаючих самі глибокі струни серця», засвідчують вимогливість естетичних критеріїв письменника і фольклориста, дають матеріал для роздумів про витоки творчості автора «Миколи Джері», особливості його бачення і художнього відтворення життя. Погрупований відповідно до наукової методики на три основні розділи («Обрядові пісні», «Ліричні пісні» і «Жартівливі пісні», а в їх межах — на окремі підрозділи за жанрово-тематичними ознаками), народнопоетичний матеріал дає ключі до встановлення характеру фольклоризму творчості І. Нечуя-Левицького, який наголошував: «Українські писальники повинні обсіпати свої твори сими перлами народної поезії, як золотом яською. Вони дадуть їх творам гарячий поетичний народний колорит, і колорит живий...»¹. На основі творчого засвоєння фольклорного досвіду самому письменнику вдалося реалістично і високохудожньо відтворити етнопсихологію народу, національну характерологію, характерні риси народного життя й побуту, вільнолюбні устремління трудящих.

¹ Правда, 1878, т. 2, с. 31.

Видавництво «Музична Україна» порадувало шанувальників народної поезії черговим виданням «Народні пісні в записах Івана Нечуя-Левицького». Збірку уснопоетичних творів відкриває докладна вступна стаття «Народна пісня в житті й творчості І. Нечуя-Левицького», написана упорядником збірки О. І. Деєм. У ній, зокрема, зазначається: «До класиків українського письменства, чий художній розвиток відбувався під благодатним впливом народної поезії, належить і видатний прозаїк-реаліст І. С. Нечуй-Левицький. Пісня трудового народу та образна колоритна мова були його постійними духовними й мистецькими супутниками протягом усього життєвого і творчого шляху» (с. 5).

Далі у статті простежується, яку роль відіграли ці «духовні й мистецькі супутники» в житті автора «Миколи Джері» та «Кайдашевої сім'ї». Народно-поетична атмосфера в побуті жителів містечка Стеблева над мальовничою Россою, де минуло дитинство майбутнього письменника, сприяла пробудженню в нього любові до фольклору рідного народу. Захоплення народною піснею в І. Нечуя-Левицького зародилося передовсім під впливом його матері Ганни Лук'янівни Трезвинської. Вона була, за свідченням письменника, «весела, говорюча, мала добрий голос і за роботою любила

Опубліковані записи пісень засвідчують, що І. Нечуй-Левицький керувався у своїй збирацькій та публікаторській діяльності естетичним (добираючи найбільш художні зразки фольклорних творів кожного жанру) та соціальними критеріями (достатня увага приділена соціально-побутовим пісням), виявляють широту його фольклористичних зацікавлень, увагу до народного гумору (один з повніше представлених розділів збірника присвячено саме жартівливим пісням). Серед власне народних пісень зустрічаються і окремі твори літературного походження, що фольклоризувалися (так, поряд з соціально-побутовими піснями «Нема гірше так нікому» та «Ішов козак дорогою» — пісня «Тяжко-важко в світі жити» на слова Т. Г. Шевченка, вміщена разом з піснями із п'єси «Наталка Полтавка» І. Котляревського і в альбомі братів Левицьких). Опубліковані пісенні записи відбивають локальні мовні риси — фонетичні, лексичні. При поясненні окремих місцевих слів наводяться примітки самого І. Нечуя-Левицького.

Наукову цінність збірника підвищують, крім розділу «Додатки», примітки, де вказано місце і час запису пісень, наведено коментарі до них І. Нечуя-Левицького, їх варіанти, а окремі пісні паспортизуються. Повно репрезентовані записи народних пісень І. Нечуя-Левицького, виплекані любов'ю письменника до народу та його творчості, виявляють відповідальне ставлення його до фольклористичної роботи, турботу про збереження надбань «української народної музи», розкриваючи водночас нев'яучу красу перлин народнопісенної творчості.

В. Ф. ПОГРЕБЕННИК

Київ

співати українські пісні» (с. 5). Малий Іван переймав також народні пісні від дівчат.

Хоч І. Нечуй-Левицький писав у автобіографії про те, що на нього не мав впливу батько, проте зацікавленість Семена Степановича Левицького весільною обрядовістю стеблівців, безсумнівно, привертала увагу і майбутнього письменника. До речі, на цей факт слушно вказує О. І. Дей.

У формуванні естетичних уподобань І. Нечуя-Левицького, які живилися народнопоетичними джерелами, важливе місце займає творчість Т. Шевченка. Видатний прозаїк, за його свідченням, спершу сприйняв її за звичайні народні пісні, записані великим поетом серед своїх земляків: з такою силою струмувала народність в Кобзаревих поезіях.

Природа сповна наділила І. Нечуя-Левицького не лише талантом майстра слова. Він мав чудові вокальні дані (був другим солістом в академічному хорі), грав улюблені мелодії на роаялі, брав активну участь в аматорському драмтеатрі, малював. Та чи не найбільше кохався в народній пісні. Недаремно він зазначав у цьому зв'язку: «Естетичність українських пісень, а найбільше — дівочих та жіночих, така висока, неначе їх складала натура не простого сільського мужика, а натура просвічена, з великим естетичним смаком» (с. 11).

Мабуть, уперше І. Нечуй-Левицький почав записувати народні пісні до спеціального альбому, коли навчався в духовній академії, хоч механічно переписувати фольклорні матеріали, зібрані батьком, у чистовики доводилося ще в дитячі роки. Та систематично, з творчою метою письменник почав збирати фольклорні пам'ятки, очевидно, з 1874 року в с. Трушках на Білоцерківщині. Так, весільні пісні та обрядові дії, записані тут І. Нечуєм-Левицьким, були включені ним без змін до лібретто опери «Маруся Богуславка» (музика М. Лисенка).

Таким чином, народна пісенність, як підкреслює О. І. Дей, стала цікавими прозаїка не лише як чудове словесно-музичне мистецтво, спроможне давати високе естетичне задоволення, а й як джерело художньої творчості, арсенал поетичної образності й колоритної мови.

Показовим є і той факт, що саме на цей час (вересень 1874 р.) припадає обрання І. Нечуя-Левицького — визначного збирача й дослідника фольклорних та етнографічних матеріалів — членом Південно-Західного відділу Російського географічного товариства.

О. І. Дей, досліджуючи естетичну концепцію І. Нечуя-Левицького в її відношенні до народної пісенності і в цілому до поетичної творчості, називає кілька її основних аспектів. У вступній статті також висвітлюється та широта, з якою І. Нечуй-Левицький скористався фольклором у своїй багатогранній художній творчості. Читачі зустрічають описи народного весілля уже в його першій соціально-побутовій повісті «Дві московки». А описи весняних ігор заваб «Яшур» та «Перепілка» представлені в повісті «Пропаші». Багато фольклорного матеріалу, зокрема пісень, увійшло до таких творів, як «Кайдашева сім'я», «Бурлачка», «Хмари», «Не той став», «Навіжена», «Старі гультяї» та ін. Видатний прозаїк-реаліст сміливо використовував зібрані пісні і в драматургічній творчості (опера «Маруся Богуславка», комедії «На Кожум'яках» та «Голодному й опеньки — м'ясо», драма «В диму та полум'ї»).

На жаль, не всі фольклорні записи прозаїка дійшли до нас. Але й те, що пощастило упорядникові віднайти й опублікувати, має неабияку художню й наукову цінність. До збірника ввійшло все, що було у власних публікаціях І. Нечуя-Левицького (документальні зразки з його літературно-критичних і мовознавчих праць, лібретто опери «Маруся Богуславка» тощо). Крім того, подаються архівні матеріали, що були вперше видрукувані в десятитомному зібранні творів письменника, а також народні пісні з його студентського альбому-пісенника.

Серед зібраних І. Нечуєм-Левицьким фольклорних матеріалів, що їх репрезентує даний збірник, є понад сто обрядових, лі-

ричних та жартівливих пісень. Значна їх кількість представляє уснопоетичну творчість Наддніпря — рідний край письменника.

Значна частина пісень, що привертала увагу І. Нечуя-Левицького понад століття тому назад, побутує в цьому краї й понині. Це дозволяє сучасним дослідникам фольклору і краєзнавцям порівнювати варіанти уснопоетичних творів в історичному аспекті, глибше вивчати побут та культуру рідного народу. Наприклад, з весільних пісень, що свого часу записував прозаїк, у наддніпрянському краї можна почути такі: «Пусті, свате, в хату», «Ой доки ми та стоятимем», «Світлика-шипилка при стіні», «Брешете, дружки-поганки», «Ой ви, дружечки, ви та голубочки», «Іли бояри, іли» та ін. Переважна більшість вище згаданих пісень входить нині до репертуару фольклорно-етнографічного хору «Стеблівські візерунки». На їх основі була створена одна з передач Українського телебачення «Перлини душі народної» (ведуча О. І. Мурзіна).

З улюблених ліричних пісень І. Нечуя-Левицького, які й сьогодні співають його земляки, треба назвати такі: «Вчора була суботонька, сьогодні неділя», «Шумить, гуде дібровонька», «Ой зійди, зійди ти, зірньо та вечірняя», «Ох, я нещасний, що маю діяти», «Коли б мені бог поміг свекрухи діждати». А ще баладу про Бондарівну — «Ой в містечку Богуславку» (щоправда, І. Нечуй-Левицький записав варіант цієї пісні «Як в містечку Берестечку команда стояла» від дівчат с. Біляни на Поділлі). Окремі вищезгадані уснопоетичні твори були репрезентовані в телерадіо передачі «Слово — пісня» (ведучий О. І. Дей).

Люблять і з особливим натхненням виконують на самодіяльній сцені жартівливі пісні, що привернули увагу творця сміху І. Нечуя-Левицького, троїсті музики клубу Стеблівської бавовняної прядильно-ткацької фабрики (художній керівник І. М. Легенький). Це, зокрема, «Ой матінко ж моя рідна», «Кину кужіль на полицю», «Полька, полька, полька-гіт».

Треба віддати належне естетичному оформленню книжки. Художник-графік В. Є. Перевальський, який і раніше ілюстрував твори письменника, добре оформив суперобкладинку. Талановито виконаний портрет письменника та заставки до розділів видання.

Вітаючи появу збірника, хочеться висловити щиру подяку його упорядникам і видавцям, а також висловити сподівання, що до 150-річчя з дня народження видатного письменника-демократа І. С. Нечуя-Левицького будуть видрукувані нові праці, присвячені вивченню його фольклористичної етнографічної діяльності.

С. Л. ХАВРУСЬ

с. Стеблів
Черкаської обл.

ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ТКАНИНИ

Жук А. К.

Сучасні українські художні тканини.

К.: Наукова думка, 1985, 117 с.

Художні тканини України — це одна з найяскравіших сторінок національного народного та професійного декоративного мистецтва. З давніх часів тут виготовляли вибітні тканини, човникові, перебірні ткацькі. Асортимент їх був різноманітний — для одягу, вбрання, житла тощо. Техніка виготовлення також була різна, маємо на увазі техніку вибітки чи ткацтва на верстаті. Важливо відзначити, що в дореволюційний час на Україні не було промислової тканини, виготовляли її поодинокі майстри або в невеличких артілях, що були організовані наприкінці XIX — початку XX ст.

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції набуває широкого розвитку ручне ткацтво, а в повоєнний час почалося будівництво текстильних підприємств. Тому саме вивчення і аналіз розвитку промислового виготовлення художніх тканин має велике значення.

Рецензована книжка є першою фундаментальною роботою з питань художнього оформлення промислових тканин України.

В ній висвітлюється розвиток виробництва художніх тканин у повоєнний період (1945—1980 рр.), коли було побудовано і закладено ряд текстильних комбінатів. Це — Київський та Дарницький шовкові, Житомирський та Ровенський льнокомбінати та інші, що випускають великий асортимент тканини для одягу і декоративні вироби для інтер'єра житла, громадських споруд та ін. Автор розглядає асортимент тканин та їх оздоблення за функціональним призначенням, від чого залежить масштабне вирішення малюнка, колорит, техніки виконання (вибітка, ткацтво ремізне або жаккардове). Дослідник приділяє увагу і ручному виготовленню тканин, що поширено в республіці. Тому доцільно, що монографія складається з двох частин: художні тканини машинного виробництва та ручного виготовлення. Автор наголошує на питанні розвитку сучасних тканин машинного виробництва, які досі не одержали широкого висвітлення в мистецтвознавчій літературі, тоді як художні тканини ручного виготовлення досліджені ґрунтовно.

Цінність книжки А. К. Жука і в тому, що в ній розкрито історію розвитку промислових тканин. Якщо кращі зразки народного ткацтва, виробів народних промислів відбираються та закуповуються музеями, то промислові тканини дуже рідко. Такі комбінати, як «Трьохгорка», Іванівський текстильний, мають свої музеї і можна простежити історію розвитку художнього оздоблення тканин, більшість же мають лише невеликі асортиментні кабінети, де зразки зберігаються два-три роки. На художніх радах Міністерства легкої промисловості УРСР неодноразово ставилось питання про необхідність залишити кращі зразки тканин на комбінатах і таким чином створити колекцію, що розповість про

історію розвитку мистецтва оформлення тканин. Автор книги, беручи постійну участь у цих радах, мав змогу фіксувати всі матеріали і відбирати кращі зразки, про що розповідається в даній науковій праці. Отже, книга А. К. Жука дуже цінна як багатий історичний матеріал. Дослідник скрупульозно висвітлює питання будівництва кожного текстильного комбінату республіки. Так, у 1947 вступив у дію Київський шовковий комбінат, а з 1949 р. розпочалося будівництво Дарницького шовкового комбінату і в цьому ж році невеликий галантерейний цех виготовив перші метри художніх тканин. Пізніше цей комбінат став одним з перших гігантів текстильної промисловості України. В 1954 році розпочав випуск продукції Херсонський бавовняний комбінат. У той же період реконструюються Одеська та Чернівецька фабрики, в 60-ті роки будуються Житомирський, Ровенський льнокомбінати, а в 70-ті — Черкаський шовковий та Тернопільський бавовняний, в десятій п'ятирічці — шовковий комбінат у Луцьку.

А. К. Жук у своїй книзі аналізує роботу художніх колективів. Протягом року художня рада затверджує 10—15 малюнків кожного художника. Треба було провести велику систематизацію фактичного матеріалу, щоб зробити аналіз, оцінку творчості і художників, і комбінату, хоча в деяких випадках все ж відчувається тяжіння дати тільки фіксацію матеріалу. Недостатньо глибокий аналіз того чи іншого напрямку в художньому оформленні тканин, не показано, чим воно викликано: технологією виробництва, модою, певними течіями в декоративному мистецтві. Розглядаючи розділ вибітних тканин для одягу, автор аналізує зміни художнього оформлення, створення нових структур, але не достатньо наголошує, що художник-десинатор К. С. Щуцька зробила вагомий внесок у розробку структури нових тканин. Водночас чітко зазначено, що більше 15 років, починаючи з 1953, на Київському шовковому комбінаті працювала талановита художниця М. Севаст'янова (Грибанова).

У розділі вибітних тканин, на нашу думку, не повністю виявлені тенденції розвитку їх оздоблення, особливо 60—80-х років, більша увага приділяється перелікові авторів та назв тканин.

У підрозділі «Жаккардові тканини» розглядається детально продукція Дарницького комбінату і менше Ровенського льнокомбінату. Автор вказує, що вперше в нашій країні жаккардові костюмно-платяні тканини були освоєні саме на останньому підприємстві.

Художнє вирішення декоративно-інтер'єрних тканин автор аналізує у залежності від їх призначення, наголошуючи на змінах, що відбулися в архітектурі інтер'єра, меблях, а отже загальному стилі оформлення житла та громадських споруд. Починаючи з перших меблевих тканин Дарницького шовкового комбінату, А. К. Жук послідовно розповідає про створення цих тканин на всіх текстильних комбінатах та фабриках України — Дарницькому комбінаті, Херсонському, Чернівецькому об'єднанні «Восход», Львівській ткацькій фабриці, Харківській прядильно-ткацькій фабриці ім. 35-річчя Жовтня. Автор глибоко аналі-

ДО СТВОРЕННЯ «ЕТНОЛІНГВІСТИЧНОГО СЛОВНИКА СЛОВ'ЯНСЬКИХ СТАРОЖИТНОСТЕЙ»

*Этнолингвистический словарь
славянских древностей.
Проект словаря.
Предварительные материалы.*

М., 1984, 170 с.

Відомо, що словники, як і атласи, підсумовуючи наслідки багаторічних наукових розробок, належать до узагальнюючих фундаментальних праць. Не випадково їх створення є одним з найважливіших завдань природничих і суспільно-історичних наук. Це стосується і порівняно нового у вітчизняній науці напрямку — етнолінгвістики, яка нагромадила в останнє десятиріччя значний досвід у галузі міждисциплінарного вивчення проблем історії мови і культури народів, зокрема в справі системного аналізу слов'янської народної культури та її реліктових форм. Поширення лінгвістичних методів і понять на сферу традиційних етнографічних та фольклорних фактів, на що звертають увагу відомі вчені, призвело до значного зрушення в осмисленні цих фактів у їх семіотичній та порівняльно-історичній інтерпретації і наблизило реальність здійснення ідеї реконструкції прадавньої слов'янської культури, інтерес до якої поживався в різних галузях знань¹.

Саме ця ідея, пов'язана з проблематикою етногенезу та етнокультурної історії слов'ян, і становить цільову спрямованість роботи, яку проводить нині сектор етнолінгвістики і фольклору Інституту слов'янознавства та балканістики АН СРСР над «Етнолінгвістичним словником слов'янських старожитностей» (керівник теми член-кореспондент АН СРСР Н. І. Толстой). Словник, за задумом укладачів, має відбити наслідки систематизації і осмислення лінгвістичного, етнографічного, фольклорного та іншого матеріалу, який стосується найдавнішого шару духовної культури східних, західних і південних слов'ян. Рецензована праця — перший етап цієї копіткої роботи. Вона підготовлена колективом авторів і містить розраховані на широке обговорення проект реєстру слів і конкретно-методологічні питання стосовно укладання словника. Авторі кваліфікують книгу як проспект майбутнього словника, проте її значення виходить за межі визначеного жанру. Книга відкривається статтею Н. І. С. М. Толстих «Принципи укладання етно-

лінгвістичного словника слов'янських старожитностей», де крім історіографії питання визначаються профіль, тип і завдання словника, теоретичні і методичні основи побудови реєстру його слів і типів словникових статей, формулюється ставлення до ареального аспекту словника, до мовного і фольклорного матеріалу. Безпосередня увага приділяється оглядові різноманітних груп джерел, використаних при укладанні реєстру слів (С. М. Толстая), а також зразкам окремих реєстрів слів, які репрезентують певні фрагменти народної культури (святки — Л. М. Виноградова, весілля — О. В. Гура, календар — С. М. Толстая) і дозволяють простежити принципи сегментації і селекції матеріалу, засоби категоріальної інтерпретації та систематизації фактів. Реєстр слів подається у двох варіантах: алфавітним списком слів і для зручності огляду та оцінки повноти тематичних розділів останнього — тематичним індексом з двадцятьма п'ятьма ретельно деталізованих рубрик. Разом з тим у книзі міститься огляд бібліографічного апарату словника та системи допоміжних карток (О. В. Гура), а також бібліографія періодичних та серійних видань з традиційної народної культури.

Значне місце в структурі видання посідають пробні словникові статті і матеріали до них під назвою «Борода» (О. О. Терновська), «Діжа» (А. Л. Топоров), «Діалог-ритуал» (Н. І. Толстой), «Заець» (О. В. Гура), «Ігри» (фольклорні) (І. О. Морозов), «Слава» (О. О. Плотникова), які, за визначенням авторів, є першим досвідом лексикографічної обробки відповідного лінгвістичного і етнографічного матеріалу в загальнослов'янському плані і певною мірою наближаються до жанру статей етнолінгвістичного словника. Отже, в кінцевому підсумку вони розраховані на те, щоб в процесі обговорення виробити оптимальні схеми і єдині принципи оформлення словникових статей.

Не ставлячи перед собою завдання оцінювати всі структурні частини книги і багатоманітність порушених у них проблем, виділимо, однак, лише найосновніші, на нашу думку, моменти, які стосуються вихідних позицій укладання словника і повноти реєстру його слів.

Словник присвячується формам традиційної духовної культури — звичаям, обрядам, віруванням, міфології («план вираження»), що сягають язичеського світогляду слов'ян («план змісту»). Задуманий він як словник-показник і водночас поєднуватиме й елементи тлумачно-функціонального словника. При цьому його напрямком зумовлюється принципом «від предмета до значення (сміслу)», а саме: «реалії виступатимуть як об'єкт тлумачення, їх назви — як елемент формальної характеристики; їх функція і семантика — як елемент змістової дефініції» (с. 11). Профільність словника визначає парадигматичний підхід, який розкривається, зокрема, у формулюванні завдань створюваної праці. Головним серед цих завдань є «виділення у сфері обрядів, інших жанрів і форм духовної культури провідних елементів та функцій», тобто «інвентаря основних значимих елементів», що, за твердженням авторів, можливе лише на тлі повного уявлення про структуру конкретного явища в кожній локальній тради-

Нар. творчість та етнографія, 1985, № 6

ції, про парадигматичні відношення й ієрархію його компонентів; слід також «встановити всю сферу функціонування кожного елементу, тобто всі випадки його значимої участі в тому чи тому обряді, тексті, віруванні тощо»; зрештою, необхідне «інтерпретувати кожний елемент, іншими словами, визначити його загальну функцію, семантику і символіку в термінах плану змісту» (с. 9, 10). Одним з основних є питання про тематичні межі реєстру слів, які, внаслідок неможливості відображення всього наявного і неосяжного числа фактів, повинні на чомусь кінчатися. В цьому зв'язку практично виправданою є думка про два найголовніші критерії включення того чи того факту в реєстр словника: коли «перевага буде віддаватися тим явищам, культурна значимість яких незаперечна і підтверджена неодноразово» і коли буде враховуватися «повторення того чи того факту в різних розділах духовної культури у межах однієї локальної традиції або в контекстах різних традицій» (с. 12). Суть ставлення до мовних даних, насамперед до термінології, полягає в тому, що остання виступає у двобічному зв'язку — і як «невід'ємна частина плану вираження духовної культури», і як «саме та частина, яка «найбезпосередніше пов'язана з планом змісту» (с. 19). Обгрунтованим видається і погляд на чітко окреслене місце, яке відведене в словнику фольклорному матеріалу (хоча він може бути предметом спеціальної лексикографічної праці — словника фольклору). Цей матеріал (переважно обрядовий фольклор, перекази тощо), а також так звані малі жанри фольклору (прислів'я, приказки, замовляння, словесні формули і кліше та ін.), які завдяки стійкості часто несуть у собі риси надзвичайної культурної архаїки, буде використаний «тією мірою, яка необхідна для характеристики обрядового міфологічного кола фактів» (с. 20).

Принципово важливим, на наш погляд, є той факт, що у словнику, як це можна бачити з його методологічних установок і пробних словникових статей, поруч з основними формальними, смисловими, функціональними, мовними та іншими характеристиками явища передбачається вміщувати по змозі і його ареальні характеристики, які дають змогу відбити територіальні різновиди й кордони розповсюдження кожного елемента чи фрагмента культури у межах слов'янського світу. Разом з тим у пробних словникових статтях простежується тенденція відзначати ступінь архаїчності явищ, які тлумачаться, і особливості їх сучасних трансформацій (днв., напр., статтю Н. І. Толстого «Діалог-ритуал», перший рядок другого абзацу на с. 123, другий абзац на с. 124, початок першого і другого абзацу с. 127; статтю О. В. Гури «Заець», шістнадцятий — вісімнадцятий рядок другого абзацу на с. 146, восьмий-дев'ятий рядок на с. 149 та ін.).

Такий підхід, безперечно, підсилить новаторську історико-культурну значущість майбутнього словника. Гадаємо, що у подальшій роботі над ним мали б знайти розвиток проголошені і частково вже втілені в книзі ідеї, пов'язані з розробкою спеціальної системи позначок і формувань, де, наприклад, поєднувалися б (нехай і умовні) показники територіального поши-

Нар. творчість та етнографія, 1985, № 6

рення явища (типу — широко відомо, часто фіксувалося в ареалі, рідко зустрічалося в різних ареалах тощо) і вказівки конкретно-історичного плану (типу — найбільш архаїчне, порівняно пізне, найбільш пізне новоутворення та ін.). Використання сукупності такого роду показників-характеристик, як доказ прагнення розглядати факти не лише в просторі, але й у часі, сприятиме розумінню територіальних взаємозв'язків і діахронії (динаміки історичних змін) слов'янських старожитностей.

Щодо реєстру слів, змістова структура якого представлена ретельно розробленою сукупністю категорій і підкатегорій, в свою чергу об'єднаних у систему рубрик (субстантиви; рослини; тварини; особи; персонажі, імена; час; календар; локативи; атрибутиви; дії), то він відбиває досить повний перелік одиниць, які репрезентують у відповідності з критеріями відбору основні культурно значущі факти. Однак при обговоренні тематичного варіанту реєстру можна запропонувати такі окремі доповнення. Наприклад, до індексу «дії» торкання ритуальне; катання (на возику, у ночвах) і перекидання ритуальне; відвідування ритуальне; прощення (прохання прости) ритуальне; змагання (кулачні бійки, боротьба тощо) ритуальні; переховування ритуальне; до індексу загальні поняття, властивості... — кумівство індивідуальне, колективне; до «їжі, напоїв — терміни «невники», «узвар», «сливки», «варенуха», «баба чорна, біла»; до фольклору... — народження чудесне (пояснення дітям звідки беруться новонароджені); до демонології — «залізна баба», «драб, драбинський», «бабай», «перелесник», «чугайстер» та деякі ін., які з більш або менш конкретизованими вказівками на сферу функціонування і територію поширення (в межах України) передані нами авторам словника. Деякі уточнення можна внести в бібліографію основних періодичних і серійних видань, які, зокрема, стосуються України (журнал «Народна творчість та етнографія» мав і довоєнні видання — 1938 — 6 кн., 1939 — 4 кн., 1940 — 6 кн., 1941 — 2 кн. на рік).

На закінчення відзначимо, що рецензована праця, яка за жанром наукової роботи є проспектом майбутнього словника, набуває методичного значення, що в умовах міждисциплінарних пошуків важко переоцінити. Адаже для неможованців навіть загальна теорія і методика укладання спеціальних словників, як правило, залишається terra incognita. Тим часом проспект з ретельними аргументаціями і кваліфікованою техніко-методичними засобами побудови допомогає зрозуміти механізм цілеспрямованої розробки програми словника, внутрішньої логіки і ієрархії його змістової структури. Тому книга, зважаючи на особливості її профілю, може бути корисною етнографам, фольклористам та іншим дослідникам, які орієнтуються на створення словників у своїй галузі знання. З іншого боку, в книзі через словникову обробку даних систематизується і класифікується на різних рівнях узагальнення і в різних напрямках, з урахуванням специфіки обрядів, міфології, інших категорій культурної традиції слов'ян, великий, в тому числі новий, оснований на спеціальних експедиційних дослідженнях, фактич-

¹ Див.: Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. — М., 1981; Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. — М., 1974; Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. — М., 1981 та ін., а також дискусію з теоретичних питань реконструкції стародавньої слов'янської духовної культури, яка була проведена на основі запитальника Толстих Н. І. і С. М. журналом «Сов. этногр.» (1984, № 3, 4).

ний матеріал, що в цілому має самостійну науково-практичну цінність. В ході семантичного і парадигматичного розгляду явищ, що інтерпретуються в словникових статтях, автори розширюють фактологічну базу, важливу для пізнання історичної ретроспективи народної духовної культури, для подальшої комплексної реконструкції її прадавнього стану. Таким чином, перед

ВИДАННЯ СЛОВ'ЯНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ В МОЛДАВІЇ

*Паця мунте де аур есте.
Провербе ши гичиторь
(Мир золотых гор дороже.
Русские пословицы и загадки).*

Кишинів, 1983.

*Попорул кынд ць-о тиклуеште — чаркэ де-о клинтеште.
Провербе ши гичиторь украинешть
(Народ скаже — як зав'яже.
Українські народні прислів'я та загадки).*

Кишинів, 1983.

В Молдавії за останні роки поживалося видання записів фольклору. Свідченням цього є цілий ряд фольклорних збірників, завдяки яким читачі мають змогу ознайомитися із зразками різних жанрів багатой молдавської народної творчості. Поряд із виданнями молдавського фольклору тут публікуються також переклади усної поетичної творчості братніх народів Радянського Союзу.

Республіканське видавництво «Література артистике» розпочало публікацію популярних збірок фольклору братніх народів у серії «Сторінки мудрості різних народів». Перші книги цієї серії становлять збірники «гномічних» текстів російського і українського народів.

Збірки складаються із фольклорних зразків, — прислів'їв, приказок, загадок, що дійшли до нас здебільшого з далекого минулого. В них у поетичній формі знайшли відображення різні сторони повсякденного життя, спостереження багатьох поколінь над явищами навколишньої дійсності, загальнолюдські прагнення народу до свободи, добра, світла і справедливості. Для багатьох прислів'їв і приказок характерний мудрий, повчальний тон, а загадки несуть в собі глибоку змістовність, яка збуджує думку, розвиває увагу, кмітливість. Як перлини народної мудрості прислів'я і приказки набули широкого розповсюдження в народі. Їх часто використовують письменники в художніх творах. До мудрості прислів'їв та приказок зверталися найвидатніші представники ораторського мистецтва всіх часів. Прислів'я і приказки вживали в своїх працях класики марксизму-ленінізму.

Нема сумніву в необхідності того, щоб сучасна людина якомога краще знала, володіла цими простими, але глибокозмістовними зразками афористичної творчості народу. Дуже часто одне прислів'я, до речі вжите, може замінити цілі фрази, при допомозі яких ми б висловили ту ж дум-

нами не лише проспект, а й цілісне за своєю теоретико-методичною спрямованістю наукове дослідження, яке має значення для суспільних дисциплін, що вивчають ранні форми світогляду і традиційної культури слов'янських та інших народів.

Київ

Н. К. ГАВРИЛЮК

ку, але в менш «зібраній» формі і із значно меншою глибиною.

Всі народи мають такі перлини, якими є прислів'я і приказки. Існує і міжнародний пареміологічний фонд, тобто образні вислови, які широко розповсюджені у різних народів світу.

Історія молдаван тісно пов'язана з історією російського і українського народів. Соціально-політичні, історичні умови сприяли розвитку взаємного співробітництва і дружби між ними. Різноманітні аспекти молдавсько-російсько-українських взаємозв'язків знайшли своє відображення і в духовному житті народів, в їх усній поетичній творчості. Спільною є і певна частина їх пареміологічних фондів. В цьому ми пересвідчуємося при ознайомленні із даними збірками прислів'їв і приказок, відібраних і перекладених молдавською мовою Е. Жунгієту і С. Морару.

Фольклористи з великим професійним досвідом, автори багатьох досліджень з питань народної творчості, Е. Жунгієту і С. Морару зробили значний внесок в справу видання текстів молдавського фольклору, зокрема «гномічних» жанрів — прислів'їв, приказок, загадок. Їм же належить упорядкування, вступні статті і коментарі до публікацій зразків цього жанру в монументальній серії «Креация популяре молдованескэ» (Молдавська народна творчість), із якої уже з'явилося 16 томів.

Прагнення ознайомити молдавського читача з російськими і українськими прислів'ями, приказками і загадками заслуговує всілякого схвалення. Це перша в республіці спроба перекласти молдавською мовою пареміологічні зразки інших народів нашої країни. Упорядники відібрали необхідний матеріал із найбільш авторитетних російських і українських видань¹.

Збірки, упорядковані Е. Жунгієту і С. Морару, мають передмови. В простій і доступній для читачів формі автори розповідають про походження і тематику

¹ Зокрема, були використані такі збірники: *Даль В. И. Пословицы русского народа. М., 1957; Рыбникова М. А. Русские пословицы и поговорки. М., 1961; Русские пословицы и поговорки. Литературные памятники. М., 1955; Садовников Д. Н. Загадки русского народа. М., 1959; Митрофанова В. В. Загадки. Л., 1968; Народ скаже — як зав'яже. Українські народні прислів'я, приказки, загадки. Упорядкування та передмова И. С. Шумади. Київ, 1971; Українські народні прислів'я та приказки. Вид. 2-е. Упорядники В. Бобкова и др. Ред. М. Т. Рильський. Вступ. Ф. І. Лаврова. Київ, 1961, та ін.*

цих своєрідних фольклорних творів, про естетичну і пізнавально-виховну значимість прислів'їв і загадок, відзначають їх роль у збагаченні мови. Підкреслюється той факт, що як прислів'я і приказки, так і загадки є фольклорними жанрами з високою життєстійкістю, але під безпосереднім впливом соціальних змін вони також змінюються. В той же час нові умови сприяють появі нових пареміологічних зразків, в яких відображено різні сторони нової, радянської дійсності, свідчать про досягнення наших сучасників. Таким чином, відбувається постійне оновлення і в той же час збагачення традиційного пареміологічного репертуару. «Звертаючись до прислів'їв російського народу, — писав М. Шолохов в передмові до збірника В. І. Даля, — радянська людина візьме краще і відкине те, що вже мертво і не потрібне йому в створенні нового світу». Той же принцип відбору текстів ліг в основу даних збірок. Для полегшення сприйняття матеріалу, їх упорядники розташували відібрані тексти в тематичних розділах, прагнучи, як про це говориться в передмові, подати читачеві «найкращі, найбільш репрезентативні і своєрідні тексти». Слід, однак, зауважити, що авторам не завжди вдається дотриматися цього принципу.

Для того щоб показати духовну близькість молдаван, росіян і українців, в збірник було включено ряд прислів'їв і загадок, спільних для трьох братніх народів. Звертається також увага на пареміологічні зразки, що мають специфічні національні риси. Зокрема, це стосується творів, де фігурують предмети і реалії, характерні саме для українського побуту.

При перекладі прислів'їв і приказок Е. Жунгієту і С. Морару прагнули зберегти передусім лексичну «фактуру» оригіналу, але їм, однак, не завжди однаковою мірою вдавалося зберегти й поетичну своєрідність російських і українських текстів. Окремі переклади важкуваті й позбавлені

того ритму, який характерний для народних прислів'їв і приказок.

Що стосується загадок, то вони представлені в обох збірках зразками, які не поділені на тематичні групи. При цьому в збірці українських прислів'їв і приказок не завжди зберігається логіка розташування двох компонентів твору: власне поетичного тексту, в якому в алегоричній формі повідомляється про ті чи інші риси і властивості, характерні для загадувань суб'єкта (таємниця) і з другого боку — розшифровки, розкриття таємниці, розгадки. У збірці ж іноді відповідь переде поетичному тексту. З цим навряд чи можна погодитися — «зворотне» розташування компонентів позбавляє читача необхідності думати, розгадувати загадку.

Другий збірник, який також містить розділ російських загадок в молдавських перекладах, ставить читача ще перед «тяжким випробуванням»: відповіді подаються в дужках, відразу ж після поетичного тексту, але в перевернутому розташуванні літер.

Книги добре проілюстровані художниками В. Чуціном і Л. Нікітіним, які постаралися виразити графічно, з допомогою образів і в доступній для дітей — учнів середніх шкіл, для яких передусім призначені видання формі, ідейний зміст найцікавіших зразків, включених в збірки.

Сподіваємося, що слідом за цими книгами з'являться нові подібні збірки фольклору, які продовжуватимуть знайомити нас із зразками фольклору братніх народів нашої країни. Такі видання викликають значне зацікавлення читачів. Доказом цього є і той факт, що рецензовані збірки, видані 15-тисячним тиражем, розійшлися за дуже короткий час.

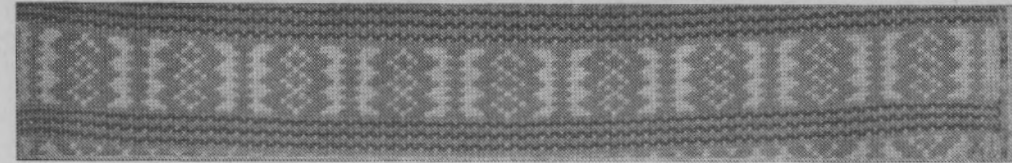
Збірки цієї серії дають можливість молдавському читачеві ближче ознайомитися із духовними багатствами братніх народів, їх життям і поетичною творчістю.

О. І. МАТКОВСЬКА

Кишинів



М. І. Заремська.
Фрагмент рушника.
Полотно. Вишивка. Київ. 1980.



3 нашої пошти

КОНЦЕРТИ ТЕРЕНТІЯ ПАРХОМЕНКА У ЧЕРНІГОВІ

У біографії відомого українського кобзаря Терентія Макаровича Пархоменка (1872—1910), як і в життєписах багатьох його колег, ще залишається чимало нез'ясованого. Кобзарське мистецтво Т. М. Пархоменко опанував замолоду, але тривалий час його популярність не виходила за межі батьківщини — Чернігівської губернії. Значно зросла вона після успішного виступу кобзаря на XII Археологічному з'їзді в Харкові (1902) і особливо з появою книги професора М. Сперанського «Южно-русская песня и ее современные носители. По поводу бандуриста Т. М. Пархоменко» (К., 1904). Г. Хоткевич писав у 1934 році з приводу цієї книги, що «Т. Пархоменко удостоївся честі, якої не мав і не матиме ніхто з кобзарів»¹. Виступи самобутнього митця в різних містах України дістали високі оцінки слухачів, прихильні відгуки спеціалістів. Присвячені йому публікації з'явилися в багатьох місцевих періодичних виданнях. Творчість кобзаря висвітлювалася, наприклад, у статті фольклориста О. Малинки «Кобзарі и лирники» («Земський збірник Черниговской губернии, 1903, № 4).

Кобзар з успіхом концертував у Харкові і Києві, Каневі і Катеринославі, Могильові-Подільському і Кременчуці, Ніжині та Умані, Глухові, Львові, інших містах України, у Варшаві. Біографи митця фіксують виступи Т. Пархоменка у селі Бурківці Сосницького повіту, де він був, і в Чернігові². Але відомості про чернігівські концерти кобзаря дуже обмежені, в деяких роботах про Т. Пархоменка вони, на жаль, не згадані³. В процесі вивчення періодичної преси Чернігова і Києва початку ХХ століття різноманітні матеріали про ці концерти вдалося виявити в кількох виданнях. Всі ці публікації становлять

інтерес для дослідників народної творчості, тим більше, що поміж ними є не тільки газетні повідомлення, любительські відгуки, а і кваліфіковані статті фахівців.

Перший концерт кобзаря у Чернігові, як вказувалося в чернігівській щоденній громадській, політичній, економічній та літературній газеті ліберально-буржуазного напрямку «Утренняя заря», відбувся 18 червня 1906 року у залі Дворянського зібрання. Ця газета подала у день виступу в рубриці «Театр и музыка» короткі біографічні відомості про Терентія Пархоменка. У невідомій замітці наголошувалося на популярності кобзаря, на тому, що на XII і XIII Археологічних з'їздах він був «ніби обов'язковим членом» засідань етнографічної секції, на яких виступав з концертами.

А за кілька днів «Утренняя заря» вмістила простору рецензію відомого музикознавця Є. В. Богословського «Концерт бандуриста г-на Пархоменко, 18 июня» (1906, 20.06. № 17). Аргументовано відкинувши твердження про відмирання народної пісні та її виконавців і стисло розповівши про історію бандури і про інструмент Т. Пархоменка зокрема, критик перейшов до розгляду концерту. Є. Богословський оцінив гру кобзаря як віртуозну, відзначивши, що і супровід і самостійні твори були виконані з великою майстерністю. Рецензент засвідчив ґрунтовну обізнаність з літературою про кобзарів і кобзарство. Він кваліфіковано охарактеризував репертуар Т. Пархоменка, підкресливши переважання в ньому світських пісень і зупинившись детальніше на розгляді пісень про Морозенка, Саву Чалого, Тараса Шевченка. Автор висловив на закінчення слушну думку про потрібність фонографічного запису співу Т. Пархоменка, який дасть цінний матеріал для музичних етнографів. Це побажання Є. Богословського, як відомо, не було здійснене.

Участь Є. В. Богословського у чернігівській газеті «Десна» («Утренняя заря») є невідомою сторінкою його творчої біографії. Постійно живучи і працюючи у 1906 році в Москві, музикознавець подовгу брав у матері в Чернігові. У березні—липні він був постійним автором газети «Десна», яка півтора місяці виходила під назвою «Утренняя заря». Є. В. Богословський друкувався у цьому виданні як музичний критик. Із його численних виступів слід від-

значити рецензію на концерт сільського хору, складений із українських народних пісень (Десна, 1906, 27.05, № 60). У цій публікації Є. Богословський наголосив на важливості виконання селянами «своїх, невивчених, селянських» пісень, а не творів, на яких позначалися смаки церковних регентів.

Творча спадщина Є. В. Богословського потребує подальшого вивчення. У дослідженнях про цього музикознавця не говориться, чи була надрукована його праця «Загальна історія музики», в якій кілька розділів присвячується українській музиці⁴. Вона не побачила світу, не зазначена в жодному бібліографічному покажчику. Це засвідчують спогади О. І. Александрової, яка близько знала Є. В. Богословського у його чернігівські роки (1919—1941). Ці спогади зберігаються у Центральному державному архіві літератури і мистецтва СРСР у Москві (ф. 2061, оп. 1, спр. 35). О. І. Александрова пише про великий інтерес Є. В. Богословського до української музики. Він написав український варіант «Загальної історії музики», в якому приділяв значну увагу народній пісні⁵. Розділи про українську музику з цієї праці в основному загинули в роки Великої Вітчизняної війни, віділили тільки окремі фрагменти. Але і на їх підставі можна зробити висновок про те значення, яке надавав Є. В. Богословський українській народній творчості. Серед вицілених сторінок — розділ про народні музичні інструменти, зокрема й відомості про бандуру Т. М. Пархоменка⁶.

Про чернігівський концерт кобзаря 18 червня 1906 року повідомили київські ліберально-буржуазні газети. «Громадська думка» вмістила інформацію про нього в рубриці «З українського життя»: «В Чернігові 18 июня був концерт: бандурист Терешко Пархоменко співав українські думи та пісні. Концерт мався бути ще в початку юнія, але з поліції довго не було дозволу» (1906, 23.06. № 143). Повідомлення власного кореспондента «Киевских отголосков жизни», яке з'явилося в рубриці «Провинциальная летопись», мало назву «Боялись революции» (1906, 23.06. № 146). У ній ширше говорилося про передісторію концерту, влаштованого Чернігівським відділенням Російського музичного товариства. На початку червня звернувшись за дозволом на цей концерт до губернатора. Від нього довгий час відповіді не було і тому затримувалося друкування афіш. Губернатор нарешті «соболаговил разрешить» кобзареві співати, при умові обов'язкової присутності на концерті предводителя дворянства, під його особисту відповідальність. Але побоювання адміністрації, що кобзарські думи справляють збуджуючий вплив на публіку, повідомляв кореспондент, — виявились даремними. Концерт пройшов спокійно.

Збереглися відомості про влаштування концерту кобзарів Т. Пархоменка і його

учня П. Ткаченка під час XIV археологічного з'їзду, який проходив у Чернігові в першій половині серпня 1908 року. Але обидва кобзарі «чомуся не прийшли» — писав М. Вороний у статті «З чернігівських свят»⁷. Їхня неучасть в засіданні відділення етнографії 7 серпня 1908 року пояснюється по-різному. Чернігівський міський діяч А. Верзилов залишив таке свідчення: чернігівська українська громада на знак протесту нехтування організаторами з'їзду української мови «бойкотувала його так, що на з'їзд не могли зібратися видатніших кобзарів і лірників»⁸. Дослідник кобзарства Г. Хоткевич у праці «Воспоминания о моих встречах со слепыми» зі слів знайомого Т. Пархоменка писав, що концерт з призначеного задалегідь дня було перенесено на пізніше, а кобзареві треба було від'їздити додому, він і поїхав; а повернувшись за кілька днів, на концерт уже не потрапив⁹.

Ще один концерт кобзаря відбувся в перших числах листопада 1909 року, в клубі чиновників, після любительської вистави комедії української письменниці Л. Яновської «Лісова квітка». Рецензію на цей спектакль і на виступ Т. Пархоменка вмістила щоденна газета «Черниговское слово» (1909, 4.XI, № 855). Її автором був майбутній український драматург-класик І. А. Кочерга, у той час — постійний театральний рецензент цієї газети. Про концерт відомого бандуриста І. А. Кочерга пише як про «рідкісне в своєму роді задоволення». «Публіка нагородила бандуриста щирими оплесками», — вказує він. Кобзар виконав кілька українських дум і пісень. Відзначаючи його досконале володіння своїм інструментом, рецензент зауважив відсутність у виконаних ним думках про героїв української землі епічної величі, набуття в його виконанні цими творами «ліричного, можна сказати, інтимного характеру». Високо оцінив критик виконання Т. Пархоменком веселих жаргівливих пісень, так само проїнятих ліричним, м'яким колоритом.

Газета «Черниговское слово» невдовзі інформувала читачів про планований виступ кобзаря на мистецькому вечорі у «Літературно-артистичному товаристві», за кілька днів після виступу у чиновницькому клубі (1909, 8.XI, № 855). Але, судячи з повідомлення про вечір у цій газеті, концерт не відбувся.

Є підстави вважати, що, окрім відзначених, були й інші виступи Терентія Пархоменка в Чернігові. Про нього, про його концерти в цьому місті неодноразово згадував у щоденниках П. Г. Тичина, який навчався у Чернігові у 1900—1913 рр. «Цей кобзар завжди грав у Тройці»¹⁰ (Тройцькому монастиреві. — В. Д.) — писав він, наголошуючи словом «завжди» на численність таких виступів. У фрагментах спогадів поета зберігся такий запис: «Ук-

¹ Хоткевич Г. Твори в 2-х т. Т. 1.—К., 1966, с. 501.

² Див. напр.: Лавров Ф. Кобзарі: Нариси з історії кобзарства України.—К., 1980, с. 117.

³ Мельничук А. Терентій Пархоменко. — Нар. творчість та етнографія, 1972, № 4, с. 65—67.

⁴ Див., напр.: Недашківський В. Визначний музичний діяч.—Музика, 1975, № 1, с. 32; УРЕ, 2-е вид. Т. 1.—К., 1977, с. 504.

⁵ ЦДАЛМ СРСР, ф. 2061, оп. 1, спр. 35, арк. 92.

⁶ Там же, спр. 14, арк. 93 зв.—98.

⁷ Літературно-науковий вісник, 1908, № 10, с. 184.

⁸ Грінченкова М., Верзилов А. Чернігівська українська громада. Спогади. — У кн.: Чернігів і Північне Лівобережжя.—К., 1928, с. 483.

⁹ Хоткевич Г. Цит. видання, с. 511.

¹⁰ Тичина П. Із щоденникових записів.—К., 1981, с. 367.

раїнська народна пісня, кобзарі, Пархоменко, лірники, скрипалі в моєму житті, вплив їх на вироблення музичних моїх смаків»¹¹. Ці важливі для з'ясування творчої біографії митця спомини лишилися без детальної розробки у всіх моментах.

¹¹ Там же, с. 219. Також див.: с. 107, 384.

ДЕРЕВА-ПАМ'ЯТКИ НА БАТЬКІВЩИНІ У. КАРМАЛЮКА

Про Устима Кармалюка народ створив багато пісень, легенд, переказів, його ім'ям названо ліси і урочища, печери і скелі, яри і криниці. Збереглися численні перекази про дерева — дуби, липи, берези, граби, верби тощо, пов'язані зі славним ім'ям народного месника.

Недалеко від села Кармалюкового, в Гайдамацькому яру, ріс великий, мабуть, трьохсотрічний дуб Кармалюка. Ось що про нього оповідав місцевий старожил Кузьма Дацюк: «Колись, ще малим, я їздив з батьком на ярмарок у Браїлів. По дорозі з Головчинця на Біликівці в Гайдамацькому яру, коло лісового ставочка, над шляхом ріс величезний дуб. Він був вищий за всі дерева, мав, може, до трьохсот років, або й більше, і шириною був, либонь, до трьох метрів. Цим шляхом їздили пани в Браїлів на базар. І коло дуба, біля ставка, часто перепиняв їх Кармалюк зі своїми хлопцями. Дуб той звали Кармалюковим всі люди. Зрізали його 1918 року дядьки із села Біликівці»¹.

Ще один кременезний Кармалюків дуб і нині росте в Хмільнику, над автошляхом, біля зупинки «Орляток». Місцевий краєзнавець К. Майданник пам'ятає переказ про те, як під дубом бував Кармалюк, перепиняв «ясне панство», що їхало в повітове містечко. Про інші Устимові дуби, наприклад, у Крижопільському районі розповідала газета «Молодь України» 12 жовтня 1969 року. Вінницька газета «Комсомольське плем'я» 24 лютого 1970 року надрукувала замітку про «дуб Кармалюка», який росте в гаю Березина Хмільницького району.

На Поділлі було кілька лип Кармалюка. Вціліла з них до наших днів, на жаль, тільки одна — в селі Багринівцях Літинського району. Росте вона в центрі села, на роздоріжжі, біля старовинної церкви. Як оповідає старожил Антон Кієнко, коло цієї липи не раз бували Устимові хлопці разом з своїм отаманом.

В народній пам'яті збереглася легендна оповідь про перебування У. Кармалюка в селі. Існують перекази односельців героя і про іншу липу біля рідного Устимового села в урочищі Занч, недалеко від Кармалюкової криниці. Дід Роман Семко розповідав: «...Висока, дуплява, росла вона на

Відомості про чернігівські концерти Т. М. Пархоменка, сподіваємося, придатуться дослідникам при вивченні життя і діяльності одного з найвидатніших українських кобзарів поч. ХХ ст.

Чернігів

В. І. ДУДКО

узліссі. Устимові хлопці-молодці вилазили і дивилися з неї. А видко далеко, на п'ять-шість верст навкруги. Часом у дощ дупло було і за хату. Бувало, коло липи Кармалюк здибувався зі своїми людьми, які приходили з інших сіл. Тут і радилися, до якого пана піти в гості...»

Інші старожили знали цікаві перекази ще про кілька лип, які колись росли навкруги села, пов'язані з ім'ям У. Кармалюка. Так, Ганна Котик чула розповіді про дві липи «в Левадах» побіля села, а Микита Трачук — ще про дві Устимові липи в урочищі Лотошне. Про кремензу липу в урочищі Павлове, коло якої призначали свої зустрічі повстанці, образно оповідав Данило Огородник. Також не забув і переказував нам 88-річний Федір Козуля згадки старожилів про іншу Кармалюкову липу під селом, недалеко від колишнього Марчукового ставка, пов'язану з ім'ям славного односельця. Антоніна Лівинська із хутора Майдан Головчинецький пам'ятає про Кармалюкову липу в гаю Березина під селом Біликівці. До цієї липи Степан Кобилянський, Устимів спільник, не раз носив їсти хлопцям, розповідав новини. Збереглися згадки ще про одну Кармалюкову липу в Лєтичівському районі (Хмельниччина), недалеко від села Лозни, в урочищі Бондарів Кут. Ось що оповів нам місцеві жительки Параска і Мотря Верміяш: «Чули ми про липу від своєї бабуні Соломії. Росла вона під Головишівським лісом, на високому горбиську. А це було поле мого прадіда Андрія. Бачите, з липи далеко видко. І Сахни, і Лозни, і Майдани, і навіть Будні. Ото раз тут літом і здибався прагид з отаманом і його ватагою. Ага, на липу вилазили чатувати. А потім здибалися там же з хлопцями. Буцім їде прагид на поле, а насправді ж несе попоїсти хлопцям, щось розказати... Так ту липу звали Кармалюковою й до революції».

Пам'ятають подоляни і Кармалюкові берези. Приміром, одна з них росла в урочищі Янева, недалеко села Майдан Стасів, що в Літинському районі. Тут же, на Яневій, і тепер п'ють воду з Устимової криниці. Про березу зворушливо оповідає місцева жителька Євдокія Вільчинська: «Чула я від старих людей, що на Яневій долині колись понад Згаром росла висока Кармалюкова береза. Вища всіх верб і вільх, якими поросла долина. Тут часто бував Кармалюк. Кажуть, вилазили на березу хлопці, аби бачити шлях, яким їхали в Багринівці на ярмарок з Вівсьників, Горбівців, Дубової... Як їде якийсь багач бричкою, то й видно з берези...» А ще оповідав нам 80-річний Т. Петрівський із сусіднього села Петрані, що на полях,

в урочищі Борсуки колись був ліс і в ньому росло дві великі, сплетені берези. За місцевими переказами, ще молоді, гінкі берези сплів сам Кармалюк, щоб залишити прикмету, що тут, мовляв, щось сховано. Так вони і вирости вкупі. У тому ж урочищі пам'ятають місцеві старожили ще одну білокору красуню, яку посадив колись Устим нібито в дуплі великого дуба.

Про оспівану в українських піснях вербу йдеться в легенді, записаній В. Якубовським в с. Черче Чемеровецького району (Хмельниччина). Вона надрукована обласною газетою «Радянське Поділля» 16 березня 1975 року. В ній розповідається, як оточили стражники Кармалюка в хаті коваля-побратима, що жив над ставком, обсадженим старезними вербами. Тікаючи, Устим стрибнув у ставок, пірнув і підплив у воді під дупляву вербу, в дуплі пересидів облаву. З того часу так і звали ту вербу Кармалюковою.

Безперечно, найбільш цікавою пам'яткою про повстанчого отамана є граб Кармалюка. Росте він біля старовинного лісу Зубрич, на шляху із села Біликівці у Межирів, недалеко села Мартинівки. Цим шляхом їздили колись у Межирівську волость на базар. А під грабом, на узліссі, Устимові хлопці перестрівали панів. І сам отаман, кажуть, любив часом тут посидіти, відпочити, поговорити, помріяти. Граб і тепер зветь Кармалюковим. Про все це нам оповідав тамтешній мешканець Микола Зарицький.

Звичайно, нам вдалося виявити лише частину дерев-пам'яток, пов'язаних з на-

ТВОРЧИЙ ШЛЯХ МИТЦЯ

Володимир Михайлович Скляренко (1907—1984) — видатний майстер української оперної режисури, один з фундаторів сучасного музично-театрального мистецтва. Творчий шлях митця надзвичайно цікавий, позначений постійними пошуками яскравих сценічних барв і художніх образів. За більш як півстоліття режисер поставив у театрах України близько 300 драматичних та оперних вистав, чимало з яких відіграли важливу роль у становленні й розвитку українського радянського театру.

Народився В. М. Скляренко у Києві в сім'ї ремісника-палітурника. Уже в юнацькі роки захопився світом мистецтва, таким чарівним і близьким йому, часто бував на виставах театру Садовського. Тут вперше він побачив «Вій» М. В. Гоголя і був настільки вражений, що вирішив усе своє життя присвятити театрові. Полонили майбутнього режисера прекрасні хори у виставі, масштабні картини народного життя і неперевершена майстерність корифеїв української сцени М. Садовського, П. Сагаганського, І. Мар'яненка.

Подобалися йому і вистави театру «Березіль», на яких доводилося побувати.

Любов до театру привела майбутнього постановника на професійну оперну сцену. У 1920 р. Володимир Михайлович був зарехований в міманс Київського театру опери та балету, де брав участь у масових

родним героєм. Сподіваємося, що віднаймуться й інші, поки нам не відомі. Як бачимо, збереглося не дуже багато: граб біля Мартинівки в лісі Зубрич, дуб під Хмільником і липа в Багринівцях. Але і вони так само, як і численні перекази про дерева, яких уже зараз нема, є свідченням любові народу до У. Кармалюка. Наслідуючи давню і мудру народну традицію, земляки У. Кармалюка посадили два дубки біля обеліска на місці, де стояла його убога хата. Навколо пам'ятника У. Кармалюку в рідному селі ростуть молоді липи та каштани. На хутор Надія, де стоять могутні пам'ятні дуби корифеїв театрального мистецтва, завезено кілька жолудів з Устимового села. Там теж виросте згодом дуб легендарного Кармалюка. Посаджено також дубки на місці загибелі героя в селі Коричинцях Волоських (Деражнянський район) і в Летичеві — біля його могили. Сподіваємося, що з нагоди відзначення знаменних дат — 150-річчя смерті (1985) і 200-річчя з дня народження (1987) народного героя, у селі Волоських Коричинцях — на місці підступного вбивства У. Кармалюка стоятиме біля молодого дуба й гранітний обеліск.

Зелені пам'ятки-дерева, найменовані Кармалюковими, є одна із форм вшанування народними масами свого улюбленого героя, слава про якого передається від покоління до покоління.

В. П. ВОВКОДАВ

с. Кармалюкове
Вінницької обл.

сценах. Він дістав змогу познайомитись з кращими зразками оперно-балетної музики, відомими співаками, диригентами, режисерами, художниками. Усе це позначилось на формуванні його світогляду, вплинуло на творчий потенціал режисера. В 1923 р. В. Скляренко вступає до Київського музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка (нині Інститут театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого). На другому курсі стає режисером живої газети «Гарт», однієї з перших на Україні, де в малих формах пропагувалися досягнення сучасного життя, піддавались критиці недоліки, висміювались міщанство, хабарництво, бюрократизм. Робота в газеті навчала контакту з акторами, умінню працювати з авторами, розкривала специфіку театрального жанру.

В 1926 році В. Скляренко закінчив режисерський факультет і дістав призначення в театр «Березиль» на посаду режисера-стажера. Під керівництвом Л. Курбаса молодий митець працював асистентом в багатьох виставах, вчився майстерності постановника, організатора театральної справи. Уже в його перших постановках — героїко-романтичній драмі Л. Первомайського «Невідомі солдати» та п'єсі І. Карпенка-Карого «Хазяїн» — масштабно розкрився талант режисера, його прагнення до ідейно-художніх узагальнень. Успіх цих вистав у фахівців і широкого громадського підтвердили творчий потенціал митця.

¹ Наведені тут і далі в статті фольклорні записи зберігаються в автора — В. В.

Одночасно з практичною роботою В. Скляренко веде курс на факультеті режисури в Музично-драматичному інституті, пробує сили в оперній режисурі (опери В. Золотарьова «Хвесько Андйбер» та П. Чайковського «Євгеній Онегін»). Ініціатива й організаторські здібності молодого митця виявились при створенні на базі Харківської філармонії комсомольського вокального ансамблю, який потім виріс у самостійну оперну студію, де були підготовлені «Сорочинський ярмарок» М. Мусоргського і «Пікова дава» П. Чайковського. Ця студія стала основою майбутнього Полтавського музично-драматичного театру ім. М. Гоголя, який очолив В. Скляренко.

В 30-ті роки В. Скляренко працює головним режисером Харківського театру юного глядача ім. М. Горького, який після війни був переведений до Львова. В цьому театрі були втілені кращі зразки класичної та радянської драматургії, зокрема «Російські люди» К. Симонова та «Лихо з розуму» О. Грибоедова. У 1947 році його запрошують на посаду головного режисера Львівського театру опери та балету ім. І. Франка, де під його керівництвом були поставлені опери Б. Сметани «Далібор», а також «Чародійка» і «Черевички» П. Чайковського, «Богдан Хмельницький» К. Данькевича, «Галька» С. Монюшка, «Утоплена» М. Лисенка та ін. Робота у Львові засвідчила прагнення режисера до новаторських пошуків у галузі музично-сценічної дії, незвичної трактовки класичних традицій. Яскравим свідченням цього стала опера Б. Сметани «Далібор». В основі її сюжету доля легендарного героя чеського народу початку XV століття Далібора, який віддає життя за щасливе майбутнє своєї Вітчизни. Спільно з диригентом І. Заком та художником Ф. Ніродом В. Скляренко вирішував цю виставу в плані героїко-романтичної поеми. Масштабні хорові композиції сприймалися як цілісні художні узагальнення, пройняті пафосом боротьби, патріотичного піднесення. І, як справедливо підкреслював В. Кухарський, «народні сцени захоплювали своєю емоційною виразністю та художньою простотою»¹.

З 1952 року В. Скляренко очолює Харківський театр опери та балету, де здійснює постановку опер «Кармен» Ж. Бізе, «Русалка» А. Дворжака, «Дон Паскуале» Г. Доніцетті, «Наталка Полтавка» М. Лисенка та маловідому оперу А. Дворжака ліричну казку «Любов русалки». Як відзначала критика, колектив театру «створив хвилюючий спектакль великого оперного плану»². Казковий сюжет опери, її надзвичайна поетичність були майстерно передані постановниками. Проте деяка надмірність побутових деталей, захопленість етнографізмом приземлювали романтичне звучання твору.

У 1954 році В. Скляренко стає головним режисером Державного академічного театру опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Саме тут найповніше виявляються творчі можливості режисера. Добре знаючи історію київської опери, В. Скляренко

узяв курс на продовження і удосконалення мистецьких традицій, започаткованих видатними його попередниками І. Лапицьким, М. Смоличем, В. Манзієм, М. Крушельницьким, М. Стефановичем та ін. Створення масштабних героїчних вистав на сучасну та історичну тему стало основним творчим кредо постановника.

Однією з перших робіт на сцені київського театру стала опера М. Лисенка «Тарас Бульба». Раніше до неї зверталися Л. Курбас і Г. Юра, М. Боголюбов і С. Каргальський, Й. Лапицький і М. Смолич. Врахувавши недоліки та прорахунки попередніх постановок, В. Скляренко основну увагу зосередив на героїко-романтичному трактуванні головної теми твору. Народ постає в опері центральною фігурою, в найскладніших ситуаціях він діє, бореться і перемагає. Як справедливо зазначав у рецензії на спектакль М. Гордійчук, «режисерові вдалося створити цікаву патріотичну виставу, яка захоплює своїм народногероїчним пафосом»³. Масові сцени першої, другої, четвертої дій поставлені режисером надзвичайно скрупульозно, з детальним розкладом постановочного завдання кожній хоровій групі, кожному виконавцю головної чи другорядної ролі. «Народ — жива, активна маса з широкою гамою почуттів і переживань; це не безликий натовп, а різко індивідуалізовані характери з типовими рисами цілої нації»⁴, — підкреслював Г. Майборода. Хор в опері — центральна дійова особа, сила мобільна, активної дія. Масштабно вирішив постановник фінал опери — штурм козаками шляхетської фортеці.

В 50-ті роки спільно з диригентом О. Климовим та художником Ф. Ніродом В. Скляренко поставив оперу М. Глінки «Руслан і Людмила». Режисер прагнув до виявлення характеру російського народу через епіко-бйлітинну структуру музичної драматургії твору. Гармонійно поєдналися в цьому спектаклі всі жанрові барви, які так геніально використував композитор.

Життєву правдивість образів яскраво розкрив постановник у опері «Різдвяна ніч» М. Лисенка, трактуючи її як лірико-побутовий твір з вдало вирішеними комедійними та сатиричними сценами. Один з чудових творів класичної музики наповнився розмаїтими національним фольклором, а правдиві обрядові сцени, барвисті і точні етнографічні деталі надали опері життєвої правди, підкреслили її специфічно український характер.

Працюючи над втіленням на київській сцені оперної лисенкіани, В. Скляренко спільно з В. Харченко здійснили оперу-сатиру «Енеїда» за мотивами однойменної поеми І. Котляревського. Особливий акцент режисер ставив на образах головних героїв: Дідона, Еней, троянці в постановці отримували риси реальних людей. Яскрава музична мова, основана на ритмічній тонації української народної пісні, піднесено зазвучала в мужніх, пройнятих героїко-романтичним пафосом хорах. В. Скляренко вміло використує хорову драматургію для формування збірного об-

разу народу — троянців. Кожна мізансцена наповнена життям, в діях маси — прагнення до жаданої перемоги. І, як писав в рецензії М. Гордійчук, «звичайно, перед нами не античні троянці, а чубаті дніпрові сини, яких веде вперед вправною рукою хоробрий Еней, що характером, своєю поставою так нагадує мужнього лицаря запорозького Івана Сірка...»⁵. Вистава схвально була зустрінена глядачами, дістала позитивну оцінку в пресі.

Велику роботу провів В. Скляренко, щоб повернути на сцену «Аскольдову могилу» О. Верстовського, якою 1867 р. було відкрито постійну оперу в Києві. Ця вистава, одна з кращих в доглинківський період і свого часу найбільш репертуарна, за довге життя багато знала драматургічних змін, сценічних інтерпретацій. Спільно з письменником М. Бірюковим композитор В. Доброхотов відрегулював оперу, домагаючись її першої музично-сценічної версії. В. Скляренко, йдучи перш за все від музики, її багатого жанрового колориту, прагнув зберегти образну палітру твору, його самобутній народно-обрядовий характер. Масові сцени в опері — це живі сторінки народного життя, сповнені гумору і романтичної піднесеності, радості і страждання. В калейдоскопі народно-побутових сцен і епізодів В. Скляренко ніде не втрачає почуття міри. Кожна народна картина має своє чітке надзавдання, еволюція образів героїв невід'ємна від основної драматургічної лінії. І хоча вистава не була позбавлена окремих вад як сценічних, так і музичних, все ж її постановка стала значним культурно-мистецьким явищем у республіці. У жовтні 1981 року до 1500-річчя Києва «Аскольдова могила» була поновлена диригентом О. Рябовим, режисером В. Борищенко.

Поряд з виставами класичної спадщини В. Скляренко, як головний режисер, багато уваги приділяв створенню оперних творів на сучасну тему. До речі, за все своє творче життя він здійснив постановку близько двадцяти опер радянських композиторів, чимало з яких стали значною віхою в історії радянського музично-театрального мистецтва.

Так, до 40-річчя Великої Жовтневої соціалістичної революції ним спільно з композитором Г. Майбородою та художником Ф. Ніродом було здійснено героїчну драму «Милана» (лібретто А. Турчинської). Прагнення західноукраїнського народу до воз'єднання в єдиній сім'ї братніх народів СРСР знайшли в талановитому творі своє яскраве втілення.

Народні сцени в опері — важливі культурно-національні центри, своєрідні смислові узагальнення. Розкриваючи еволюцію конфлікту через складні психологічні моменти внутрішнього стану головних героїв, В. Скляренко підкреслює їх нерозривний зв'язок з масами.

Постановка «Милани», за словами М. Рильського, «була серйозним кроком у розвитку українського і всього радянського мистецтва»⁶.

Подвиг київських пролетарів на барикадах революції знайшов монументальне розкриття в другій опері Г. Майбороди «Арсенал», приуроченій до третьої Декади української літератури та мистецтва у Москві (1960 р.). Разом з композитором, авторами лібретто О. Левадою та А. Малишком В. Скляренко натхненно працював над реалістичним відтворенням на сцені поеми революційної доби. Постановник масштабно і багатоплано передав атмосферу грізних років, знайшов важливі деталі і конкретні образні характеристики. Тема соціального визволення народу розкривається в гострих, драматично напружених сценах-поєдинках, що значно динамізує сюжетно-композиційну структуру опери, підносить її проблематику на високий ідейно-художній рівень. Не зосереджуючи уваги на хронікально-документальній описовості подій, режисер пішов шляхом правдивого показу еволюції характеру героїв та маси і таким чином зумів відтворити найтипівіші риси героїчної епохи. В цьому спектаклі майстерно поєдналися класичні традиції українського театру з його яскравою поетичністю, етнографізмом, з досягненням сучасного музичного театру. Майже за двадцять п'ять років свого сценічного життя (прем'єра опери відбулась у Москві восени 1960 року) постановка «Арсеналу» хоч і піддавалась окремим незначним корективам, але не сходила з репертуару Державного академічного театру опери і балету УРСР ім. Т. Шевченка, ставши для багатьох оперних співаків, диригентів, режисерів школою формування творчої зрілості.

На київській сцені була поставлена і опера С. Прокоф'єва «Війна і мир». За основу режисер узяв ленинградську редакцію. Переважання в ній ліричних сюжетних ліній вплинуло на формування ідейно-образної концепції твору. «На всій виставі лежить відбиток вдумливої, натхненної роботи головного режисера театру В. Скляренка — зазначав композитор П. Козницький. — Постановник зумів глибоко пройтися естетичними й філософськими задумами автора опери і знайти для них переконливе сценічне рішення»⁷.

Розгорнуті народні сцени, у яких втілено риси патріотизму, мужності, масового героїзму, стали ключовими в спектаклі.

Із зарубіжної оперної класики в цей час В. Скляренко поставив у театрі «Катерину» М. Аркаса, «Лоенгрін» і «Тангейзер» Р. Вагнера. Ці вистави засвідчили розквіт таланту майстра оперної сцени. Більшість вистав В. Скляренка з успіхом були показані киянами у Москві на сценах Великого театру і Кремлівського палацу з'їздів під час гастролей колективу. Перлина російської оперної класики спектакль «Іван Сусанін» М. Глінки у постановці В. Скляренка знайшов своє гідне втілення.

Плідно і натхненно працював Володимир Михайлович на театральній ниві і в останні роки свого життя. Роботи митця на сценах оперного і драматичного театрів засвідчили невчепність його творчих здібностей, безмежну відданість музично-театральному мистецтву. На всіх етапах творчості ви-

¹ Кухарський В. О музыке и музыкантах наших дней.— М., 1979, с. 296.

² Сов. культура, 1954, 20 апр.

³ Гордійчук М.— Тарас Бульба.— Правда Украины, 1955, 15 квіт.

⁴ Майборода Г. Тарас Бульба.— Мистецтво, 1955, № 3, с. 28.

⁵ Гордійчук М. На музичних дорогах.— К., 1973, с. 225.

⁶ Рильський М. Опера «Милана».— Правда, 1957, 2 дек.

⁷ Козницький П. Епопея народного героїзма.— Правда Украины, 1957, 2 февр.

датного радянського майстра оперної режисури В. Скляренка його головним мистецьким кредо був реалістичний показ величчя праці радянської людини, її високого патріотичного натхнення в боротьбі за щасливе майбутнє.

До останніх хвилин свого життя

МЕМУАРНЕ СВІДЧЕННЯ ПРО ОБІЗНАНІСТЬ М. ЛЕРМОНТОВА З УКРАЇНСЬКИМ ФОЛЬКЛОРОМ

Відомо, що М. Лермонтов знав російський, грузинський, азербайджанський фольклор. В його творчості вжита українська мова («Тамань»), діють яскраві українські персонажі («Вадим»). Можна припустити, що Лермонтов був знайомий із українським фольклором. Підставою для цього є спогади князя Олександра Васильовича Мещерського (1822—1900), родича Карамзінних, які торкаються подій травня 1840 року у Москві.

У своїх спогадах О. Мещерський пише: «...Лермонтов, который питал полное недоверие и обнаруживал даже некоторое пренебрежение к сельскому хозяйству, называя его ковырянием земли, сказал нам при этом, что он сам недавно был в своем маленьком имени в Малороссии.

— Приезжаю,— говорит Лермонтов,— в деревню, призываю к себе (...) приказчика, спрашиваю, отчего нет никакого дохода? Он говорит, что урожай был плохой, что пшеищу червь попортил, а гречищу солнце спалило. Ну, я спрашиваю, а скотина что? — Скотина, говорит приказчик, ничего, благополучно.

— Ну, я спрашиваю, куда же молоко девали?

— На масло били, отвечает.

— А масло куда девали? — Продавали, говорит.

— А деньги куда девали? — Соль, говорит, куповали.

— А соль куда девали? — Продавали. — Ну, а деньги где? — Соль куповали и т. д., и т. д....»¹.

У народній творчості є багато зразків, які перегукуються із шойно наведеним діалогом. У фольклористиці такий тип має назву кумулятивної казки (з елементами дочкиної).

Наведемо приклади.

1. «Ты старостой называешься, а собрал ли с крестьян деньги? — Собрал, батюшка-барин, собрал.— Где же деньги? — Да шел я, батюшка-барин по улице: стоит новый кабак, я на грош выпил та трехкопеечным закусил...— А собрал ли с крестьян муку? — Собрал, собрал, батюшка-барин!...»².

¹ Мещерский А. В. Из моей старины. Воспоминания.— Русский архив, 1900, № 9, с. 80.

² Афанасьев А. Н. Народные русские сказки, т. 3, М., 1957, с. 217.

³ Гринченко Б. Д. Из уст народа. Чернигов, 1901, с. 210.

В. Скляренко перебував у вирі життя, безкомпромісно служив своєму народові. Художник, громадянин — таким він залишився у вдячній пам'яті народу.

В. І. РОЖОК

Київ

2. «Жінко, а де гроші поділа?

— Та де ж?... Копу на сіль... копу за сіль... за копу солі купила...»³.

Фольклорне походження цитованої розповіді Лермонтова далі підтверджується у спогадах Мещерського: «...Лермонтов хорошо говорил по-малороссийски и неподражаемо умел рассказывать малороссийские анекдоты». Ще у Московському університетському пансіоні Лермонтов познайомився з талановитим вченим-ботаніком, знавцем та збирачем українського фольклору Михайлом Олександровичем Максимовичем (1804—1873). Максимович вів у пансіоні курс природничої історії. Його лекції були насичені поетичними порівняннями та образами, екскурсами в галузь художнього слова, матеріалами усної народної творчості. Лермонтов, жадібний читач нових книг та журналів, певно, знав і збірку «Малороссийских песен», яка була випущена його пансіонським викладачем у 1827 році.

Звичайно, з українською мовою і фольклором Лермонтов міг познайомитися і завдяки людям із його оточення, які були так чи інакше зв'язані з Україною. Той же О. Мещерський свідчить, що у поета в лейб-гвардії Гусарському полку був денщик «малорос» Сердюк, з яким Лермонтов вів довгі жартівливі розмови. Це і Яків Іванович Костенецький (1811—1885), який вчився одночасно з Лермонтовим у Московському університеті, й у 1840—41 рр. зустрічався з поетом в П'ятигорську; Андрій Михайлович Миклашевський (1814—1905), який після випуску з юнкерської школи зустрічався з поетом у 1837 р. в П'ятигорську; Іван Петрович Забіла (1828—?), який зустрічався з Лермонтовим у Петербурзі в 1841 р.; Петро Іванович Магденко (1817—1870-ті).

Відомо, що адресатом лермонтовської лірики була княгиня Марія Олексіївна Щербатова (Штеріц, близько 1820—1879), яка народилась у селі Білому, Слов'яносербського повіту, Катеринославської губернії⁴. Саме їй присвячені відомі рядки поета:

На светские цепи,
На блеск утомительный бала
Цветущие степи
Украины она променяла

Ще одним джерелом знання Лермонтовим українського фольклору могла бути Катерина Семенівна Горленко. Вона була дружиною родича Лермонтова — Михайла Андрійовича Арсеньева.

Є. І. МИТЕЛЬМАН

Київ

⁴ Мительман Е. Слідами одного пошуку.— Музыка, 1982, № 3, с. 12.

Нар. творчість та етнографія, 1985, № 6

ЗБИРАЧ НАРОДНИХ ПЕРЛИН

Важко сказати, що найбільше захоплює вчителя української мови і літератури з Великого Глубочка на Тернопільщині Петра Костьовича Медведика — місцеве літературно-мистецьке краєзнавство, пошуки нових відомостей про розвиток театрального мистецтва на західних землях України чи збирання фольклорних перлин. Він постійно шукає в архівах та бібліотеках, знаходить потрібних йому людей, обмінюється новинами про знахідки.

Любов до народної пісні зародилася у П. К. Медведика з раннього дитинства, бо виростав у співучому селі, серед співучих родичів. Ще старшокласником записував народні пісні рідного села Жабині Зборівського району на Тернопільщині. Після закінчення філологічного факультету Львівського університету ім. І. Франка, зокрема в 1958—1985 рр., він записав понад 1150 пісень різних жанрів переважно у селах Зборівського, Монастирського і Тернопільського районів. Є записи і з сусідньої Львівщини. Збирач уклав собі цікаві жанрово-тематичні чи регіональні добірки: «Весілля у селі Жабині Зборівського району», «Весільні пісні сіл Монастирського району», «Слідами записів С. Крушельницької», «Слідами записів В. Гнатюка».

Кращі фольклорні записи П. К. Медведика опубліковані у пресі та в академічних томах серії «Українська народна творчість» — «Радянська пісня» (1967), «Рекрутські та солдатські пісні» (1974), «Наймиські та заробітчанські пісні» (1975), а твори оповідного фольклору — у збірниках «Народні оповідання» (1973) та «Народні легенди й перекази» (1985). До

У ФОЛЬКЛОРИСТІВ ХЕРСОНЩИНИ

На Херсонщині зусиллями місцевих ентузіастів видано кілька збірок записів фольклорних творів, що побутують на території області. Першою ластівкою стала фольклорна збірка, присвячена 40-річчю Великої Жовтня, видана у місті бойової і трудової слави Новій Каховці 1957 року під назвою «За владу Рад». Збірник революційних, народних пісень і віршів Херсонщини (1917—1920). Як свідчить назва, упорядники поставили собі за мету відібрати кращі зразки фольклорних творів, у тому числі пісень літературного походження про героїчну боротьбу трудящих за перемогу Великої Жовтневої соціалістичної революції, за Владу Рад. У збірку (упорядник О. Мордвінцев) включено матеріали з фонду обласного Будинку народної творчості. Здебільшого це пісні революційного підпілля, які виконувались на мітингах, зборах, демонстраціях у перші роки Радянської влади, а також народна поезія про події Жовтневого повстання та громадянську війну, про бої з інтервентами і білогвардійцями на півдні України. Наведено тут чимало зразків сатиричних

6. Нар. творчість та етнографія, 1985, № 6

чергових томів, що їх готує відділ фольклору ІМФЕ АН УРСР, — «Народні балади», «Голосіння й замовляння» — він також подав свої записи з Тернопільщини. За останні чотири роки у газетах Тернопільщини збирач опублікував 15 народних легенд — про У. Кармелюка, Т. Шевченка, М. Шашкевича, І. Франка та ін. Спільно з С. І. Стельмашуком підготував до друку збірку «Народні пісні з Тернопільщини», завершує упорядкування збірок «Від Ікви до Дністра» (150 легенд, співупорядник М. М. Кришук), «Народні пісні села Біла — батьківщини С. Крушельницької», «Подільські веснянки і гаївки». П. К. Медведик час від часу бере участь у фольклорних експедиціях студентів філологічного факультету Тернопільського педінституту, Львівської консерваторії. Він очолює обласне фольклорне товариство «Джерело» при Тернопільському науково-методичному центрі народної творчості і культурно-освітньої роботи.

Виступає П. К. Медведик і як дослідник з питань фольклористики. У журналі «Народна творчість та етнографія» надрукував статтю «Фольклористична діяльність О. І. Роздольського» (1963), «Т. Шевченко в народних піснях Надзбруччя» (1966), записи спогадів про В. Гнатюка (1971), опублікував етнографічний нарис С. Паньківського «Село Ришкова Воля Ярославського повіту» (1972).

Фонди збирача фольклору постійно поповнюються записами народних перлин. Він у цій справі не знає втоми і, сподіваючись, зробить ще багато корисного для вивчення народної культури.

М. Г. ЧОРНОПИСЬКИЙ

Тернопіль

пісень та частушок, прислів'їв і приказок періоду громадянської війни. Усього в збірці вміщено 251 український і російський фольклорний твір.

Друга збірка — «Жартівливі пісні Херсонщини» — вийшла у Херсоні 1970 року. Упорядники Ф. Малінська і Ю. Ткаченко приділили чимало уваги відбору і класифікації жартівливих народних пісень, які побутують в області. Збірка містить 50 пісень, поданих в трьох розділах. «Родинно-побутові жартівливі пісні», «Успільно-побутові жартівливі пісні» і «Пародії». У кінці збірника є «Примітки»: пояснення, паспортизація і різні варіанти та їх загальна характеристика.

Третя збірка «Сучасні записи фольклорних творів Херсонщини» вийшла у 1974 р. в м. Херсоні (упорядники Ю. Ткаченко і П. Слуцький). Тут представлені різноманітні зразки фольклору, записані на Херсонщині, зокрема «В суботу раненько», «Калина-малина», «Летіла зозуля через сад колочий», «Ой війна, війна, світова війна», рекрутські та солдатські пісні («У неділю рано», «Що з-під дуба, дуба, дуба зеленого», «Уже сонечко над липкою»), Завершується збірка циклом «Радянські пісні» («Виряджала мати сина», «Лист з Німеччини», «На Карпатських горах» та ін.).

Всього в збірці 50 пісень, крім того додано коментарі та мелодії фольклорних творів (розшифрував і упорядкував їх П. Слудський).

Протягом 1975—1976 рр. члени секції провели значну роботу по збиранню і вивченню народної поезії про Велику Вітчизняну війну. Укладено окремий збірник (19 пісень) на честь тридцятиріччя Перемоги. Було організовано фольклорно-етнографічну експедицію в Нововоронцовський, Верхньорогачицький та Великопетинський райони. До складу експедиції ввійшли викладачі Херсонського культосвітнього училища П. Г. Слудський (керівник), О. А. Михайличенко, методисти обласного Будинку народної творчості Л. Г. Ревенко, С. П. Пасічник та ін. Зібрано багатий фольклорний та етнографічний матеріал. Чимало записів народної поезії зроблено в Нововоронцовському районі від старожилів Героя Соціалістичної Праці М. К. Дудченка, першого редактора районної газети «Колгоспна правда» В. С. Ткаченка, одного з перших у районі трактористів Я. Г. Горба та ін. У селі Золотий Балці членам експедиції пощастило записати сценарій традиційного народного весільного обряду та кілька народних пісень родинно-побутового характеру.

Цікава зустріч з ветеранами громадянської та Великої Вітчизняної війни відбулась у Верхньорогачицькому районі. Колишні воїни П. І. Задесенець, К. П. Климон, С. Т. Мігель, Л. Ф. Пульман, І. Я. Чепель поділилися спогадами про їх участь у боротьбі за встановлення Радянської влади, про трудові звершення в роки перших п'ятирічок, про безсмертні подвиги радянського народу в боях з гітлерівськими окупантами.

Нині у фондах секції фольклору та етнографії обласного Товариства нагромаджено значну кількість фольклорних матеріалів. Вони поповнюються завдяки зусиллям не лише членів секції, а й інших активістів — учнів і викладачів культосвітнього училища, студентів Херсонського педагогічного інституту, які проводять записи народної творчості під час фольклорної практики. Плідно використовується народна музична і поетична творчість у гуртках художньої самодіяльності, в багатьох хоровах колективах Херсонщини. Народжуються нові фольклорні ансамблі, етнографічні колективи (наприклад, трієсті музики Великопетинського РБК, ансамбль «Пряля» з Асканії-Нової, оркестр українських народних інструментів села Партизанів Каланчацького району, Чернобаївський народний хор Білозерського району та ін.). З'явився такий колектив і в Херсонській дитячій музичній школі № 2. Слід згадати добрим словом народний хор культосвітнього училища під керівництвом заслуженого артиста УРСР М. Д. Кисля (керівник оркестру народних інструментів В. С. Елур), який виступає активним популяризатором і пропагандистом скарбів народного мистецтва.

Підготовлена до друку нова збірка народних пісень головою секції фольклору та етнографії обласної організації Товариства охорони пам'яток історії та культури викладачем Херсонського культосвітнього училища П. Г. Слудським. До неї ввійшли 21 пісня і опис весільного обряду. Збір-

ка відкривається «Піснею про комсомольців 20-х років», яка переносить нас у часи, коли виникали перші комсомольські осередки на Україні. У пісні переплітається традиційна форма народної поезії і слова, сповнені нового змісту — про трудовий ентузіазм радянської молоді. Пісня записана 1976 р. від групи жінок Малої Лепетихи. Одна з них — Є. Д. Герашенко — перша комсомолка села, яка відтворила у пам'яті слова пісні свого комсомольського ватажка тих буремних літ Т. П. Зябрева, музику створив жіночий колектив під керівництвом колишньої вчительки Є. М. Нежурко.

Окремо слід виділити популярні «Сучасні народні частушки», записані від Великопетинського етнографічного колективу (керівник Є. М. Нежурко). Частушки з любов'ю оспівують В. І. Леніна як творця Радянської держави, ушляблюють людей соціалістичної праці, колоспне будівництво, мир і щастя на землі.

Відомі рядки частушки, пройняті глибоким ліризмом і теплотою,

Візьму Леніна портрет
В золоту рамочку,
Ленін вивів мене в люди
Бідную селяночку

побувають у різних районах України, мають численні варіанти. Вони є переспівом відомої російської частушки:

Возьму Леніна портрет
В золоту рамочку,
Ленін вивел мене в світ
Бедную крестьяночку.

Неабиякий інтерес становлять пісні і частушки розділу «Партизанська народна творчість», куди входять «Сила партизанська», «Партизанські частушки», «Гітлеряці-розбишачі», «Гуляе Орленко», пройняті оптимізмом, пафосом героїчної боротьби нашого народу з німецькими окупантами за честь і свободу Радянської Батьківщини.

Пісня «Сила партизанська», як свідчить її назва, оспівує мужність і стійкість воїнів-партизанів, що були справжньою грозою для гітлерівських полчищ, які палили, нівечили наш край, забирали в неволю і вбивали людей. Твір закликає до розплати «за сльози, за пожарище», за всі кривди, що їх вчинили кати на нашій землі:

Не туча в небі синьому
Світанком у жнива. —
То сила партизанська
Клекоче грозова.

Цими рядками починається і завершується твір, внаслідок чого створюється цілісна картина, що уособлює узагальнений образ мужних радянських партизанів. Пісня записана в Херсоні від колишнього народного месника В. Я. Коновалова із партизанського з'єднання двічі Героя Радянського Союзу О. Ф. Федорова.

Прославленому партизанському командирові О. Ф. Федорову, якого бійці за мужність любовно прозвали Орленком, присвячена пісня «Гуляе Орленко». В образі мужнього ватажка народ оспівує героїзм радянських людей, боротьбу безстрашних партизанів проти загарбників.

Значного поширення під час війни набули серед населення партизанські частушки.

Нар. творчість та етнографія, 1985, № 6

Легкі для сприймання, сповнені гумору і сатири, вони, як правило, виконувалися в супроводі музичного інструменту та різних засобів виразного звучання.

«Партизанські частушки» присвячені диверсійній групі Героя Радянського Союзу Григорія Балицького, яка знищила вісім ворожих ешелонів. Частушка висміює фашистських верховодів у той час, коли мілітаристська Німеччина потерпіла поразку і її ватажки думали про те, щоб врятувати власну шкуру.

Завершується частушка сатиричним звертанням — суворим присудом фашистським катам на чолі з Гітлером, які мріяли завойовувати весь світ, а знайшли свою загибель.

Помітне місце в збірнику посідають пісенні твори дожовтневого фольклору, особливо пісні родинно-побутові («Як заб'ю я козу рогатую», «Як прихав мій миленький», «Ой, піду я в ліс по дрова», «Ой, ходжу я, ходжу» (два варіанти), «Ой, там на горі», «Ой, пряля б я куделицю», «Мене батько, як цвіт», «А зозуля все куде», «Там на калиновім куці» тощо), соціально-побутові «Грають вітри, грають буйні» та ін., народні балади «Як поїхав козаченько на довгу війну», «Ой, Серпино, Серпиночку» та обряд традиційного народного весілля.

Глибоким ліризмом пройняті пісні, присвячені важкій долі жінки-трудівниці, показу її гіркою життя на чужині, нерідко під гнітом жорстокої свекрухи. У них виливається глибокий сум і туга одруженої жінки, нарікання на адресу чоловіка-нелюбця, змії-свекрухи, матері й батька, що силою віддали заміж. Наприклад: «Ой ходжу я, ходжу», «Ой по воду пішла», «Мене батько, як цвіт», де показують під-

ЕТНОГРАФІЧНА ПАМ'ЯТКА 1841 РОКУ

Нещодавно в славнозвісній Диканьці відкрито історико-краєзнавчий музей, який налічує понад 6 тисяч експонатів.

Одним з найцікавіших є, безперечно, дерев'яний різьблений сволок, датований 1841 роком. У кінці XIX століття його використав у своїй хаті Платон Литвин із села Надежди (нині Диканський район). Потім перенесли його ще раз у нову хату, яка нині вже зістарилася. Знаючи про пошукову роботу музейних працівників, дільничний мільціонер В. М. Одинець повідомив про знахідку директора Диканського історико-краєзнавчого музею Д. М. Гармаша, ентузіаста музейної справи.

Оскільки сволок у хаті замінили новим,

ЕКСПОНАТИ МУЗЕЮ ПІВДЕННОЇ ОСЕТІ

Щороку співробітники Державного музею Південної Осетії в Цхинвалі виїжджають в експедиції. Кожна така мандрівка поповнюється цінними експонатами.

Нар. творчість та етнографія, 1985, № 6

невільне становище невістки, її моральне приниження. У чужій сім'ї їй відводилась роль наймички, а до того ж зла свекруха навчає сина ще й бити дружину.

Мене батько, як цвіт, Зав'язав мені світ, Мене мати як зоря, Рано заміж віддала.	Мене мати, як зоря, Рано заміж віддала У велику сім'ю, У чужую сторону.
---	--

Подібні мотиви звучать і в пісні «А зозуля все куде», зміст якої вдало відтворюють рядки: «Вийшла заміж молодою та й зустрілася з бідом». Кожен її куплет закінчується рефреном: «А зозуля все куде», що надає пісні глибокої емоційної наснаженості.

Нещодавно на основі експедиційних матеріалів секції фольклору та етнографії Товариства охорони пам'яток історії та культури відкрито фольклорно-етнографічну виставку «Народна творчість Херсонщини». На ній представлені кращі зразки усної народної поезії — дожовтневого і радянського часу, цікаві етнографічні пам'ятки.

Земля Херсонщини багата не тільки дарунками природи, а й народною творчістю. І хочеться сподіватись, що шанувальники народного мистецтва, ентузіаста секції фольклору та етнографії обласного Товариства охорони пам'яток історії та культури, обласного науково-методичного центру народної творчості та культосвітньої роботи, викладачі педінституту і середніх спеціальних навчальних закладів, учителі-словесники шкіл при сприянні широкої громадськості порадують нас ще не однією збіркою фольклорних матеріалів.

Херсон

І. М. ПРОЦЕНКО

цей став набуток музею. Його відчищено і вимито. Нині відвідувачі можуть побачити це різьблене диво.

Довжина сволока близько чотирьох метрів, ширина традиційного середнього виступу 44 см, висота — 28 см.

На виступі з одного боку видно розетку, зроблену технікою тригранно-ввімчастої різьби. По всій площині сволока зроблено напис, який повторюється кілька разів «Сей дом создася...». Тут же можна прочитати і прізвище майстра Стебновика. Крім того, різьбяр прикрасив сволок рельєфними «косами», виступами, гранями.

Ще одним мистецьким твором народного умільця збагатилася музейна скарбниця.

Полтава

Г. М. ВЕЛИЧКО

Завдяки останнім експедиціям пощастило зібрати чимало етнографічних знарядь праці. Особливо цікаві експонати стосуються обробки вовни. Зупинимось на деяких формах цього традиційного ремесла.

Після прання та сушіння вовну розчісували на спеціальному гребені (пірані). Він

являє собою металевий пристрій з гострими зубцями, який тримається на дерев'яній підставці. Шматок вовни розчісують з обох боків гребеня доти, доки груба волокнина не відлучиться од м'якої.

Пряли вовну переважно веретеном (алхва) і ткали на спеціальному верстаті. Найкраще, а відтак і найцінніше сукно виходило з білої вовни. Досить цікавими й ужиткованими були повстяні вироби, зокрема капелюхи. Для виготовлення повсті, як і сукна, вовну попередньо обробляли. Підготовлену сировину рівномірно розміщали на спеціальній маті, скроплювали теплою водою і скручували в такий спосіб, щоб відтворити відповідну товщину виробу. Після цього повсть розчісували гребінцем, змочували вже в холодній воді, висушували й шили капелюхи.

Широкого розповсюдження набули в Осетії й деревообробні промисли. Осетини власноруч виготовляли всі необхідні для господарської діяльності предмети, починаючи з воза, плуга, борони і закінчуючи меблями та посудом. Всі ці вироби позначені високим художнім різбленням. Особливо славилися до недавнього часу деревообробним промислом Дзасавська та Кударська ущелини. Із цільного стовбура дерева виготовляли величезні кадки і корита. Хоч останнім часом потреба в цих виробах відпала, однак знавці своєї справи, особливо серед літніх людей, залишилися. Вони передають досвід молодшому поколінню.

В Південній Осетії набув великої популярності талановитий майстер золотих виробів із села Нижня Сба Джавської ущелини М. Джатієв. Він навчався ювелірної справи ще у 80-х роках минулого століття в Тбілісі серед відомих дагестанських майстрів, 25 років працював разом з ними. Після революції переїхав у Цхинвалі. Його вироби (бокали, оправки рогів, кінджали, чоловічі та жіночі паски тощо), оздоблені національним орнаментом, відзначалися неперевершеною майстерністю і художнім смаком. Після смерті частини його інструментів та зразків поповнила експозицію музею Південної Осетії в Цхинвалі.

Збереглася значною мірою і до наших днів обробка кістки і рогу. Ці вироби посядали особливо почесне місце в музеї.

У давнину зернові збирали за допомогою серпа (ахсирфа), який був невеликих розмірів. Разом з тим у Південній Осетії, як і в інших регіонах Північного Кавказу, значного розповсюдження набув і нині застосовується грузинський памган — різновид серпа з великим радіусом та з гострим зубчатим лезом. Користуючись цим знаряддям праці, косар неодмінно накладав на

три пальці довгі дерев'яні наперстки, які оберігають руку від каліцтва. При цьому хлібороб зодягав шкіряний фартух з короткими рукавами.

Для косовиці хлібів, крім названих знарядь, послуговувалися також косою місцевого виготовлення — цагагою. У гірській місцевості користувалися нею рідко, лише за умов, коли вилгали хліба.

Зважаючи на природні умови, в Південній Осетії завжди складною проблемою був транспортний зв'язок. Шляхами сполучення служили вузькі важкодоступні в'юністі стежки. Тому здебільшого використовували осідланих коней. Власне до сідел й прикріплювали вантажі. Ця гужова зброя була двох видів: для перевезення вантажів і парадні сідла. Згодом, із появою транспортних шляхів, з'явилися й гарби. У них запрягали буйволів та волів.

За царизму поміщики нерідко запрягали непокірних селян у такі гарби. Як засвідчують архівні матеріали, бобрисхевські селяни скаржилися: «Коли за підводами з'явилися солдати, і якщо жителі хоч на дві години затримувалися з биками, то вони упрягали у гарби жінок»¹.

Для ходіння по крутих скелях та обнесених льодом перевалах використовували спеціальні залізни гачки чи підківки (ладиси цавхадга — підківки для чоловіків). Вони прикріплювалися до ніг. Взимку пересувалися за допомогою лиж, сплетених із хмизу. За розміром вироби невеликі, такі ж, як і взуття. Під час війни за Кавказ колгоспники гірських сіл Південної Осетії виготовляли чимало таких лиж для бійців Радянської Армії, які просувалися через снігові перевали із Закавказзя на Північній Кавказ у райони бойових дій.

При перевезенні хліба, сіна, дров та інших вантажів у горах застосовували сани і гарби на низьких дерев'яних колесах з широким кузовом. Ці види транспорту, судячи за термінологією, відомі з далекої давнини. Навантажені грузом і підтримувані людьми ці транспортні засоби дозволяли горянам перевозити вантажі з найбільш крутих схилів.

Всі згадані вище господарські пристрої широко представлені в Державному музеї Південної Осетії. Вони говорять про високий рівень виробничої діяльності, художнього оздоблення і практичності, які були властиві осетинам.

В. І. ГАСЦІЄВ

Цхинвалі,
Південно-Осетинська Автономна
область Грузинської РСР

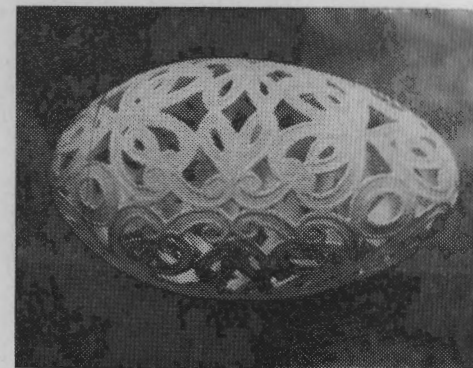
¹ Держ. арх. Півд. Осетії, ф. 4, спр. 639, арк. 90.

лів і тематики, розмаїттям технік і прийомів, досконалою майстерністю. Осередків керамічного мистецтва в Угорщині чимало, кожен з них має свої особливості. Так, роботи майстрів народного мистецтва Ш. Кантора, Л. Буші, М. Сабо-молодшого з міста Карпага вирізняються неповторним колоритом поливи, нагадуючи яшму або малахіт. В Хольнезьовашорхеї працюють видатні майстри Ф. Монуш,

Нар. творчість та етнографія, 1985, № 6



Ержибет Монори.
Розпис писанок.
З фондів музею Угорської Народної Республіки.



Ержибет Монори.
Писанка різблена.



Шандор Кантор. Керамічні вироби.
З фондів музею Угорської Народної Республіки.

Я. Месарош, Б. Надь, і їхні вироби, що нагадують трохи опішнянську кераміку, не сплутаєш з роботами майстрів з Карпага.

В Карпагу та Надудьварі значного розвитку набула чорна кераміка, якій притаманні бездоганні геометричні форми та побудова орнаменту за допомогою градації відтінків чорного кольору. Майстри народного мистецтва Л. Фазекаш-старший, Л. Фазекаш-молодший та Іштван С. Надь у своїх виробах, окремі з яких здаються відлиті або викуті з металу, демонструють величезні можливості матеріалу.

Виставлені предмети з оздоблювальними чи утилітарними функціями виконані в техніці різблення по дереву та інкрустації відзначалися багатством орнаментів, зокрема шахи А. Гусінгера з Домбовара, Л. Варги з Капошвара, інкрустації Й. Рьота з Дебрецена.

Експонувалися оригінальні за формою скрипки та інші музичні інструменти цих майстрів багато оздоблені орнаментом, фігурками, цілими жанровими сценами, запозиченими з народних легенд і казок, сказань і повір'їв. Така паралельна багатоплановість у створенні потрібних виробів

свідчить про животворне переплетіння традицій, прагнення до максимальної виразності. Вісімнадцятиструнний інструмент Т. Чага з Будапешта і двадцятиструнний Я. Карпати з Секешфехервара — досконалі витвори, що їх уявляєш не під склом у музеї, а в концертному залі.

Головна прикмета експонованих тканих виробів — висока їх технічна майстерність. В багатьох з них простежується висока культура художнього конструювання. Майстерність виконання відчувалась в експонованих зразках одягу і килимах Й. Денеї з Будапешта і Ш. Фекетне з Дебрецена.

Багатством оздоблених мотивів відзначалися різблені миски роботи Є. Пінтера з Бозьосло, шкіряні вироби, виконані А. Панделом (Будапешт), Д. Кадаром та М. Сечі з Дебрецена, А. Вегом із Сегеда. Оригінальність характерна і палицям Д. Немета з Залаегерсега, топірцям М. Варги з Будапешта.

Та не тільки з вицезгаданими матеріалами працюють угорські народні художники-декоратори (так вони іменують себе самі). Кована скринька З. Ткача з Пілішборошеньо, різблений дубовий стіл Ф. Балінта з Будапешта нагадують зразки барокко.

Жанрове, часом екзотичне різблення демонструють Л. Дяніш, Я. Тонітті, Ш. Таполцаї та Я. Мартон з Балатонфеньеш. Ажурний, стилізований під старовину малюнок, жанрова сцена, вигадливий орнамент бачимо на жіночих прикрасах А. Ченда з Бісторбаня, Е. Ловаша з Дебрецена, шкатулці для біжутерії Б. Хорвата з Будапешту. Столовий набір Г. Собо-слаї виконаний дещо в комплікативній манері, щоправда, відзначається витонченістю.

Понад сотні писанок, 41 ажурний виріб із шкаралупи продемонстрували велику майстерність художниці народно-прикладного мистецтва Е. Монорі.

За обсягом виставка була невелика, але світ угорського народного мистецтва чарує, вчить, зігріває душу і стирає відстані, це світ, у центрі якого людина з її вічним сподіванням кращого завтра.

Київ

О. А. СЕДИК

ВИСТАВКА ТВОРІВ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА УГОРЩИНИ

Навесні цього року в Республіканському будинку художника в Києві експонувалася виставка угорського народного мистецтва.

Неповторне враження справила кераміка. Вироби відзначалися багатством матеріа-



Хроніка

СИМПОЗИУМ З ПИТАНЬ ВИВЧЕННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКІВ

30—31 травня ц. р. в Чернівцях відбувся всесоюзний науковий симпозиум «Східнослов'янсько-східнороманські фольклорні взаємозв'язки. Підсумки і проблеми вивчення», організований Науковою Радою з фольклору і фольклористики при Відділенні літератури і мови АН СРСР, Інститутом світової літератури ім. О. М. Горького АН СРСР, Чернівецьким державним університетом, Інститутом мови і літератури АН Молдавської РСР. Його мета — підсумувати досягнення в галузі вивчення східнослов'янсько-східнороманських фольклорних зв'язків і накреслити нові завдання дальшого дослідження цієї важливої проблеми. В симпозиумі взяли участь учені Росії, України, Білорусії, Молдавії, прибалтійських республік та ін.

Симпозиум відкрив вступним словом проректор Чернівецького державного університету С. С. Костишин. Значна частина доповідей на симпозиумі стосувалась теорії і методології порівняльно-історичного вивчення фольклору. Першою на цю тему була виголошена доповідь голови Наукової проблемної ради з фольклору і фольклористики АН СРСР, доктора філологічних наук В. М. Гацака (Москва). В ній окреслено завдання, що стоять перед сучасною наукою в галузі вивчення різних аспектів міжнародних фольклорних взаємин. Доповідач наголосив на важливості піднесення професійного рівня у дослідженні порівняльного фольклору, на посиленні уваги до комплексних польових експедицій, систематизації та каталогізації зібраного матеріалу. Слід звернути більше уваги, підкреслив учений, на порівняльне вивчення героїчного епосу східнослов'янських і східнороманських народів, на дослідження історичної поетичної цих народів.

«Аспекти мовної взаємодії фольклору і художньої літератури (на основі молдавсько-російсько-українського матеріалу)» — тема доповіді академіка АН Молдавської РСР М. Г. Корлетяну (Кишинів). Учений підкреслив, що спільні риси в мові і куль-

турі східнослов'янських і молдавського народів сягають своїми коренями в глибоку давнину, в процесі історичного розвитку етнічні зв'язки між цими народами поглиблювалися. Наукові положення М. Корлетяну ілюстрував численними прикладами спільної лексики у мовах обох народів. Акад. АН Молдавської РСР Х. Г. Корбу (Кишинів) присвятив свій виступ розкриттю історичного розвитку і взаємодії народних культур молдаван і українців, вказав на актуальність вивчення цієї проблеми у наш час.

Доктор істор. наук М. М. Плісецький (Київ) виголосив доповідь «Порівняльно-історичний метод вивчення фольклору в оцінках класиків марксизму-ленінізму і революційно-демократичної критики». Учений навів ряд висловлювань К. Маркса, Ф. Енгельса, В. І. Леніна, що стосуються порівняльно-історичного методу вивчення фольклорних процесів, розкрив значення праць революційних демократів В. Г. Бєлінського, О. І. Герцена, М. Г. Чернишевського, М. О. Добролюбова, І. Я. Франка для правильного розуміння складних процесів міжнародних фольклорних взаємин. Канд. філол. наук В. А. Юзенко (Київ) зосередила увагу на необхідності комплексного вивчення взаємодії фольклорних традицій на сучасному етапі. Доповідачка наголосила на важливому значенні комплексних польових досліджень у порівняльному вивченні фольклору кількох народів, розповіла про комплексні експедиції фольклористів, етнографів, мистецтвознавців, які проводяться в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Доктор філол. наук К. П. Кабашников (Мінськ) виступив з доповіддю «Питання вивчення східнослов'янських фольклорних зв'язків», у якій охарактеризував досягнення білоруських учених у дослідженні цієї проблеми. Дальшому успішному вивченню між-етнічних взаємин, відзначив доповідач, сприяло б завершення видань багатотомних зводів фольклору в різних республіках, підготовка каталогів, публікації покажчиків сюжетів жанрів як національного фольклору, так і фольклору кількох народів.

Ряд доповідей на симпозиумі було присвячено структурним аспектам порівняльного вивчення фольклору. Доктор філол. наук Е. Я. Кокаре (Рига) виголосила доповідь «Критерії визначення типу як з'їставної одиниці при порівняльному вивченні фольклору», у якій зробила спробу теоретично обґрунтувати це поняття, визначити його межі, наявність у нього варіантів, версій і т. д. При визначенні типу, вважає дослідниця, слід враховувати і часові і просторові параметри. Часто семантичні поля одного типу зливаються з полями іншого, тому важко визначити, де закінчується один тип і починається інший. Проблеми визначення типу в порівняльній пареміології була присвячена доповідь доктора філол. наук К. І. Григаса (Вільнюс). Термін «прислівний тип», говорить учений, уперше був введений в пареміологію в 1930 році американським дослідником А. Тейлором. З того часу його застосовують у науці, вкладаючи в це поняття не завжди однаковий зміст. Автор доповіді розкрив значення цього терміна в працях Г. Л. Пермякова, Матті Куусі, А. Крікмана, Е. Кокаре та ін. Типи як прислівні одиниці кладуться в основу багатьох сучасних паремійних зводів, з їх допомогою робляться спроби класифікації прислів'їв багатьох народів.

«Порівняльне дослідження художніх констант фольклору» — тема доповіді канд. філол. наук Л. А. Астаф'євої (Москва). Доповідачка вказала на наявність спільних констант у творах різних фольклорних жанрів, визначила їх співвідношення у російському, українському, білоруському і молдавському фольклорах. Канд. філол. наук Б. П. Кербеліте (Вільнюс) присвятила своє повідомлення уточненню методики встановлення причин подібності у казках різних народів. Вона визначила в них основні структурні і сюжетні елементи, пояснила способи їх варіювання в текстах. На конкретних прикладах доповідачка показала, що не всі сюжети одного народу повторюються в казках інших народів, серед нових записів є багато таких, які не зафіксовані у виданих досі покажчиках казкових сюжетів.

Доктор філол. наук І. А. Співак (Чернівці) прочитав доповідь «Жанрова інтерпретація героїчного в східнослов'янському фольклорі періоду Великої Вітчизняної війни». Доповідач охарактеризував основні жанри фольклору періоду Великої Вітчизняної війни, показав специфіку їх побутування, визначив спільні поетичні засоби — постійні порівняння, епітети, метафори, символічні образи, прийоми контрасту та ін.

Канд. філол. наук А. Л. Налепін (Москва) виголосив доповідь «Критика буржуазної методології висвітлення фольклорних зв'язків народів СРСР». На багатьох конкретних фактах доповідач показав антинауковість ворожих концепцій зарубіжних радянологів в питанні висвітлення історичного процесу розвитку культур народів СРСР та їх сучасного стану, розкрив ідеологічні причини ворожих наклепів на радянську соціалістичну культуру.

У циклі доповідей на симпозиумі висвітлювалися актуальні питання східнослов'янсько-східнороманських фольклорних взаємозв'язків і зокрема специфіки

російсько-українсько-молдавської фольклорної спільності. На цю тему виголосив доповідь канд. філол. наук Г. К. Бостан (Чернівці) — «Деякі завдання порівняльно-історичного вивчення східнослов'янського і східнороманського фольклору», у якій підсумував досягнення в галузі вивчення українсько-молдавських фольклорних взаємин. При дальшому вивченні цієї проблеми, говорив доповідач, слід насамперед звернути увагу на фольклорнопоетичну мікструктуру, на з'ясування глибинних зв'язків у народній творчості різних етносів. Велике значення має і збирацька робота, яка веде до нагромадження нових матеріалів, що проливають додаткове світло на вивчення молдавсько-українських фольклорних зв'язків.

О. С. Романець охарактеризував наукові праці з проблеми молдавсько-українських фольклорних зв'язків, звернув увагу на необхідність розпочати підготовку до відзначення 150-річчя з дня народження видатного молдавського письменника і вченого Б. П. Хашдеу (1838—1907). Доповідач наголосив на потребі поліпшення координації між ученими, які досліджують молдавсько-українські фольклорні зв'язки.

«Типи східнослов'янсько-молдавських фольклорних взаємозв'язків» — тема доповіді доктора філол. наук П. П. Охрименка (Суми), у якій в діахронічному плані висвітлено генетичні і типологічні зв'язки фольклору братніх народів, звернуто увагу на необхідність вивчення народних переказів пісень з однієї мови на іншу. Слов'янські фольклорні сюжети в інтерпретації класиків молдавської літератури — тема повідомлення доктора філол. наук К. Ф. Поповича (Кишинів). Доктор філол. наук А. Р. Волков (Чернівці) у з'їставному плані висвітлив особливості сучасного засвоєння фольклорних елементів східнослов'янськими і молдавською драматургією.

Значний науковий інтерес викликали доповіді кандидатів філол. наук Г. Г. Ботезату (Кишинів) «Історичні пісні і перекази про народних месників в молдавському і українському фольклорі (питання порівняльного аналізу)», Р. А. Богомольної (Кишинів) «Система фольклорних жанрів і проблема російсько-українсько-молдавського взаємовпливу», Т. В. Ців'ян (Москва) «Міоріца: унікальне і типове (до аналізу одного баладного сюжету в балкано-карпатській зоні)», Л. І. Куруч (Кишинів) «Питання порівняльного вивчення східнослов'янського і молдавського народного віршування», М. М. Беешу (Кишинів) «Східно-слов'янсько-молдавська спільність в календарно-обрядовому фольклорі» та ін.

На симпозиумі були заслухані також наукові повідомлення: канд. філол. наук С. Г. Морару — про молдавські загадки у їх зв'язках із східнослов'янськими, наук. співр. Ю. І. Філіпа (Кишинів) — про обряд Маланки в Україні і молдаван, канд. філол. наук Р. Я. Клейман (Кишинів) — про фольклорно-літературні взаємини (в з'їставному плані, на матеріалах літератур кількох народів), зав. музеєм Чернівецького університету Ф. А. Фреліха — про новознайдені архівні матеріали, пов'язані з перебуванням О. С. Пушкіна в Молдавії, аспіранта В. Є. Шаблювського (Київ) — про зовнішню і внутрішню ритміку народної

казкової прози (в збівньому плані), канд. філол. наук Л. К. Вахніної (Київ) — про порівняльне вивчення робітничого фольклору слов'янських народів.

Окремий цикл на симпозіумі склали доповіді і повідомлення про етнографічні, музикознавчі і лінгвістичні аспекти вивчення східнослов'янсько-східнороманських фольклорних зв'язків. Цікавою була доповідь доктора істор. наук В. С. Зеленчука (Кишинів) «Етнографічні і соціальні фактори в розвитку східнослов'янсько-східнороманських фольклорних зв'язків», у якій ученій простежив спільні риси у звичаях, обрядах, народнопоетичних зразках молдавського і східнослов'янських народів. Цю спільність доповідь пояснює двома факторами: історико-генетичною близькістю і багатовіковими контактами молдавського і українського народів.

Різні аспекти вивчення міжетнічних фольклорних зв'язків були підняті у доповідях доктора істор. наук Е. А. Рікмана (Москва) «Східнослов'янсько-східнороманські етнічні зв'язки в північно-східних Карпатах і їх відбиття в фольклорі», канд. філол. наук В. А. Чиримпея «Протоіндоєвропейські корені деяких фольклорно-етнографічних і міфологічних реалій східнороманців і східних слов'ян (історико-генетичні пошуки)», канд. мистецтвознавства Я. П. Мироненка (Кишинів) «Питання етнічної історії українців і молдаван у зв'язку з дослідженням новорічних пісень», канд. істор. наук Г. І. Спатару (Кишинів) «Міжетнічні процеси, відображені в фольклорній театральній творчості», канд. філол. наук А. А. Матковської (Кишинів) «А. І. Яцимирський — дослідник молдавського фольклору», канд. істор. наук М. І. Пірен (Чернівці) «Вияви соціалістичної культури міжнародного спілкування в російському, українському і молдавському фольклорі радянського періоду», канд. філол. наук В. В. Михайленко (Чернівці) «Переклади молдавських епічних пісень російською і англійською мовами».

З цієї ж тематики були заслухані також повідомлення — зав. кафедрою фольклору Кишинівської консерваторії Л. С. Чайковського — про особливості багатоголосся в молдавському фольклорі і вплив східнослов'янського хорového співу на молдавський; канд. філол. наук А. Н. Мартінової (Ленінград) — про записи молдавських пісень в ленінградських архівах; канд. філол. наук В. А. Смирнова (Іваново) — про відображення язических культур у міфології і фольклорі, канд. мистецтвознавства В. В. Коргузалова (Ленінград) — про збереження в ленінградських архівах записів українських дум і молдавських доїн; канд. мистецтвознавства М. Р. Селівачова (Київ) — про особливості побутування фольклору і народного мистецтва в етнічних зонах на пограниччі України і Молдавії; аспір. Г. І. Кабакової (Москва) — про юр'ївську обрядовість в східнослов'янських і молдавського народів; наук. співр. В. В. Корчмар (Кишинів) — про пастушу тематику в українському і молдавському фольклорі, асп. О. О. Микитенко (Москва) — про спільні риси в східнослов'янській і молдавській обрядовості і похоронних голосіннях; канд. мистецтвознавства Є. П. Флорія (Кишинів) — про давні аграрні звичаї в фольклорі молдавського і українського народів.

Окремі доповіді та повідомлення були присвячені розгляду мовознавчих аспектів молдавсько-східнослов'янського культурного єднання. З цікавістю прослухали учасники симпозіуму доповідь доктора філол. наук С. В. Семчинського (Київ) «Лінгвістичні аспекти вивчення українсько-східнороманських фольклорних взаємозв'язків». Канд. філол. наук І. В. Попеску (Чернівці) прочитав доповідь «Соціолінгвістичний аспект вивчення східнослов'янсько-східнороманських антропонімічних взаємозв'язків у фольклорі»; канд. філол. наук Г. Я. Жерновеї (Чернівці) — «Структурно-семантичний аналіз східнослов'янських лексичних елементів, які функціонують в словниково-вмому складі молдавських казок». Канд. філол. наук К. В. Бахиян (Москва) у своїй доповіді розглянула соціолінгвістичні аспекти вивчення східнослов'янсько-східнороманських антропонімічних зв'язків у фольклорі. З цього циклу були заслухані повідомлення канд. філол. наук Т. Н. Свешникової (Москва) — про спільні структурно-формульні елементи в східнослов'янських і молдавському фольклорі; канд. філол. наук А. С. Білої (Чернівці) — про спільні ритмічні структури в українських і молдавських фольклорних текстах; канд. філол. наук Н. В. Гуйванюк (Чернівці) — про взаємодію українських і молдавських пісень; асп. В. Є. Бузинської (Чернівці) — про спільні і відмінні інтонаційні риси в мові українців і молдаван та ін.

В заключному слові голова Наукової проблемної ради з фольклору В. М. Гацак вказав на важливе значення симпозіуму у вивченні взаємозв'язків братніх культур народів СРСР. Учений звернув увагу на необхідність дальшого комплексного дослідження проблем, які повинна розв'язувати порівняльна фольклористика, на потребу поліпшення координації між ученими, що працюють у цій галузі. Необхідно також посилити експедиційні польові пошуки, удосконалити впорядкування матеріалу у фондах і архівах.

Після симпозіуму відбулося засідання Наукової ради з фольклору, на якій її голова В. М. Гацак інформував про заходи, проведені Радою в справі вивчення фольклору народів СРСР, розповів про підготовку до наступних конференцій і симпозіумів, про вихід наукових праць в установах, діяльність яких координує Наукова Рада. Доктор філол. наук К. П. Кабашников інформував Раду про працю білоруських фольклористів над словником фольклористичних термінів, вказав на необхідність залучення до цієї роботи учених з інших союзних республік.

Учасники симпозіуму взяли участь у ювілейному засіданні, присвяченому 100-річчю з дня народження відомого радянського ученого, доктора філол. наук професора Р. М. Волкова (1885—1959). Роман Михайлович, відзначив В. М. Гацак, був ученим широкого профілю. Його праці з історії і теорії фольклору, порівняльної поезики відіграли важливу роль в розвитку радянської фольклористики. В. М. Гацак детально охарактеризував наукову спадщину Р. М. Волкова: його праці «Народна

драма «Цар Максиміліан» (1912), «Казка. Розвідки з сюжетоскладання народної казки» (1924), «Народні джерела творчості О. С. Пушкіна» (1960) та ін. Глибина аналізу і переконливість висновків — невід'ємні риси усіх праць цього ученого. Як педагог, професор Одеського, Львівського, Чернівецького університетів, Р. М. Волков виховав не одне покоління радянських учених і працівників освіти.

Своїми спогадами про Р. М. Волкова поділилися колишні його колеги по спільній роботі доктор істор. наук М. М. Плїсецький, доктори філол. наук В. М. Лесин і Г. І. Сінченко, учні — доктори філол. наук Ю. О. Карпенко і К. Ф. Попович та ін. Усі відзначали велику працелюбність ученого, його широку наукову ерудицію, що й допомогло йому створити ряд ґрунтовних нау-

кових праць з порівняльної фольклористики і фольклорно-літературних взаємин. Р. М. Волков виховав десятки учених, багатьох учителів і працівників культури. Як людину, його характеризувала доброта, прагнення допомогти іншим. Будучи керівником студентських колективів, гуртків, він постійно підтримував наукову діяльність вузівської молоді, з увагою стежив за її науковим і педагогічним зростанням.

Перед учасниками симпозіуму виступили українські і молдавські фольклорно-етнографічні колективи художньої самодіяльності, була організована поїздка по культурно-історичних місцях Буковини.

М. М. ПАЗЯК
Київ

ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНОЇ МЕДИЦИНИ

Питання народної медицини нині викликають дедалі ширше зацікавлення у спеціалістів різного профілю — медиків, біологів, біохіміків та етнографів. Такий інтерес цілком закономірний. Він пов'язаний насамперед з прикладними аспектами цієї ділянки народних знань, невичерпними можливостями використання в науковій медичній практиці багатовікового та багатогранного досвіду народу. Ми все більше переконуємося в доцільності багатьох засобів народної медицини. Ряд сучасних наукових методів лікування ввійшов у наукову медицину з народної лікувальної практики.

Свідченням важливості та актуальності даної проблеми, великої уваги з боку наукової громадськості до її вивчення стали наукові конференції, які з 70-х років увійшли в систематичну практику («Про розширення використання природних ресурсів лікарських рослин з урахуванням вивчення досвіду народної медицини», Тбілісі, 1971, «Етнографічні аспекти вивчення народної медицини», Ленінград, 1975, секція «Етнічні аспекти народної медицини» на всесоюзній сесії, присвяченій підсумкам польових етнографічних досліджень 1982—1983 років, Чернівці, 1984).

Ряд важливих питань з народної медицини, зокрема народна фітотерапія, стали предметом широкого обговорення на Першій республіканській конференції з медичної ботаніки, яка проходила наприкінці минулого року в Києві. Організатором її був Центральний республіканський ботанічний сад АН УРСР. У роботі конференції взяли участь спеціалісти різних профілів — медики, біологи, біохіміки, етнографи. Серед них були представники інститутів Академії наук СРСР і Академії наук УРСР та її філіалів, науково-дослідних інститутів, викладачі вузів, працівники лікарняних закладів. Працювало дві секції: «Питання фітохімії, фармакології та фітотерапії» і «Питання інтродукції, ресурсоєднання і охорони лікарських рослин». На двох пленарних і двох секційних засіданнях заслухано 34 доповіді та повідомлення, запропоновано 31 демонстраційну доповідь.

Завданням, які стоять перед медичною ботанікою, була присвячена доповідь А. М. Гродзінського «Медична ботаніка на новому етапі». Автор зупинився на ролі ботанічних садів у всебічному вивченні лікарських рослин, пошуках нових видів, раціональній експлуатації наявних запасів, наголосив на необхідності критичного вивчення досвіду народної медицини. Він висловився за необхідність організації наукового товариства медичної ботаніки, в роботі якого могли б взяти участь спеціалісти, що мають відношення до лікарських рослин і фітотерапії.

Серед проблем, розглянутих на конференції, центральне місце займали питання охорони природних ресурсів лікарської рослинної сировини, раціонального їх використання, розробка шляхів і методів збільшення в природі запасів особливо цінних лікарських рослин. Ці питання піднімалися в доповідях Б. В. Куваєва (Москва), К. А. Соболевської (Новосибірськ), В. Г. Клязніки (Москва), К. Ф. Хмельова (Воронеж), В. А. Бузуна (Житомир), Б. В. Заверухи (Київ), Т. І. Деревинської (Українська зональна дослідна станція, Березогола); Л. В. Селензено поінформував про досвід заготівлі лікарської рослинної сировини в Польській Народній Республіці (Київ).

Ряд доповідей було присвячено вивченню хіміко-біологічних та фармакологічних властивостей окремих лікарських рослин, способам їх використання у науковій та народній медицині. Серед них слід назвати доповіді О. І. Шретера (Москва), Д. К. Шапіро (Мінськ), І. М. Носала (Ровно), Н. Ф. Андрєєвої (Ялта), Т. П. Березовської та Н. В. Доцинської (Томськ), В. Д. Мелехіна (Донецьк), Р. І. Китаєвої та О. Є. Талдикіна (Воронеж, Київ), І. В. Грушовицького, О. Д. Барнаулова, Д. С. Молоковського (Ленінград) та ін.

Про лікування окремих недуг засобами фітотерапії йшлося у виступах В. М. Кушніра (Ровно), Ю. Г. Єдиного, В. В. Черненко, І. Г. Тимченка (Київ).

Про новий науковий напрямок — лікувальне садівництво — інформували П. А. Мороз та Н. Ф. Комісаренко (Київ, Харків), А. Ф. Лебеда, С. М. Лоос, Т. Ф. Хісамутдінова, І. С. Сакара (Київ).

Інтерес у слухачів викликала колективна

довідь Л. З. Гейхмана, В. Ф. Єфремова, М. А. Ботагової, присвячена проблемам аерофітотерації (Пуша-Водиця), доповіді Я. С. Лещинської, Н. М. Макаруча, А. Ф. Лебеди, В. В. Кривенка, Т. С. Багацької (Київ) про вплив фітонцидів на функціональний стан і механізми регуляції серцево-судинної системи в осіб розумової та фізичної праці в процесі виробничої діяльності.

Етнографічним аспектам народної медицини присвячено доповіді О. А. Воронова (Москва), С. А. Варданян (Єреван), З. Є. Болтарович (Львів), В. Д. Осетров (Київ).

НОВІ ТВОРИ САМОДІЯЛЬНИХ ХУДОЖНИКІВ КИЇВЩИНИ

Виставка творів аматорів Київщини «Мир тобі, Земле!», що відбулася влітку цього року, була присвячена XXVII з'їзду КПРС. Всі роботи пройняті ідеєю збереження краси землі і мирної праці радянських людей.

В експозиції були представлені жанрові композиції, пейзажі, натюрморти, портрети, традиційний український декоративний розпис, народна українська вишивка, ручне узорне ткацтво, різьба по дереву, інтарсія, корнеластика, дитячі малюнки — всього 400 робіт 123 авторів.

Полотна аматорів відзначаються багатством тем: Велика Вітчизняна війна, історичні події, про роботу працівників сільського господарства, краса рідної природи, серія портретів тощо.

В центрі виставки портрет В. І. Леніна, виконаний заслуженим майстром народної творчості республіки Л. П. Зушиком з м. Вишневого. Серед експонатів — роботи відомого самодіяльного митця В. П. Скопича з Іванкова, живописні полотна якого відображають працю радянських людей.

З любов'ю художники відтворюють образи воїнів Великої Вітчизняної війни. Це картини «Дорогами війни» Ю. Г. Вроди з Ірпеня, «На Харківщині» О. А. Євдокимова з Боярки, портрети Героя Радянського

Учасники конференції зійшлися на єдиній думці про необхідність комплексного вивчення народної медицини, тісного співробітництва спеціалістів медико-біологічного циклу наук і етнографів, бо тільки на основі даних наукової медицини можна відмежувати раціональні засоби від ірраціональних. У свою чергу етнографічні матеріали з народної медицини є важливим джерелом для використання їх наукою.

Оргкомітет опублікував тези доповідей конференції.

З. Є. БОЛТАРОВИЧ
Львів

Союзу Пуцикова М. Г. Євмина з Фастова і матері Л. Я. Шефера з Борисполя.

Серед молодих учасників виставки привертають увагу картини А. В. Петрича, М. Е. Каневського. Їхні натюрморти і пейзажі відзначаються відчуттям кольорів і ліризмом.

На виставці експонувалися колекції цінних робіт, створених по дереву. Це — різьблення, корнеластика, випалювання, інкрустація. Оригінальні виробы А. М. Коваленка, працівника виробничого об'єднання гумово-азбестових виробів ім. XXV з'їзду КПРС, — традиційні таріли, куманці, таці тощо. Варто відзначити твори різьбярів І. І. Можаровського та В. В. Ткача з с. Тетерева. Їхні роботам притаманна цільність, гармонійність, врівноваженість конструктивних і орнаментальних елементів.

Були представлені також барвисті рушники, доріжки, серветки, блузи майстерно виконані майстрами Г. З. Близнюк з Миронівки, О. І. Михайліченко з с. Борова, С. І. Романів з м. Українка.

Виставка засвідчила, що продовжуючи і розвиваючи традиції українського мистецтва, аматори Київщини створили багато хороших художніх робіт, в яких оспівується краса праці і мир на землі.

А. Ф. ЯНИНА
Київ



ЗМІСТ ЖУРНАЛУ

«НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ» ЗА 1985 р.

НАЗУСТРІЧ ХХVII З'їЗДУ КПРС

Зубков С. Д. Інститут ім. М. Т. Рильського в 11-й п'ятирічці: здобутки й перспективи, № 4, с. 3.

Єришев А. О., Ребкало В. А. Політична культура і творча активність мас, № 5, с. 3.

В ім'я народу, разом з народом (передопла), № 6, с. 3.

Ребкало В. А., Єришев А. О. Політична культура і творча активність мас, № 5, с. 3.

ДО 115-І РІЧНИЦІ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ В. І. ЛЕНІНА

Жук А. К. Образ В. І. Леніна в українському народному декоративному мистецтві, № 2, с. 3.

НАЗУСТРІЧ 40-РІЧЧЮ ВЕЛИКОЇ ПЕРЕМОГИ

Правдюк О. А. Велика Вітчизняна війна в пісенній творчості народу, № 1, с. 20.

Федосик А. С. Поезія героїчної боротьби, № 2, с. 10.

40-РІЧЧЯ ВЕЛИКОЇ ПЕРЕМОГИ

Бріцина О. Ю. Особливості розвитку народної пісенності Великої Вітчизняної війни, № 3, с. 20.

Варварецький Ю. А. Героїка Великої Вітчизняної війни в монументальній скульптурі, № 3, с. 28.

Кирдан Б. П. Масові пісні і фольклор періоду Великої Вітчизняної війни, № 3, с. 3.

Шумада Н. С. Пісні боротьби та Перемоги, № 3, с. 12.

ДО 80-РІЧЧЯ ПЕРШОЇ РОСІЙСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

Миронець Н. І., Поліщук Н. С. Використання поезії в агітаційно-пропагандистській роботі революційної соціал-демократії напередодні і в роки першої російської революції, № 6, с. 29.

НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

Бромлей Ю. В. Етнографія і права людини, № 1, с. 3.

Семенчук І. Р. Народнопоетичні джерела роману Олеса Гончара «Твоя зоря», № 1, с. 13.

Федорук О. К. Сучасне українське ювелірство: здобутки і перспективи, № 5, с. 11.

90-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ М. Т. РИЛЬСЬКОГО

Гордійчук М. М. Здружений з пісню, зріднений з музикою, № 2, с. 17.

Ляшенко І. Ф. Максим Рильський і Борис Лятошинський: грані творчої співдружності, № 2, с. 23.

ПАМ'ЯТІ ВЕЛИКОГО КОБЗАРЯ

Іванченко М. Г. Народознавець шевченківської Кирилівки, № 2, с. 36.

Яцюк В. М. Про картину Т. Г. Шевченка «Катерина», № 2, с. 30.

З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

Бабенко В. Я. Традиції та інновації у житті українських переселенців у Башкирії, № 4, с. 30.

Бурбела В. А. Зброєю народного слова (фольклор і творчість самодіяльних поетів у передачах українського радіомовлення періоду Великої Вітчизняної війни), № 3, с. 45.

Бутник-Сіверський Б. С. Народні пояси XVIII — початку XIX століття, № 1, с. 30.

Варварцев М. М. Остап Вересай у перших італійських публікаціях, № 3, с. 57.

Вахніна Л. К. Слов'янські революційні пісні на Україні, № 5, с. 26.

Грицай М. С. Семен Скляренко і народна творчість, № 6, с. 24.

Гудченко З. С. Народні традиції в сільській архітектурі, № 4, с. 27.

Дей О. І. До джерел вивчення «Слова о полку Ігоревім», № 6, с. 18.

Дем'ян Г. В. Народознавча спадщина Івана Вагнлевича, № 1, с. 41.

Дмитренко М. К. Видатний дослідник і збирач фольклору (до 150-річчя з дня народження О. О. Потебні), № 5, с. 18.

Заремба С. З. Історико-краєзнавча діяльність Етнографічної комісії ВУАН, № 1, с. 46.

Кирців Р. Ф. Релікти юрїївської обрядовості в українських Карпатах, № 2, с. 38.

Лашук Ю. П. З історії вивчення художніх

- промислів українського Полісся, № 1, с. 34.
- Маркітан Л. П.** Монументальна ленініана на Україні в кінофотодокументах. (1922—1941 рр.), № 3, с. 40.
- Павлюк С. П.** Генезис знярядь обробітку ґрунту українських Карпат, № 2, с. 43.
- Пазяк М. М.** Творення східнослов'янських прислів'їв та приказок за структурними моделями, № 4, с. 10.
- Прибега Л. В.** Млинарські споруди українського села XIX — початку XX століття, № 3, с. 54.
- Федака П. М.** Внутрішнє планування та інтер'єр народного житла Закарпаття (друга половина XIX — початок XX століть), № 5, с. 32.
- Чепелик В. В.** Архітектурна пам'ятка початку XX століття, № 3, с. 48.
- Чепелик В. В. Д. І.** Яворницький і народно-стильова архітектура Придніпров'я, № 5, с. 39.
- Юрченко М. С.** Українські фольклорні традиції в творчості Максима Березовського, № 4, с. 18.

КРИТИКА БУРЖУАЗНИХ ТА БУРЖУАЗНО-НАЦІОНАЛІСТИЧНИХ ІДЕОЛОГІЧНИХ КОНЦЕПЦІЙ

- Майборода О. М.** Буржуазні схеми етногенезу українського народу у підривній імперіалістичній пропаганді, № 1, с. 49.
- Мигович І. І.** Викриття уніатсько-націоналістичних фальсифікацій історії і культури українського народу, № 6, с. 29.

МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ

- Вартанова О. Г.** Фольклорні мотиви у творчості Надії Лопухової, № 1, с. 55.

НАРОДНІ ТАЛАНТИ

- Загайко А. І.** Катерина Білокур і Полтавщина, № 6, с. 58.
- Яківчук А. Ф.** Майстер вишивки Олена Гасюк, № 6, с. 60.

У ВУЗАХ І ШКОЛАХ

- Дунаєвська Л. Ф.** Вивчення фольклору в Київському університеті, № 1, с. 59.
- Уманець В. А.** Методико-педагогічні принципи М. Д. Леонтовича, № 1, с. 62.

ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

- Ануфрієва Н. М.** Культура людського спілкування, № 2, с. 49.
- Бурбан М. І.** Народна пісня в сучасних виставах-казках для дітей, № 6, с. 48.
- Горячева І. П.** Жанрова класифікація української традиційної інструментальної музики, № 3, с. 63.
- Гошко Р. Ю.** Конструктивні особливості традиційного народного будівництва Полісся, № 2, с. 54.
- Грабовецький Б. В., Сіреджук П. С.** Солеварні промисли Прикарпаття, № 4, с. 44.
- Давідюк В. Ф.** Трансформація міфологічних образів в українських легендах, № 5, с. 47.
- Дзюба Г. А.** Фольклористична діяльність В. М. Верховинця, № 1, с. 67.
- Євтушок О. М.** Традиційне і нове в народному житті західного Полісся, № 5, с. 51.

- Зубков Д. С.** Українці Північної Америки в боротьбі за мир, № 6, с. 51.
- Кухарьонюк Г. І., Росінська З. П.** Родильна обрядовість на Поліссі, № 6, с. 45.
- Мельник Т. В.** Відображення культурних взаємин з сусідніми народами в сучасному музичному побуті закарпатських українців, № 2, с. 58.
- Мушкетик Л. Ю.** Слов'янський фольклор на сторінках угорського журналу «Етнографія», № 5, с. 58.
- Паньків М. І.** Одна з форм родини на Покутті, № 5, с. 62.
- Полянський О. А.** Багатогранність таланту дослідника, № 6, с. 69.
- Розуменко Ю. Г.** Етнографічне вивчення півдня України у XIX ст. (На матеріалах архіву Географічного товариства СРСР), № 4, с. 37.
- Росінська З. П., Кухарьонюк Г. І.** Родильна обрядовість на Поліссі, № 6, с. 45.
- Веріков А. Н.** З народних переказів про С. Г. Волконського (до 160-річчя повстання декабристів), № 6, с. 42.
- Сіреджук П. С., Грабовецький Б. В.** Солеварні промисли Прикарпаття, № 4, с. 44.
- Сидор О. Ф.** Орнаментальні мотиви в давньому українському малярстві, № 5, с. 53.
- Соколова О. К.** Вплив міжнародних контактів на фольклорну традицію компактної переселенської групи, № 1, с. 71.
- Соловійов О. І.** Народні традиції в сучасному українському образотворчому мистецтві, № 6, с. 38.
- Тканко З. О.** Народний одяг Поділля в збірках Державного музею етнографії народів СРСР у Ленінграді, № 3, с. 61.
- Фадеева О. Є.** Загальні й регіональні особливості вишивки білоруського Полісся, № 1, с. 76.
- Шаблювський В. Є.** Збирання і видання казок у Румунії, № 6, с. 54.
- Шевченко А. А.** Зміни соціально-етнічного складу міст УРСР, № 2, с. 51.
- Шевчук Т. М.** Із спостережень над фольклоризмом сучасної української поезії (60—80-і роки), № 4, с. 39.

ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ САМОДІЯЛЬНОСТІ

- Білоус О. М.** Пісенні скарби Прибужжя, № 4, с. 48.

З ФОНДІВ, КОЛЕКЦІЙ, АРХІВІВ

- Луганська К. М.** Звукозаписи М. Т. Рильського, № 4, с. 51.

ПУБЛІКАЦІЇ

- Бех О. А.** Пісня Анастасії Натроби, № 3, с. 73.
- Глушко М. І.** Жнивварський обряд дібровчан, № 5, с. 69.
- Горленко В. Ф.** Сторінка до біографії Тадея Рильського, № 2, с. 65.
- Луканюк Б. С.** Народні пісенні мелодії з голосу І. Франка і М. Павлика, № 5, с. 65.
- Рубай Г. Т.** З пісень про Велику Вітчизняну війну, № 3, с. 72.

Нар. творчість та етнографія, 1985, № 6

З'ІЗДИ, КОНФЕРЕНЦІЇ, НАРАДИ

- Кутельмах К. Н., Павлюк С. П.** Карпато-балканіка: проблеми і перспективи (Міжнародна наукова конференція «25 років МКККВ»), № 3, с. 75.
- Лук'янюк К. М., Юр'ячук М. І.** На відзначення ювілею Ю. Федьковича, № 3, с. 77.
- Павлюк С. П., Кутельмах К. Н.** Карпато-балканіка: проблеми і перспективи (Міжнародна наукова конференція «25 років МКККВ»), № 3, с. 75.
- Пазяк М. М., Рейдзане Б.** Наукова конференція, присвячена ювілею Криш'яніса Барона, № 2, с. 68.
- Пащенко Є. М.** Свято фольклору в Загребі, № 4, с. 67.
- Рейдзане Б., Пазяк М. М.** Наукова конференція, присвячена ювілею Криш'яніса Барона, № 2, с. 68.
- Юр'ячук М. І., Лук'янюк К. М.** На відзначення ювілею Ю. Федьковича, № 3, с. 77.

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- Барабан Л. І.** Незабутній Максим Рильський, № 3, с. 80.
- Бараг Л. Г.** Дослідження українських казок Східної Словаччини, № 4, с. 66.
- Віричина О. Ю.** Нове видання українських казок Закарпаття, № 5, с. 75.
- Будівський П. О.** Корисна і потрібна книжка, № 4, с. 61.
- Буяльська Т. В., Мазепа В. І.** В руслі важливих проблем сучасності, № 6, с. 62.
- Гаврилюк Н. К.** До створення «Етнолінгвістичного словника слов'янських старожитностей», № 6, с. 70.
- Данилюк А. Г.** Дослідження народного житла, № 3, с. 83.
- Євсєєв Ф. Т.** Нове видання антирелігійної творчості, № 4, с. 63.
- Жоголь Л. Є.** Дослідження української художньої тканини, № 6, с. 67.
- Зубков Д. С., Макар О. Ю.** Книга про життєвий і творчий шлях М. Шатульського, № 2, с. 78.
- Іванецький А. І.** Науковий збірник пам'яті К. В. Квітки, № 1, с. 82.
- Івашків В. М.** Фольклор і література доби романтизму, № 2, с. 76.
- Курочкін О. В.** З доробку білоруських етнографів, № 3, с. 82.
- Лащук Ю. П.** Книга про майстрів народного мистецтва, № 5, с. 74.
- Мазепа В. І., Буяльська Т. В.** В руслі важливих проблем сучасності, № 6, с. 62.
- Макар О. Ю., Зубков Д. С.** Книга про життєвий і творчий шлях М. Шатульського, № 2, с. 78.
- Маруневич М. В.** Молдавсько-українські взаємовпливи, № 5, с. 76.
- Матковська Н. С.** Видання слов'янського фольклору в Молдавії, № 6, с. 72.
- Молчанова Л. О.** З історії художнього скла, № 5, с. 78.
- Ніколаєва Л. М.** Національний характер музики, № 1, с. 84.
- Новицька А. П., Сусоколов О. О.** Книга про міжнародні шлюби, № 6, с. 68.
- Пилипчак М. І.** Періодичні музичні видання Угорщини, № 5, с. 79.
- Плісецький М. М.** Видання народних оповідань, № 2, с. 74.
- Погребенник В. Ф., Хаврусь С. Л.** Поезією народу натхнений, № 6, с. 64.

Нар. творчість та етнографія, 1985, № 6

- Полек В. Т.** Нове фольклорне видання, № 1, с. 79.
- Попович Н. В.** Книга про братів Хиждеу, № 4, с. 65.
- Пуцко В. Г.** Шедеври давнього мистецтва, № 1, с. 86.
- Скрипник Л. Г.** Монографічне дослідження про українські прислів'я та приказки, № 5, с. 70.
- Сусоколов О. О., Новицька А. П.** Книга про міжнародні шлюби, № 6, с. 68.
- Фоменко В. М.** Розквіт і взаємозбагачення художніх культур радянських народів, № 2, с. 73.
- Хаврусь С. Л., Погребенник В. Ф.** Поезією народу натхнений, № 6, с. 64.
- Чорнописський М. Г.** Поезія материнського серця, № 5, с. 72.

З НАШОЇ ПОШТИ

- Бойко В. Г.** Пісні придеснянського краю, № 2, с. 83.
- Величко Г. М.** Етнографічна пам'ятка 1841 року, № 6, с. 83.
- Вовкодав В. П.** Дерева-пам'ятки на батьківщині У. Кармалюка, № 6, с. 76.
- Дудко В. І.** Концерти Терентія Пархоменка у Чернігові, № 6, с. 74.
- Гавришук А. П., Нечитайло В. В., Рибак І. В.** Адамівські гончарі, № 3, с. 89.
- Гайда О. П.** Етнографічні експонати та зразки народного мистецтва в музеї О. П. Довженка, № 1, с. 88.
- Гасієв В. І.** Експонати краєзнавчого музею південної Осетії, № 6, с. 83.
- Іванюк М. В.** Традиція виготовлення полотна в селі Іспасі, № 5, с. 86.
- Кобальчинська Р. Р.** Семантика бойківського оберега, № 5, с. 85.
- Конзин К. К.** Символіка кольору та візерунка естонських народних тканин, № 4, с. 86.
- Костенко В. І.** Творчі обрії «Лтави», № 2, с. 80.
- Красовський І. Д.** Різьбяр Михайло Оришук, № 4, с. 82.
- Левенець С. Я.** Грані творчості самодіяльного театру, № 4, с. 78.
- Лещенко П. Я.** Співець подвигів партизан, № 4, с. 72.
- Майстренко О. І.** Великий друг книги, № 4, с. 70.
- Мігельман Є. Ю.** Мемуарне свідчення про обізнаність М. Лермонтова з українським фольклором, № 6, с. 80.
- Моїсєєв І. К.** З нагоди ювілею Перемоги, № 3, с. 87.
- Нечитайло В. В., Гавришук А. П., Рибак І. В.** Адамівські гончарі, № 3, с. 89.
- Неяченко І. І.** Здобутки ялтинських аматорів, № 4, с. 80.
- Пінь Р. І.** Старі й нові пісні Цеброва, № 4, с. 84.
- Придатко Т. О.** Клембівська вишивка, № 4, с. 74.
- Проценко М. І.** У фольклористів Херсонщини, № 6, с. 81.
- Рибак І. В., Гавришук А. П., Нечитайло В. В.** Адамівські гончарі, № 3, с. 89.
- Рожок В. І.** Творчий шлях митця, № 6, с. 77.
- Седик О. А.** Виставка творів народного мистецтва, № 6, с. 84.
- Синенька Б. П.** З народної скарбниці, № 2, с. 80.

- Сорока Т. І. Соціально-побутове становище жінок у сучасних сім'ях робітників-металургів Донбасу, № 3, с. 85.
 Фесенко Ю. П. Збірники пісенного фольклору Великої Вітчизняної війни на Ворошиловградщині, № 5, с. 82.
 Фісун М. А. Музичний музей у Полтаві, № 4, с. 87.
 Ханко В. М. Різьбяр і скульптор Петро Лісний, № 4, с. 76.
 Черняхівський Г. І. Бандура Євгена Адамцевича, № 1, с. 89.
 Чернопиский М. Г. Збирач народних перлин, № 6, с. 81.
 Яківчук А. Ф. У музеї Георгія Гараса, № 3, с. 88.

ХРОНІКА

- Артюх Л. Ф., Бабенко В. Я. Всесоюзна конференція «Ареальні дослідження у мовознавстві й етнографії», № 5, с. 88.
 Барабан Л. І. Відзначення 90-річчя з дня народження М. Т. Рильського, № 5, с. 90.
 Болтарович З. Є. Проблеми дослідження народної медицини, № 6, с. 89.
 Вахніна Л. К. Нові записи фольклору на Житомирщині, № 1, с. 91.
 Глухенька Н. О. Виставка творів декоративно-прикладного мистецтва Дніпропетровщини, № 2, с. 93.
 Гриб А. Є. Обласна виставка народного одягу, № 1, с. 93.

- Гура Л. П. Республіканська виставка творів самодіяльного мистецтва, № 4, с. 89.
 Денисенко Г. Г. Республіканська конференція з історичного краєзнавства, № 2, с. 92.
 Дмитренко М. К. Дев'яносторіччя Насті Присяжнюк, № 4, с. 93.
 Кравченко Я. О. Українська кераміка на міжнародній виставці, № 1, с. 94.
 Кулик О. О., Кутельмах К. М. Інститут ім. М. Т. Рильського АН УРСР у 1984 р., № 2, с. 86.
 Кутельмах К. М., Кулик О. О. Інститут ім. М. Т. Рильського АН УРСР у 1984 р., № 2, с. 86.
 Лазарева Т. П. Виставка українського народного костюма, № 4, с. 94.
 Латанський С. В. Великій Перемозі присвячена, № 4, с. 92.
 Латанський С. В. Експозиція українських рушників, № 1, с. 93.
 Музиченко С. М. Виставка творів самодіяльних митців Києва «В ім'я життя», № 3, с. 92.
 Пазяк М. М. Симпозіум з питань вивчення фольклорних взаємозв'язків, № 6, с. 86.
 Скурфтієвський В. Т. Ювілей закарпатського музею, № 5, с. 93.
 Фединашинець В. С. Колекція дерев'яної різьби, № 4, с. 92.
 Ющенко О. О. Виставка плетених виробів, № 1, с. 92.
 Яніна А. Ф. Нові твори самодіяльних художників Київщини, № 6, с. 90.

Наші автори

ГРИЦАЙ М. С., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури, декан філологічного факультету Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка.

ДЕЙ О. І., доктор філологічних наук, завідувач відділом фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, автор праць «Українська радянська народна пісня» (1950), «Іван Франко — дослідник народнопоетичної творчості» (1953), «Іван Франко і народна творчість» (1955), «Українська революційно-демократична журналістика» (1959), «Принципи класифікації і наукового видання української словесно-музичної народної творчості на сучасному етапі» (у співавторстві) (1968), «Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI—XX ст.)» (1969), «Сторінки з історії української фольклористики» (1975), «Народнопоетичні жанри. Вип. 1» (1977), «Поетика української народної пісні» (1978), «Сплікування митців з народною поезією» (1981) та ін.

МІГОВИЧ І. І., кандидат філософських наук, автор праць «Реакційна суть клерикального націоналізму» (1984), «Преступний альянс. О союзе униатської церкви и українського буржуазного націоналізму» (1985), «Уніатська церква — ворог культурного прогресу» (1982), «Уніатська церква і український буржуазний націоналізм» (1981), «Благочестивий» іудаїзм і сіонізм» (1979) та ін.

МИРОНЕЦЬ Н. І., кандидат історичних наук, старший викладач Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка, автор праць «Пісня в комсомольському строю» (1985) та ін.

ПОЛІЩУК Н. С., кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту етнографії ім. Миклухо-Маклая АН СРСР, заступник головного редактора журналу «Советская этнография».



Фольклорно-етнографічний ансамбль «Берізонька», с. Велика Руда Радомишльського р-ну Житомирської обл. Фото. 1983.

НА ОБКЛАДИНЦІ: 1 с.— Л. Є. Жоголь. Гобелен «Живи, Україно». Вовна, ручне ткацтво. Київ, 1983. Фоторепродукція автора. 4 с.— Т. А. Лапшин. Соняшники. Папір, гуаш. Петриківка Дніпропетровської обл., 1984. Фоторепродукція І. Є. Перцова. НА ТИТУЛІ: Л. М. Горбуля. Декоративний розпис. Папір, темпера. Петриківка Дніпропетровської обл., 1985. У РУБРИКАХ: Зразки орнаментів сучасного народного ткання та вишивки.

НАВСТРЕЧУ XXVII СЪЕЗДУ КПСС. 3. Во имя народа, вместе с народом. К 80-ЛЕТИЮ ПЕРВОЙ РОССИЙСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ. 10. Миронец Н. И., Полищук Н. С. Использование поэзии в агитационно-пропагандистской работе революционной социал-демократии накануне и в год первой российской революции. ИЗ ИСТОРИИ НАУКИ, КУЛЬТУРЫ И БЫТА. 18. Дей А. И. К источникам изучения «Слова о полку Игореве». 24. Грицай М. С. Семен Скляренко и народное творчество. КРИТИКА БУРЖУАЗНЫХ И БУРЖУАЗНО-НАЦИОНАЛИСТИЧЕСКИХ ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ. 29. Мигович И. И. Несостоятельность униатско-националистических фальсификаций истории и культуры украинского народа. ТРИБУНА МОЛОДОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЯ. 38. Соловьев А. И. Народные традиции в современном украинском изобразительном искусстве. 42. Сериков А. Н. Из народных преданий о С. Г. Волконском (к 160-летию восстания декабристов). 45. Кухаренко Г. И., Росинская З. П. Родильная обрядность на Полесье. 48. Бурбан М. И. Народная песня в современных спектаклях-сказках для детей. 51. Зубков Д. С. Украинцы Северной Америки в борьбе за мир. 54. Шаблювский В. Е. Собираание и издание сказок в Румынии. НАРОДНЫЕ ТАЛАНТЫ. 58. Загайко А. И. Катерина Билокур и Полтавщина. 60. Якивчук А. Ф. Мастер вышивки Елена Гасюк. ОБЗОРЫ, РЕЦЕНЗИИ, АННОТАЦИИ. 62. Буяльская Т. В., Мазепа В. И. В русле важных проблем современности. 64. Погребенник В. Ф., Хаврус С. Л. Поэзией народа вдохновенный. 67. Жоголь Л. Е. Исследование украинской художественной ткани. 68. Суколов А. А., Новицкая А. П. Книга о межнациональных браках. 70. Гаврилюк Н. К. К созданию «Этнолингвистического словаря славянских древностей». 72. Магковская Н. С. Издание славянского фольклора в Молдавии. ИЗ НАШЕЙ ПОЧТЫ. ХРОНИКА.

IN THIS ISSUE

TO MEET THE 27th CONGRESS OF THE CPSU. 3. In the Name of People, Together with People. (Editorial) ON THE 80th ANNIVERSARY OF THE FIRST RUSSIAN REVOLUTION. 10. Myronets N. I., Polishchuk N. S. Use of the Poetry in Agitational Work of Revolutionary Social-Democracy Before and During the First Russian Revolution. FROM THE HISTORY OF SCIENCE, CULTURE AND EVERYDAY LIFE. 18. Dey O. I. On the Sources of «The Song of Igor's Campaign» Study. 24. Gritsai M. S. Semen Sklyarenko and Folk Creative Activity. CRITICISM OF BOURGEOIS AND BOURGEOIS-NATIONALIST IDEOLOGICAL CONCEPTIONS. 29. Myhovych I. I. Bankruptcy of Uniato-Nationalistic Falsifications of the Ukrainian People's History and Culture. TRIBUNE OF THE YOUNG RESEARCHER. 38. Soloviev O. I. Folk Traditions in Modern Ukrainian Fine Arts. 42. Serikov A. N. From Folk Expositions about S. H. Volkonsky (on the Centenary of Decembrists Uprising). 45. Kukharyonok H. I., Rosinska L. P. Maternity Rate in Polessie. 48. Burban M. I. The Folk Song in Modern Performance-Tales for Children. 51. Zubkov D. S. Ukrainians of the North America in Struggle for Peace. 54. Shablouvsky V. E. Collecting and Publishing of Tales in Romania. FOLK TALENTS. 58. Zahajko A. I. Kateryna Bilokur and Poltavshchina. 60. Yakivchuk A. F. Olena Hasyuk is a Good Hand at Embroidery. SURVEYS, REVIEWS, ANNOTATIONS. 62. Buyalska T. V., Mazepa V. I. On the Urge of Significant Problems of the Present. 64. Pohrebennyk V. F., Khavrus S. L. Inspired by the Folk Poetry. 67. Zhohol L. E. Research of the Ukrainian Cloth. 68. Susokolov O. O., Novytska A. P. A Book on International Marriages. 70. Havrglyuk N. K. On the Creation of «Ethnolinguistic Dictionary of Slavonic Ancient Monuments». 72. Matkovska N. S. Edition of Slavonic Folk-Lore in Moldavia. FROM OUR MAIL. NEWS ITEMS.



М. І. Стратілат.
Краса землі рідної. Гравюра.
Київ, 1985.

Науковий редактор С. Д. Зубков
Редактори відділів І. М. Власенко, В. Т. Скуратівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак
Художні редактори М. І. Стратілат, Н. М. Абрамова
Технічний редактор Н. Є. Любич
Коректор Є. І. Міхнова

Здано до набору 10.10.85. Підп. до друку 22.11.85. БФ 02212. Формат 70×108/16. Вис. друк. Ум. друк. арк. 8,75. Ум. фарбо-відб. 12,13. Обл.-вид. арк. 11,58 + вкл. 0,31 = 11,89. Тираж 5200 пр. Зам. 0-123.

Журнальне виробництво РВО «Поліграфкнига», 252030, Київ-30, вул. Леніна, 19

«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ» № 6 (196), ноябрь—декабрь, 1985. Научно-популярный журнал Института искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского АН УССР и Министерства культуры Украинской ССР. Основан в 1925 г. Выходит 1 раз в 2 месяца. (На украинском языке). Киев, издательство «Наукова думка». Адрес редакции: 252001 Киев 1, ул. Кирова, 4. Журнальное производство РПО «Поліграфкнига», 252030, Киев 30, ул. Леніна, 19



НАУКОВА ДУМКА

Нар. творчість та етнографія. 1985, № 6, 1—96