

Історичний
епос
східних
слов'ян

Видання з ілюстраціями
Українського РПР
1925-1926

АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕТНОГРАФІЇ

ІСТОРИЧНИЙ
Е П О С
СХІДНИХ
СЛОВ'ЯН

ЗБІРНИК ПРАЦЬ

ВИДАВНИЦТВО АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР
КИЇВ — 1958

Редакційна колегія:

академік *М. Т. Рильський* (відповідальний редактор), кандидат історичних наук *К. Г. Гуслистий*, кандидат філологічних наук *Ф. І. Лавров*, кандидат філологічних наук *Г. С. Сухобрус*

ВІД РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ

23—28 червня 1955 р. в Києві відбулась Всесоюзна нарада з питань вивчення епосу 'східних слов'ян, скликана Інститутом світової літератури ім. О. М. Горького Академії наук Союзу РСР та Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук Української РСР. В нараді взяли участь фольклористи-дослідники, викладачі фольклору та літератури університетів і педагогічних інститутів, літературознавці, музикознавці, мовознавці, історики, філософи, письменники та композитори Радянського Союзу.

Даний збірник статей побудований на основі доповідей і виступів учасників наради. В ході наради виникало багато дискусійних питань, тому редакційна колегія не змінювала авторські принципи положення в представлених статтях.

Оскільки збірник не охоплює всіх виступів учасників наради, редакційна колегія визнала за необхідне подати розгорнутий огляд роботи наради за стенограмою.

В збірнику друкується також резолюція наради.

В. В. ВІНОГРАДОВ

ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС НАРОДУ І ЙОГО РОЛЬ В ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ

Серед невідкладних, головних завдань радянської науки про народну поетичну творчість історичне вивчення епічних сказань народів Радянського Союзу займає одне з перших місць. Створені народами епічні твори є істотною частиною того вкладу, який кожна — і велика, і мала — нація, народність вносить у загальну скарбницю світової культури. Роль епосу у формуванні морального, естетичного та ідейного обличчя народу дуже велика. Створюючи образ епічного героя, народ наділяє його своєю колективною свідомістю і самопізнанням. Герої епосу — це завжди представники народу. У своєму історичному розвитку героїчний епос пов'язаний з формуванням народності, з посиленням боротьби за зміцнення державності. Народ проносить свій богатирський епос та історичні пісні крізь далеч віків як дорогоцінне досягнення і надбання.

В образах героїчного епосу та історичних пісень народ відбив різні події суспільного життя, подвиги видатних діячів історії, виразив свої сподівання, прагнення перемогти ворожі сили. Про той далекий період, в якому народ створював свій епос, О. М. Горький писав: «Перші перемоги над природою викликали в ньому (народі. — В. В.) відчуття своєї стійкості, гордості собою, бажання нових перемог і спонукали до створення героїчного епосу, який став містилицем знань народу про себе і вимог до себе самого»¹.

Чудові епічні сказання того періоду створювались у єдності колективу й особи. «Тільки гігантською силою колективу, — писав М. Горький, — можна пояснити неперевершену і до сьогодні, глибоку красу міфу й епосу, засновану на цілковитій гармонійності ідеї з формою... Тільки при умові суцільного мислення всього народу можна створити такі широкі узагальнення, геніальні символи, якими є Прометей, Сатана, Геракл, Святогор, Ілля, Ми-

¹ М. Горький, Про літературу, Держлітвидав, К., 1954, стор. 38.

кула і сотні інших узагальнень життєвого досвіду народу»¹. Загальновизнане світове значення «Махабхарати» індусів, «Іліади» й «Одіссеї» древніх греків, «Едди» скандінавських народів та багатьох інших пам'яток поетичного мистецтва. На відміну від більшості народів Західної Європи, в яких епос зберігся лише в давніх і нових записах, чимало народів нашої країни активно користуються своїми епічними творами в усному живому побутуванні. Визначне місце серед епічної творчості народів Радянського Союзу займають російські билини, українські думи, історичні пісні східнослов'янських народів.

Епічні сказання та історичні пісні східнослов'янських народів відзначаються художністю, громадським звучанням. Важлива історична роль староруської народності, а пізніше російської, української і білоруської націй, у світовій культурі та історії надала всесвітнього значення героїчному епосу та історичній поезії цих народів. В епосі та історичній поезії, мабуть, більше, ніж у будь-яких інших видах народної творчості, відображається оцінка, яку дають трудящі маси сучасній їм історичній дійсності. В доповіді на I Всесоюзному з'їзді письменників у 1934 р. М. Горький говорив про те, що «справжню історію трудового народу не можна знати, не знаючи усної народної творчості... З давніх-давен фольклор є невідступним і своєрідним супутником історії»².

Героїчний епос та історична пісня східних слов'ян склалися в умовах суворої боротьби народу проти поневолювачів. Ще до монгольської навали тема боротьби за зміцнення староруської держави, за самостійність і незалежність народу була основною у билинах. Коли ж полчища монголів з страшною силою впали на Русь, патріотичні ідеї народного епосу зазвучали з особливою силою. В жорсткій боротьбі народу з гнобителями, що вторглися в Руську землю, склалися патріотичні пісні, створювалися героїчні образи відданих батьківщині богатирів, воїнів.

Ідейний зміст, народність форми епосу східнослов'янських народів визначають його помітне місце в мистецтві. Народність літератури і фольклору полягає в самій суті художніх творів. Однак проблема народності епосу, як і всієї народної творчості, в її розвитку до цього часу ще є предметом жвавих дискусій і не може вважатися остаточно розв'язаною.

Перед учасниками наради з питань вивчення епосу східних слов'ян стоїть серйозне завдання об'єктивно-історичного розгляду східнослов'янського епосу та історичних пісень, народних своїм ідейним змістом і формою, і відокремлення від них усього, що не відповідає прогресивним прагненням народу, його розвитку і рухові вперед. Строгий історизм у підході до народної творчості повинен відзначати всі наші дослідження. На недо-

¹ М. Горький, Про літературу, стор. 39.

² Там же, стор. 511.

пустимість неісторичного підходу до мистецтва неодноразово вказували основоположники марксизму. К. Маркс виступав проти оцінки класичного епосу як творчості, зміст і форма якої вічні для всіх часів. «Відносно мистецтва, — писав К. Маркс, — відомо, що певні періоди його розквіту аж ніяк не перебувають у відповідності з загальним розвитком суспільства, а значить також і з розвитком його матеріальної основи, яка становить не наче кістяк його організації... Відносно деяких форм мистецтва, наприклад епосу, навіть визнано, що вони в своїй класичній формі, яка становить епоху в світовій історії, ніколи не можуть бути створені, як тільки почалося художнє виробництво як таке...

...Чи можливий Ахіллес в епоху пороку і свинцю? Або взагалі Іліада поряд з друкарським верстатом і друкарською машиною? І хіба не зникають неминуче сказання, пісні і музи, а тим самим і необхідні передумови епічної поезії, з появою друкарського верстата?»¹.

В радянській науці неодноразово ставилося питання про можливість воскресення чи використання форм класичного епосу, про відродження жанру билин, створення «радянських билин». Для розуміння історичної долі й актуальності сказань, законів їх розвитку, умов існування в наш час є важливими зауваження К. Маркса про історичну неповторність умов розвитку грецького мистецтва, зокрема епосу. К. Маркс писав: «І чому дитинство людського суспільства там, де воно розвинулося найпрекрасніше, не повинно мати для нас вічної принадності, як ступінь, що ніколи не повторюється? Бувають невиховані діти і по-старечому розумні діти. Багато стародавніх народів належить до цієї категорії. Нормальними дітьми були греки. Принадність, яку має для нас їх мистецтво, не стоїть у суперечності з тим нерозвинутим суспільним ступенем, на якому воно вирросло. Навпаки, вона є результатом цього суспільного ступеня і нерозривно зв'язана з тим, що незрілі суспільні відносини, при яких це мистецтво виникло, і тільки й могло виникнути, ніколи не можуть повторитися знов»².

Стародавні форми епосу — продукт минулого. Проте героїчний епос та історична поезія живуть з нами як цінність творчого генія народу, як його історичне самопізнання; вони сповнені життя, сповнені живої поезії і для нас. Героїка подвигів народу, розкрита епосом, виходить за хронологічні межі минулих віків і перетворюється в активну силу сучасності і майбутнього. Епос живе як дорога всім і кожному повість про життя і подвиги предків.

Всі ці проблеми історії і сучасного життя епосу мають значення не лише для вивчення билин, дум та історичної поезії схід-

¹ К. Маркс, До критики політичної економії, Держполітвидав УРСР, К., 1954, стор. 202—203.

² Там же, стор. 204.

нослов'янських народів. Досвід вивчення східнослов'янського епосу збагачує всіх учених, що вивчають епічну творчість народів СРСР. Розробка теорії збирання і вивчення російської, української та білоруської народної творчості допомагає вченим у дослідженні творчості інших народів Радянського Союзу.

Не менше значення має вивчення епосу східнослов'янських народів для дослідження епічної творчості зарубіжних слов'ян. Епос народів Болгарії і Югославії, так само, як і український, а в недалекому минулому і російський, — живий епос. Доля історичної поезії Чехословаччини і Польщі подібна до долі епосу та історичної пісні білорусів. Уже цей факт спонукує до постановки питання про подібність і відмінність процесів життя епосу у різних слов'янських народів, пов'язаних між собою походженням та історією.

Порівняльно-історичне вивчення епосу та історичної поезії слов'янських народів відкриває великі перспективи для дослідження спільності і національної специфіки народної творчості слов'ян, для дослідження закономірностей її формування, її функцій у суспільному і культурному житті слов'янських народів. Історично осмислити народнопоетичну творчість, з'ясувати шляхи її розвитку прагнули й дореволюційні вчені. Ця проблема висувалась, хоч і у відриві від справді наукової методологічної бази, в працях О. М. Пипіна (пор., наприклад, вміщений ним розділ «Народна творчість» у третьому томі «Истории русской литературы»), О. О. Потебні, О. М. Веселовського та інших дослідників.

У радянській фольклористиці, яка спирається на марксистську теорію розвитку суспільно-політичного і культурного життя народу, обговорення питань історичного вивчення народної творчості є особливо актуальним. Вивчення поетичних жанрів, що відобразили події історичного життя народів, має особливе значення для розв'язання загальних проблем історії російської, української та білоруської народної творчості, а також дає можливість намітити деякі риси поетики фольклору стародавньої Русі.

Особливості змісту і форми фольклору стародавньої Русі в кожному жанрі виявляються своєрідно. Ця своєрідність жанрів є багатим, глибоким вираженням загальних якостей мистецтва того чи іншого часу. Аналіз образної, стилістичної системи билин, дум, історичних пісень, розгляд їх поетичних засобів, порівняння їх з художніми засобами казок, ліричних пісень та інших жанрів народної поезії допоможе історично осмислити всю народну творчість і встановити закономірності її розвитку.

Жанри народнопоетичної творчості далеко не завжди розглядалися і розглядаються в зв'язку з умовами життя, в яких вони створювались та існували. Деякі дослідники уявляють собі ці жанри як вічні категорії, які зазнають незначної еволюції.

Завдання вивчення жанру та його історичної обумовленості є одним з важливих завдань нашої науки. Питання про зв'язок жанру з історичними умовами народного життя, про закономір-

ності розвитку жанру і його згасання привертає зараз пильну увагу дослідників народної творчості. У 1955 р. Ленінградським державним університетом була видана книга проф. В. Я. Проппа «Русский героический эпос», в якій автор, аналізуючи билини, намагається показати, як виник і розвивався жанр билин у зв'язку із змінами конкретно-історичних умов суспільного буття народу. Відносно питань про час виникнення билин, дум, історичних пісень, про період їх існування та розвитку ведуться тривалі суперечки. І лише поглиблені дослідження і безперервні шукання істини зможуть ці суперечки розв'язати.

Вивчення жанру дає можливість не тільки з'ясувати його історію, але й встановити його істотні особливості, специфіку художніх образів і стильових ознак у їх історичному розвитку. До цього часу у фольклористиці ще нема загальноприйнятого і задовільного визначення жанру казок і його різновидів, визначення билин і дум сумарне і недосить повне, історичні пісні завжди характеризуються співвідносно з билинами і думами. «Природа жанру» повинна викликати до себе особливу увагу. Без аналізу жанрових особливостей не можна відтворити історію народної творчості, не можна багато чого зрозуміти в досліджуваних творах.

Мова народної словесності відіграла величезну роль у формуванні мов східнослов'янських народностей і в підготовці процесів, які привели до створення наших національних мов. Тимчасом праць, присвячених дослідженню мови і стилю східнослов'янських епічних сказань, у нас зовсім мало. Питання історії літературних мов органічно пов'язані з проблемами розвитку мовних форм і художніх засобів народнопоетичної творчості і потребують глибокої розробки.

Героїчний епос та історична пісенна поезія є цінною культурною і художньою спадщиною радянського народу; билини, думи, історичні пісні видаються у нас масовими тиражами. Ці видання розходяться не лише в Радянському Союзі, але й за його межами. У Чехословаччині були видані билини в перекладі Ф. Челаковського, зараз здійснюється видання всіх основних билин в перекладі Владислава (видання готується В. Становським).


Різноманітність видань народного епосу і значення, яке мають ці видання, змушують поставити питання про принципи і методи видань билин, дум, історичних пісень. Зараз ми маємо велику кількість збірників різного типу, наприклад спеціальні наукові збірники — «Северные былины» Г. М. Астахової та «Онежские былины» Ю. М. Соколова і В. І. Чичерова, науково-популярні видання дум і билин — «Украинские думы и исторические песни» (Вид-во худ. літератури), «Былины» (вид-во «Советский писатель», серія «Библиотека поэта»), видання Дитвидаву, подібні до «Героических билин» з ілюстраціями Є. Кібрика, для навчальної роботи в школі і для позакласного

читання та інші збірники, що друкувалися в обласних видавництвах. Всі ці книги дають достатній матеріал для дискусії з питань видання епосу. Це тим більше необхідно, що зараз до друку готується зібрання билин та історичних пісень. Цю роботу виконуватиме Інститут російської літератури (Пушкінський дім), але передбачено залучити до неї і інших значних спеціалістів з питань російського епосу та історичної пісні. Врахування досвіду видань різного типу, обговорення їх допоможе виробити принципи цього видання билин.

Публікація статей з цих питань має значення і для видання епосу інших народів. Їх можна буде використати для встановлення принципів видання епосу народів СРСР і в оригіналах, і в художніх перекладах на російську мову. Видання епосу народів СРСР — одне з чергових завдань у роботі радянських фольклористів.

Дискусія з питань збирання, вивчення і видання епосу та історичної поезії східнослов'янських народів, проведена вченими в останні роки, підсумовує виконану роботу, висвітлює і накреслює головні напрями дальших шукань. Завдяки широкому і вільному обговоренню основних питань вивчення епосу східнослов'янських народів перспективи і шляхи дальшої роботи в галузі дослідження народної поетичної творчості розкриваються і правильніше, і глибше.

Питання про епос, про його історичну долю і соціальну суть є основною частиною складного питання про роль художньої спадщини народу в розвитку нової соціалістичної культури, про невмируще значення народної поетичної творчості в її різноманітних формах, які історично обумовлюються, історично змінюються і розвиваються.



В. І. ЧИЧЕРОВ

ПІДСУМКИ РОБІТ І ЗАВДАННЯ ВИВЧЕННЯ РОСІЙСЬКИХ БИЛИН ТА ІСТОРИЧНИХ ПІСЕНЬ

Дожовтнева російська наука про народну творчість досягла значних успіхів у збиранні й вивченні билин та історичних пісень. Великі збірники билин, видані в ХІХ — на початку ХХ ст., розкривають перед читачем і дослідником багатства російського героїчного епосу та історичної пісенної поезії. В міру поповнення фольклорних матеріалів і видання їх окремими публікаціями та збірниками поглиблювались і дослідження.

Підсумовуючи діяльність дослідників і збирачів фольклору, можна сказати, що вже в першому двадцятиріччі нашого століття внаслідок критичного перегляду поглядів на епос як на результат розпаду стародавнього арійського міфу, внаслідок заперечення теорій про запозичення основного складу російського національного епосу у зарубіжних народів російська фольклористика утвердила тезис про те, що билини та історичні пісні були створені на матеріалах життя російського народу.

Спостереження над виконанням билин оповідачами («сказителями»), над побутуванням епосу в ХІХ—ХХ ст. дали можливість досягти безсумнівних успіхів у вивченні історії билин та історичних пісень в період розвитку капіталізму в Росії, у вивченні майстерності окремих виконавців билин, в дослідженні взаємозв'язків билин з іншими жанрами народної творчості (насамперед з казками) і в розв'язанні деяких інших проблем фольклористики.

Важливим досягненням науки про фольклор було уникнення розриву між збиранням і вивченням билин. Радянська наука про народну творчість поряд з іншими кращими традиціями дожовтневої фольклористики сприйняла традицію поєднання в особі фольклориста і збирача, і дослідника, що благотворно позначилось і на збиранні фольклору, і на дослідженні його.

Досягнення російської фольклористики, проте, значною мірою знижувались помилками, допущеними при вивченні билин та інших жанрів народної творчості. Великими помилками, що з особливою виразністю виявились уже на грані ХІХ—ХХ ст.,

були: заперечення колективної природи народної творчості, в тому числі билинного епосу та історичних пісень, твердження про аристократичне походження цих жанрів, зближення сюжетів творів фольклору з історичними подіями за формальними ознаками (так, окремі твори зближувались на основі випадкового збігу деталей або спільної схеми дії, на основі згадки одного й того ж імені чи назви місцевості тощо). Билини та історичні пісні при цьому розглядались переважно як різновид історико-етнографічних документів, самий характер творів нерідко ігнорувався — дослідники не враховували того, що билини та історичні пісні художньо узагальнювали й типізували історичну дійсність, а не фотографували її.

Перед радянською фольклористикою з перших років її розвитку постало відповідальне завдання: оволодіти марксистським методом аналізу і на основі його розвивати далі науку про народну творчість. Щире прагнення стати на позиції марксистсько-ленінізму характеризує праці видатних радянських фольклористів 20—30-х років і відбивається в шуканнях методу дослідження. Але недостатнє заглиблення в теорію марксистсько-ленінізму, некритичне ставлення до багатьох помилкових традиційних теорій народної творчості привели дослідників до вульгарного соціологізму і формалізму. Радянські фольклористи 20-х років щиро бажали по-марксистському осмислити фольклор і в той же час явно не розуміли суті марксистів. Помилки, характерні для дослідників цього періоду, найбільш яскраво відбилися у працях російського фольклориста-етнографа Б. М. Соколова, який спеціально досліджував билини та історичні пісні. Помилковим було насамперед використання методу історичної школи, трактування російської історії в дусі теорії М. М. Покровського. Це вело до ігнорування ряду особливостей художнього образу, до формального розуміння його історичних зв'язків. Так, наприклад, у билинному епосі в ряді випадків вульгаризувались прийоми гіперболізації — образ Микули Селяниновича трактувався як образ куркуля-своеземця (основою для такого тлумачення послужило билинне зображення оздобленої золотом і сріблом сохи Микули, його багатий одяг: оксамитний каптан, сап'янові чоботи). Від такого прямолінійного трактування образу був один крок — і дослідники його зробили — до твердження про те, що поетичний образ є лише побутовим і соціальним документом.

Поетичний образ розглядався як побутова реальність, як фіксація того соціального середовища, що створило цей образ. Середовище зображуване і середовище, яке зображувало, ототожнювались подібно до того, як це робили прихильники теорії «замкнутого кола», твердячи, що літературний твір лишається в межах класу, до якого належить письменник. І через те що в билинах і багатьох історичних піснях мова йшла про князів, царів, князівських дружинників і полководців, героїчний епос

Русі та історична пісенна поезія оголошувались творчістю аристократичних кіл, творчістю, яка лише спустилась в народ і була ним спотворена. Теорія «замкнутого кола» у фольклористиці оформилась як теорія «аристократичного походження» народного мистецтва і творчого безсилля народу.

Помилкові розробки питань фольклору і насамперед теорії російського епосу не лишилися в межах вузьких наукових кіл. Історична школа в її вульгарно-соціологічній редакції 20-х років вплинула і на літературу, викликала появу творів, в яких спотворювались образи героїв російського народу. Так, помилкові концепції історичної школи лягли в основу п'єси Дем'яна Бедного «Богатирі», що була поставлена у московському Камерному театрі. Героями п'єси були виведені вороги богатирів, а самі богатирі трактувались як представники феодално-дружинної знаті з усіма властивими їй недоліками і вадами. Природно, що таке трактування образів національного героїчного епосу викликало обурення громадськості. Концепції історичної школи, що лягли в основу п'єси «Богатирі», були піддані суворій критиці на сторінках газети «Правда». Праці прихильників історичної школи привернули найсерйознішу увагу наукових кіл, обговорювались на широких зібраннях представниками різних галузей суспільних наук. Самокритичність радянських учених, яким у процесі обговорення питання стали ясними допущені помилки, дозволила підійти до проблеми героїчного епосу та історичної пісні з нових позицій. Про шукання нових шляхів явно свідчить, наприклад, стаття Ю. М. Соколова «Русский былинный эпос», надрукована в журналі «Литературный критик» (№ 9 за 1937 р.), і розділ про билини, написаний ним же до підручника «Русский фольклор». Слідом за цими працями були опубліковані нові дослідження інших фольклористів, які критично оцінили історичну школу і пробували йти новими шляхами. Таким чином, друга половина 30-х років в історії радянської фольклористики стала важливим етапом на шляху до оволодіння марксизмом.

Проте критика концепцій історичної школи ще не привела до подолання всіх помилкових поглядів на народну творчість. У фольклористиці, як і в літературознавстві, аж до кінця 40-х років стійко тримався метод формально-порівняльного аналізу, прихильники якого доводили чужоземну основу і запозиченість більшості фольклорних творів, а також метод палеонтологічного аналізу, утверджений учнями М. Я. Марра. Слід зауважити, що до російських билин та історичних пісень концепція Марра застосовувалась рідко, лише в окремих працях (наприклад, див. статтю О. М. Фрейденберг «Миф о Иосифе Прекрасном», в якій аналізується «Былина про 40 калик со каликой»). Але схвалення Марром та його учнями основних положень концепції О. М. Веселовського підтримувало дослідників епосу на цих невірних позиціях. Продовжуючи традиції праць О. М. Веселовського, деякі фольклористи розвивали формально-порівняльний

і формально-еволюційний методи, зіставляли сюжетні схеми російських билин і епічних творів інших народів, утверджували положення про спонтанний розвиток народної поезії, про неоригінальність епічної творчості, про вічність і незмінність жанрів і форм народної епічної поезії. Некритичне ставлення до концепції О. М. Веселовського зумовило також помилки творчого, художнього плану. У 40-х роках, згідно з поглядом на жанри як на постійну і незмінну категорію поетичної творчості, з'являються думки про можливість створення і розвитку билин на радянську тематику. Відзначені у другій половині 30-х років спроби окремих оповідачів у міру своїх сил і можливостей творчо відгукнутись на великі перетворення у країні створенням радянських билин підхоплюються і пропагуються фольклористикою. Архаїка традиційного епосу в радянських билинах явно й різко суперечила новій, сучасній тематиці, приводила до пародійного звучання подій, до спотворення образів радянських людей, але на це не звертали належної уваги. З поняття народної творчості зовсім виключався естетичний критерій. «Стимулювання» творчості такого роду було викликане незнанням закономірностей історичного розвитку народної поезії. Невірні теоретичні положення обумовили механічне перенесення старих форм у нові твори, що є згубним для творчості, оскільки порушує єдність змісту і форми. Підсумки проведених дискусій і обговорень (зокрема, слід відзначити обговорення проблеми радянського фольклору в листопаді 1954 р. на нараді, проведений інститутами російської і світової літератури АН СРСР у Ленінграді) показали, що в тих випадках, коли традиційні жанри історичної поезії не розвиваються в нових сюжетах і зберігаються як художня спадщина, коли поетика жанру стала архаїчною і цілком визначились тенденції відмирання, складання нових творів за усталеними традиціями неможливе. Помилка оповідачів, які пробували створити сучасні билини, якраз і полягала в тому, що вони намагались застосувати для нових творів закатені архаїчні форми відмиряючого жанру. Тільки жанри, що живуть і розвиваються, образна система яких сучасна і відповідає сприйняттю дійсності радянськими людьми, можуть бути безпосереднім джерелом нових форм історичної поезії. Розумінню цього саме й перешкоджала концепція О. М. Веселовського, розцінювана в 30-х роках як вчення, що передувало марксизму у літературознавстві. Така оцінка цілком дезорієнтувала дослідників і, як бачимо, вела їх не лише до невірних теоретичних побудов, але й до помилкового орієнтування майстрів народного мистецтва на створення радянських билин, казок з радянською тематикою тощо. Саме тому таке велике значення для фольклористики і мала критика поглядів О. М. Веселовського та його послідовників, яка була проведена у 1948 і в наступних роках у зв'язку з критикою космополітичних теорій у літературознавстві. У розвитку науки цих років вирішальну роль відіграли постанови ЦК партії з ідеологічних пи-

тань 1946—1948 рр. про літературу та мистецтво. Кінець 40 — початок 50-х років в історії радянської фольклористики мають значення як період боротьби за марксистський метод, за подолання помилкових, некритично сприйнятих поглядів. Пробудження у фольклористів критичного ставлення до усталених традиційних поглядів, прагнення розібратись і по-новому оцінити наукову спадщину, безперечно, є доказом сили і творчих можливостей радянської науки.

Природно, що перед радянською наукою про народну творчість виникло завдання критики і перегляду окремих праць, присвячених билинам та історичним пісням. Ці праці стали розглядатись не лише з погляду об'єктивної правдивості загальних теоретичних суджень і аналізу конкретних творів, а оцінювались також з історіографічних позицій, з точки зору місця і ролі даного дослідження в історії науки; зверталась увага на те, як відбита в цих наукових працях суспільна боротьба. Перегляд історіографічних побудов, що склалися в російській фольклористиці і стосовно до билин та історичних пісень були спеціально викладені в книгах А. Лободи «Русский богатырский эпос» (1897) і О. П. Скафтимова «Поэтика и генезис былин» (1924), проводився у дослідженнях як частина загальної історіографічної роботи. Внаслідок такого перегляду було показано, що дореволюційна історіографія, схеми якої збереглись і в перші післяжовтневі десятиріччя, ігнорувала роль революційно-демократичної науки, замикала дослідницьку думку в колі концепцій ідеалістичного або позитивістського характеру. М. К. Азадовський, О. П. Скафтимов і ряд молодих учених у своїх працях з'ясували значення в історії науки праць революційних демократів, що стосувались проблем народної творчості і етнографії, зокрема питань збирання і вивчення епосу та історичної пісенної поезії. Вивчення наукової спадщини — праць окремих діячів громадської думки, філософії, літературознавства, фольклористики — поставило завдання створити новий історіографічний огляд науки про билини. Нова історіографія билин та історичних пісень в гранично сумарному нерозгорнутому викладі подана в останніх зведених працях з фольклору¹. Але справжньої історії збирання і вивчення билин та історичних пісень, яка могла б з правильних позицій пояснити факти, зібрані А. Лободою і О. Скафтимовим, ще нема. В майбутній, новій історіографії, якої чекають фольклористи, особливе місце посяде розділ історії вивчення билин в пожовтневий період.

Тут, безперечно, буде показано, як в радянський час розрізняються кілька періодів поступового подолання хибних поглядів. У другій половині 30-х років, коли після I з'їзду радянських письменників розгорнулася боротьба з вульгарною соціологією, коли після реалізації постанови про ліквідацію РАППу в літературі розвивався метод соціалістичного реалізму і змінювалась лі-

¹ «Русское народное поэтическое творчество. Пособие для вузов. Под общей ред. П. Г. Богатырева», Учпедгиз, М., 1954, розділ «Былины».

тературознавча думка, вульгарно-соціологічні теорії були ліквідовані і в галузі вивчення билин. В наступне десятиріччя — на грані 40—50-х років після постанов ЦК партії з ідеологічних питань, що підносили літературу і мистецтво на нову височінь, знову було наголошене питання про чистоту і правильність марксистського аналізу в науці про народну творчість. 50-і роки, таким чином, відкривали нові перспективи для дослідження билинного епосу. Збагачена досвідом боротьби, значними новими матеріалами народного епосу та історичної пісні, науковою і художньою спадщиною, радянська фольклористика підійшла до розв'язання проблем збирання і вивчення билин та історичних пісень. Відбираючи все істотне з спеціальних праць літературознавців, істориків і етнографів, які досліджували билини та історичні пісні, радянська фольклористика вивчає народний епос на основі марксистської методології і враховує ті зауваження про фольклор, які були зроблені в свій час революційними демократами і М. Горьким.

Переборення хибних концепцій ліберально-буржуазної науки, використання того цінного, що було знайдено старими вченими, і прагнення осмислити процеси розвитку героїчного епосу та історичної пісенної поезії з марксистських позицій є очевидним досягненням науки про народну творчість, запорукою успішного аналізу історичних жанрів російського фольклору.

Перегляд традиційних поглядів і шукання нових шляхів у дослідженні билин та історичних пісень в перше ж пожовтневе десятиріччя висунули завдання перевірки раніше зібраних матеріалів і поповнення їх новими записами. В кінці 20-х років науковими установами Москви й Ленінграда були організовані експедиції в райони російської Півночі. Ці експедиції повинні були розв'язати питання про побутування російського традиційного епосу в останній час і з'ясувати роль майстерності окремих оповідачів у колективній творчості народу. Ю. М. Соколов у статті 1927 р., підсумовуючи наслідки роботи першої експедиції, писав: «До теперішнього часу зібрано (як відомо, переважно на Півночі — в Олонецькій і Архангельській губ.) понад 1500 билинних текстів. Така велика кількість текстів дає багатий матеріал для розробки і деталізації... наукових проблем... Але при всій численності текстів їх виявляється зовсім недосить для скільки-небудь чіткого розв'язання питання про еволюцію билинного епосу». І далі: «Нас надихала думка, що добутий нашими подорожами матеріал дасть можливість зробити висновки про еволюцію російського епосу, які, можливо, матимуть і більш загальне теоретичне та історичне значення, можуть шляхом висновків по аналогії пролити світло і на процеси минулого життя епосу в тих країнах, де його усна традиція вже вичерпалась і де епос зберігається лише в мертвих рукописах і книгах»¹.

¹ Ю. М. Соколов, По следам Рыбникова и Гильфердинга, «Художественный фольклор», II—III, М., 1927, стор. 3, 6.

Проблеми історії билин та історичних пісень і творчості виконавців їх стояли в центрі уваги нових збирацьких робіт 20—30-х років. Ця проблематика, власне, й визначила маршрут експедицій. Маючи цінний матеріал, зібраний і опублікований збирачами другої половини ХІХ — початку ХХ ст., радянські дослідники організували експедиції в місцевості російської Півночі, де збереглась усна билинна традиція. Одночасно здійснювалась стаціонарна робота над козачими билинами та історичними піснями, що проводилась збирачами фольклору на Дону (О. М. Листопадов), Кубані, Тереку і в деяких інших районах.

В 1926—1928 рр. була проведена експедиція, яка ввійшла в історію науки під назвою «По слідах Рибникова та Гільфердінга» (організована Державною Академією художніх наук і Народним комісаріатом освіти і очолена братами Б. і Ю. Соколовими), і експедиція на річки та озера російської Півночі (ленінградська комплексна мистецтвознавча експедиція, словесно-фольклорна група якої працювала під керівництвом Г. М. Астахової). Здійснені в 20-х роках експедиції на російську Північ (в райони, де в ХІХ—ХХ ст. записували билини П. М. Рибников, О. Ф. Гільфердінг, О. В. Марков, О. Д. Григор'єв, М. Є. Ончуков) відкривали новий етап роботи над російським традиційним епосом. Загальні підсумки експедицій були висвітлені в журнальних статтях кінця 20-х — початку 30-х років. Але сам матеріал і основані на ньому дослідження з'явилися пізніше — в кінці 30-х — в 40-х роках¹. Видані збірники ввели в науковий обіг записи експедицій і цим самим створили можливість вивчати епічну традицію на російській Півночі за останні 60 років і розробляти проблеми співвідношення колективної і індивідуальної творчості в билинах та історичних піснях російського народу. Упорядники цих збірок були одночасно першими дослідниками виданих матеріалів. У збірниках були подані теоретичні статті, які спеціально розглядали своєрідність творчих індивідуальностей оповідачів, історію різних зводів билин, долю билин в окремих місцевостях російської Півночі. Питанням історії билин на російській Півночі була присвячена також докторська дисертація Г. М. Астахової², в якій широко використані записи билин, зроблені в радянські часи, і кандидатська дисертація В. І. Чичерова «Школы сказителей Заонежья» (1941)³.

Названі дослідження поклали початок ряду інших праць 30—40-х років. Внаслідок інтенсивної збирацької роботи, що розгор-

¹ «Былины Севера. Записи, вступительная статья и комментарии А. М. Астаховой», Изд-во АН СССР, М.—Л., т. 1, 1938, т. 2, 1951; Ю. М. Соколов, В. И. Чичеров, Онежские былины, «Летописи Государственного литературного музея», № 1, кн. 13, М., 1948.

² А. М. Астахова, Русский былинный эпос на Севере, Петрозаводск, 1948.

³ Ці матеріали використані у ст. «Сказители Онего-Каргопольщины и их былины» (див. Ю. М. Соколов, В. И. Чичеров, Онежские былины).

нулась в Карелії — головному осередку живого російського билинного епосу в СРСР, складаються і видаються збірники Г. Н. Парилової і О. Д. Соїмонова «Былины Пудожского края» (Петрозаводськ, 1941), В. Г. Базанова «Былины П. И. Рябинина-Андреева» (Петрозаводськ, 1939), О. М. Ліневського «Сказитель Ф. А. Конашков» (Петрозаводськ, 1948) та ін.

Розвиваючи традиції російської науки, фольклористи в 30—40-х роках здійснили монографічне вивчення творчості видатних оповідачів билин XIX—XX ст. Основні тенденції вивчення особистого почину оповідача і розробки билин у колективній творчості народу були виражені вже в праці Г. М. Астахової «Былинное творчество северных крестьян»¹, В. І. Чичерова «Сказители Онего-Каргопольщины и их былины». В дальших дослідженнях увага до індивідуальної творчості оповідачів, яка підкреслювалась і в названих працях, набирає цілком гіперболічних форм. Творча індивідуальність оповідача в свідомості дослідника нерідко заступала своєрідність колективної творчості народу і цілком уподібнювалась письменницькій. Після того як М. С. Крюкова та інші майстри фольклору були прийняті до Спілки радянських письменників, ігнорування особливостей колективної творчості, що виросло з хибних поглядів історичної школи, стало особливо відчутним. Прикладом цього можуть бути статті, присвячені творчості М. С. Крюкової², П. І. Рябініна-Андреева³, і деякі інші. Перебільшення ролі індивідуального почину в колективній творчості народу приводило до неправильної характеристики процесів, які відбувалися в народній творчості, але збирацька робота відіграла велику роль у з'ясуванні цього питання. Зібрані радянськими вченими матеріали і зроблені в експедиціях спостереження над виконанням билин та історичних пісень дозволили поряд з іншими питаннями поставити важливе теоретичне питання про долю героїчного та історичного епосу російського народу в XIX—XX ст., про обласні стилі епічної творчості та індивідуальну своєрідність майстерності окремих оповідачів.

Допущені при висвітленні цих питань внаслідок ототожнення фольклору і літератури помилки і неточності повинні були викликати — і в останній час викликали — критику; треба відзначити, що ця критика йде з боку дослідників, які раніше перебільшували роль індивідуального почину в народній творчості. Так, В. Г. Базанов, який у працях 30—40-х років, присвячених билинам і плачам, перебільшував роль виконавця традиційних творів і відстоював можливість розвитку билинного героїчного епосу

¹ «Былины Севера», стор. 7—105.

² Див. статті: Р. Ліпедь у зб. «Былины М. С. Крюковой», «Летописи Гос. лит. музея», кн. 1, М., 1939, кн. 8, М., 1941; А. М. Астахова, Беломорская сказительница М. С. Крюкова, «Советский фольклор», Изд-во АН СССР, М.—Л., 1939.

³ Див. В. Г. Базанов, П. И. Рябинин-Андреев и его предки, «Былины Рябинина-Андреева», Петрозаводск, 1939.

в радянських умовах¹, на початку 50-х років переглянув ці твердження². Критика праць фольклористів, які вивчали типи оповідачів і місцеві зводи билин (В. Г. Базанов критикує праці Г. М. Астахової і В. І. Чичерова), заслуговує на спеціальну згадку при підведенні підсумків роботи тому, що тут вперше принципово ставиться питання про необхідність критичного перегляду проведених досліджень, про необхідність відмови від формалістичних методів аналізу окремих билин. Зауваження Базанова про те, що формально-порівняльне вивчення варіантів відводило фольклористику від важливих і актуальних проблем, цілком слушне. На жаль, в розпалі полеміки Базанов нечітко поставив питання про нові принципи вивчення варіантів билин.

Надзвичайно спірним в роботі Базанова є твердження про те, що оповідачі є тільки охоронцями класичної спадщини, які до того ж часто погіршують її. Декларована Базановим стихійність розповіді билин оповідачами, твердження про незмінність «строгих норм і правил, передбачених класичною традицією», що оголошується законом фольклору, дуже нагадує відому формулу Ф. І. Буслаєва: «Та сама розповідалась казка, та сама співалась пісня і тими ж самими словами, тому що з пісні слово не викинеш... Окремій особі не було виходу з такого замкнутого кола»³. При такій постановці питання думка про те, що «народну поезію не можна вивчати поза конкретними її носіями»⁴, не підкріплювалась практикою досліджень.

Критичні зауваження В. Г. Базанова, безперечно, повинні прийматись з обережністю. Справедливим є його заклик до перегляду виробленої методики дослідження, вказівка на недооцінку колективної природи творчості оповідачів. Проте в цих зауваженнях є небезпека повернення на позиції школи Ф. І. Буслаєва, де вважалось, що вивчення особи оповідача, особливостей його майстерності, вивчення історії билинної традиції даної місцевості виходить за межі науки⁵.

¹ Див., напр., у праці В. Г. Базанова «П. І. Рябінін-Андреев і його предки»: «Саме життя відновлює в правах старовинний героїчний епос... і спростовує твердження вульгарних соціологів про відмирання билин». Пор. також у цій статті четвертий розділ про нову творчість оповідачів.

² У 1951 р. В. Г. Базанов зробив доповідь «Завдання радянської фольклористики в світлі праць товариша Сталіна з питань мовознавства» (Петрозаводськ, 1951), в якій доводив відсутність «шкіл» та індивідуальних варіантів билинного епосу. Розвиток цих поглядів Базанов подав у статті «Павел Рыбников и Александр Гильфердинг», опублікованій у книзі: В. Базанов, Карелия в русской литературе и фольклористике XIX века, Петрозаводск, 1955.

³ Ф. И. Буслаев, Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I, СПб., 1861, стор. 7.

⁴ В. Г. Базанов, Былины П. И. Рябниина-Андреева, стор. 231.

⁵ Пор., напр., статтю М. Колосова «Новые данные былевого творчества Северного края», «Филологические записки», II, 1874, стор. 1—17. У цій праці М. Колосов пише, що вивчення варіантів билин, записаних від оповідачів, «інтересне... щодо характеристики самого процесу оповіді, але не щодо питання народної поезії» (стор. 2).

Викладені факти дозволяють зробити висновок про те, що радянськими вченими проведена значна робота по збиранню билин і вивченню умов їх побутування. На основі цієї роботи і виросли дослідження особливостей майстерності оповідачів, історії російського епосу в районах Півночі, місцевих редакцій билин та історичних пісень. Результати цих досліджень свідчать про те, що народна творчість, доки вона передається з уст в уста, є живим мистецтвом, а не застиглою мертвою традицією, якої порабському дотримуються виконавці пісень і сказань. Формалізм аналізу, випадковість зближень, допущені у ряді робіт, будуть піддані критиці і подолані. Але критика помилок не повинна повертати нас до уявлень про народну поезію як про колективну творчість докласового, ранньокласового і навіть феодального суспільства, яка внаслідок «законів традиції» продовжує існувати в незмінному вигляді — «як співали предки».

Ми можемо і повинні знову підняти питання про роль оповідачів, кобзарів, лірників у плані рішення проблем історії колективної та індивідуальної творчості народу.

Центральним завданням у вивченні билин та історичних пісень є завдання їх ідейно-художнього аналізу. Ідейно-художній аналіз розкриє суть билин та історичних пісень, покаже процес їх зародження, первісного розвитку і життя. Досвід таких досліджень у радянській фольклористиці вже є. Аналізуючи зміст і форму билин та історичних пісень, радянські дослідники утвердили положення про класовий характер творів, про відображення в них ідей, що відповідають інтересам трудового народу. Народність ідей і образів билин та історичних пісень особливо ясно розкривається в дослідженнях за останніх півтора десятиріччя. Ці дослідження з цілковитою очевидністю показують, що билини та історичні пісні в своїй основній масі відбивають патріотичні ідеї, утверджують високі моральні та етичні ідеали, в яких розкривається ясний розум народу, російський національний характер з властивими йому стійкістю і терпінням, готовністю відстояти права пригноблених, захистити скривджених, звільнити поневолених. У працях, присвячених билинам та історичним пісням, цілком чітко показана народність змісту й форми цих творів; на конкретному національному матеріалі вчені доводять народність епічних оповідей різних народів¹. Проте це не означає, що серед російських билин ніколи не існували і не були записані окремі варіанти, що виражають антинародні тенденції. Деякі з цих творів нам відомі. Дослідники билин та історичних пісень у своїх працях відокремлюють їх від справжнього народного героїчного епосу та історичної пісенної поезії². Але такі твори в російському

¹ Ознаки народності епосу були спеціально розглянуті в статті В. Чичерова «Вопросы изучения эпоса народов СССР» («Известия отд. яз. и лит. АН СССР», т. XIV, вып. I, 1955).

² Див., напр., статті В. К. Соколової «Російські історичні пісні XVI ст. (епоха Івана Грозного)», «Славянский фольклор», АН СССР, М., 1951, та

історичному фольклорі, слід визнати, порівняно нечисленні. Вони не становлять значної кількості мабуть тому, що сама історія російського народу, історія тривалої боротьби з зовнішніми та внутрішніми ворогами, вихувала у трудових масах справжній патріотизм, чужий офіційному патріотизму експлуататорів. З маси історичного фольклору народ-патріот відбирав і зберігав твори, що своїм ідейним змістом відповідали його почуттям і настроям. Якщо твір був народний за своїм змістом і формою, він набував поширення незалежно від того, ким він був створений: чорнопахотним селянином, мандрівним скоморохом, воїном-дружинником чи ще ким-небудь. Радянська фольклористика вважає уявлення про класову замкненість творців фольклору невірними. Дослідники билин та історичних пісень визнають, що історична поезія російського народу складалась трудовими верствами населення, проте вони не зводять і не можуть зводити народність билин і пісень до селянської класової приналежності творців і винавців їх.

Проблема ідейного значення творів, народності їх змісту і форми незмінно стоїть і повинна стояти в центрі досліджень народної творчості. Розв'язання цієї проблеми допоможе осмислити і систематизувати скрупульозно зібрані факти, виявити процеси складання і розвитку російського епосу та історичних пісень, їх суспільно-виховне значення на різних етапах історії народу. Розкриття народної суті ідей і художніх образів є головним завданням у роботі над билинним епосом та історичною піснею, над реконструкцією їх історії. Питання історії билин та історичних пісень здавна хвилювало російську науку. Правильно зауважував Ю. М. Соколов, говорячи про вивчення билин: «Російському билинному епосу присвячена велика наукова література..., найбільше сил було витрачено на встановлення історичної основи билин, а також на визначення соціальних верств, в яких і для яких билина складалась»¹. Незважаючи на давній і глибокий інтерес учених до проблем історії російського героїчного епосу, вірного розв'язання їх до цього часу нема. Значною мірою це обумовлювалось нечіткою постановкою проблеми особливостей і ознак жанрів історичного епосу, а також недостатнім врахуванням своєрідності долі епосу у різноплеменних або споріднених народів. Не можна навіть припускати, що доля традиційного епосу цілком тождна у різних народів. Є, безперечно, спільні закономірності виникнення і відмирання жанрів, створення і зникнення тієї чи іншої системи художніх образів, існування і зміни поетичної мови, в якій з усією силою відбилися особливості мислення народу на даному етапі розвитку суспільних відносин. Але ці спільні

¹ «Пісні та перекази про селянські повстання Разіна і Пугачова» («Русское народнопоэтическое творчество. Материалы для изучения общественно-политических воззрений народа», АН СССР, М., 1953). Пор. також праці Б. М. Путилова та ін.

¹ Ю. М. Соколов, По следам Рыбникова и Гильфердинга, «Художественный фольклор», II—III, 1927, стор. 3.

закономірності набувають неповторної своєрідності залежно від особливостей історичної долі даного народу. В історії епосу окремих народів можуть з'являтися такі риси, такі факти, виникнення яких неможливе у інших народів. Все це примушує нас в епічних формах творчості різних народів розглядати не лише спільності, але й національні особливості, пояснюючи їх історичним життям даного народу. Тільки так можна розглядати і російські билини та історичні пісні. Навіть при порівнянні російського епосу з українським та білоруським — з епосом народів, споріднених і зв'язаних історично, — розкривається чимало відмінностей. Так, билини, в яких відбилися події історичного життя Русі XI—XV ст., у фольклорі українців і білорусів не збереглися; вони стали надбанням російського народу. Історичний епос білорусів у процесі розвитку білоруського фольклору нових часів набуває форми прозаїчної розповіді, як нові твори народжуються історичні пісні (вони за темами, сюжетами, образами зближуються з деякими історичними піснями росіян та українців). Українці в період формування народності створюють своєрідний жанр думи, невідомий іншим східним слов'янам. Українські думи та історичні пісні відображають патріотичні ідеї боротьби з польськими панами, з турецькими і татарськими загарбниками за національну незалежність, за воз'єднання з російським народом. Все це накладає на український епос такий відбиток, якого не міг мати російський епос, зв'язаний з іншими насущними питаннями історії: з питаннями всебічного зміцнення російської держави, її виходу на світову арену. Історичні шляхи розвитку народів впливають на самий процес творення народної поезії. У зв'язку із знищенням скоморошества в XVII ст. російський фольклор розвивається цілком як непрофесіональне мистецтво народних мас. В українському фольклорі зберігаються обидві форми народної творчості — і професіональна, і непрофесіональна. Професіоналізм у творенні і виконанні історичного епосу сприяє великій активності традиційної епічної творчості українців також і в той період, коли у росіян панівного значення набувають нові форми історичної поезії, а старі стають надбанням окремих знавців — «умільців».

Ці кілька зроблених зауважень про різну долю епічної творчості у різних східнослов'янських народів, зрозуміло, не вичерпують всього, що повинно бути враховано при порівняльному вивченні епосу. Але й зазначені деталі досить переконливо показують неможливість і неприпустимість ототожнення процесів епічної творчості у росіян, українців і білорусів. Механічне перенесення спостережень над історією російського епосу на український чи білоруський неодмінно приведе до глибоких, принципових помилок. Епос кожного східнослов'янського народу повинен вивчатись як самостійне ціле, де спільні закономірності розвитку епічної творчості набувають особливостей, зумовлюваних історичною долею народу.

Історичні події і характеристики історичних осіб зафіксовані творами різних жанрів, кожний з яких має свої особливі риси. Крім билин та історичних пісень, що є предметом вивчення в даній доповіді, як відомо, існують і інші прозаїчні жанри епосу: історичні перекази, легенди і казки, а в наш час — історична усна оповідь з її численними різновидами. Всі ці жанри взаємозв'язані і взаємовпливають. Цілком закономірно, що при вивченні тієї чи іншої події або при аналізі діяльності якої-небудь історичної особи притягаються пісні, легенди, казки та інші твори.

Природний взаємозв'язок історичних жанрів російського фольклору аж ніяк не стирає своєрідностей кожного історичного жанру, вони виявляються навіть при найзагальнішій характеристиці їх. Згадаємо, наприклад, що перекази, легенди і казки від билин та історичних пісень відрізняються вже тим, що вони розповідаються, а не співаються, мають не поетичну, а прозаїчну форму, яка значно легше варіюється і імпровізується, ніж речитативний і тим більше пісенний вірш. Рухливість і свобода в розповіді прозаїчних жанрів зумовлює значну легкість зміни творів і надає дещо більшої можливості використання даної жанрової форми в різних історичних умовах. Ці спільні риси переказу, легенди і казки, проте, не дозволяють їх злити воедино.

Від переказу і легенди досить істотно відрізняється історична казка. Вона, як правило, оповідає не про історичні події, а про історичну особу у вигаданих ситуаціях. Історична казка, таким чином, змальовує історичних осіб через вимисел, ставить їх у незвичайні обставини. Ця особливість жанру дозволяє вводити історичний образ в уже відому, улюблену казку (пор., наприклад, казки про безпечальний монастир, про солдата, що напускає мороку, в яких одним з головних персонажів є Петро Великий, або казку про сердиту пані, де замість пані фігурує Катерина II, тощо).

На відміну від історичної казки історичні перекази та легенди оповідають про події та особи, навіть про фантастичні, так, ніби все це відбувалось у дійсності. І в переказах, і в легендах вигадка утверджується як правда. Але різниця між цими жанрами є. Легенда включає в розповідь елементи фантастики, іноді будується на фантастичних положеннях, породжених релігійними або забобонними уявленнями людей (пор., напр., легенди про Отреп'єва та Марину Мнішек як про чаклунів, про невразливість або воскресіння героїв тощо), природно, що послаблення релігійності майже припиняє виникнення нових легенд. Історичний переказ, оповідаючи про якісь події чи особи, живе в пам'яті народу як усна, написана історія, втілена в художньо узагальнених образах реалістично і без релігійно-забобонного осмислення.

Безперечно, що кожний із згаданих жанрів народної творчості заслуговує на спеціальне вивчення і що лише всі вони разом взяті становлять історичний фольклор народу. Але не можна не визнати, що серед них билини, історичні пісні, думи привертали

особливу увагу російської і світової науки завдяки глибокому змістові і досконалості художньої форми.

Билини та історичні пісні дають багатий матеріал для судження про формування і зміни російської народної творчості, яка відбиває історичні події. Аналіз цих жанрів може бути покладений в основу вивчення образів народної творчості, зміни яких відбивають на різних етапах державне життя країни. Відтворюючи історію билин та історичних пісень, треба насамперед з'ясувати взаємовідношення між цими двома жанрами. Дослідники порізно визначають співвідношення билин та історичних пісень. Тепер найвиразніше виявляються такі погляди.

Деякі дослідники додержуються теорії, що була висунута і обґрунтована в свій час О. М. Веселовським. За цією теорією билина розвивається з історичної пісні внаслідок зникнення точних уявлень про історичні факти, внаслідок поступової зміни образів і сюжетних ситуацій під впливом існуючих схем і форм поезії. Окремий випадок переробки історичної пісні про Скопіна-Шуйського на Печорі звичайно наводиться як доказ на користь цієї теорії. Теорія походження билин з історичних пісень, по суті, протистоїть твердженню про закономірність змін в зображенні історичної дійсності на різних етапах розвитку суспільства. Жанри билини та історичної пісні розглядаються як вічні і незмінні категорії народної творчості; закономірність виникнення і природного вмирання жанру або ж збереження його лише як частини художньої спадщини минулого цією теорією заперечується. На інших позиціях стоять учені, які твердять, що билини та історичні пісні одночасно або майже одночасно виникають і паралельно існують. Ця концепція відома в двох редакціях: одні вчені відносять виникнення билин та історичних пісень до періоду Київської Русі XI ст., інші — до часів Московської держави XV—XVI ст. Ті вчені, які обстоюють московське походження билин та історичних пісень, основуєть свої судження на тому, що ми не маємо записів билин, зроблених у Київській Русі. В дореволюційній науці ця точка зору була викладена в працях М. Г. Халанського (пор. також праці С. К. Шамбінаго і деяких його учнів). Відгуки цієї теорії очевидні і в деяких працях інших дослідників епосу. Форма епічних творів відома нам лише за записами XVIII—XX ст.; тому, на думку прихильників М. Г. Халанського і С. К. Шамбінаго, який був епос в XI—XIV ст., сказати не можна — форма його, а певною мірою і зміст, і образи, за цією теорією, історично недоступні для пізнання. Своєрідність поетичної образності билин, що істотно відрізняє їх від історичних пісень XVI—XVIII ст., як характерна ознака жанру ними також заперечується і вважається привнесением чарівних казок. Неісторичний підхід до образності і до жанрової характеристики фольклору тут, на наш погляд, цілком очевидний.

Прихильники теорії «київського походження» билин та історичних пісень дивляться на можливість реконструкції жанрів

фольклору Київської Русі інакше. На думку цієї групи вчених, жанр можна реконструювати на основі аналізу пам'яток стародавньої руської літератури. Спроби такої реконструкції жанру історичної пісні за даними літератури XI—XIII ст. найбільш яскраво відбиті в колективній праці «Русское народное поэтическое творчество», т. I, виданій колективом учених Інституту російської літератури АН СРСР у 1953 р.¹ Сама побудова розділів цієї книги, що характеризують фольклор X—XVII ст., зумовлена зазначеною теорією. Розділ «Народна поетична творчість часу розквіту древньоруської ранньофеодальної держави (X—XI ст.)» слідом за загальною характеристикою містить підрозділ «Історичні пісні і перекази X — першої половини XI ст.», в якій робиться спроба на основі літописних розповідей реконструювати жанр староруської історичної пісні. Характерно, що при цьому особливості художнього образу не аналізуються та й не можуть аналізуватись, адже образна система, своєрідність зображення дійсності в билинах та історичних піснях зазнали серйозних перетворень, обумовлених змінами у сприйнятті поточних історичних подій. Ці зміни, власне, й визначають різницю в художній тканині жанрів народної творчості в їх послідовному виникненні.

Викладені теорії відносно часу походження билин та історичних пісень і їх взаємозв'язку викликають заперечення тому, що вони не враховують залежності поетичної образності і жанрової специфіки творів від розвитку суспільства. При історичному підході до жанрів російської народної творчості неминучим буде висновок про те, що билини та історичні пісні виникли в різні історичні періоди життя народу. Російські та українські історичні пісні виникають у процесі формування великоруської та української народності, основна ж маса билин сформувалась у більш ранній період — в умовах існування староруської народності — і за характером своєї образності близька до «Слова о полку Ігоревім» та творів, подібних до нього. Отже, в певному розумінні билини повинні бути визнані надбанням російського, українського та білоруського народів, які походять з єдиної староруської народності. Прихильники даного погляду доводять, що жанри билин та історичних пісень відрізняються один від одного тим, як вони відбивають факти історії, тобто особливостями образності, різними формами розповіді, що зумовлюються економічним і суспільним станом історичних періодів життя народів. Билинам — жанру стародавнішому, ніж історичні пісні, — у свою чергу передував епос, що, за всіма даними, був створений племенами і групами племен, з яких формувалась народність. Елементи оповідань родоплемінного епосу і ввійшли в билини.

Підсумовуючи спостереження над особливостями відображення історичної дійсності в билинах та історичних піснях, можна

¹ До цієї точки зору приєднується і Б. М. Путилов.

насамперед відзначити такі риси. Для билин характерним є таке відображення реальної дійсності, в якому схожі події об'єднуються в узагальнюючій розповіді. Історичні факти включаються у неї як деталі, подробиці, підпорядковані трактованій темі. Нам невідомі билини про розорення Володимира, Рязані та інших міст під час татарського нападу; лише в окремих билинах йдеться про битви на річках Узі, Гзі, про Липицьку битву тощо. Билини не розповідають ні про Олександра Невського, ні про Дмитрія Донського, ані про багатьох інших героїв древньої Русі. Події різних десятиріч і століть об'єдналися за схожістю ситуацій у билинах про подвиги руського богатиря; в образах епічного Києва, князя Володимира, богатирів втілювались увелення народу про Русь, її незалежність, героїчну боротьбу непереможного народу за свою свободу, про культурні перетворення, суспільне життя і діяльність. Історія узагальнювалась у поетичних творах: народжувались образи, в ряді випадків з'явилися символи на означення тих або інших реальних фактів історичної дійсності. Відіграло певну роль і те, що жанр билин, в якому відбивалось прагнення народу осмислити історичну дійсність, не з'явився на порожньому місці. Згадувані зв'язки його з попередньою творчістю визначили деякі своєрідні риси образної системи. Так, наприклад, характер гіперболізації в зображеннях богатирів, які здатні однією рукою вирвати дуб з корінням, стиснути його так, що «с комля сок бежит», стрибати «выше леса стоячего, чуть пониже облака ходячего», або у зображеннях ворогів летючими чудовиськами з головою, як пивний казан, що пашать вогнем, перетворюються у змія, походить з творчості попереднього періоду. Зрозуміло, що образність з розвитком суспільства сприймається вже інакше, вона втрачає зв'язки з стародавніми віруваннями, але зберігається як своєрідна поетична риса ранніх форм історичного епосу.

Узагальненість і гіперболічність образів в билинах поєднуються з особливостями сюжетного розвитку — події розгортаються уповільнено, що дозволяє рельєфніше виявити образ героя. Епічній величавості розповіді відповідають і інші засоби поезики — ступінчате звуження поетичних образів, виключення одного з множинного тощо. Це дозволяє зосередити увагу на героїчних образах, виділити їх з оточення, підкреслити суть і значимість дій, переживань, почуттів, що відповідають важливості описуваних подій. Та ж узагальненість і деяка «поетична» умовність зображення зустрічаються і в поезиці билин; такими, наприклад, є прийоми потрійності осіб, трикратності дії, трикратного повтору словесних формул, які показують множинність описуваних подій або численність зображуваних осіб.

Істотним елементом в билинах є одухотворення природи, звірів, птахів. Це риса, яку відзначив К. Маркс, говорячи про «Слово о полку Ігоревім»: «Вся пісня має християнсько-героїчний характер, хоч язичеські елементи виступають ще досить помітно»¹.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XXII, стор. 122.

Зміст, образи, поетика билин, отже, можуть бути історично пояснені. В них відбилися генетичні зв'язки з попередніми формами творчості, особливості світогляду на певному етапі розвитку древньоруської народності.

Виникнувши в умовах Київської держави, билини не лишались незмінними; зберігаючи характерні жанрові особливості, вони удосконалювались і збагачувались. Билини про богатирів, залишаючись у цілому епосом древньоруської народності, часто спочатку мали локальний характер. Із зміною суспільних умов билини еволюціонували в основному в напрямі перетворення їх з обласних сказань, якими вони нерідко були спочатку, в сказання загальноросійські. Процес цей легко може бути досліджений на прикладі історії билин про Іллю Муромця, образ якого поступово стає в центрі російського героїчного епосу. На основі билинної традиції виникає ряд нових творів про Іллю Муромця (пор., наприклад, билини «Илья и Калин-царь», «Илья и Идолище Поганое» з билинами про Михайла Даниловича і про Альошу Поповича та Тугарина Змієвича). Локалізацію образу Іллі Муромця і прикріплення сказань про нього до різних областей південної, північно-східної і північної Русі, нарешті, канонізацію його образу можна зрозуміти як відбиття того ж процесу формування загальноруського народного епосу в ході боротьби з татарським ігом, боротьби за національну свободу і незалежність.

Цей же процес створення загальноруського епосу, процес узагальнення обласних сказань і образів богатирів переконливо розкрив Д. С. Лихачов у статті «Летописные известия об Александре Поповиче»¹. У статті показано, як образ місцевого ростовського богатиря поступово ставав образом загальноруським в процесі подолання сепаратистських тенденцій і об'єднання сил Русі в боротьбі з татарами.

Зміни билинного епосу, що відбулися в XIII—XV ст., проте, не означали знищення жанрових особливостей билин. Своєрідність відбиття в них історичної дійсності в усіх основних рисах збереглась. Але нові часи породжували нові потреби, вироблені форми історичної оповіді в билинах не могли зберігатись вічно. Інтерес і увага до історичних подій сучасності з часом посилюються. Традиційний характер билинних образів і усталені засоби розповіді починають зв'язувати свободу творчості і в нових умовах вже не відповідають вимогам відображення історичних подій, потребам точного відтворення окремих фактів і образів історичних осіб. Зміни в суспільному економічному житті Русі після знищення татарського іга зумовлюють зміни в культурному житті народу, в мистецтві і літературі. Закономірним в умовах XV—XVI ст. є формування нових жанрів у літературі, но-

¹ Див. «Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы», т. VII, 1949.

вих течій у мистецтві. В народній творчості ці зміни почасти виразились в оформленні жанру історичних пісень. Появу цього жанру, перші проблески якого з'являються у більш ранні часи, проте, не можна уявляти як механічну і повну заміну ним билин; билина продовжує жити поряд з історичними піснями. В процесі виконання билин розробляються далі їх образи, збагачується оповідь. Російська фольклористика досить переконливо показала, що доки билини виконувались усно, форма їх не була застиглою, незмінною. Про велику роль оповідачів у творчому виконанні билин переконливо говорять спеціальні дослідження¹. Але це життя билин все ж відрізнялось від побутування їх до XVI ст. Склад сюжетів билинного епосу показує, що з XVI ст. нові сюжети билин черпаються переважно з повісті і казки, а не з подій історичної дійсності. Щоправда, в цих нових билинах XVI—XVII ст. літературні та фольклорні сюжети нерідко пов'язуються з історичними подіями (такою є, наприклад, билина про царя Соломона і Василія Окуловича). У цих билинах має місце лише історичне осмислення неісторичних подій, а прямого безпосереднього відображення подій історії нема. В цілому билина, як і вся література Київської Русі, в умовах Московської держави починає усвідомлюватись як мистецтво минулого, як культурна спадщина, образи якої живуть, справляють враження і можуть бути використані при складанні нових творів. Билини дедалі ширше використовуються в літературній творчості; образи богатирів і оповідання про них органічно вливаються в розповіді літописців про минулі часи (див. Никоновський, Воскресенський та інші літописи), билини переробляються у повісті — такі, як «Сказание о киевских богатырях, как ходили во Царьград», як повість про богатиря Сухмана, недавно знайдена В. І. Малишевим. Отже, билини зберігаються включно до XIX—XX ст.; народ відноситься до билин як до художньої спадщини, що відображає історичне минуле. Чудові щодо цього свідчення представників самого народу. Так, В. М. Харузіна в книзі «На Севере», розповідаючи про те, як Утка (відомий оповідач Никифор Прохоров) виконував билини, наводить такий діалог: «— От так старик, як співає, ну вже й потішив!» — «Мабуть, і казка все це», — нерішуче промовив один мужик. На нього накинулись всі. — «Як казка? Ти чуеш, старовина це!..» Аналогічне відношення відбито і у відомих словах І. Т. Рябініна. Коли під час виступів у Москві йому доводилось чути від слухачів сумніви щодо реальності оповіданого, він твердив: «Звісно, правда, а то яка ж потреба й співати їх!».

Для народних мас билина була розповіддю про далеке історичне минуле. Про історичну сучасність у нових умовах життя розповідав новий жанр народної творчості — історична пісня. Історичні пісні будуються інакше, ніж билини. Вже в ранньому

¹ Пор., напр., А. М. Астахова, Русский былинный эпос на Севере; Ю. М. Соколов, В. И. Чичеров, Онежские былины.

циклі історичних пісень — циклі другої половини XVI ст. — відчутні їх жанрові відмінності. Ці відмінності здавна відзначались дослідниками, які твердили, що в історичних піснях мова йде про окремі події, змальовуються окремі історичні особи і менше, ніж у билинах, використовуються засоби поезики, що уповільнюють розвиток дії.

Дійсно, для історичної пісні характерним є зображення конкретних подій історії і створення образів окремих історичних осіб. Як і билини, історичні пісні завжди дають оцінку зображуваного, але прийоми зображення й оцінки пісень відрізняються від билинних. У піснях типізація зображуваного досягається реалістичною розповіддю при майже повному відмовленні від фантастичних образів і положень. Історична пісня уже в XVI ст. — і чим далі, тим ясніше — відходить від традиційної гіперболічності й міфологічності образної системи; сюжет її будується не на епічно деталізованих подіях з уповільненим розвитком, а на центральному епізоді, виділеному з ланцюга подій. Навіть серед пісень часів Грозного твори з розвинутим сюжетом нечисленні — це «Кострюк» і «Иван Грозный и сын». Найчастіше в основу пісні береться опис одного драматичного епізоду, що притягає найбільшу увагу. Так, пісня про взяття Казані розповідає лише про зруйнування стіни і взяття міста, пісня про смерть Настасії Романівни — про момент прощання її з Іваном Грозним, пісня про набіг кримського хана Девлет-Гірея — про таємничий «глас-предречение» і втечу хана тощо. Така ж побудова пісень початку XVII ст. Пісні про події Смутних часів, записані в 1619—1620 рр., також повністю підтверджують думку про розвиток сюжету на основі одного виділеного з подій епізоду. Цей принцип побудови історичних пісень особливо наочний в районах з слабо розвинутою традицією історичного епосу — в районах козацтва. В них відомі нам сюжети билин втрачають величавий розвиток дії, з них виділяються окремі епізоди (наприклад, епізоди прощання богатиря, богатирського бою і т. п.), які стають самостійними творами. Переконливі приклади такої трансформації билин знаходимо в багатих і різноманітних записах О. М. Листопадава.

Оповідючи про долю і боротьбу народу, історичні пісні XVI і особливо XVII та наступних століть відбивають поглиблення класових суперечностей, події класової боротьби. Селянські рухи Разіна і Пугачова викликають до життя пісні про повстання народних мас. Природно, що в умовах повстань і революційної боротьби у створюваній історичній пісні розвивається тема народних мас, їх боротьби з зовнішнім і внутрішнім ворогом, з'являється образ народної маси (нагадаємо, що в билинах образ народу втілювався в образі народного богатиря). Важливо зазначити, що в піснях описувані події розкриваються через почуття і переживання героїв. Для зображення драматичних обставин розробляється жанр історичного плачу (пор. плач про Скопіна, плач Ксенії Годунової, плач про Петра Великого і т. п.), лірич-

ної пісні, що відбиває душевний стан людини, викликаний певними подіями. Вивчення російських історичних пісень показує, що, ввібравши спочатку деякі елементи билинного епосу, історична пісня вже з XVII ст. формується, використовуючи народну лірику та характерну для пісенної поезії поетичну образність.

Глибоко помилковою є думка про те, що лише епос відбиває дійсність і містить в собі соціальну проблематику, а лірика замикається у вузькому маленькому світі особистих почуттів і переживань людини. В такому трактуванні лірики завжди явно чи приховано звучить відгомін ворожих марксизму суб'єктивно-ідеалістичних філософських концепцій. Зближення історичної пісні з народною лірикою аж ніяк не означає послаблення соціального змісту в історичному пісенному фольклорі. Як і епос, народна лірика сюжетна і може розповідати про ту ж подію, про яку розповідає епос. Специфіка сюжету лірики, особливості ліричної оповіді полягають в тому, що події зображуються через індивідуальне сприймання героїв (це, як відмічено вище, ми і бачимо в історичній пісні).

Події, відбиті у пісні, можуть бути різнохарактерними, але вони завжди взяті з життя народу, з життя окремих людей. Тематика ліричних пісень різноманітна. Вона включає і суспільну боротьбу, і особисті взаємовідносини людей (пор. так звані розбійницькі, тюремні, солдатські, родинні та інші пісні). З окремих випадків життя, про які розповідає народна лірична пісня, постає образ не якогось одинака з його «замкнутими в собі» особистими переживаннями, а образ всього народу. Ця суспільна, народна суть ліричної пісенної поезії і створила можливість для використання лірики у нових творах з історичною тематикою — у піснях, де розповідається про народні повстання, про захист рідної країни. Суспільна і родинно-побутова тематика народних ліричних пісень, їх сюжетність у багатьох випадках приводили до стирання граней між жанром історичних пісень і ліричною поезією. Так звані розбійницькі, або молодецькі, пісні, солдатські і багато інших часто відрізняються від історичних пісень лише тим, що у них не згадуються імена історичних осіб, дійсні назви подій. Життя народу, його діяльність і боротьба породжували нові сюжети історичної пісенної поезії. І ці історичні пісні співались так, як і всі ліричні російські пісні. Традиція лірики, що ввійшла в історичну пісню, надала широкі можливості для хорового, а не сольного виконання творів.

Аналіз, правильне розкриття закономірностей історичного розвитку жанрів епосу визначають і постановку питання про їх місце і долю в наш час. Уже намічена в контурах історія билин та історичних пісень, що виникли в умовах Київської і Московської Русі, показує, що в умовах капіталізму усталені традиційні форми цих жанрів не мали необхідних стимулів для розвитку. Билини і стара історична пісня XVI — початку XVII ст. стали, умовно кажучи, архаїчними жанрами, що зберігаються і цінять-

ся як надбання культурної і художньої спадщини народу. Ця спадщина має велике суспільно-виховне значення. Ми дбайливо оберігаємо і видаємо її. І самим виданням ми даємо нове, тепер писемне, літературне життя билинам, що майже втратили усне побутування.

Саме тому, що форми цих жанрів російської народної творчості архаїчні і образна система їх значною мірою є надбанням минулого, стало неможливим відродження билини чи історичної пісні XVI—XVII ст. тепер. Воскресіння древнього жанру народної творчості, який народився в умовах життя феодального суспільства і став архаїчним в наш час, неможливе в нових умовах, як неможливе повернення минулого життя. Апокриф і житіє, воїнська повість і літопис, билина і середньовічна історична пісня, — жанри літератури і народної творчості Русі XI — XVII ст., — це мистецтво свого часу, яке притягає нашу увагу, вивчається нами, яке зберігає в багатьох випадках пізнавальне і суспільно-виховне значення і для наших сучасників. Але це минула історія, це наша багата художня спадщина. Намагання відродити ці жанри і форми, вдихнути в них нове життя, осучаснити їх не привели і не можуть привести до позитивних результатів і лише дискредитують народну творчість.

Неможливість відродження жанру традиційних билин в умовах радянської дійсності, звичайно, не можна розуміти як зникнення традиції героїчного епосу. Використання кращих традицій билинного епосу (саме як традицій) повинно бути і спостерігається у ряді творів, зокрема на історичну тематику. Але використання традицій не рівнозначне копіюванню билин. Копіювання передбачає збереження художніх засобів не лише в їх живих елементах, але й з усією архаїкою, яка вже не відповідає вимогам нашої сучасності.

Історія літератури і народної творчості показує, що складання художніх творів «у стилі» древніх жанрів народної творчості в наш час має місце не в колективному, а в індивідуальному мистецтві. Не в фольклорі, а в творчості найвидатніших письменників ми знаходимо витончене і глибоке використання образів і мови древнього епосу для розповіді не лише про минуле, але іноді й про сучасність. Виразний перелік таких творів дає М. Т. Рильський в своїй праці про українські народні думи та історичні пісні¹.

Отже, в наш час билини не воскрешаються, але традиції героїчного епосу можуть творчо використовуватись. Разом з цим продовжують жити деякі епічні форми минулого. До певної міри з минулого в сучасність переходить, наприклад, жанр історичного переказу. Традиції цього жанру зберігаються в сучасних історичних оповіданнях. Вивчення цих історичних оповідань (спогадів, легенд тощо), на жаль, все ще дуже мало притягає увагу фольк-

¹ Див. статтю М. Т. Рильського у цьому збірнику.

лористів, тимчасом вони є основною жанровою формою сучасного історичного народного епосу.

Але говорячи про зникнення билин і про неприродність жанру «новин», «радянських билин», які архаїкою своєї образної системи і поетичної мови дисонували з зображуваними картинами радянської дійсності, ми твердимо: епос живе, сучасність породжує нові форми епічної творчості, які раніш були неможливі. Про народження цього нового епосу, що відрізняється своїми жанровими особливостями, ще в 30-х роках писав О. М. Горький у статті «Байдужість не повинна мати місця»: «Література пролетаріату всіх племен Союзу Соціалістичних Рад ставить перед собою дуже важке завдання — створити засобами реалізму епічне мистецтво, в якому відбився б з усією можливою силою слова і повнотою героїзм індустріального озброєння країни і боротьби проти всіх і всяких пережитків минулого... Йдеться, зрозуміло, не про те, щоб створювати такі монументи словесної творчості, як, наприклад, «Калевала», «Едда», «Пісня про Нібелунгів», але тут до речі нагадати, що ці і подібні монументи створені, відлиті з матеріалу усної, колективної творчості. Місце цього матеріалу в радянській дійсності займає літературна сировина, про яку говорилося вище. Не перебільшуючи її якості, треба все-таки оцінити значення її кількості, а вона говорить про прагнення багатьох тисяч людей до творчості поезії і прози. Це процес небувалий в історії людства, в такому обсязі і з такою силою він не спостерігався в минулому... Велика кількість талантів, що їх висуває маса в усі галузі праці й творчості, вражає і радує. Але на шляху нормального росту талантів і розвитку їх у глибину постає необхідність відображення, зображення поточної дійсності»¹.

Новий епос складається колективною та індивідуальною творчістю трудящих мас. Вони шукають і знаходять нові жанри, форми епічної творчості і при цьому зберігають і розвивають давні традиції народного мистецтва, не обмежуючи себе рамками архаїчних жанрів. Цей новий епос складається у взаємодії з радянською багатонаціональною літературою.

Найважливішою проблемою, яку ще мало вивчає радянська фольклористика, є проблема поетичної форми і мови билин та історичних пісень. Радянська наука у спадщину від дореволюційної фольклористики одержала дослідження, які розглядають віршування, римування, поетичні прийоми, образи народної творчості, в тому числі і билин. Можна нагадати, наприклад, працю Ф. Є. Корша «О русском народном стихосложении» (СПб., 1897), статтю О. Л. Маслова «Былины, их происхождение и мелодический склад» («Известия Об-ва любителей естествознания, антроп. и этногр.», XIV, М., 1911) і деякі інші праці. Традиції вивчення форми билин як жанру народної творчості були про-

¹ М. Горький, Про літературу, стор. 342—343.

довжені в 20-х роках, але тодішні дослідження позначились всіма недоліками формалістичного літературознавства, яке відривало форму від змісту і навіть протиставляло їх. Ці недоліки в тій чи іншій мірі властиві працям М. О. Габель «Форма діалога в билинах» і «До питання про техніку російського билинного епосу» («Наукові записи науково-дослідної кафедри», т. X, X., 1927), книзі О. П. Скафтімова «Поэтика и генезис былин» (Саратов, 1924), дослідженням В. М. Жирмунського «Рифма, ее история и теория» (П., 1923) і «Введение в метрику» (Л., 1925). В цих роботах було зібрано і систематизовано великий матеріал по дослідженню поетичної форми билин. Тим-то дослідження 20-х років, несприйнятні своєю методологією, все ж становлять для нас значний інтерес. Слід прямо сказати, що відчувається настійна потреба звернутися до праць 20-х років, в яких вивчаються форми народної творчості, до тих праць, яких зараз майже ніхто не згадує, побоюючись закидів у тяжінні до формалістів, а то й просто у формалізмі. Заперечуючи і відкидаючи формалістичну методологію, марксизм не відмовляється від точного і старанно перевіреного матеріалу, виділеного і, хоч би й за формальними ознаками, згрупованого в названих і подібних їм працях. Великою помилкою літературознавців і фольклористів було те, що в 30—40-і роки вони майже зовсім не вивчали форми і обмежувались розглядом ідейного змісту. Супротивники формалізму фактично відмовились від аналізу поетичної творчості як мистецтва, виключили проблему форми з поля зору. В галузі народної творчості це було відступом від основного тезису, який радянська наука захищала з перших же пореволюційних років, тезису про те, що фольклор — поетична народна творчість, яка потребує естетичної оцінки (у свій час цей тезис, власне, визначив і назву збірників, що видавалися в 20-х роках Державною Академією художніх наук, — «Художественный фольклор»). Внаслідок такого відступу і з'явилися вульгарно-соціологічні дослідження з їх відмовленням від естетичного критерію в оцінці фольклору. Аналіз мови і поезики фольклору здійснювали лише мовознавці, які хоч і вивчали переважно лінгвістичну сторону питання, але все ж дали чимало цінного і для фольклористики. Такими мовознавчими працями в галузі форми билин є, наприклад, відомі дослідження В. В. Виноградова, В. В. Євгенєвої. На жаль, і ці дослідження не враховувались фольклористами в достатній мірі; вважалось, що праці мовознавців у більшій мірі стосуються лінгвістики і лише частково і фольклористики. Характерно, що в останній узагальнюючій статті про билини, надрукованій в книзі «Русское народное поэтическое творчество», П. Д. Ухов навіть не згадує про існування таких досліджень, хоч стаття і має спеціальний розділ «Особливості художньої форми билин».

Неувага до естетичної цінності народного мистецтва, що виражається також у відмовленні від аналізу і оцінки поетичної

цінності розглядуваних творів, пов'язується з некритичним ставленням до текстів при підготовці їх до видання. Це в повній мірі стосується і робіт в галузі дослідження і видання билин.

Цілоком ясно, що спеціальні наукові видання билин, що дають матеріали для досліджень, повинні охоплювати всі тексти: і ті, які мають художнє значення, і ті, що його не мають. Російська фольклористика могла успішно розвиватись саме завдяки тому, що в своїх дослідженнях вона спиралась на матеріали збірників билин, виданих П. М. Рибниковим, О. Ф. Гільфердінгом, О. В. Марковим на високому науковому рівні.

Але аналіз досліджуваних текстів і, що особливо важливо, видання науково-популярних, масових збірників билин завжди повинні виходити з оцінок ідейно-художньої цінності твору. Тимчасом у деяких, загалом хороших збірниках все ще помітний недосит критичний відбір текстів билин. Позитивної оцінки заслуговує, наприклад, збірник «Былины», упорядкований Б. І. Богомолловим, виданий в малій серії «Библиотеки поэта»¹. Але введення в збірник зіпсованого варіанта билини «Илья Муромец в ссоре с князем Владимиром» — варіанта, що включає цитату з вірша О. К. Толстого «Под броней с густым набором...», руйнуючи тим художню цілісність твору, а також введення билини М. С. Крюкової «Ждан-Царевич»², що являє собою маловиразний, нудний переказ казки билинним віршем, свідчать про недостатню вимогливість упорядника, про відступ від суворого естетичного критерію.

Билини та історичні пісні як витвір мистецтва вимагають обов'язкового глибокого і детального розгляду форми, поетичної мови без відриву від змісту. Принцип критики ідейно-художніх особливостей тексту треба покласти як в основу досліджень, так і в основу роботи по популяризації історичної пісенної поезії та епосу: підготовки масових видань, літературних переробок, використання тем і образів билин для кіно, театру і т. п. Якщо дослідження і спеціальне академічне видання можуть використати текст незалежно від його художньої цінності, то популяризуватись в широких масах повинні лише кращі записані твори, ті, що відповідають строгим критичним вимогам. Ми ставимось до билин та історичних пісень як до художньої спадщини, що має велике суспільно-виховне значення для нас. Значення традиційного героїчного епосу та історичної поезії для нашого часу, що неодноразово відзначалось діячами культури, мистецтва, літератури, незаперечне. Це значення підкреслювалось на сторінках газети «Правда», у виступах М. І. Калініна, який закликав в роки Великої Вітчизняної війни виховувати радянський патріотизм, пробуджувати національну гордість, нагадуючи кожному бійцеві «про героїчні традиції його народу», про «його прекрасний

¹ «Былины», изд. 2, изд-во «Советский писатель», Л., 1950.

² Там же, стор. 75—82, 279—285.

епос»¹, в численних виступах О. М. Горького, який вважав, що в народному епосі виявляються кращі якості трудового народу, його воля і дерзання мислі. Лише критично відібрані художні варіанти російських билин та історичних пісень становлять художню спадщину і сприяють вихованню кращих якостей радянської людини. Зanedbanня аналізу поезики народної творчості є не лише нашим теоретичним промахом, але завдає істотної шкоди популяризації народного епосу, перешкоджає нам повернути епос народу в новій, «книжній» формі. Пряме практичне значення аналізу поезики і мови народної творчості примушує нас з особливою увагою ставитись до проблем форми і вітати появу досліджень її. Як серйозну роботу слід оцінити, наприклад, книгу М. Г. Штокмара «Исследования в области русского народного стихосложения» (Изд-во АН СССР, М., 1952) — книгу не позбавлену недоліків, з багатьма спірними положеннями, але цінну не лише дослідженнями в галузі форми, а й тим, що вона збуджує думку, примушує сперечатись. І дивно, що ця праця, присвячена народному віршуванню, спеціального обговорення і рецензування дослідниками народної творчості не дістала. Мабуть, і тут позначилась неувага до проблем форми і мови народної творчості в цілому і зокрема билин та історичних пісень. З тієї ж причини, напевне, не звернула на себе належної уваги одна з останніх праць В. Я. Проппа, в якій розглядаються питання поезики билин². Дискусійність ряду висунутих в ній положень безсумнівна, але відгуки на цю статтю у друзі не з'явилися, незважаючи на те, що проблема форми цікавить фахівців з різних галузей мистецтва. Та обставина, що стаття була опублікована в мало розповсюдженому виданні — «Ученых записки Ленинградского университета», не може виправдати неуваги фахівців до цієї праці.

Підкреслюємо: аналіз поетичної форми билин та історичних пісень важливий в усіх відношеннях. Він має велике значення і для розробки проблеми історії епосу. Робота в галузі форми билин та історичних пісень покаже, що форма, як і зміст, виникає історично закономірно, що зміст і форма становлять нерозривну єдність. Цей аналіз, безсумнівню, розбіє твердження про історичну непізнаваність форми творів, складених у далеку давнину, і доведе, що історія билин та історичних пісень може бути відтворена не лише при розгляді тем, сюжетів, образів, але й при розгляді поетичних особливостей, поетичної мови творів.

Дослідження історичної форми і поетичної мови фольклору минулих епох, безсумнівню, дуже важкі, оскільки записів давнього фольклору нема. Але трудність дослідження ще не означає неможливість його. Дослідницька думка може досягти — і дося-

¹ М. И. Калинин, О литературе, Л., 1949, стор. 196.

² В. Я. Пропп, Язык былин как средство художественной изобразительности, «Ученые записки ЛГУ», № 173, вып. 20, серия филологических наук, 1954.

гає — серйозних успіхів в історичному аналізі форми і змісту при умові комплексного розгляду творів різних галузей мистецтва: літератури, фольклору, живопису, архітектури, скульптури. Особливо велике значення має порівняльне вивчення літератури та фольклору, їх мови, поетики образів. Слід відзначити, що проблема зв'язків билин та історичних пісень з літературою давно цікавила російську науку, але розв'язувалась вона в плані формальних зіставлень літературних і фольклорних текстів або ж у плані вивчення джерел, з яких запозичено досліджуваний текст. Радянська фольклористика дала новий напрям цій проблемі. Дослідники ставлять за мету вивчити взаємовпливи творів письменства і усної історичної поезії народу, роль фольклору для становлення і розвитку літератури народності і нації, процеси зміни фольклору під впливом літератури, історію героїчного образу в літературі і фольклорі. В цьому плані йдуть цікаві праці спеціалістів по стародавній і новій російській літературі: Д. С. Лихачова, який розглядає процеси виникнення стародавньої російської літератури в зв'язку з традиціями народної творчості; В. П. Адрианової-Перетц, М. Й. Скрипіля, М. В. Водовозова, А. М. Робінсона та інших учених, які досліджували зв'язки повістей з народними казками та героїчним епосом; В. І. Малишева, який знайшов списки билин у рукописах XVII ст., нові твори стародавньої російської літератури, що виникли на основі російського героїчного епосу; Г. М. Астахової, Б. М. Путілова, В. Д. Кузьміної, В. К. Соколової, які досліджують питання зв'язків билин та історичних пісень з літературою XVIII—XIX ст. Всі ці праці створюють основу для постановки і дослідження узгальноючої проблеми єдності і своєрідності закономірностей розвитку російської літератури і фольклору на всьому їх шляху. Разом з цим дослідження зв'язків літератури і фольклору обґрунтовує висновок про історичну обумовленість образів, віршування, поетики на різних етапах історії мистецтва. Внаслідок паралельного вивчення літератури і фольклору уже визначились певні історичні віхи зближення між формою і поетикою героїчних билин і «Слова о полку Ігоревім», історичних пісень і повістей часів Івана Грозного, пісень і повістей так званих Смутних часів. Але це все тільки перші кроки до вивчення паралелей поетичної мови і особливостей форми народної поезії, в дальшому ця робота повинна бути поглиблена. Поглибленню її може сприяти також залучення дослідників образотворчих мистецтв. Уже Ф. І. Буслаєв порівняльним вивченням живопису, літератури та епосу древньої Русі показав, наскільки плідотворними можуть бути такі дослідження. На жаль, радянські фольклористи, відкидаючи ідеалістичні побудови міфологічної школи, відкинули і те цінне, що ця школа дала, зокрема на якийсь-то час загубилась традиція вивчення епосу у зіставленні з пам'ятками живопису, скульптури і літератури.

Зосередження уваги фольклористів на проблемі форми, без-

перечно, відкриє нові можливості для аналізу билин та історичних пісень, збагатить нашу науку.

Перелічуючи завдання, які стоять перед дослідниками, слід вказати також на необхідність порівняльних досліджень російських билин та історичних пісень у колі слов'янського героїчного та історичного епосу. Порівняльному вивченню слов'янського епосу треба прокладати нові шляхи. Дореволюційна наука проводила порівняльний аналіз з формалістичних позицій теорії запозичення. У післяреволюційній науці слов'янський епос у порівняльно-історичному плані майже не вивчався, а наявні роботи цього напрямку були нечисленними і мали істотні недоліки (так, іноді до слов'янського епосу застосовувався навіть метод палеонтологічного аналізу М. Я. Марра). Марксистський порівняльно-історичний аналіз слов'янського героїчного епосу розкриє з усією глибиною національну своєрідність та історичну основу творчості кожного народу, покаже органічну спільність героїчного та історичного епосу слов'ян. Радянські фольклористи повинні були б взяти на себе обов'язок організувати і здійснити праці з порівняльного вивчення слов'янського героїчного епосу та історичної пісенної поезії.

Підводячи підсумки збирацької та дослідницької роботи в галузі билин та історичних пісень, ми повинні визнати, що радянська фольклористика в розробці ряду питань досягла певних успіхів. Окремо слід відзначити, що критичний перегляд наукової спадщини звільнив фольклористику від деяких неправильних поглядів на билини та історичні пісні, виявив те дійсно цінне, що дала російська дореволюційна наука, і розкрив глибоке значення теоретичних положень про народний епос, розроблених революційними демократами, праці яких дослідниками билин не брались до уваги.

Героїчний епос та історичні пісні, в яких російський народ створив безсмертні образи київських богатирів, образи могутньої новгородської вольниці, прогресивних діячів Російської держави, повсталі народної маси та її вождів здавна притягають увагу вчених різних країн. Радянські фольклористи мають дійсно велику і багату наукову спадщину. Використовуючи її, ми не обмежувемось працями одних російських учених. Нагадаємо, що не лише у нас, але й за рубезем історичний російський фольклор викликав до себе живий інтерес, любов і увагу. Добре відомі фольклористам дослідження Траутмана, Дюмезіля, Чадвіка, Шатуйї, Крижановського та інших учених, переклади билин та історичних пісень на іноземні мови, які здійснювались в минулому і сучасному (наприклад, чеські переклади Ф. Челаковського ХІХ ст. і новий переклад, підготований у Чехословаччині молодим вченим Владиславом), є доказом широкій любові і глибокій увазі, що їх викликають до себе твори російського народного мистецтва. Радянські фольклористи виділяють з праць зарубіжних спеціалістів все цінне, що сприяє дальшому розвитку науки про народну

творчість, і по заслuzі оцінюють кожний внесок у вивчення російських билин та історичних пісень.

Численні праці дореволюційних і сучасних дослідників, присвячені билинам та історичним пісням, а також багаті записи текстів свідчать про те, що зібраний і систематизований матеріал, в тій чи іншій мірі висвітлений у працях з фольклору, підтверджує вже здобуті наукою розв'язання багатьох питань: про долю народного епосу при капіталізмі, про народність основної маси билин та історичних пісень, про класовий і національний характер їх, про зв'язки народного епосу з стародавньою і новою російською літературою. Багато які з проблем, що в загальному плані правильно висвітлені в сучасних дослідженнях, тепер вимагають поглиблення і конкретизації в напрямі аналізу билинних сюжетів і образів у спеціальних дослідженнях, що розглядали б історію окремих творів. Разом з тим висуваються і нові, що раніш майже не привертали уваги, проблеми, про які вже згадувалось вище.

Можна сказати, що перед фольклористикою стоять такі завдання: вивчення з марксистських позицій історичної своєрідності народної творчості, дослідження в галузі історії билин та історичних пісень, розкриття народності їх змісту і форми, вияснення закономірності створення і розвитку героїчного епосу та історичної поезії в період існування народності і нації, використання кращих традицій історичної народної поезії в класичній і сучасній літературі та фольклорі.

Робота над російськими билинами та історичними піснями має великі традиції, які треба розвивати і збагачувати. Творче оволодіння марксизмом дозволить підняти дослідження в галузі епосу на нову висоту. Підсумки зробленого і короткий перелік проблем, які вимагають розв'язання, допомагають нам визначити шляхи, якими підуть радянські вчені до нових досягнень.



М. Т. РИЛЬСЬКИЙ

ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Українські думи та історичні пісні — одна з найважливіших складових частин української народної творчості. Вони здавна привертали увагу дослідників і прогресивного і реакційного напрямку, тому в трактуванні цих творів, в аналізі їх змісту, в питанні про їх походження існували значні розбіжності. Ідейно-художня цінність історичної епічної поезії українського народу знаходить визнання і чітке тлумачення з марксистських позицій лише в радянській фольклористиці, хоч окремі представники її, особливо в перші повоєнні роки, не були вільні від деяких помилкових положень. Наша фольклористика творчо й критично використовує досягнення прогресивних учених довоєнного періоду, вірогідний фактичний матеріал, що міститься в їх публікаціях та дослідженнях.

Загальновідомі висловлювання про українські думи і пісні М. В. Гоголя і Т. Г. Шевченка, з яких другий в захопленні навіть ладен був віддати перевагу нашим стародавнім думам перед гомерівськими поемами. Уважну і дійову зацікавленість українською пісенною творчістю виявляв О. С. Пушкін. З глибокою любов'ю ставилися до російського та українського фольклору поет-декабрист К. Ф. Рилєєв, російські революціонери-демократи В. Г. Белінський, М. Г. Чернишевський, М. О. Добролюбов, виявляючи тонке розуміння народної творчості. Висловлювання Добролюбова про збирання й вивчення народної творчості, зокрема вказівка його на необхідність уважного вивчення носіїв фольклору та їхнього середовища, багато в чому визначили напрям прогресивної фольклористики. Захопленим шанувальником і знавцем української пісні був Максим Горький. Заслуговує на згадку надзвичайно висока оцінка, яку дав українській народній музиці і поезії А. В. Луначарський — людина тонкого смаку — в статті про Т. Г. Шевченка «Великий народний поет».

Відгомін захоплення українським історичним епосом відчутний також і в російському та українському малярстві. Згадаймо

хоча б роботи І. Репіна, зокрема славетних «Запорожців», роботи С. Васильківського, М. Самокиша, О. Сластьона, нашого сучасника І. Іжакевича. З захопленням працює над ілюструванням дум художник М. Дерегус.

Значним і плодотворним є вплив українських дум і особливо пісень на нашу драматургію та музику. Так, на основі сюжету думи про Марусю Богуславку М. Старицький і І. Нечуй-Левицький створили свої драми. Мотиви думи про Хмельницького і Барабаша використані Старицьким у драмі «Богдан Хмельницький». Гідною уваги є опера покійного композитора Б. Яновського «Дума чорноморська», матеріалом для якої послужила славнозвісна дума «Про Самійла Кішку», а також опера В. Золотарьова «Хвесько Андибер» (за однойменною думою).

Російська, українська та білоруська народна творчість, що бере початок з спільного джерела — культури Київської Русі, звичайно, зберігає ряд спільних рис. Деякі з них беруть свій початок з славетної пам'ятки нашої старої культури — з «Слова про Ігорів похід» і з тієї словесно-пісенної традиції, яка, безперечно, існувала в Київській Русі і позначилась насамперед на російських билинах.

Генетично пов'язані з творчістю староруської народності українські думи та історичні пісні мають незаперечні риси спорідненості з билинами новгородського та особливо київського циклів, тобто з найдавнішими з відомих нам билин. Перекочовавши на далеку Північ, билини лише там збереглись до наших днів, але вони й досі мають ряд особливостей, зокрема пейзажних, що вказують на місце їх первісного побутування.

Ставлячись з належною обережністю до зближення окремих мотивів і образів російського билинного епосу та українських дум, пам'ятаючи про різницю в часі їх походження і різну їх історичну долю, ми не можемо не визнати рис спільності в поезії, характері, світогляді, притаманних цим творам народного генія. Зокрема, навряд чи можна пояснити простим збігом однаковість імен (і соціальних характеристик, що криються в них) Альоші Поповича і Олексія Поповича. Безперечний інтерес становить зіставлення деяких моментів билини про Садка і думи про того ж Олексія Поповича. Взагалі, питання про внутрішні і формальні зв'язки билин та дум, яке не раз порушувалося дослідниками, ще потребує поглибленого вивчення.

Існують і безперечні ознаки спорідненості українського епосу з епосом болгарським та сербським, на що теж не раз вказували російські й українські вчені. Для порівняльного вивчення епосу слов'янських народів багато зробили такі фольклористи і літературознавці дожовтневого часу, як М. П. Дашкевич, О. М. Пипін, І. Я. Франко. В наші дні увагу цьому питанню приділяють О. І. Білецький, М. І. Кравцов та інші радянські вчені.

Українські думи здебільшого пов'язуються з певними історичними особами або з історичними явищами і періодами. Вони, проте, не злиті в один цільний епос, як це ми бачимо в «Іліаді», «Одіссей» «Калевалі», «Манасі» і т. п. Можна якоюсь мірою встановити «цикли» старих дум, подібних до циклів билин про Іллю Муромця чи про Василя Буслаєва, а також до циклів сербських епічних пісень про Косове поле, про Марка Краевича тощо, але все-таки це скоріше не цикли, а групи дум, що відносяться до певних історичних епох і почасти осіб. Окрему, досить цікаву групу становлять думи побутові і морально-повчальні, дуже близькі до історичних дум характером, формою і стилем.

Самий термін «дума» має книжне, літературне походження, вживався він на означення творів різних жанрів. У російській літературі цей термін ввів К. Рилєєв, в українську фольклористику — М. Максимович. Вживання цього слова Максимовичем пов'язують з польським *duma*, проте, приміром, у «Польсько-російському словнику» Станіслава Міллера (Вільно, 1829) серед різних значень слова «дума» читаємо таке: «*duma-elegia, pieśń guserska* — героїчна пісня, рід віршування сумного і жалібного». Дуже подібне пояснення цього слова є і в сучасному восьми-томному словнику польської мови Яна Карловича, Адама Кри-нського і Владислава Недзведського.

У старій польській літературі терміном «*duma*» називали героїчну (історичну) пісню елегійного, сумного змісту незалежно від її форми. В такому розумінні вживали це слово і польські романтики «української школи», і Юліуш Словацький. М. Ю. Лермонтов вживав слово «дума», очевидно, на означення роздуму (фр. *méditation*). Такою є його славетна «Дума» — «Печально я гляжу на наше покоління». Близький до подібного розуміння думи був і Кольцов. У Рилєєва, який любив і цінив українську народну творчість, думи, проте, своєю формою і характером далекі від українських народних дум.

Шевченко під деякими своїми віршами поставив підзаголовок «думка» (це слово як літературний термін вживалося і польськими романтиками), а про те, що він добре розумів і відчував стилістичні й віршові особливості дум, свідчить його власна «Дума» в поемі «Сліпий» («Невольник»).

Так чи інакше, в практиці давніх народних співців — кобзарів, які виконували думи, слово це не вживалося. Вони найчастіше називали твори такого роду «козацькими піснями», «піснями про старовину». Пізніше, наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст., слово це прийнято було і народними виконавцями дум, причому вони частенько плутали думи в строгому розумінні слова з історичними піснями, що траплялося і з фольклористами.

Відмінність кобзарських дум від історичних пісень перший встановив М. О. Максимович, причому більш-менш точне формулювання цієї відмінності він дав тільки в третьому своєму фольклорному збірнику (1849). Історична пісня являє собою особли-

вий жанр, відмінний від дум. У формальному відношенні її характеризують такі риси: куплетна побудова, рими, що більш-менш суворо чергуються за схемами **абаб**, **аабб**; щоправда, в найраніших записах рим нема, віршовані розміри історичних пісень властиві українським пісням і інших типів, наприклад ліричним. Іноді в історичних піснях є внутрішні рими, наприклад:

Ой, хвалився та козак Швачка, під Білу ю Церкву ідучи:
«Гей, будем брати¹ та китайку драти, та в онучках топтати».

Дієслівному римуванню в історичних, як і в інших піснях українського народу, не надається такої явної переваги, як у думках.

Не підлягає сумніву величезний вплив народних пісень на віршову практику Шевченка. Відгук їхньої відчужається у віршах Ю. Федьковича, І. Франка, Лесі Українки і інших поетів дожовтневого часу, а також у творах радянських українських поетів.

В історичних піснях яскраво виявляється світогляд волелюбного українського народу. Вони уславлюють героїчні подвиги кращих синів народу, їх патріотизм, їх беззавітне служіння батьківщині, їх боротьбу з ворогами — загарбниками і гнобителями (пісні про Данила Нечая, Байду, Івана Сірка, Максима Залізняка). Славу співає український народ борцям проти поміщиків, проти соціальної несправедливості, таким, як Устим Кармалюк та Олекса Довбуш. У «Пісні про Бондарівну» виступає чудовий образ гордої, сповненої почуття людської гідності дівчини, що дає зневажливу відповідь «вельможному» панові Каньовському — певно, магнатові Миколі Потоцькому (1712—1782 рр.), який залицявся до неї:

Ой, не годен пан Каньовський мене цілувати,
Тільки годен пан Каньовський мене роззувати.

Ця трагічна пісня, що закінчується описом загибелі Бондарівни від руки пана Каньовського, не тільки дуже поширена на Україні, але, наскільки нам відомо, засвоєна і в Білорусії. Вона лягла в основу поеми Янки Купали «Бондароўна». Є відомості, що пісня про Бондарівну перекочувала і в Польщу.

Історичні пісні дали широкий матеріал українським драматургам. Так, на сюжет пісні про Саву Чалого (зрадника, що перейшов від гайдамаків у панський табір і став запеклим переслідувачем колишніх своїх товаришів, які потім справедливо його покарали) і на сюжет уже названої пісні про Бондарівну класик української драматургії І. Карпенко-Карий (Тобілевич) написав дві драми; не без впливу пісні про Кармалюка (поряд з використанням історичних відомостей про нього) написано кілька п'єс українськими радянськими письменниками; мотивами напів-

¹ За іншим читанням — «брате».

історичної пісні «Ой, не ходи, Грицю, та на вечорниці» скористався М. Старицький в однойменній драмі. Сюжет тієї ж таки «Бондарівни» покладений в основу балету українського радянського композитора М. Вериківського «Пан Каньовський».

Історичним пісням нашим притаманна велика соціальна гострота. Якщо в популярній пісні «Ой, наступила та чорна хмара» показано гнівну розправу «голоти» з зарозумілим ненависним багатієм, не названим на ім'я, а в чумацькій пісні (яку, як і попередню, тільки умовно можна назвати історичною) «Ой, косить хазяїн та на сіножаті» відбито конфлікт між безіменним «хазяїном» і так само безіменним «чумаком», то в піснях про Кармалюка, про повстання в с. Турбаях (XVIII ст.), про вбивство селянами «пана Саливона» — Селивановича (XIX ст.) змальовуються конкретні історичні події, називаються конкретні імена. Такі пісні являють собою документи великого народного гніву.

Значення терміну «історична пісня» може бути різним. У вузькому розумінні це пісня про певну історичну подію, певну історичну особу. В ширшому розумінні — це пісня про те чи інше явище народного життя, про той чи інший рух народних мас. При такому тлумаченні терміну можна говорити про пісні «наймитські», «рекрутські», «бурлацькі», «заробітчанські» як про пісні історичні. Проте надто поширене застосування цього терміну може привести — і приводить — до того, що до категорії історичних пісень відносять всі пісні взагалі. Адже немає пісні, немає твору народної творчості, які б не були так чи інакше пов'язані з певним історичним періодом, не відбивали б певних історичних рис.

Радянські фольклористи, які, на відміну від фольклористів дворянських і буржуазних, з особливо пильною увагою ставляться до робітничого фольклору, небезпідставно вважають деякі твори пісенної творчості робітників кінця XIX — початку XX ст. взірцями історичних пісень. Історичними піснями є, безумовно, і багато пісень, створених українськими робітниками та селянами в радянський час. Назвемо тут вміщені у збірці «Українські народні думи та історичні пісні», упорядкованій П. Д. Павлієм, М. С. Родіною і М. П. Стельмахом, пісні «Насувалась грізна хмара» (про громадянську війну і боротьбу з інтервентами на Україні), «Як задумав пан Петлюра», «Чи то хмари, чи туман» (про боротьбу з денікінщиною), «Не вітри то завивали» (пісня про Ворошилова), «Ой, котився вітер яром» (пісня про Котовського), «Цвіте сад-виноград» (пісня про Пархоменка), пісні про будівництво соціалізму в СРСР, про визволення західноукраїнських земель і возз'єднання їх з Радянською Україною, про Велику Вітчизняну війну 1941—1945 рр., про післявоєнну відбудову народного господарства, про будівництво комунізму, про боротьбу за мир. Мотиви дружби і братерства з великим російським народом і з усіма народами Радянського

Союзу проймають багато цих творів. З особливою любов'ю оспіваний народом у історичних піснях образ великого вождя В. І. Леніна.

Чимало цих творів, безперечно, літературного походження; в окремих випадках ми знаємо і імена творців тексту та музики пісень, поширених у народі і записаних як народні; часто це імена професіоналів-поетів і композиторів. Відомі і такі поєднання: слова народні, музика композитора такого-то, слова поета такого-то, музика народна.

Слід, проте, визнати, що деякі з радянських історичних пісень, які створені, так би мовити, по гарячих слідах подій і не зазнали того суворого колективного шліфування, яке забезпечило на протязі віків високу художню цінність дожовтневим народним творам, ще далеко недосконалі з естетичної точки зору.

Але, незважаючи на все це, розквіт народної творчості, зокрема жанру історичних пісень, характерний для нашої радянської епохи, є безперечним фактом. Взаємозв'язки, взаємовпливи і взаємозбагачення професіональної поезії та музики з поезією і музикою народною потребують особливої розмови.

Слід зауважити, що деякі наші фольклористи, не маючи на те достатніх підстав, беззастережно вносять до списку історичних пісень агітаційні революційні пісні, бойові, закличні гімни і т. д. Таке широке тлумачення жанру помилкове, воно утруднює класифікацію народної творчості.

Дума — це віршований твір, виконуваний (як правило, солом) речитативом, що інколи переходить у більш виразний мелодичний малюнок, під акомпанемент кобзи, або бандури (в наш час так зветься один і той же інструмент, який, проте, має і різновиди), або, рідше, ліри. Рядки в цьому вірші різняться довжиною (точніше — кількістю складів). Рима (здебільшого дієслівна) майже обов'язкова, причому часто-густо римуються кілька рядків поспіль. П. Житецький у своїх «Мыслях о народных малорусских думах» наводить як приклад стягнене речення, побудоване на чотирнадцятьох римованих дієслівних присудках:

Тоді ж то Івась Удовиченко як од Хвилона,
корсунського полковника благословеніє принімав,
Сам на доброго коня сідав,
Міждо козацькими таборами пробігав,
Шлик із себе скидав,
Хрест на себе злагав,
Отцеву й материну молитву споминав,
Із усяким козаком сердечне прощеніє мав,
Старого козака рідним отцем називав,
Молодого козака рідним братом уживав,
На турецькі табори пробігав,
Турецькі намети поперевертав,
Турок п'ятдесят під меч узяв,
Дев'ятеро живцем із'язав,
Перед Хвилона, корсунського полковника, в намет
приставляв

(«Дума про Івася Удовиченка-Коновченка»).

Думам властиві складні синтаксичні побудови, зокрема періоди, що значною мірою відрізняє їх від пісень.

Ф. Колесса встановив, що в думках наявні «поділи на періоди, або тиради, тобто такі групи віршів, з яких кожна містить у собі закінчений образ або закруглену думку». Ф. Колесса взагалі перший український фольклорист, який дав точне визначення форми дум.

Відзначимо деякі стилістичні риси, властиві думам.

Архаїзми, старослов'янські слова і вислови на зразок: «глас», «глава», «злато», «персть», «прах», «смиреніє», «возлюбити», «вкушати», «аще», навіть форми «будеші», «рече» посідають значне місце в мовному складі дум і виконують певну стилістичну функцію, яку добре розуміли і творці дум, і їх виконавці. Останні (наприклад, Остап Вересай) знали сучасне значення архаїчних чи псевдоархаїчних слів і виразів, пояснювали їх словами або виразами, зрозумілими слухачам, але вважали неприпустимими замінювати їх у самому тексті дум. Поширеними прийомами, якими користуються творці дум, є анафора — однакові початки кількох рядків, ретардація — навмисне уповільнення розповіді.

Часто зустрічається в думках тавтологія: синонімічна — «прохали та благали», «знає-відає», «плаче-ридає», «срібло-золото», «кайдани-залізо», «козацька-молодецька»; коренеслівна — «біжить-підбігає», «живе-проживає», «клене-проклинає», «квилить-проквіляє», «грає-виграває», «пити-підпивати», «хвилешна хвиля», «сирая сириця»; негативні порівняння: «...не сива зозуля закувала, — то вдова заплакала...», «...у святу неділеньку не сизі орли заклекотали, як то бідні невольники у тяжкій неволі заплакали...»; постійні епітети: «свята неділенька», «сизі(ї) орли», «орли-чорнокрильці», «бідні(ї) невольники», «буйний вітер», «бистра(я) хвиля», «жовта кість», «біле(є) тіло». Правда, іноді постійний епітет приводить і до безглуздя — наприклад, порада «жати зеленее жито» в українській пісні, або ж «біле горло» у «арапина» — в пісні сербській.

Слід, однак, зауважити, що і однакові початки, і ретардація, і негативні порівняння, і тавтологія, і постійні епітети не є винятковою приналежністю українських дум. Вони властиві і билинам та іншим епічним творам східних слов'ян. До того ж більшість цих засобів використовується творцями епосу всіх часів і народів.

Гадаю, що слід би звернути увагу і на таку рису поезики дум, досі належно не вивчену, як оригінальні або, принаймні, не постійні епітети і образи, що належать власне творцям дум. Наприклад: «...чорний пожар під білі ноги підгортає» (за поясненням коментаторів, «чорний пожар» це чорний вигорілий степ), «оскомистий борщ», «ясні пожари» (звичайно епітет «ясний» має позитивне забарвлення — «ясен сокіл», «ясні зорі» тощо),

«темний похорон». Або наведемо ще такий приклад з думи «Соколя»:

У неділю барзо-пораненьку
Налетіли соколи з чужої далекої сторони,
Да сіли-упали на преудобному дереві на орісі,
Да звили собі гніздо шарлатное...¹

(«Шарлатное» — пурпурове за словником Б. Грінченка).

Цікавою особливістю дум є й граматичні неправильності, точніше — відхилення від загальноновживаних мовних форм, які часто зустрічаються в думах і здебільшого продиктовані вимогами ритму і рими. Ось приклади таких незвичайних форм дієслова:

Тее промовляє,
Відтіля побігає.
(«Втеча трьох братів із Азова»);

Івась Коновченко молодого козака совстрічає,
Стременем у груди поторкає;

або:

Старого козака конем побиває,
Меншого під ноги затоптає.
(«Дума про Івася Удовиченка-Коновченка»).

Часто зустрічаються форми «находили», «даває», «розношали». Залежність цих неправильних або незвичайних форм від рими в контексті думи цілком ясна.

Досить звичайне в думах вживання форми кличного відмінка в значенні називного: «Отамане Матяш старенький тее зачуває»; «Корсунський полковник, пане Хвилоне», «Полковниче Іване Богуне» — замість «полковник Іван Богун»; а також дивні для нашого слуху форми кличного: «Алкане-пашо, трапезонський княжату, молодий паняту». Є в думах і інші відступи від загальноприйнятих мовних норм. Особливий інтерес становлять складені, подібні до «гомерівських», прикметники та іменники: «домодержавець», «злосупротивна» (хвиля), «людославне» (Запорожжя) і т. п. У піснях таких слововитворів нема або майже нема. При розгляді формальних особливостей жанру дум цілком очевидно стає глибока своєрідність їх стилю, але це не суперечить твердженню про деякі риси подібності між українськими думами, російськими билинами і епічними піснями інших народів.

Говорячи про характер, про внутрішній зміст дум, про світогляд їх складачів і носіїв, відзначимо насамперед реалізм, властивий епічній поезії українського народу. Цьому твердженню не суперечить наявний у думах гіперболізм, що виявляється в описах фізичної сили героїв, в описах великої кількості побитих ними ворогів (турків, татар, польських панів, жовнірів тощо). Ось, наприклад, як описується в думі про Хвеська Ганжу Андибера могутня сила цього вигаданого народом «демократичного гетьмана»: гетьман, одягнений «козаком-нетягою» (бідняком), випив кварту міцного пива, якого піднесла йому служниця у корчмі

всупереч розпорядженню хазяйки, що наказала подати бідареві найгіршого пива (дуже характерна деталь!). Пиво робить своє:

Як став козацьку голову хміль розбирати,
Став козак конівкою по мосту добре погримати,
Стали в дуків-срібляників із стола чарки і пляшки скакати,
І стала шинкарська груба на десять штук
скрізь по хаті літати...

Як тут не згадати новгородського Василя Буслаєва!

Гіперболічний елемент, проте, не суперечить реалістичному мистецтву, а є його складовою частиною, інакше нам довелося б викреслити із списку реалістів Гоголя, Щедрина, Маяковського. Фантастичний казковий елемент у думках майже зовсім відсутній, тоді як у російських билинах, сербських та болгарських піснях йому відведено чимало місця. Це, безперечно, пояснюється часом і умовами творення. Реалізм описів у думках іноді доходить до дивовижної, майже протокольної точності. Так, в одному варіанті думи про Івася Коновченка читаємо:

Робилося те діло в суботу, проти воскресенія, на заході сонця...

Або ось початок «Думи про Самійла Кішку»:

Ой, із города із Трапезонта виступала галера,
Трьома цвітами процвітана-мальована:
Ой, первим цвітом процвітана —
Златосиніми киндяками¹ побивана;
А другим цвітом процвітана —
Гарматами рештована²;
Третім цвітом процвітана —
Турецькою білою габою³ покривана.

Історики стверджують, що цей опис добре передає вигляд старовинної турецької галери — «каторги». Пам'ятаю, коли я в дитинстві слухав читання цієї думи або сам читав її, то був цілком переконаний, що в ній ідеться про справжні події, і Самійло Кішка, Лях-бутурлак, Алкан-паша і дівка Санджаківна (дочка Санджака, турецького губернатора) уявлялись мені цілком конкретними особами. Перечитайте думу пізнішого часу, скажімо, про Хмельницького і Барабаша або про смерть Хмельницького, і ви, якщо не звертати уваги на історичні неточності, на свавільні зближення далеких за часом подій тощо, будете здивовані тверезим, реалістичним тоном розповіді.

Часто підкреслювані дослідниками дум ліричні елементи, що їх старовинні кобзарі називали «жалощами», справді сильніше виявлені в українських думках, ніж в епосі інших народів. Особливо яскраво виступають ці елементи у невільницькому циклі, що

¹ Киндяк — стьожка, в даному разі — прапор (за припущенням Б. Грінченка).

² Рештована, ристована — споряджена.

³ Габа — біле сукно.

навіть дало привід деяким дослідникам виводити думи взагалі з похоронних плачів — «голосінь».

В одній з найпоширеніших невольницьких дум звучить такий схвильований плач самого автора думи, який дуже зворушливо передавався справжніми кобзарями-митцями, такими як Вересай, Крюковський:

Визволь, господи, всіх бідних невольників
З тяжкої неволі турецької,
З каторги басурманської,
На тихі води,
На ясні зорі,
У край веселий,
У мир хрещений,
В городи християнські!

Такий плач, сповнений любові до рідного краю і туги за ним, міг вирватися з грудей тієї людини, яка сама побувала в турецькій неволі. Заслуговує на увагу думка, що невольницькі думи-плачі були своєрідним засобом агітації за визволення невольників.

Побіжно відзначимо, що «каторга басурманська», «мир хрещений», «городи християнські» — тут категорії не стільки релігійні, скільки національні.

Дослідники відзначають, що в історичних думках нема любовних мотивів (про історичні пісні цього з такою рішучістю сказати не можна). Багато уваги в піснях і особливо в думках приділено святості родинних стосунків. Герої, які не виявляють належної поваги до «отця-матері», неодмінно зазнають важких випробувань, а то й вмирають. Так, Олексій Попович кається під час морської бурі у своєму гріху перед товаришами:

Що я в охотне військо од'їжджав,
Недобре починав,
З отцем і матір'ю прощення не мав,
Старшого брата за брата не мав,
Старшую сестру збарзе зневажав,
Ой, у груди стременем одпихав...

І далі:

Ой, ще з города вибігав,
Триста душ маленьких дітей конем розбивав,
Кров християнську безневинно проливав.

Останні рядки свідчать і про ширші, ніж сфера родинних стосунків, гуманні ідеали українського народу.

Зворушливо змальовуються в думках та піснях ніжні взаємини брата й сестри, проводи останнього брата на війну і т. д.

Високо уславляються в думках («Самійло Кішка», «Олексій Попович» та ін.) почуття товариства, про яке так натхненно говорить гоголівський Тарас Бульба в своїй промові, зверненій до козаків у годину «великого поту, великої козацької доблесті».

Побутові морально-повчальні думи, як, наприклад, «Бідна вдова і три сини», виходять за межі нашого розгляду. Вони від-

значаються тією самою високою моральною чистотою, що й думи про Олексія Поповича, Івася Коновченка та ін.

Повертаючись до питання про ліричний елемент у думах, висловимо припущення, що, можливо, не слід вважати ліризм виятковою особливістю дум, хоч у них він і виступає незрівняно сильніше, ніж в інших епічних творах. Нам здається, наприклад, що велика кількість зменшувальних і пестливих іменників у билинах виявляє ліричне ставлення авторів до зображуваних ними осіб і подій.

Багатом народним творам властива гострота соціальних мотивів. З чудовою рельєфністю виступає ця риса в ряді пісень і дум. Слід підкреслити класове, соціальне, а не тільки національне розуміння слова «лях» у багатьох думах і піснях XVII ст. Так, у думах про Хмельницького до слова «ляхи» неодмінно додається «мостивії пани». Іноді слово «лях» зовсім і не означає поляка, наприклад у думі про Андибера:

Там пили три ляхи,
Дуки-срібляники:
Первий пив Гаврило Довгополенко Переяславський,
Другий пив Війтенко Ніжинський,
Третій пив Золотаренко Чернігівський.

Епітет «лях», доданий до цих сугубо українських прізвищ, характеризує соціальну, а не національну суть їх носіїв: пани, багатії, дуки, гнобителі народу.

Чудовий своєю безпосередністю опис розправи легендарного «гетьмана-демократа» з «дуками-срібляниками»:

«Ей, козаки, — каже, — діти, друзі-молодці!
Прошу я вас, добре дбайте,
Сих дуків-срібляників за лоб, наче волів, із-за стола
виводжайте,
Перед вікнами покладайте,
У три березини потягайте,
Щоб вони мене споминали,
Мене довіку пам'ятали!»
Тільки Гаврила Довгополенка Переяславського за те улюбив,
Край себе садовив,
Що він йому за свою денежку пива купив.
Тоді ж то козаки, діти, друзі-молодці, добре дбали,
Сих дуків-срібляників за лоб брали,
Із-за стола, наче волів, виводжали,
Перед вікнами покладали,
У три березини потягали,
А ще стиха словами промовляли:
«Ей, дуки, — кажуть, — ви, дуки!
За вами всі луги й луки, —
Нігде нашому брату, козаку-нетязі, стати і коня попасти!»

В деяких українських думах дуже сильні риси гумору й сатири, як і в деяких билинах. Особливо це стосується думи про козака Голоту, про Хвеська Ганжу Андибера, дум періоду національно-визвольного руху XVII ст. Ось, наприклад, як описано

убрання Андибера, що переодягся бідарем, «нетягою» (опис цей багато в чому збігається з описом убрання козака Голоти):

На козаку, бідному нетязі,
Три сіром язї,
Опанча рогозоя,
Поясина хмельоява.
На козаку, бідному нетязі, сап'янці —
Видно п'яти й пальці,
Де ступить — босої ноги слід пише.

Ще один приклад з тієї ж таки думи: коли «дуки-срібляники» наказують шинкарці виштовхати в потилицю обідраного Андибера, він з'являється перед ними у своїй розкішній гетьманській одежі:

Тоді стали його (багачі. — *М. Р.*) вітати медом-шклянкою
І горілки чаркою.
То він тее од дуків-срібляників приймав,
Сам не випивав,
А все на свої шати проливав.
«Ей, шати мої, шати! Пийте-гуляйте!
Не мене шанують,
А вас поважають.
Як я вас на собі не мав,
То й честі од дуків-срібляників не знав».

Як видно з наведених прикладів, елементи гумору й сатири у думках підсилюють соціальне звучання ряду епізодів.

Українським думам властиве оптимістичне звучання. Ця риса помітна навіть у тих думках, де зображено смерть козака чи козаків, знеможених від ран («Хведір безродний, бездольний», «Смерть братів на Самарці» тощо). Кінцівки деяких дум, в яких герой або герої гинуть, дуже характерні, наприклад:

Полягла двох братів голова вище річки Самарки,
Третя у Осавур-могили.
А слава не вмере, не поляже
Однині до віка;
А вам на многая літа!

Або:

Отоді ж то Івась Вдовиченко помер,
А слава його не вмере, не поляже!

Тут не можна не помітити ознак світлого оптимізму, властивого народним творам, навіть тим, в яких описуються сумні й трагічні події. Цю особливість фольклору підкреслював Горький.

Основна провідна риса українського історичного епосу — це патріотизм, безмежна дійова любов до батьківщини, що виявляється насамперед у збройному опорі загарбникам і поневолювачам. Риса ця особливо помітна в думках більш раннього періоду, які відбивають боротьбу з турками й татарами (думи про козака Голоту, про Івана Удовиченка).

Особливим піднесенням патріотичного почуття і національної

самосвідомості позначені думи і пісні періоду визвольної війни 1648—1654 рр., думи та пісні, присвячені Богданові Хмельницькому і його соратникам — Іванові Богуну, Данилові Нечаяу, Максимові Кривоносу. Величчю народного торжества пройнята і чудова маршова пісня того часу «Гей, не дивуйте, добрії люди».

В українських думах та історичних піснях вірно відбилась одвічне прагнення українського народу возз'єднатися з братнім російським народом. Історичний акт возз'єднання безпосередньо відображений в багатьох піснях і думах пізнішого походження. Але і в ранніх творах про Хмельниччину саме звеличення постаті Богдана Хмельницького свідчить про те, що народ цілком розумів і підтримував політику гетьмана, яка увінчалася Переяславською радою. Глибоким проникненням в суть історичних подій відзначаються думи про Хмельницького та Барабаша і про смерть Хмельницького. Щодо цього надзвичайно характерне таке місце з останньої думи, де Хмельницький перед смертю пропонує козакам обрати гетьманом Івана Виговського. Козаки відповідають:

Не хочем ми Івана Виговського:
Іван Виговський близько ляхів, мостивих панів, живе,
Буде з ляхами, мостивими панами, накладати¹,
Буде нас, козаків, за невіщо мати.

Як відомо, Іван Виговський, домігшись потім гетьманської булави, справді мав антинародні, зрадницькі стосунки з панською Польщею.

Оспівуючи подвиги героїв-патріотів, народ нещадно таврує зрадників, ренегатів, запроданців. Згадаймо постаті Барабаша, Мазепи. Особливо яскраво виявилась ненависть до зрадників у відомій пісні про Палія і Мазепу. Епітет «проклятий» міцно приріс у народній свідомості й творчості до імені Мазепи, і ніяке славослов'я віроломному гетьманові, що йшло з націоналістичних кіл, не могло змінити цієї справедливої народної оцінки.

* * *

Про українські думи згадує вже польський хроніст у XVI ст. Але зважаючи на те, що поляки інакше розуміли цей термін (про що вже говорилось вище), нема підстав запевняти, що в цих згадуваннях йдеться саме про думи в нашому розумінні. Однак є записи, які свідчать, що в XVI ст. такий вид фольклору вже існував. Перший запис думи, яка виникла, безперечно, в XVI ст., зроблено в XVII ст. Публікації українських історичних народних пісень зустрічаються вже в російських пісенниках наприкінці XVIII ст. Але систематичні записи, публікація і вивчення української народної творчості, в тому числі й епічної, почалися в XIX ст.

Першою збіркою українських дум та пісень була книга М. А. Цертелева «Опыт собрания старинных малороссийских песней» (СПб., 1819).

¹ Накладати (з ким) — діяти спільно, мати стосунки.

Відомому вченому-фольклористу, історикові, літературознавцю, біологу М. О. Максимовичу належить слава видання трьох збірок українських пісень та дум (1827, 1834, 1849). О. С. Пушкін, який дуже цікавився українським фольклором, одного разу жартома зауважив самому вченому, що він (Пушкін), мовляв, «обкрадає» («обирает») зібрані Максимовичем пісні. Високо цінив роботу Максимовича й Гоголь, який не тільки захоплювався українськими піснями та думами, не тільки творчо використовував їх у своїх «Вечорах на хуторі коло Диканьки» і особливо в «Тарасі Бульбі», але й сам збирав і записував пісні.

В історії збирання, вивчення, публікування дум та історичних пісень українського народу в ХІХ—ХХ ст. відбивається соціальна боротьба, що точилася в той час у всіх галузях культури і науки. В післяреформений час вона визначила остаточне розмежування лібералів і демократів.

Ліберально-буржуазна фольклористика була представлена у 30—40-х роках минулого століття А. Метлинським, П. Кулішем, М. Костомаровим. Початок українській революційно-демократичній фольклористиці і етнографії поклав Тарас Шевченко. Його оцінка й розуміння народної творчості цілком збігалися з поглядами на фольклор російських революціонерів-демократів В. Г. Белінського, М. Г. Чернишевського, М. О. Добролюбова. Особливо слід відзначити єдність оцінки народної творчості у Шевченка й Добролюбова.

Шевченко вітав «Записки о Южной Руси» Куліша (1856 — 1857) вже в ті роки, коли з усією різкістю виявилось ідейне розходження автора «Кобзаря» з автором «Чорної ради». Фольклорні матеріали, вміщені Кулішем у «Записках», мають безперечну цінність. Між іншим, слід зауважити, що деякі з цих матеріалів взяті були у Т. Шевченка, М. Гоголя, Л. Жемчужникова, Марка Вовчка. Сам Куліш при неабиякому художньому чутті і немалих знаннях був не від того, щоб «підчистити», «зредагувати», «виправити», інколи просто сфальсифікувати народний твір у консервативному націоналістичному дусі (одного разу він у цьому одверто й зізнався). Фальсифікація народної творчості у деякого з фольклористів ХІХ ст. увійшла, так би мовити, у звичай. Проте треба застерегти, що питання це потребує ретельного вивчення. Можливо, не все, що кваліфікувалось колишніми фольклористами як фальсифікація, підходить під цю категорію.

У другій половині ХІХ ст. слід відзначити ряд сумнівних і вмілих збирачів фольклору, таких як Я. Ф. Головацький («Народные песни Галицкой и Угорской Руси»), П. П. Чубинський («Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край», т. V), І. Я. Рудченко («Чумацкие народные песни»), поет І. Манжура, художник П. Мартинович та ін. Музику українських дум, які виконувались Остапом Вересаєм, записав, а також опублікував про неї дуже змістовний реферат (нині перевиданий) композитор і фольклорист М. В. Лисенко.

Першою великою коментованою збіркою українських історичних пісень і дум були «Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова» (К., т. I, 1874, т. II, 1875). Фактичні матеріали цієї збірки не втратили значення і до нашого часу, але на коментарях до пісень та дум, поданих у збірці без розмежування жанрів, позначились буржуазно-націоналістичні погляди упорядників. Збірка відзначається великою для свого часу повнотою; Максим Горький у заключній промові на Першому з'їзді радянських письменників рекомендував її молодим літераторам.

Монографія П. Житецького «Мысли о народных малорусских думах» (К., 1893), до якої додано записи дум, при суперечності і невірності окремих принципових положень містить багатий фактичний матеріал.

Не можна не відзначити цікавих спостережень в галузі українського фольклору, зроблених визначним вченим О. О. Потебнею, а також М. Ф. Сумцовим і Д. І. Яворницьким (Еварницьким).

У 80—90-і роки минулого століття був записаний і опублікований ряд пісень про життя і боротьбу робітників на заводах, наймитів у поміщицьких маєтках. Серед збирачів цього матеріалу слід назвати поета І. Манжуру.

Незмірні заслуги в галузі фольклористики революціонера-демократа Івана Франка. Його погляди на народну творчість базувалися на матеріалістичному (хоча й не цілком послідовному) розумінні історії. Інколи підпадаючи під вплив «школи запозичення», Франко, проте, різко критично ставився до написаних у дусі «веселовщини» фольклористичних і літературознавчих праць М. Драгоманова. Дуже багато зробив І. Франко для вивчення українських дум та історичних пісень. Але слід зауважити, що твердження, висловлене ним на схилі літ, ніби всі думи про Хмельницького і його епоху є фальсифікатами, позбавлене підстав.

Досліджуючи думи та історичні пісні, фольклористи висловлювали різні погляди на походження українського епосу. П. Житецький у своїй вищезгаданій праці доводив в основному шкільне, книжне походження дум, вважаючи творцями їх насамперед «старців», що доживали свого віку в «шпиталях» (богадільнях). В. М. Перетц додержувався теорії «аристократичного» походження дум.

Радянські фольклористи у своїй роботі спираються на твердження М. Горького про те, що народна творчість — це творчість трудового народу, і бачать докази цього у виникненні, існуванні, розвитку і побутуванні дум та історичних пісень.

Це твердження не заперечує можливість книжних впливів у думах і піснях. У створенні українського історичного епосу брали участь і освічені люди, і представники прогресивної частини старшинської верхівки. Авторами деяких дум могли бути й справді були безпосередні учасники подій, наприклад учасники мор-

ських походів проти турків або учасники народно-визвольної війни 1648—1654 рр., бойові соратники Богдана Хмельницького. Ми вже згадували вище припущення, що творцями невідомих дум-плачів були люди, які самі знали турецької неволі. А це ж могли бути не тільки рядові козаки. Крім того, говорячи про сталість стилю дум, ми повинні пам'ятати про існування в минулому кобзарської корпорації, що мала свої організаційні форми і свято берегла словесні і музичні традиції епічного жанру.

За нашої пам'яті дума, з усіма класичними ознаками, була створена відомим кобзарем-професіоналом Михайлом Кравченком. Це дума про події 1905 р. в с. Сорочинцях, Полтавської губ.

Одним з видатних дослідників українського героїчного епосу, особливо музичної і поетичної його сторін, був Ф. Колесса, що почав свою діяльність ще за часів австро-угорської монархії і продовжував її вже як радянський вчений, дійсний член Академії наук УРСР. Він перший дав точне визначення словесної і музичної форми дум. Слід назвати в цій галузі також праці відомих радянських вчених К. В. Квітки (1881—1953 рр.) і М. О. Грінченка (1888—1942). Багато зробили для вивчення українського фольклору А. М. Лобода та Ю. М. Соколов, О. І. Білецький та П. М. Попов, а також працівники наукового колективу Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР. З них особливу увагу думам та історичним пісням приділяє П. Д. Павлій, а носіям та виконавцям їх — Ф. І. Лавров.

Перші збирачі дум та історичних пісень мало цікавились або й зовсім не цікавились творцями і виконавцями дум та історичних пісень — кобзарями і лірниками, умовами їх життя, середовищем, де виконуються ті чи інші твори, і т. д. Першим, хто зацікавився особою кобзаря, був друг Шевченка російський художник-демократ Л. М. Жемчужников, який залишив нам характеристику і портрет Остапа Вересая. П. Куліш, не без притаманної йому тенденційності, дав у «Записках о Южной Руси» портретні характеристики кобзарів Архипа Никоненка і Андрія Шута. Тенденційність Куліша виявилася насамперед у підкреслюванні релігійності і смиренності як основних рис в характері і світогляді кобзарів, що не відповідало дійсності. Згадаймо хоча б гнівну «Пісню про Правду і Неправду» та різко сатиричну «Дворяночку» з репертуару Остапа Вересая. В пізнішій літературі ми бачимо біографії і портрети ряду чудових майстрів кобзарського мистецтва. Така поглиблена увага до творців і носіїв народнопоетичної творчості, до часу і середовища, що її породили, повинна стати обов'язковим законом і для радянських фольклористів.

* * *

Наші дні — дні розквіту народної творчості. Але ця творчість якісно нова. Механічне запозичення художніх засобів з ста-

рих дум, яке ми інколи спостерігаємо у авторів дум радянських (їх немало, і прізвища їхні відомі, на відміну від прізвищ переважної більшості творців дожовтневих дум), не може привести до позитивних наслідків. Розмова про співвідношення традицій старого епосу з епосом новим, радянським повинна широко розгорнутися в нашій фольклористиці. Треба пам'ятати про вже помітне виникнення нових видів історичної пісенної поезії, в яких використовуються традиції дум.

Чи можна вважати думи, написані й надруковані, приміром, радянським інтелігентом Володимиром Перепелюком, народними творами? Звичайно ні, якщо підходити до цих дум з критеріями колективності створення й масовості виконання. Але якщо підійти до них з точки зору народності, витриманості в жанрі і стилі, то ці думи, безперечно, примикають до фольклорного ряду. До речі, навряд чи ознаки колективності створення і особливо масовості виконання можна віднести до народних українських дум у такій мірі, як, скажімо, до пісень, частушок, коломийок. Думи на протязі століть зазнавали шліфування, варіювання, нового трактування в імпровізаціях кобзарів, що і є одним з видів колективного творення в часі, але вони залишались завжди надбанням окремих виконавців-кобзарів і ніколи не входили в репертуар широких народних мас. Цю особливість слід пам'ятати.

Одним з найбільш дискусійних питань сучасної фольклористики є питання про існування і можливість існування в наш час епічних творів типу дум і билин на сучасні теми. Деякі вчені піддають цю можливість сумнівам, рішучіші й зовсім заперечують її. Часто посилаються на відомі слова К. Маркса про те, що Ахілл немислимий в дні сучасного економічного розвитку людського суспільства, в дні сучасної техніки. Так, Ахілл і паровий котел, тим більше Ахілл і використання атомної енергії — чи в мирних, чи в воєнних цілях — несумісні. Але образи Ахілла, Одисея, Патрокла, Єлени Спартанської, Андромахи, так само й образи нашого епосу — Ярославни, Іллі Муромця, Хвеська Андибера, Бондарівни — як великі узагальнення живі й житимуть у поезії, до них вдаватимуться поети всіх часів. Досить пригадати, як в українській літературі глибоко й по-новому використали образи «Слова про Ігорів похід» Т. Шевченко і І. Франко, в наші дні — Павло Тичина, Микола Бажан, Андрій Малишко, Платон Воронько, Олесь Гончар.

Поезія, як і основна її зброя — мова, часто зберігає слова і поняття, які, так би мовити, не стоять «на рівні» сучасного розвитку науки й техніки, але добре виконують свої художні функції. Ми кажемо «сонце сходить і заходить», хоч, звичайно, знаємо, що цей вираз не відповідає справжньому станові речей. Нас не бентежить безглузде сполучення «червоне чорнило». «Голуб миру» — давній, традиційний у народній творчості образ, але він прекрасно символізує ставлення до війни всіх чесних людей XX ст. Добре виявляє наше ставлення до паліїв війни вираз:

«Хто взяв меч, від меча й загине», хоч меч аж ніяк не є зброєю сучасних бійців. Вірніше було б з погляду сучасності сказати: «Хто скористається атомною енергією з агресивною метою, від атомної енергії й загине». Проте архаїчне «меч» ще довго перебуватиме на озброєнні і поезії, і ораторського мистецтва, і публіцистики.

Ми підійшли до питання про стилізацію і творче використання традицій. Згадаємо про такі твори, як дума в «Сліпому» («Невольнику») Т. Шевченка — геніальний твір в душі і стилі українських народних дум, що знайшов чудового музичного тлумача в особі М. В. Лисенка і прекрасного виконавця в особі М. К. Садовського; як «Пісня про царя Івана Васильовича, молодого опричника і удалого купця Калашникова» Ю. Лермонтова — результат глибокого проникнення в характер російських билин; як «Віла-посестра» Лесі Українки, овіяна поезією сербських епічних пісень. При цьому слід нагадати, що, за деякими свідченнями, Лермонтов зобразив у своїй чудовій пісні сучасну йому подію, а Леся Українка в «Вілі-посестрі» виявила свої найглибші особисті переживання. Формальна, бездушна стилізація «під народну творчість», безумовно, не має нічого спільного з творами цього ряду.

Сучасні творці дум і билин намагаються розповісти про людей і події наших днів з допомогою засобів традиційної поезики дум. Часто вони при цьому зазнають невдач, надто беззастережно вливаючи «нове вино у старі міхи». Однак навряд чи можна категорично стверджувати принципову неможливість застосування традиційного думового стилю в наш час для зображення подій і людей нашої сучасності. Приклади слабких у художньому відношенні сучасних дум і билин, що їх наводять прихильники теорії відмирання цих жанрів, часто свідчать більше про невібагливість смаку деяких наших збирачів і публікаторів народної творчості, ніж про те, що даний вид поезії не має в наші дні будь-яких прав на існування. Нові думи Володимира Перепелюка або ж пісні Павла Носача на сучасну тематику мають широкий і заслужений успіх у робітників, колгоспників, радянської інтелігенції, викликають у них високі патріотичні почуття, а, значить, і виконують своє завдання.

Відмирання відомих жанрів і форм на певних етапах розвитку людського суспільства, безумовно, відбувається і в літературі, і в народній словесності. Важко, наприклад, уявити в сучасній прозі твори на зразок новел Бакаччо або Маргарити Наваррської. Такі форми поезії, як балада (в середньовічному розумінні цього терміна) або рондо, дуже рідко, та й то лише з певними естетичними цілями, використовуються нашими авторами. Той гекзаметр, яким давньогрецькі рапсоди складали свої епічні оповіді, що потім злилися в «Іліаду» та «Одіссею», звичайно, навряд чи може мати нині значне поширення. «Манас» відіграв велику роль у культурному і соціальному розвитку киргизького народу, але

радянська киргизька поезія цілком законно шукає нових форм для зображення нового життя, та й творчість сучасних киргизьких поетів-імпровізаторів, які не цураються, звісно, використання традицій «Манаса», багато в чому від нього відмінна.

А втім, не можна категорично твердити про неправомірність творення радянських дум на радянському матеріалі. Утвердження цього жанру залежить від багатьох факторів, зокрема треба привести старі традиції дум до відповідності з новими ідейно-художніми рисами, породженими епохою. Такої відповідності сучасні творці дум ще не знайшли. Але чи можна бути певним, що вони її й не знайдуть? Тут не можна не згадати про вдалі наслідки використання цього стилю, що їх здобули у своїх творах Павло Тичина і Андрій Малишко.

* * *

Над публікацією і вивченням як дожовтневої, так і пожовтневої народної творчості в СРСР працює багато дослідницьких закладів, серед яких слід назвати Інститут світової літератури ім. М. Горького АН СРСР, Інститут етнографії ім. Міклухо-Маклая АН СРСР, Інститут російської літератури АН СРСР (Пушкінський дім), Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР та інші республіканські інститути, а також республіканські, обласні і міські будинки народної творчості на чолі з Всесоюзним будинком народної творчості ім. Н. К. Крупської. Багато уваги фольклорним публікаціям приділяє наша преса, очолювана центральним органом партії — газетою «Правда».

В 1937 р. вийшло монументальне видання «Творчество народов СССР» за редакцією М. Горького і Л. Мехліса. Ряд збірників і окремих публікацій з'явився на Україні в довоєнний час, коли виходили спеціальні журнали «Український фольклор» (1937—1939) і «Народна творчість» (1939—1941). Багато зробили для публікації, систематизації і вивчення народної творчості львівські вчені Ф. Колесса і М. Возняк та їх учні. З 1957 р. почав виходити в Києві журнал «Народна творчість та етнографія».

Згадаймо тут також «Думи та історичні пісні», видані за редакцією М. Плісецького у видавництві «Радянський письменник» («Бібліотека поета», 1941), «Українські думи та історичні пісні» (Держлітвидав, 1944) в упорядкуванні того ж Плісецького; ряд пісенників, збірників, що вийшли в повоєнний час: «Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну» (упорядники М. Родіна і М. Стельмах, добір і редакція нотного матеріалу М. Щоголя, Вид-во АН УРСР, К., 1953), «Українські народні пісні» (упорядники А. Кінько, О. Зноско-Боровський, М. Гордійчук та ін., «Мистецтво», К., 1951), двотомні «Українські народні пісні» (упорядники З. Василенко і М. Гордійчук, «Мистецтво», К., 1954) і, нарешті, «Українські народні думи та історичні пісні», видані у 1955 р.

Яскравим свідченням непохитної і день у день міцнішої дружби російського та українського народів є такі збірники російських перекладів українського фольклору, як Н. Белінович «Украина непокоренная» (М., 1944), А. Глоби «Сестра Украина» (М., 1947), Г. Литвака «Думы и песни Советской Украины» (М., 1951).

Багато наших публікацій хибує, проте, на недостатньо суворий критичний підхід до публікованих творів щодо їх ідейно-естетичної цінності. Смак — далеко не остання якість фольклористів.

Колектив Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР багато попрацював над укладанням двотомного посібника «Українська народна творчість», в якому велику увагу приділено епічним творам українського народу. Друга частина посібника (радянський період) надрукована, перша частина — друкується.

Широке, неосяжне поле стелеться перед нашими, зокрема українськими працівниками, що вивчають народну творчість. Аналіз фольклорних творів у їх взаємозв'язку, на фоні історичних умов, які їх породили, з залученням суміжного матеріалу з фольклору інших народів, насамперед російського та білоруського, а також фольклору зарубіжних слов'ян, прокладання нових шляхів у науці при дбайливому зберіганні всього життєдайного, що дісталось нам від попередніх дослідників, точна і вірна публікація народних пісень і дум з відповідними паспортами і коментарями — такі завдання стоять перед українською науковою громадськістю. Завдання ці мають бути розв'язані на засадах марксистсько-ленінської методології, в невтомній і послідовній боротьбі проти рецидивів українського буржуазного націоналізму і космополітизму.



Ф. І. ЛАВРОВ

ТВОРЦІ ТА ВИКОНАВЦІ УКРАЇНСЬКОГО ГЕРОІЧНОГО ЕПОСУ

I

Класики марксизму-ленінізму вчать, що єдиним творцем всіх матеріальних і духовних цінностей є трудовий народ. Виходячи з марксистсько-ленінського вчення про роль народних мас в історії, великий російський письменник О. М. Горький говорив: «Народ — не тільки сила, яка створює всі матеріальні цінності, він — єдине і невичерпне джерело цінностей духовних, перший за часом, красою й геніальністю творчості філософ і поет, який створив всі великі поеми, всі трагедії землі і найвеличнішу з них — історію всесвітньої культури»¹.

Народні співці України — кобзарі та лірники, творці й виконавці українського героїчного епосу — відіграли велику роль у суспільно-політичному і культурному житті народу.

Великий український письменник Тарас Шевченко любовно ставився до народних співців. У багатьох своїх творах поет змалював величний, благородний образ кобзаря. Шевченко не раз підкреслював, що і сам він виховувався на патріотичних високохудожніх думках і піснях кобзарських. І недаремно поет навіть збірку своїх творів назвав «Кобзарем».

Високо оцінюючи творчість кобзарів, Шевченко у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» писав: «Недавно кто-то печатно сравнивал наши, т. е. малороссийские, исторические думы с рапсодиями хиосского слепца, праотца эпической поэзии. А я смеялся высокомерному сравнению, а теперь, как разобрал да разжевал, так и чувствую, что сравнитель прав, и, с своей стороны, я готов даже увеличить его сравнения. Я читал — разумеется, в переводе Гнедича — и вычитал, что у Гомера ничего нет похожего на наши исторические думы-эпопеи, как например дума «Иван Коновченко», «Савва Чалый»,

¹ М. Горький, Про літературу, Держлітвидав, К., 1954, стор. 38.

«Алексей, попович пирятинский», или «Побег трех братьев из Азова», или «Самойло Кишка», или, или, — да их и не перечтешь. И все они так возвышенно-просты и прекрасны, что если бы воскрес слепец хиосский да прослушал хоть одну из них от такого же, как и сам он, слепца, кобзаря или лирника, то разбил бы вдребезги свое лукошко, называемое лирой и поступил бы в михоноши к самому бедному нашему лирнику, назвавши себя публично старым дурнем»¹. Та й народні співці ніколи не забували про великого Кобзаря України — Тараса Шевченка. Улюбленою книгою їх був Шевченків «Кобзар», улюбленими піснями — натхненні шевченківські пісні. Класик українського кобзарства Остап Вересай говорив: «Була голова оцей Тарас, та, мабуть, уже такої не буде. Бог її зародив...

Може вона й мала була, я не бачив, але ж розумна... У нас, мабуть, і не буде вже такої...»².

Охоронцями бойової слави нашої батьківщини, поетами і літописцями називав кобзарів М. В. Гоголь.

Історик А. Скальковський у своїй праці «История новой Сечи», відзначаючи велику роль народних кобзарів, підкреслював, що «бандуристи були істинними скальдами війська запорозького»³.

М. Горький завжди високо цінив народних співців, дбав про зростання їх поетичних обдаровань, закликав любовно ставитися до них. З трибуни I Всесоюзного з'їзду радянських письменників О. М. Горький говорив про надзвичайне враження, яке справив на нього ашуг Сулейман Стальський, він назвав його «Гомером XX століття» і закликав берегти людей, здатних створювати такі перлини поезії, які створює Сулейман. Побувавши у 1916 р. на одному з українських ярмарків, Горький згадував, що не міг наслухатися співу й гри кобзарів та лірників.

А. В. Луначарський назвав народних співців Гомерами України, що заслужили на світове визнання й славу.

Кобзарство України, одне з досить цікавих і оригінальних явищ музикальної культури українського народу, має свої давні традиції. Своім корінням сягає воно в період Київської Русі — спільної колиски братніх східнослов'янських народів. У невмирущому творі «Слово о полку Ігоревім» прославляється ім'я співця — «славного Бояна» (XII ст.), в Галицько-Волинському літопису говориться про «славутного співця Митусу»; дійшло до нас і ім'я Мануйла — «певца гораздого» (XII ст.).

В численних думках та історичних піснях кобзарі оспівали багатотікову героїчну боротьбу пригнобленого народу проти

¹ Т. Шевченко, Повне зібрання творів в 10-ти томах, т. 4, Вид-во АН УРСР, К., 1949, стор. 238—239.

² «Киевская старина», 1882, т. II, стор. 264.

³ А. Скальковський, История новой Сечи, ч. I, изд. 2, Одесса, 1846, стор. 351.

соціального і національного гніту та поневолення, закликали трудовий народ до боротьби за свободу і щастя, за світле майбутнє. Оспіваючи боротьбу трудящих проти внутрішніх класових ворогів, а також проти зовнішніх загарбників та поневолювачів — татарських ханів, турецьких султанів, польсько-шляхетських панів, німецьких і шведських феодалів, проти грабіжницької навали Наполеона, кобзарі і самі брали активну участь у цій боротьбі. Коли Україні загрожувала небезпека, коли ворог руйнував міста і села, коли стогнала земля, охоплена полум'ям пожеж, народні співці були в перших рядах борців, вірних захисників батьківщини; своїми патріотичними думами та піснями вони викликали гарячу ненависть до ворогів, піднімали народ на героїчні подвиги в ім'я правди і справедливості.

Кобзарі входили і до складу війська Запорозької Січі, цієї «Козацької республіки», як назвав її К. Маркс. Кобзарями часто ставали козаки, що втратили зір у боях чи в полоні, багато кобзарів тікало до Запорозької Січі від кріпосницького гніту.

Відомо, що на Запорозькій Січі кобзарів приймали на військову службу, вони входили до складу полкової музики, одержуючи платню, як і інші музиканти — довбиші, сурмачі тощо.

Серед запорозьких козаків великою любов'ю користувались музика, танці. Козаки грали на лірах, цимбалах, скрипках, басах, ваганах, сопілках, кобзах та інших інструментах. Але більш за все вони любили кобзу.

Козакам часто доводилось перебувати в лісових хащах, серед диких степів, на високих курганах, звідки вони стежили за ворогами. Для самотнього козака кобза була єдиною розвагою, потішала його в скрутні хвилини життя.

Струни мої золотії,
Грайте ж мені стиха,
Нехай козак Нетяжище
Позабуде лихо! —

співається в одній козацькій пісні.

До останніх днів існування Запорозької Січі козаки не розлучались з кобзарями. Навіть під час гайдамаччини кобзарі залишались у складі військ. Кобзою захоплювалась також козацька старшина, полковники і навіть гетьмани. Проф. Д. І. Яворницький зазначав, що в кожного з козацької старшини був кобзар.

Є ряд спогадів і документів, які свідчать про те, що Богдан Хмельницький заслухався кобзарською музикою і співом героїчних дум та пісень. Талановитий державний діяч і полководець Богдан Хмельницький прекрасно розумів велику агітаційну роль народних співців. Гетьман посилав кобзарів по містах і селах України, і вони своїми піснями закликали народ до боротьби з ворогами. Ці факти використав О. Є. Корнійчук у п'єсі «Богдан Хмельницький».

Кобзарі брали активну участь і в бойовому житті запо-

розьких козаків. Коли козацькі полки вирушали в бойові походи, кобзарі також сідали коней і їхали разом з козаками.

У період героїчної боротьби українського народу і складались думи та історичні пісні, які відображали боротьбу проти турків-яничар, татар-бусурман, проти ненависної польської шляхти, показували героїзм, хоробрість і відвагу народу. Немає, звичайно, ніякого сумніву в тому, що такі епічні твори, як думи та пісні про боротьбу проти турків і татар, про козацькі бойові походи на чолі з славним гетьманом України Богданом Хмельницьким проти польсько-шляхетських загарбників, як думи та пісні про Максима Кривоноса, Івана Богуна, Данила Нечая та інших уславлених героїв народу, створені були під час бойових походів або незабаром після них самими учасниками цих походів, насамперед кобзарями. Лише учасники або живі свідки могли так правдиво і яскраво відобразити події тих часів.

Сучасна фольклористика має в своєму розпорядженні досить обмежені відомості про творців і виконавців українського народного героїчного епосу XV—XVIII ст. Більшість творців і носіїв дум та історичних пісень залишилась безіменною.

Тарас Шевченко в своїй поемі «Невольник» чудово змалював яскравий образ козака Степана, який брав участь у боях з турками, а потім разом з іншими козаками потрапив у ворожий полон. Турки випекли і викололи йому очі, незрячим калікою повертається він у рідний край і стає кобзарем, складає натхненні думи та пісні про героїчну боротьбу з турками-яничарами. В художньому образі сліпця-кобзаря Шевченко змальовує прекрасний тип творця українського героїчного епосу.

Вороги добре розуміли велику роль кобзарів у визвольній війні українського народу. Польська шляхта намагалась заборонити героїчні думи та історичні пісні, зокрема про Хмельницького, жорстоко переслідувала народних співців. Вероніка Кребс, дочка уманського губернатора Младановича, вбитого гайдамаками під час Коліївщини в 1768 р., писала: «Після навчання сотники сідали до приготованого для них частування, причому співали різні думи під акомпанемент бандур.

Одного разу мій батько почув, як в одному місці козаки співали думи про Хмельницького. Він зараз же покликвав Обуха (полковника) і попросив його раз назавжди заборонити співання подібних дум, все ж таки ця остерога ні до чого не привела у 1768 р.»¹.

Про жорстоке переслідування кобзарів польсько-шляхетським урядом писав і французький історик Альфред Рамбо: «...Уряд польський добре знав, що робив, переслідуючи кобзарів. Їх пісні більше, ніж проповіді православних ченців, вселяли в українське селянство ненависть до католицьких панів, відданість своїй

¹ «Уманская резня. Перевод с польского и предисловие И. М. Ревы», К., 1879, стор. 17.

національності, своїй релігії. Від села до села, намацуючи курний шлях своїми сукуватими палицями, вони йшли будити приспаний затамований гнів ніжними й тужливими звуками свого інструменту, вони були благовісниками свободи української, виступали як вербувальники війська запорозького, навіваючи жах на управителя-єврея і місіонера-поляка. Біля закуреної хати стільки раз співали вони про зухвалий тріумф неправди, про те, що день карі настане і що встане Богдан Хмельницький — людина, яка хоче добитися правди»¹.

Після повстання українського народу в 1768 р., відомого під назвою «Коліївщина», польська шляхта вчинила розправу над повстанцями у містечку Кодні (Житомирщина). Ця кривава розправа тривала чотири роки. Козаків піддавали нелюдським знущанням, які перевершували середньовічні катування: їх четвертували, садовили на палі, здирали пасмами шкіру з їх спин, посилали рани сіллю, виколювали і випікали очі, відрізували руки й ноги, вуха і носи, пекли гарячим залізом і смолою.

336 справ було занесено в Коденську судову книгу. 218 з них закінчилися смертними вироками: 9 повстанців було четвертовано, у 151 знято голови, одного посаджено на палю, 57 повішено. Трьом кобзарям — учасникам гайдамацького повстання Прокопові Скрязі з Остапова, Василю Варченку із Звенигородки і Миколі Соковому з Шаржиполя відрубали голови за те, що вони, як свідчить документ кривавої розправи над повстанцями «Коденська книга», «гайдамакам на бандурі грали». Нелюдських катувань зазнало і багато інших кобзарів-повстанців, зокрема гайдамацький кобзар Данило Бандурка.

У XIX ст. кобзарі теж зазнавали жорстоких переслідувань. Царські сатрапи знущались над кобзарями — били, кидали до в'язниць, розбивали їх музичні інструменти.

Український художник-демократ Порфирій Мартинович у листі до В. Горленка (14 серпня 1885 р.) писав про те, що відомий кобзар Федір Холодний був заарештований і доставлений в Бахмутську тюрму. Проф. М. Н. Сперанський у своїй книзі «Южнорусская песня и ее современные носители» вказує на те, що й відомий молодий кобзар Терешко Пархоменко в перші три роки своєї кобзарської діяльності «ходив більш по селах, боячись показуватись у містах, де його лякала поліція».

Постійних переслідувань зазнавав і кобзар Остап Вересай. Царські жандарми, урядовці, старшини забороняли йому співати й грати, не раз кидали і до в'язниці. Неприхильно ставилось до кобзаря й духовенство. Особливо переслідували Вересая за такі його соціально загострені пісні, як «Про правду й неправду». В розмові з російським прогресивним художником Л. М. Жемчужниковим Вересай розповідав, що пани не терплять цієї пісні, а трудовий народ любить і охоче слухає.

¹ A. Rambaud, Revue des deux Mondes, 1875, т. IX.

Після XII археологічного з'їзду, який відбувся у 1905 р. в Харкові, планувався публічний концерт кобзарів, які брали участь у цьому з'їзді. Проте харківський губернатор дозволу на цей концерт не дав, мотивуючи свою відмову тим, що концерт, мовляв, викличе надмірний ентузіазм серед народу. Відповідь губернатора звучала так: «У Твері я б вам дозволив, але в Харкові ні. Нащо розпалювати українофільські пристрасті?»¹.

І в роки революційної боротьби в рядах борців завжди були вірні сини народу — кобзарі. Організація революційних народників 70-х років XIX ст. «Земля і воля» у своїй боротьбі проти царизму використовувала народні думи та пісні як один із засобів революційної агітації. «Землевольці» самі створювали революційні пісні, розучували їх із співцями і таким чином розповсюджували серед народу. Ось уривок однієї з таких пісень:

...Краю рідний! Степ і гори, байраки і доли,
Ти розкинувся далече: до самого моря.
Край широкий, правду кажуть, е де розгуляться,
Тільки від наймитів царських нема де сховатись...
Покинув би тебе, краю, та щось не пускає,
То стон люду того краю за серце тримає².

Українським народним співцям завжди доводилось ховатися з своїми думами та піснями від царських чиновників і поліцаїв. Коли в арештованих кобзарів знаходили переписані думи, пісні, то ці записи служили матеріалом для обвинувачення кобзарів у тому, що вони приховують у себе агітаційний матеріал.

Деякі народні співці були свідками і учасниками революційних подій 1905—1907 рр. Талановитий кобзар Михайло Кравченко був активним учасником революційних виступів у с. Великих Сорочинцях на Полтавщині в грудні 1905 р. Народний співець відобразив ці події у своїх відомих думках «Про Сорочинські події 1905 року» і «Чорна неділя в Сорочинцях» (останню думу записав з уст М. Кравченка письменник-демократ В. Г. Короленко).

Кравченко пристрасно закликав трудовий народ до помсти за безневинно пролиту народну кров, до посилення боротьби з царизмом.

Каральні загони Барабаша і Філонова жорстоко розправились з повстанцями. Карателі переслідували також і кобзаря Кравченка, суворо заборонили йому виконувати думи. Вони посадили в тюрму непокірного кобзаря за те, що він не міг мовчати, що в своїх думках та піснях яскраво й правдиво показав великий гнів селянства.

Учень Михайла Кравченка кобзар Федір Кушнерик за виконання революційних дум свого вчителя про 1905 рік чотири рази був заарештований поліцією і відбував покарання у волосній та повітовій в'язницях.

¹ «Рідний край», 1909, № 4, стор. 8.

² Журн. «Україна», 1926, кн. IV, стор. 62—63.

Кобзар Іван Запорожченко (Сумщина) також брав активну участь у селянських виступах 1905—1907 рр. Разом з керівниками повстанців незрячий кобзар Запорожченко проводив збори селян-бідняків, закликав їх до посилення активності в революційній боротьбі. Кобзар Запорожченко переносив у своїй кобзі революційні листівки та іншу заборонену літературу, яку одержував від місцевих організацій РСДРП, та розповсюджував її серед населення. Про це розповідає в своїх спогадах селянин с. Артюхівки на Харківщині Т. Браташ.

Кобзар Петро Ткаченко (м. Синявка, Сосницького повіту, на Сумщині), учень відомого кобзаря Терешка Пархоменка, мандруючи по Україні, теж розповсюджував революційні листівки. Він здійснював зв'язки між революційними гуртками Катеринослава, Херсона і Миколаєва. У 1908 р. кобзар Ткаченко був арештований у Дарниці, в 1909 р. — в Пирятині за участь у нелегальних зборах, які відбулися на квартирі вчителя гімназії.

Леся Українка в листах до своїх друзів неодноразово скаржилась на те, що поліція переслідує кобзарів, знущується над ними, не дає їм вільно кобзарювати. Перебуваючи в 1908 р. в Ялті, письменниця запросила до себе відомого кобзаря Гната Гончаренка (з с. Ріпок, Харківської губ.), щоб записати його репертуар. Кобзар приїхав до Ялти, але місцева поліція обвинуватила його у жebraцтві, і лише підтвердження поетеси про те, що він їде в гості до неї, врятувало кобзаря від великих неприємностей¹.

Царська поліція і жандармерія Києва також переслідували народних співців. Начальник київського губернського жандармського управління полковник Шредель 23 лютого 1914 р. таємно повідомляв київського поліцмейстера про нелегальні збори робітників і студентів різних вищих учбових закладів у трактирі на розі Степанівської вулиці, де вони під акомпанемент мандрівних музикантів виспівують пісні з «Кобзаря» Шевченка, викладені в тенденційному дусі, наприклад «Катерина, вража мати» та ін.²

У 1915 р. було ув'язнено відомого кобзарського «панотця» Степана Пасюгу (с. Велика Писарівка, Богодухівського повіту, Харківської губ.). Багато довелось перестраждати прославленому народному співцеві у жандармських лабетах.

У фондах Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР є біографія відомого кобзаря з с. Великої Писарівки, Богодухівського повіту, Харківської губ., Григорія Кожушки, записана у 1916 р. в Петербурзі проф. М. І. Приваловим. Ця біо-

¹ «Матеріали до української етнології», т. XIII, Накладом Наук. т-ва ім. Шевченка, 1910, стор. XIII, XIV.

² З матеріалів Київського губернського жандармського управління, (Київський обласний архів, 1914, спр. № 46, арк. 31. Як відомо, у Шевченка такої пісні нема, вона приписана йому поліцією).

графія — велика повість про страшні знущання жандармів і поліції над народним співцем. Багато років мандрував кобзар Кожушко по містах і селах України і Росії, чимало разів потрапляв він до в'язниці за свої пісні. Катеринослав, Ростов, Харків, Новочеркаськ, Воронеж, знову Харків, Курськ, Орел, Богодухів, знову Курськ і Воронеж (до речі, Кожушко просидів тут у тюрмі 10 діб разом з політичним ув'язненим з броненосця «Потьомкін»), — ось ті міста, де сидів у тюрмах кобзар.

У вогких і брудних тюремних катівнях співець застудився і втратив свій чудовий голос.

Духовенство також активно допомагало властям боротися з кобзарською «крамолою». Лірник Зоря говорив, що монахи забороняли йому співати у монастирі. Відомий кобзар Петро Дрвченко розповідав про те, як ігумен Самарського монастиря часто погрожував кобзарям, а одного разу побив кобзареві кобзу за «безбожницькі пісні».

Царський уряд переслідував не тільки творців і виконавців героїчного епосу українського народу — кобзарів, а й тих, хто слухав і активно підтримував їх, хто виявляв турботу й піклування про талановитих народних співців. Художник і фольклорист П. Мартинович в одному з своїх листів до В. Горленка пише, що в с. Лютеньках, Полтавської губ., його заарештували за збирання фольклорного матеріалу і за те, що він намалював портрет видатного місцевого кобзаря Гриценка. Відомому галицькому вченому-фольклористу проф. Ф. М. Колесі в 1908 р. було заборонено поїхати на Полтавщину, де він хотів записати від кобзарів думи і пісні¹.

Ці факти також свідчать про сваволю царських урядовців по відношенню до творців і виконавців українського героїчного епосу, до його прогресивних збирачів і дослідників.

Життя багатьох народних співців було настільки нестерпним, що вони відмовлялись брати учнів, а окремі кобзарі навіть кінчали самогубством. Про тяжке життя кобзарів відомі народні співці Михайло Кравченко, Терешко Пархоменко і Петро Дрвченко склали думу «Як на славній Україні»:

Як на славній Україні кобзарі-лірники проживають,
А великі пани про них нічого не знають,
Як вони, бідолахи, страдають,
Через те, що грошей, а частенько й хліба не мають.
А чому ж вони не мають?
А тому вони не мають, що куди не підуть,
Не дуже то їх улюбляють,
Відусюди проганяють,
Усякої волі їх лишають.
За великими панами та за здоровими головами
Нема де кобзареві прожити,
Жінку і діток кормити.
Та не так уже ті пани, як оті паненята,

¹ Див. Ф. Колесса, Спогади про Миколу Лисенка, Львів, 1947, стор. 24.

Чого вони тільки над нами не виробляють?
 І хто їм такої волі надавав,
 Що кожен з них з кобзаря, скільки хтів, назнущав?
 Усюди нас б'ють і усюди нас лають,
 А стрінешся з начальником — в поліцію забирають.
 Іде собі кобзарик, нічого лихого не думає, не гадає,
 Про себе мугиче, співає.
 А тут його на ріжку вже поліцейський дожидає
 І зараз його, бідолаху, в поліцію забирає,
 По улиці його пхає та штовхає
 І кобзу йому, нещасному, на шматки розбиває.
 Що ж він його у тюрму запихає,
 Коли він і так темний, світу божого не видає?
 Нащо його в ту тюрму садовити,
 Коли йому, безщасному, і без того тяжко в світі жити?
 І що ж нам, нещасним, робити?..¹

Кобзар Федір Вовк також створив на цю тему пісню «Ой, не шуми, луже, глибокий байраче». Ці твори — тяжкий і справедливий докір царському уряду і його чиновникам, які переслідували народних співців.

Постійні переслідування змусили кобзарів шукати захисту у громадськості. Кобзарі С. Пасюга, П. Гащенко, Г. Кожушко та інші звернулись до Московського археологічного товариства з проханням добути для кобзарів України дозвіл вільно співати й грати. Царські чиновники формально обіцяли припинити переслідування кобзарів, проте становище народних співців не тільки не поліпшилось, але, навпаки, з кожним роком погіршувалось.

Лише революційні організації в старі царські часи брали під захист народну творчість та її талановитих творців і виконавців. Газета «Правда» в своїй замітці «Пісня під заборонаю» писала: «Академія наук послала в Полтавську губ. комісію для вивчення народної пісні. Але за наказом: «Куди не глянь — усюди начальство» — комісія наштовхнулася на нього і біля пісні. Виявилось, що за співання коляди і пісень про Купалу співці попадають у «холодну». А на станції Ромодан начальство дозволило послухати пісні, але тільки... в ізольованому приміщенні і при закритих шторах. Мабуть, скоро вийде такий наказ: осіб, що співають «Сухой бы я корочкой питалась»... штрафувати не більше як на 300 крб. або арештовувати на строк до 3 місяців»².

Тяжкі умови життя, постійні переслідування змусили незрячих співців створювати свої братерства, гуртки. Коли на Україні запроваджено було магдебурзьке право і всі ремісники об'єднались у цехи, незрячі кобзарі та лірники теж утворили свої цехи, або гурти. Гурт охоплював усіх кобзарів і лірників певного повіту. Місцем, куди всі вони збирались, служила якась церква. Кобзарі та лірники обирали з-поміж себе керівника, який називався «цехмістром» або «панотцем», а також скарбника, який вів грошові

¹ «Этнографическое обозрение», 1903, № 2, стор. 103.

² Цит. за статтею П. М. Попова «Піклування Комуністичної партії і Радянського уряду про розквіт народного мистецтва в СРСР», «Наукові записки ІМФЕ», т. III, К., 1954, стор. 15.

справи братства. Члени цеху співців-кобзарів встановлювали собі певні правила. Найголовнішими з них були такі:

1. Братство ґрунтується на певній території (на певній кількості сіл, містечок, міст).

2. Братство має свій певний центр.

3. Цех має права громадського урядування: вибирає цехмістра, суд, скарбника, приймає нових членів.

4. Членом братства може бути лише особа, яка має які-небудь фізичні вади, каліцтво і яка надбала певних професіональних знань: уміння грати на кобзі або лірі, знання кількох дум і пісень, а також знання «мови» братства.

5. Кожен член братства зветься товаришем.

6. Для вступу до братства встановлюється певний грошовий внесок.

7. Прийом до братства проводиться за певним ритуалом.

8. Братство не втручається в особисте життя своїх членів.

Як і звичайні ремісники, кобзарі та лірники мали своїх майстрів і учнів. Особа, що бажала навчитися кобзарській чи лірницькій справі, мусила йти в науку до «кобзарської школи» чи старшого кобзаря або лірника і навчатися там протягом двох-трьох, а то й більше років. Закінчивши навчання, кобзарі вступали до кобзарського братства. При вступі до братства відбувався певний ритуал, який звався «одклінщина» (від слова «одклянятися» — відходити від майстра).

Існував також ритуал одержання звання майстра чи вчителя. Співців, які кобзарювали без одержання «визвілки» (права на кобзарювання), члени братства переслідували й карали, відбирали і розбивали їх кобзи, ліри, накладали гуртовий штраф. Члени гурту чи товариства для розв'язання будь-якого спірного питання зверталися тільки до свого суду. Незрячі кобзарі створили навіть спеціальний штучний жаргон, так звану лебійську (дідівську) мову. Кобзарі на «лебійській мові» створювали навіть пісні. Наведемо для прикладу строфу з однієї жартівливої пісні, написаної «лебійською мовою» — єдиного зразка, зафіксованого в літературі:

Коби мені кумси сяна,
А до кумси ще тирина,
І бутельбух вовчану,
Каравана чорнобрива.

Це означало:

Коли б мені хлібець святий,
А до хліба трошки сиру,
А до сира шклянка пива,
Та дівчина чорнобрива¹.

Існування «лебійської мови» кобзарі тримали у великій таємниці. Художник П. Мартинович у листі до В. Горленка повідомляє про цю мову таке: «Мені сліпець відкривав цю мову, взявши з мене слово, що я про це не скажу сліпцям, а то вони з ним

¹ Журн. «Зоря», 1894, стор. 285.

за це можуть худо поступити. Все це я Вам пришло, а тепер Ви про це поки що не говоріть сліпцям ні слова, а то вони вважають Вас за шпіона, тому що вони чисті сліпецькі обряди і мову держать в таємниці»¹.

Відомо, що в кобзарів і лірників був і свій танець, який називався «лебійська скакомка» (дідівський танець). Цей танець нагадував український козачок; виконувався він лише тоді, коли кобзар одержував «визвілку» — право на кобзарство. Але цього танцю майже ніхто не бачив, бо під час виконання його хто-небудь з кобзарів неодмінно стояв на варті, щоб не допустити нікого з сторонніх.

Всі кобзарські товариства, чи гурти, їх звичаї — «визвілка», «одклінщина», «лебійська мова» тощо перестали існувати зразу ж після Жовтневої революції.

II

Великий науковий інтерес становить питання про типи народних співців, про характер їх творчості. Сучасні фольклористи (доктор філол. наук проф. Г. М. Астахова², доктор історичних наук проф. В. І. Чичеров³) народних співців російського героїчного епосу поділяють на три категорії: творці, імпровізатори і виконавці епічних творів. Українських народних співців-кобзарів ми схильні поділяти лише на творців та імпровізаторів, причому і тих і тих вважаємо разом з тим і виконавцями. До першої категорії народних співців відносимо кобзарів, які самі творять свій репертуар, наприклад, Михайло Кравченко, Терешко Пархоменко, Петро Древиченко, Федір Вовк та багато інших. Ними створені такі думи та пісні, як «Пісня про смерть козака-бандуриста», «Як на славній Україні», «Ой, не шуми, луже, глибокий байраче», «Про Сорочинські події 1905 року», «Чорна неділя в Сорочинцях» тощо. До другої категорії народних співців відносимо кобзарів, які самі не складають творів, а запам'ятавши основну сюжетну схему думи чи пісні, при виконанні кожний раз дещо змінюють її. Слухаючи у виконанні цих народних співців думи чи історичні пісні, в кожному окремому випадку можна помітити значні відхилення від попереднього варіанта. Співці-імпровізатори допускають великі зміни у тексті, перестановки строф, рядків, слів тощо. До цієї категорії народних співців належать такі кобзарі, що творили у ХІХ і на початку ХХ ст.: Остап Вересай, Іван Стрічка, Федір Холодний, Іван Кравченко (Крюковський), Архип Никоненко, Трохим Магадин, Павло Братиця, Гнат Гонча-

¹ «Науковий збірник. Записки історичної секції Всеукраїнської Академії наук», К., 1929, стор. 191—192.

² Див. А. М. Астахова, Былины Севера, т. I, М.—Л., 1938, стор. 70—80.

³ Робота, яку захистив В. І. Чичеров на вчений ступінь кандидата філологічних наук у 1941 р.

ренко, Степан Пасюга, Григорій Кожушко, Іван Запорожченко, Петро Ткаченко, Федір Кушнерик і багато інших.

Розглянемо для прикладу творчі імпровізації кобзаря Остапа Вересая. В героїчній думі «Невольницька», або, як вона ще зветься, «Сокіл і соколя», яку виконував Вересай, розповідається про те, як «бездольне, безродне соколя» попадає в тяжку турецьку неволю та зазнає там тяжких мук і страждань. Старий сокіл визволяє соколя з неволі і звертається до нього з такими словами:

Ей, соколя мое, бездольне, безродне!
Лучче ми будемо по полю літати
Та собі живності доставати,
Аніж у тяжкій неволі
У панів проживати.
Ей, то ж то у панів єсть що пити і їсти,
Та тільки не вілен по світу походити¹.

Такої соціально загостреної кінцівки немає в жодному опублікованому варіанті цієї думи. Є повна підстава гадати, що Вересай сам створив варіант кінцівки цієї думи. Це припущення підтверджується і таким фактом. Відомо, що найулюбленішою в репертуарі Вересая була його пісня «Про правду й неправду». У ряді варіантів цієї пісні різкий контраст між становищем бідних і багатих, між правдою і неправдою показаний лише у двох строфах. Найбільш соціально загостреним є варіант, записаний від Вересая композитором М. Лисенком; тут змалюванню цього контрасту відведено сім строф. Талановитим імпровізатором був і кобзар Михайло Кравченко. Художник О. Сластіон якось спитав Кравченка, чому він, виконуючи думи, часто вносить у них нові звороти, а іноді цілі поетичні строфи. Кобзар відповів: «Е, то вже всякий так, се ж не пісня! Як підійде, знаєте, — іноді й коротко, а іноді й довше буде... То вже всякий так: те забуде, друге вигадє, або й од іншого згадає що-небудь. То вже в пісні друге діло...»². Виконуючи думи, Кравченко робив вставки, по своєму трактував окремі місця твору, вносив пісенні елементи в думу тощо.

Точна строфічна побудова пісень, певна річ, ускладнювала і утруднювала імпровізацію, однак не виключала її зовсім для обдарованих кобзарів.

Великими здібностями імпровізатора відзначався і талановитий кобзар з Чернігівщини Терешко Пархоменко. Репертуар і біографію його дослідив проф. М. Н. Сперанський і у 1904 р. видав ці матеріали у книзі «Южнорусская песня и современные ее носители (по поводу бандуриста Т. М. Пархоменко)». Дослідник вказує, що кобзар Пархоменко у своєму виконанні «дає иногда вариант стилистического характера к тексту в пении»³,

¹ «Записки Юго-западного отдела Русского географического общества», т. I, К., 1873, стор. 18.

² «Киевская старина», т. V, 1902, травень, стор. 313.

³ М. Сперанский, Южнорусская песня и современные ее носители, К., 1904, стор. 41.

відзначає імпровізаційний талант кобзаря, досить вільне ставлення його до тексту дум і пісень. «На зауваження, — пише професор М. Н. Сперанський, — що те чи інше місце співається у інших (ми слідкуємо за друкованими виданнями) інакше, співець відповідав: «Можна й так; всякий співає по своєму норову». Таке ставлення — явище не одиначне у співців»¹.

Творчий підхід Пархоменка до виконуваних ним дум і пісень вчений відзначає і на пісні про Морозенка. У репертуарі Пархоменка є два варіанти тексту пісні про Морозенка. Один варіант цієї пісні він одержав у 1901 р. від А. Ф. Полякової з м. Ніжина, другий, мабуть, від М. В. Лисенка, у якого кобзар бував у Києві. З цих двох варіантів Пархоменко створив одну пісню, додавши до неї зовсім нове продовження. В середині твору зроблено ряд змін, які надали йому більшої єдності думки. На думку проф. Сперанського, пісня незрівнянно покращала.

Дума «Про втечу трьох братів з Азова», яка виконувалась кобзарем Пархоменком, була також і в репертуарі його учителя — кобзаря Андрія Гойденка. Але Пархоменко зауважував, що Гойденко співав її інакше. Початок пісні у Гойденка був такий:

Із города Азова вибігав мальчик-з-пальчик,
Невеличкий, сивенький, як голубчик,

і лише потім йшли слова: «виїжджали два козаки». Дума «Про вдову і трьох синів» у виконанні Пархоменка також має окремі пропуски, перестановки слів і рядків. Ці зміни свідчать про велике обдарування кобзаря-імпровізатора. Отже, М. Сперанський мав підстави зробити висновок про те, що Пархоменко, «як тонкий художник-музикант, без сумніву, поет в душі»².

Неабиякими імпровізаційними здібностями відзначались і відомі кобзарі Іван Стрічка, Андрій Шут, Іван Кравченко та ін. Від них, зокрема від Івана Кравченка, якого самі народні співці називали «великим кобзарем», записано багато цікавих варіантів дум «Сокіл і соколя», «Самійло Кішка» тощо. Є чимало й інших фактів, які свідчать про творчі імпровізації народних співців.

Дуже велику роль у поширенні народної поезії відіграє висока виконавська майстерність народних співців. Народ за своєю природою великий художник. Він любить лише високомистецькі твори і не терпить мертвеччини, антихудожності. Слабкі виконавці не мають слухачів, і, таким чином, не тільки не поширюють епічні твори, а, навпаки, сприяють вимиранню їх. Висока художня майстерність виконавця дум чи пісень завжди викликає у слухачів бажання послухати або й перейняти твір.

¹ М. Сперанский, Южнорусская песня и современные ее носители, стор. 41.

² Там же, стор. 48.

Кобзарі — творці й виконавці героїчного епосу — це в своїй більшості талановиті люди, з хорошим музикальним слухом і голосом, з багатою технікою гри на кобзі, які оволоділи мистецтвом виконання. Кобзарі відзначаються також дуже хорошою пам'яттю. Вони зберігають у своїй пам'яті багато дум і пісень, тексти деяких нараховують по кілька сот рядків. Наприклад, деякі варіанти «Думи про Самійла Кішку» мають 395 рядків, «Дума про Коновченка» — 336 рядків, «Дума про втечу трьох братів з Азова» — 200—250 рядків. Така блискуча пам'ять є однією з найнеобхідніших якостей кобзаря.

III

При розгляді творчості народних співців виникає питання про взаємодію колективного та індивідуального в народній поетичній творчості. Це питання становить великий науковий інтерес, але воно по-різному і не завжди вірно розв'язувалось фольклористикою. Не внесено ще певної ясності в це питання і в наш час.

Колективного характеру народній поетичній творчості надає сам процес її творення, поширення і шліфування. Зауважимо, що процес творення і процес побутування епосу — це дві сторони одного і того ж явища, і було б помилкою розривати їх. Фольклорний твір завжди знаходиться у постійному русі, зміні, шліфовці і внаслідок цього доводиться колективом виконавців до високого ступеня художньої досконалості. Імпровізації численних виконавців приводять до виникнення різних варіантів.

Колективний характер творчого процесу в фольклорі відзначали і великі російські революціонери-демократи В. Г. Белінський, М. О. Добролюбов, М. Г. Чернишевський. Чернишевський писав про народні пісні як про такі, що створені всім народом¹. Про колективний характер народної поетичної творчості неодноразово говорив і О. М. Горький, підкреслюючи, що протягом цілих століть індивідуальна творчість не створила нічого рівного народному героїчному епосу або ліриці, що «тільки гігантською силою колективу можна пояснити неперевершену і до сьогодні глибоку красу міфу й епосу, засновану на цілковитій гармонійності ідеї з формою»².

Подібну думку висловив і М. І. Калінін, який назвав народне мистецтво, яке народ зберіг і відшліфував протягом десятиріч, найбільш високим видом мистецтва.

Однак колективний характер поетичної творчості народу це тільки не виключає особистого творчого начала, а, навпаки, передбачає його, тісно з ним пов'язується. Індивідуальне начало в фольклорі обстоювалось багатьма російськими фольклористами — В. Г. Белінським, М. О. Добролюбовим, Ф. Г. Буслаєвим, П. М. Рибниковим та ін.

¹ Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. II, М., 1949, стор. 305.

² М. Горький, Про літературу, стор. 39.

Про велике значення авторства у фольклорі говорив і О. М. Горький, талановитою поетесою він назвав плакальницю О. А. Федосову. Звичайно, це ні в якій мірі не означає відособлення її творчості від народної.

Індивідуальна творчість завжди і при всіх обставинах відображає життя колективу. Авторство існувало ще у фольклорі первісного суспільства, тоді ж складались і фольклорні традиції, які дійшли аж до нашого часу. У дореволюційному фольклорі в авторство включається спадкоємність фольклорних традицій, критичне засвоєння народнопоетичної творчості попередніх епох, а також елементи новаторства. Народні співці наступних століть засвоюють попередню поетичну творчість народу, ідейний зміст, образи, художні засоби відображення дійсності. Це у великій мірі сприяє створенню глибокоідейних і високохудожніх фольклорних творів.

Доречно сказати тут про два напрями в російській дореволюційній фольклористиці в питанні про співвідношення колективного та індивідуального в фольклорі. Представники міфологічної школи заперечували особу автора в народній творчості. Це положення слід відкинути як науково необгрунтоване, помилкове. Представники буржуазно-ліберального напрямку зовсім заперечували колективний характер створення фольклору і визнавали тільки індивідуальне начало в народній творчості. Тут насамперед слід згадати Всеволода Міллера, главу так званої історичної школи. Обидва ці помилкові тлумачення проблеми колективного і індивідуального в фольклорі, крім шкоди, нічого не принесли науці.

Повторюємо, розгляд процесу народнопоетичної творчості як поєднання колективного і індивідуального начал, на що вказували і російські революціонери-демократи, є єдино вірним розв'язанням цього важливого питання у фольклористиці.

IV

У другій половині XIX ст. разом з зростанням пролетаріату розвивалась і поширювалась поетична творчість робітників.

Буржуазно-дворянська реакційна фольклористика не визнавала робітничого фольклору, всіляко намагалась дискредитувати творчість робітників. Наприклад, фольклористи Н. М. Лопатін і В. П. Прокунін у передмові до «Сборника русских народных лирических песен» так висловили своє ставлення до робітничої поетичної творчості, яка активно проникала в селянське середовище: «Пролягло шосе, пройшла залізниця. Народ кидає свої пісні. Прийшов фабричний на село, дівки й хлопці заспівали новомодну пошлість»¹. Буржуазні вчені А. Львов, Ю. Тиховський, Г. Білорецький, М. Янчук увесь робітничий фольклор кваліфіку-

¹ «Сборник русских народных лирических песен Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина», ч. I, 1889, стор. 17.

вали як малохудожні, з їх точки зору, частушки, презирливо названі ними «трясогузками». Вони обстоювали різні «теорії» про згубний вплив робітничої поезії на поетичну творчість трудових селянських мас і намагались боротися з цим впливом. Буржуазні фольклористи не займались дослідженням робітничої народної творчості, не організували жодної експедиції для її збирання. Ліберальні народники також цуралися робітничої пісні, яка, на їх думку, душила селянську. «Дивовижні успіхи робить ця нова пісня, — заявляли ліберальні народники, — і, може бути, наступить час, коли вона остаточно переможе стару...»¹. Українські буржуазно-націоналістичні фольклористи (П. Куліш, Б. Грінченко, П. Лукашевич та ін.) теж твердили про вимирання української народної пісні і поспішали зібрати, записати «вимираючий» селянський фольклор. Так, П. О. Лукашевич у передмові до свого збірника «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни» писав, що народні пісні давно вже не існують.

Виникнення масової робітничої пісні привернуло до неї увагу народних співців. Кобзарі охоче включали їх у свій репертуар. Але й тут знайшлись захисники патріархальщини, які намагались відгородити репертуар кобзарів від фабричної пісні.

На XII археологічному з'їзді в Харкові (1902) в ряді доповідей і рефератів говорилось про згубний вплив міських пісень на репертуар кобзарів і лірників: «Потрібно дати їм (кобзарям і лірникам. — Ф. Л.) зрозуміти, що засвоєне ними від дідів незрівняно дорожче і благородніше засвоєного ними тепер від парубків, які побували в місті або на заробітках»². Щоб зберегти в кобзарському репертуарі селянські пісні, окремі учасники з'їзду ставили питання про організацію дворічної музично-ремісничої кобзарської школи. Ініціатори організації цієї школи мали на увазі, що тут бандуристи будуть навчати сліпих своєму мистецтву, передадуть їм знання дум, псалмів, релігійних пісень, щоб таким чином закріпити в репертуарі кобзарів «морально чисті пісні». Але ніякі «оградительные меры» не могли ізолювати репертуар народних співців від робітничих пісень, — кобзарі співали їх, несли в широкі кола народу.

Серед окремих буржуазно-ліберальних фольклористів та етнографів дедалі більше ширились твердження про відмирання кобзарства в епоху капіталізму. Не звучати вже більше голосним струнам чарівної кобзи, не дзвеніти по містах і селах любимим народним думам та пісням, твердили вони. «В кінці XVIII ст. пробуджується ще раз народна історична муза і оспівує події гайдамаччини і кінець Запорозжя, — писав В. Горленко. — Але пісні цієї епохи лишилися піснями «місцевими». Їх почуєте тепер над Дніпром, у південній Київщині. Причина цьому може бути

¹ А. Раздольский, Новые песни, журн. «Образование», 1900, № 7-8, стор. 46.

² В. Василенко, По вопросу о призрании слепых и всяких нищих, «Киевская старина», 1904, т. XXXVII, липень — серпень, стор. 141.

та, що до того часу наступив кінець кобзарства, головного фактора в розповсюдженні цих пісень»¹.

Письменниця Олена Пчілка твердила, що старі кобзарі сходять зі сцени, а разом з ними зникають і думи. Хоч ще й тепер, у ХХ ст., можна зустріти кількох полтавських і харківських кобзарів, але їх існуванню «гомонить вже лебедина пісня стародавньої кобзи», відгук того кобзарського співу залишиться тільки на фотографії, говорила вона. Олена Пчілка підкреслює, що нові кобзарі в більшості своїй уже не знають старовинних дум. Знаменитий сокиринський кобзар Остап Вересай у 1873 р. з легкої руки проф. О. О. Русова був названий останнім кобзарем України. «Остап Вересай, — писав Русов, — за всіма даними, є останній представник кобзарів чи бандуристів, які вміють грати на кобзі і знають старі пісні і думи»².

Подібні твердження з'являлись і пізніше у різних друкованих джерелах. Так, «Русская музыкальная газета» писала: «В наш час уже не зустрінеш сліпого кобзаря, не почувеш його чудових пісень. Цікавий тип цей, на превеликий жаль всіх любителів народної пісні, безповоротно зник; носіїв народного епосу — рапсодів уже більше нема. У 60-х роках було таких співців-бандуристів мало, але М. В. (Лисенку, — Ф. Л.) пощастило знайти одного — Остапа Вересая»³.

Помилкові думки про вимирання кобзарства на Україні на деякий час послабили зусилля прогресивної української інтелігенції по дальшому розшуку кобзарів, запису їх репертуару. В пресі почали з'являтися навіть твердження про непотрібність кобзарства. Так, в одній статті писалось про те, що «бандура і її пісні лишилися тепер непотрібними з того приводу, що нові творчества збудили в масі інші начала, породили нові цілі»⁴.

Але саме життя відкинуло ці помилкові й шкідливі твердження, під впливом незаперечних життєвих фактів вони поступово розвіювались. У 1884—1888 рр. В. Василенко під час обстеження кустарно-промислових підприємств Полтавської губ. зустрічав на ярмарках і базарах чимало кобзарів і лірників, оточених великою повагою народу. У 1901 р. Полтавський губернський статистичний комітет зібрав відомості, в яких також підтверджується наявність порівняно великої кількості кобзарів і лірників.

Під час підготовки до XII археологічного з'їзду на Україні було виявлено немало народних співців, з яких шість кращих кобзарів і три лірники були запрошені на з'їзд. Ці кобзарі і лірники повідомили про те, що лише в Харківському повіті вони знають 15 кобзарів.

¹ «Киевская старина», грудень, 1884, стор. 640.

² «Записки Юго-западного отдела Русского географического общества», т. I, 1873, стор. 313.

³ «Русская музыкальная газета», 1889.

⁴ Див. В. Штам, Украинские бандуристы, газ. «Киевский телеграф», 1886, № 7.

Ще задовго до відкриття XII Археологічного з'їзду проф. Київського університету М. П. Дашкевич, голова київського товариства Нестора Літописця, висловив палке побажання, щоб з'їзд приділив достатню увагу кобзарям. У програму робіт з'їзду були включені окремі реферати про життя і діяльність кобзарів та лірників; це, безперечно, пробудило ще більший інтерес до кобзарів. Весною 1902 р. на Всеросійській кустарно-промисловій виставці в Петербурзі виступав привезений робітниками музею полтавського земства відомий кобзар з с. Великих Сорочинців, Полтавської губ., Михайло Кравченко. У 1903 р. вийшла з друку праця В. М. Доманицького про кобзарів і лірників Київської губ. Матеріалами для цієї книги послужили відомості про кобзарів і лірників, зібрані мировими посередниками і поліцейськими чиновниками. Ці матеріали показали, що тільки в одній Київській губ., за підрахунками Статистичного комітету, було 239 кобзарів і лірників, причому кобзарів нарахували лише три — очевидно, особи, які збирали ці матеріали, погано відрізняли кобзарів від лірників.

Матеріалам, зібраним по інших районах України, також не можна було цілком вірити. Наприклад, у Харківській губ. було нараховано лише 32 кобзарі. Ця цифра також сумнівна, бо тоді вже було відомо, що тільки в двох невеликих повітах — Харківському і Богодухівському і в деяких місцевостях, розташованих поблизу, нараховувалося 28 кобзарів і 37 лірників. У Полтавській губ. зібрано відомості про 76 кобзарів, у Чернігівській — про 25 кобзарів. Але, навіть за даними Київського статистичного комітету на Україні мусило бути не менше 422 кобзарів і лірників. Про ставлення народу до кобзарів, про оцінку їх мистецтва свідчать такі цікаві факти. Київський губернський статистичний комітет розробив програму по збиранню відомостей про кобзарів, в якій були й питання, які показували народну оцінку діяльності співців. На п'яте і шосте питання програми «Ставлення селян до кобзарів і лірників» і «Ступінь впливу на оточуючих» дано в основному такі відповіді: «Співчутливо»; «Як до звичайного жебрака чи каліки»; «Дружелюбно і співчутливо»; «Хороше, охоче вислуховуючи їх гру і спів»; «Доброзичливо і з повагою до мистецтва гри і співу»; «Доброзичливо»; «Вплив на оточуючих в розумінні духовного піднесення виявляє при виконанні своїх п'єс»¹.

Все це заперечує помилкові і шкідливі теорії про відживання кобзарства на Україні і переконливо свідчить про любовне й прихильне ставлення народу до талановитих співців.

Творці і носії героїчного епосу українського народу, як і інших народів СРСР, живуть і в радянський час. Виникненню й розквіту радянського героїчного епосу, успішній творчості кобзарів сприяє весь хід розвитку нашого державного й суспільного ладу.

¹ «Памятная книжка Киевской губ. за 1904 г.», отд. IV, стор. 13.

Прославлені народні співці плідотворно працюють над створенням нових билин, казок, дум і пісень, в яких відображається велич нашої соціалістичної Батьківщини, оспівуються бойові і трудові подвиги великого радянського народу в боротьбі за будову комуністичного суспільства. До числа найвидатніших радянських народних співців-кобзарів належать такі, як Федір Кушнерик, Іван Запорожченко, Єгор Мовчан, Павло Носач, Олександр Маркевич, Петро Гузь, Петро Тищенко, Володимир Перепелюк, Іван Іванченко, Григорій Ільченко, Андрій Сіренко, Михайло Башловка, Петро Дугин та ін.

Якщо в дореволюційні часи кобзарям і лірникам доводилось творити в умовах жорстоких переслідувань та репресій, то в радянський час народні співці мають повну й широку можливість вільно займатися своєю улюбленою справою, вони дістають велику підтримку і заохочення з боку органів Радянської влади та широких кіл громадськості.

Але питання про життєвість радянського кобзарства виникло і в післяжовтневий час; воно стало навіть предметом широкої дискусії, яка була організована у квітні 1927 р. на сторінках центральної молодіжної газети «Комсомолец України». Більшість учасників дискусії говорила про любов народу до кобзарів, підкреслювала позитивні якості народного інструмента — кобзи: простоту її конструкції, винятково красиве звучання.

Видатні співці-кобзарі з перших же днів Радянської влади присвятили свою творчість великим патріотичним темам. Кобзарі Петро Дривченко, Павло Гащенко, Степан Пасюга і Григорій Цибка своє ставлення до радянського ладу висловили в одному з своїх перших епічних колективних творів «Про військо червоне, про Леніна-батька і синів його вірних», в якому закликають народних співців оспівати революційну боротьбу трудящих за свободу, за щасливе і радісне життя:

А нумо, співці-кобзарі,
Давайте свій строй перестроїм
З сумного на кличний...
А нумо, співці-кобзарі,
Співаймо своїй Батьківщині, —
Хто ж кращої пісні од нас заспіває,
У кого є кобза гучніша!..
А нумо, співці-кобзарі,
Оспіваєм Червону заграву,
Про військо Червоне могутнє.
Про щастя народів майбутнє.
Про Леніна любого славу!¹

Кобзар Іван Запорожченко у своєму першому після революції творі (1918) відобразив вигнання гетьмана Скоропадського

¹ «Українські народні думи та історичні пісні», Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 349—350.

з України. Кілька своїх наступних творів (1919) кобзар Запороженко присвячує показу могутності й непереможності радянського ладу. Про період громадянської війни і воєнної іноземної інтервенції кобзарі створили такі думи, як «Про вигнання кайзера і Петлюри з України», «Про синів партизанів», «Ой, була війнонька та кривавая» тощо.

Зразки радянського героїчного епосу творилися і в пізніші часи. Одним із значних епічних творів є дума-пісня про Леніна «Була зима з відлигою, а другая люта». Історія виникнення думи та її автор, на жаль, нам невідомі. Вперше записано цей твір у 1927 р. від кобзаря Чернігівця з с. Ахтирки, Сумської обл. На республіканській нараді кобзарів і лірників у 1939 р. було записано два оригінальні варіанти цього твору: один від кобзаря Федора Кушнерика (Полтавщина), другий від кобзаря Єгора Мовчана (Сумщина). Запис цього твору від кобзарів досить віддалених областей свідчить про широке побутування його.

Історичні події Великої Жовтневої соціалістичної революції, періоду громадянської війни і воєнної іноземної інтервенції зображуються у цілому ряді епіко-героїчних творів. До цих тем народні співці повертаються і в наступні роки. Так, у 1949 р. відомий кобзар Володимир Перепелюк створив думу про історичні події Великого Жовтня. Відбудові народного господарства, соціалістичній індустріалізації і колективізації нашої країни присвячена дума «То ж не чорні гори-хмари». Величні діла нашого народу, перемога соціалізму в нашій країні зображуються в думі «Коли б стала я та ясним соколом».

У період Великої Вітчизняної війни створено велику кількість народних дум та пісень, в яких оспівується героїчна переможна боротьба Радянської Армії та народу проти фашистських загарбників. В дні найтяжчих випробувань радянського народу кобзарі не припиняли своєї творчості, своєї виконавської діяльності. Вони створювали антифашистські пісні та думи, несли їх у маси трудового народу, піднімали народ на боротьбу з ворогом. Кобзар Іван Іванченко і на фронті не розлучався з кобзою. Під час військових переходів своєї частини, на привалах і в години відпочинку кобзар запалював бійців своїми антифашистськими думами і піснями, створеними ним тут же на фронті.

Деякі кобзарі, зокрема кобзарі Миргородського району, Полтавської обл., під час німецько-фашистської окупації України пішли в партизанські загони і разом з героїчними народними месниками громили ворога. На сторінках газети «Правда» розповідалось про співця Бориса з Борисполя, Київської обл., який брав активну участь у боротьбі з фашистами під час тимчасової окупації України. Сліпий кобзар Павло Носач створював бойові антифашистські пісні і співав їх по селах Таращанського району, Київської обл. Винятковим успіхом користувалась антифашистська пісня Носача «Зійде зірка». Радість і надію викликали у слухачів полум'яні слова кобзаря про близьке визволення Радянської України від фашистської неволі:

Зійде зірка, вже світає,
Небо червоніє,
Іще іскра не погасла —
В серцях наших тліє.

Ще займеться, розгориться
Іскра негасима,
І в огні святім Радянська
Оживе Україна...¹

Сліпий кобзар мандрував від села до села. Сьогодні він співає в Луках, завтра його пісня лунає в Лісовичах, післязавтра — в Крутих Горбах. Там співав кобзар шевченківську пісню, тут — героїчний твір про Щорса або нову сатиричну антифашистську пісню:

Гітлер високо літав,
Всім дубовий лист чіпляв,
А самого, розбишаку,
Ми почепим на гілляку,
Щоб гойдався після «праці»
На дубовій на гілляці,
На гілляці, на гілляці
Йому згинуть, як собаці².

З новою силою залунали патріотичні пісні кобзаря у дні могутнього наступу Радянської Армії. Широку популярність завоював твір Носача про визволення Києва, про генерала Ватутіна та інші поетичні твори.

Кобзар Єгор Мовчан створював антифашистські пісні («Насувалась грізна хмара», «Задумали вражі німці» тощо) і з ними мандрував по Україні, закликаючи народ до рішучої і нещадної боротьби з фашистськими бандами.

У виконанні кобзаря Мовчана звучали дума «Невольницький плач», шевченківські пісні, пісня про Щорса. Часто співав він і свою улюблену думу про Леніна «Хто ж той сокіл; товариші», за яку фашисти хотіли повісити кобзаря. Він вірив, що скоро буде кінець стражданню народу, Радянська Армія визволить Україну, повернеться рідна влада робітників і селян:

Наша влада радянська
Не вмере, не загине,
Знов на фабриках, заводах
Загудуть машини.

Скрізь по всій землі радянській
Все знов оновиться,
На ланах зазеленіє
Жито і пшениця.

Одного разу до рук кобзаря попала листівка, скинута радянським літаком. Листівка закликала посилити боротьбу проти фа-

¹ Рукописні фонди ІМФЕ АН УРСР.

² Т а м ж е.

шистських окупантів. Тут же була надрукована і антифашистська пісня на слова поета А. Малишка:

Коли течуть криваві ріки
В степах, обпалених вогнем,
Прославим скривджених навіки,
Запроданців ми проклянем...

Слова сподобались Мовчану, він створив до них мелодію і співав цю пісню у своєму й сусідньому районах.

Кобзар Володимир Перепелюк під час тимчасової окупації України також не розлучався зі своєю кобзою. Він підбирав такі історичні, побутові та інші народні пісні, в яких особливо підкреслювалися мотиви волелюбності й неволі. Часто виконував він думу «Невольницький плач», а також пісні на слова Тараса Шевченка «Немає гірше, як в неволі», «Тече вода в синє море» тощо.

У другій половині 1943 р. репресії окупантів посилились, і кобзар Перепелюк змушений був ховатися, щоб не потрапити до рук ворогів. Після визволення України від фашистської окупації він ще з більшою енергією віддався своїй кобзарській діяльності. В цей час ним створено думи «Про визволення України», «Про Олега Кошового» тощо.

Учень прославленого кобзаря Михайла Кравченка і сам вже відомий кобзар Петро Гузь з першого ж дня організації партизанських загонів на Полтавщині підтримував з ними тісний зв'язок, подавав їм посильну допомогу.

Народні співці зазнали жорстокого переслідування і терору. Німецько-фашистські кати вбили колгоспника Федора Солов'я—автора пісні «Партизанська стежечка», знущались також над колгоспними поетами, авторами багатьох антифашистських пісень: Христею Литвиненко, Фросиною Карпенко, Параскою Амбросій, Єфимією Чирвою, Іваном Харченком і багатьма іншими. Талановита колгоспна поетеса Дніпропетровщини Фросина Карпенко зазнала жорстоких утисків. Фашистські головорізи пограбували її майно, спалили хату і кинули непокірну радянську жінку до в'язниці. Але ніякі насильства, знущання і терор не скорили її, не вбили її горячої любові до своєї Батьківщини, до великого радянського народу.

Про нелюдські знущання гестапівців пише буковинська поетеса Параска Амбросій у своєму автобіографічному творі:

За Радянську Батьківщину готова вмирати,
Доки живу, її буду в піснях прославляти!
Гумовою качалкою моє тіло рвали,
Аж кров моя червоная на стінах стікала...¹

Велику роль народного співця-кобзаря у боротьбі з німецько-фашистськими загарбниками показує Герой Радянського Союзу М. І. Наумов в своєму художньому творі «Степовий рейд».

¹ Рукописні фонди ІМФЕ АН УРСР.

У післявоєнний період мирного будівництва кобзарі України разом з усім народом активно включились в загальну справу побудови комунізму в нашій країні. Своїми думами і піснями допомагають вони народу в його героїчній праці, славлять Комуністичну партію Радянського Союзу — натхненника і організатора всіх наших перемог. Кобзар Андрій Сіренко з Дніпропетровщини у 1945 р. склав епічний твір «На закінчення війни», в якому славить непереможну Радянську Армію. Дума кобзаря Перепелюка «Про Дніпро й Каховку» присвячується героїчним трудовим подвигам великого радянського народу. До 300-річчя возз'єднання України з Росією створено багато творів про цю історичну подію. Серед них — думи кобзарів Павла Носача, Івана Іванченка, ряд творів кобзарського ансамблю Київського міського товариства сліпих. Дума «Про Корею» кобзаря Григорія Ільченка оспівує героїчну боротьбу корейського народу проти ворогів. Боротьбі радянського народу і всього прогресивного людства за мир у всьому світі присвячує свій епічний твір — «Думу про мир» кобзар Єгор Мовчан. У лютому 1955 р. у відділ фольклорних фондів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР надійшла дума «Руський богатир». Автором її є колгоспник Д. А. Глушун з с. Бузівки, Жашківського району, Київської обл.

Говорячи про радянські епіко-героїчні твори, слід відзначити, що значна частина їх лише умовно може бути віднесена до жанру дум. За своєю поетичною формою, строфікою, музичною структурою вони багато в чому нагадують народну пісню. В окремих випадках спостерігаємо також поєднання поетичних форм української думи і російської биліни. Це явище цілком закономірне. Героїчний епос українського народу твориться в тісному зв'язку з фольклором всіх народів Радянського Союзу і насамперед у найближчому зв'язку з епосом великого російського народу.

Новий зміст радянських дум не завжди і не в повній мірі відповідає поетичній формі і композиції жанру традиційних дум. В народних думках, створених за радянського часу, відсутня так звана «заплачка» — один з традиційних компонентів народної думи. При виконанні нових дум кобзарі замінюють цю «заплачку» широким розгорнутим музичним вступом на кобзі, після якого зразу ж починається співання самої думи. Зовсім змінився характер і так званого «славослов'я», обов'язкового у всіх дожовтневих думках. У сучасних думках «славослов'я» змінюється кінцівками, в яких прославляється партія, її великий вождь В. І. Ленін. В радянських думках відпала також потреба широкого вживання ретардацій, які значно уповільнюють темп виконання дум.

Незрівняно посилились в сучасних думках пісенні елементи. Тенденція до збільшення пісенних елементів у думках дедалі більше зростає, і слід гадати, що вона цілком закономірна. Цілком закономірною є й тенденція значного посилення ліричних елемен-

тів у сучасних думках; особливо помітна ця тенденція в російському билинному епосі.

Чи означає все це, що жанр думи в наш час — явище консервативне, яке не відповідає завданням нашого часу, і що в радянський період не слід сприяти розвиткові жанру дум? Ні, не означає! Безсумнівно, що дума є закономірним фольклорним жанром і в наш час, видозміна дум аж ніяк не свідчить про їх занепад. Радянський народ любить ідейні, високохудожні пісні й думи. Ми рішуче боремось лише проти архаїки, стилізаторства, проти слабких і кволих епічних творів, які, на жаль, ще зустрічаються у нас і дають привід декому обстоювати шкідливу думку про повну ліквідацію радянського епосу, а з ним і всієї радянської народної поетичної творчості.

Героїчні думи та пісні та їх творці й виконавці — кобзарі користуються великою любов'ю не тільки народу Радянської України, але й інших народів-братів Радянського Союзу. Під час республіканської наради кобзарів і лірників, яку скликав у 1939 р. Інститут фольклору Академії наук УРСР, організовано було ряд кобзарських концертів. Виступи кобзарів користувались у слухачів надзвичайно великим успіхом. Письменники, композитори, художники і інші діячі української радянської культури висловлювали своє глибоке захоплення високим мистецтвом народних співців. На заключному засіданні ювілейного пленуму правління Спілки радянських письменників Союзу РСР, присвяченому 125-річчю з дня народження Тараса Шевченка, який відбувся в Києві 8 травня 1939 р., було влаштовано концерт кобзарів. Кобзарські думи, особливо «Дума про Леніна» у виконанні талановитого кобзаря Єгора Мовчана справили на слухачів надзвичайно велике враження.

У 1946 р., в День перемоги над фашистською Німеччиною, українські кобзарі Єгор Мовчан, Іван Іванченко, Павло Носач, Володимир Перепелюк разом з іншими народними співцями Радянського Союзу виступали на багатолюдних площах Москви, у Спілці радянських письменників, у Державному Літературному музеї, в залі ім. П. Чайковського, в клубах, прославляючи в своїх натхненних піснях велику перемогу радянського народу. Весоюзний комітет в справах мистецтв при Раді Міністрів СРСР відзначив активну участь українських кобзарів у святкуванні Дня перемоги над фашистською Німеччиною і видав їм спеціальні почесні грамоти.

Про любов народу до кобзарів свідчать і такі факти. У 1940 р. було широко відзначено 65-річчя з дня народження, в 1951 р. — 10-річчя з дня смерті і в 1955 р. — 80-річчя з дня народження талановитого кобзаря Федора Даниловича Кушнерика. 60-річчя з дня народження кобзаря Павла Варламовича Носача відзначено в 1950 р. Тоді ж його було прийнято до Спілки радянських композиторів України. У 1940 р. громадськість Радянської України широко відзначила п'ятдесятирічний ювілей з дня смерті класика українського кобзарства Остапа Микитовича Вересая.

Світлу пам'ять Вересая було також відзначено в 1953 р. у столиці України — Києві і на батьківщині кобзаря — в с. Сокиринцях, Срібнянського району, Чернігівської обл., в зв'язку з 150-річчям з дня його народження. На ювілей Вересая в Сокиринці прибуло понад десять тисяч радянських людей, прихильників кобзарського мистецтва.

Кобзарська творчість на Радянській Україні завжди викликала велике зацікавлення дослідників — фольклористів та етнографів, які вивчають культуру і побут радянського народу. Створена в 1921 р. при Академії наук УРСР Етнографічна комісія поставила перед собою завдання дослідити життя та діяльність радянських кобзарів. Щоб виявити на Україні кобзарів та лірників і записати від них думи та пісні, Етнографічна комісія організувала спеціальні експедиції, у Києві і Харкові влаштувала публічні виступи окремих кобзарів. До 1922 р., тобто до своєї смерті, дослідженням творчості кобзарів займався проф. Харківського університету М. Ф. Сумцов. У 1922 р. на відзнаку сторіччя з дня народження Г. С. Сковороди М. Ф. Сумцов улаштував на ювілейному вечорі концерт кобзаря П. Келеберди.

Особливо велика заслуга у вивченні радянського кобзарства належить відомим фольклористам Ф. М. Колесі та К. В. Квітці. Завдяки ініціативі останнього Етнографічна комісія розробила і розіслала на місця спеціальну програму по вивченню життя та діяльності кобзарів. На жаль, ця робота Етнографічної комісії не набула широкого розмаху і вірного спрямування через шкідницьку діяльність українських буржуазних націоналістів.

Широка і різностороння робота по вивченню діяльності кобзарів і лірників почалась з часу організації Інституту фольклору Академії наук УРСР.

Щоб глибоко і всебічно вивчити життя і творчість українських народних співців-кобзарів і лірників, встановити з ними більш тісний зв'язок, допомогти їм у творчій роботі, Інститут фольклору АН УРСР вирішив скликати в 1939 р. Першу республіканську нараду кобзарів і лірників України. Наукові співробітники інституту виїхали до Полтавської, Харківської, Чернігівської та інших областей України, щоб виявити кобзарів і записати їх репертуар. У цю роботу за пропозицією інституту вклучились обласні й районні відділи народної освіти та будинки народної творчості, а також університети та педагогічні інститути республіки. Внаслідок цих заходів було виявлено в окремих областях України чимало кобзарів і лірників. 15 квітня 1939 р. при Інституті фольклору АН УРСР відкрилась Перша республіканська нарада, на якій були присутні 37 кобзарів і лірників.

Відкриваючи нараду, директор Інституту фольклору акад. АН УРСР проф. Ю. М. Соколов підкреслив, що ця нарада має не вузьке академічне, а широке громадсько-культурне значення. визначив мету та завдання її.

Зустріч кобзарів і лірників з письменниками, композиторами та художниками столиці України вилилась у хвилюючу демон-

страцію народного мистецтва. Ознайомившись з творчістю окремих кобзарів, правління Спілки радянських письменників України на засіданні 20 квітня 1939 р. прийняло до Спілки кобзарів Ф. Д. Кушнерика, Є. Х. Мовчана, П. В. Носача та І. С. Іванченка.

Перша республіканська нарада кобзарів і лірників показала, що кобзарське мистецтво на Україні не тільки не вмерло, а, навпаки, дедалі більше розквітає і поширюється, що багато хто з кобзарів, оволодівши старими прогресивними традиціями, зумів надати своїм творам новаторського характеру. Сучасні кобзарі є не лише носіями традиційного героїчного епосу українського народу, але й творцями нових епічних творів (текстів і мелодій), що широко побутують в народі.

Нарада відзначила активну роль кобзарів у комуністичному вихованні радянського народу. Кобзарі і лірники на нараді обмінялись досвідом роботи, показали один одному свій репертуар, виконавську майстерність. Нарада допомогла встановити тісний зв'язок між самими кобзарями і лірниками, а також між ними та фольклористами, письменниками, композиторами і художниками Радянської України.

Після проведення наради Інститут фольклору АН УРСР та секція народної творчості Спілки радянських письменників України організували для кобзарів і лірників систематичну творчу допомогу. Для широкої популяризації кобзарського мистецтва Інститут фольклору разом з Київською державною філармонією утворив Державний етнографічний ансамбль кобзарів, до складу якого увійшли: Єгор Мовчан, Павло Носач, Іван Іванченко, Петро Гузь, Олександр Маркевич і Володимир Перепелюк. Художнім керівником ансамблю призначено було видатного знавця кобзарського мистецтва, заслуженого діяча мистецтв проф. М. О. Грінченка. Кобзарський ансамбль побував в багатьох селах і містах України, неодноразово бував він і в Москві. Виступи кобзарів скрізь проходили з великим успіхом. Діяльність ансамблю припинилась з початком Великої Вітчизняної війни.

В передвоєнні та післявоєнні роки українські радянські фольклористи присвятили ряд своїх праць вивченню радянського героїчного епосу, вивченню життя і творчості народних співців-кобзарів. Багато уваги приділили цьому питанню академіки АН УРСР Ю. М. Соколов, М. Т. Рильський, П. Г. Тичина, проф. М. О. Грінченко, проф. П. М. Попов, П. Д. Павлій, М. Т. Щоголь, А. М. Кінько, Я. І. Шуст та ін. Було опубліковано ряд праць про український епос, про кобзарів; чимало статей на цю тему з'явилося у журналах «Український фольклор», «Народна творчість», «Вісник Академії наук УРСР», «Музика», «Вітчизна», «Советская Украина», «Праця сліпих», в «Наукових записках» Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, а також у центральних та республіканських газетах: «Известия», «Радянська Україна», «Правда України», «Комсо-

молець України», «Літературна газета», «Радянська культура», в полтавській, чернігівській та інших обласних газетах. Про кобзарське мистецтво України написано ряд дисертаційних робіт.

Перед нами стоїть ще одне важливе й актуальне питання. По якому ж шляху буде розвиватися в наш час кобзарство України?

Коли в кінці XIX — на початку XX ст. лунали голоси буржуазно-ліберальних фольклористів і етнографів про вимирання кобзарства на Україні, представники революційної демократії рішуче заперечили ці зовсім безпідставні твердження. І справді, кобзарство дожило аж до наших днів. В наш час жили і успішно працювали старі кобзарі: Іван Запорожченко, Петро Дривченко, Павло Гащенко, Степан Пасюга, Григорій Цибка, Федір Кушнерик, Єгор Мовчан, Олександр Маркевич. Петро Гузь. Їх життя і побут завдяки допомозі Радянської влади змінилися докорінно.

Розглядаючи питання про перспективи розвитку радянського кобзарства на Україні, слід насамперед згадати широке розгортання самодіяльного кобзарського мистецтва на фабриках і заводах, у колгоспах і радгоспах, радянських установах і учбових закладах. Огляди художньої самодіяльності в нашій республіці показали, що кобзарське мистецтво займає тут досить значне місце. На Україні за Радянської влади створено значну кількість професійних кобзарських колективів, працюють також і окремі кобзарі-професіонали, і самодіяльні кобзарі. Очевидно, цим шляхом й буде розвиватись радянське кобзарство України.

Кобзарське мистецтво як народне, так і професійне, користується у радянських людей великою любов'ю і має великі перспективи дальшого розвитку.



К. П. КАБАШНИКОВ

ТРАДИЦІЇ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОГО ГЕРОЇЧНОГО ЕПОСУ В БІЛОРУСЬКІЙ НАРОДНІЙ ТВОРЧОСТІ

Героїчний епос слов'янських народів в епічній творчості народів світу становить особливу групу. В епосі слов'ян багато спільних рис, але й багато своєрідностей, зумовлених історичним розвитком кожного окремого народу. У одних слов'янських народів епос дійшов до наших днів як усна поезія (у такій формі збереглися українські думи та історичні пісні, епос і пісні народів Болгарії і Югославії, певною мірою російські билини), у інших слов'янських народів багаті традиції героїчного епосу дожили тільки в живому побутуванні історичних пісень, самі ж стародавні епічні твори уже не передаються з уст в уста (такий стан епічної творчості білорусів, народів Польщі і Чехословаччини). Різна доля епічної та історичної творчості слов'янських народів — наслідок їх історії.

Стверджуючи історичну зумовленість, особливостей епосу і процесів його розвитку у окремих слов'янських народів, ми жодною мірою не заперечуємо і того спільного, що властиве епічній творчості всіх слов'ян. Не ставлячи собі завдання встановити спільні корені слов'янського епосу, спинимось тут на питанні традицій героїчного епосу східнослов'янських народів у білоруській народній поезії, з'ясуємо співвідношення між епосом древньоруської народності і творчістю білорусів.

В радянській фольклористиці встановився погляд на російські билини як на епічну творчість, що зародилась і розвивалась в умовах Київської Русі, в часи боротьби проти татарського іґа. Отже, її можна назвати епосом древньоруської народності, з якої розвинулись потім російський, український і білоруський народи. Жанр билин, що в усіх своїх основних рисах склався в XI—XV ст., і являє собою той російський національний епос, в якому збереглись спогади про історичні події і про життя народу на всій території держави — на новгородських, київських, галицько-волинських землях — і на території сучасної Білорусії.

Такий характер російського билинного епосу змушує розглядати його як епічну творчість, що передувала не лише російським історичним пісням, але й історичній народній поезії українців і білорусів.

Можна сказати, що українські думи та історичні пісні, як і історичні пісні білоруського народу, своїми образами і поетичною мовою паралельні російським історичним пісням. Для всіх цих жанрів східнослов'янської поезії можна прийняти найменування «історична пісенна поезія російської, української і білоруської народностей». Створюючи жанр історичної пісні, ці народності в тій чи іншій мірі зберігали традиції древньоруської епічної творчості.

Російський народ внаслідок свого провідного становища серед інших слов'ян не тільки у великій мірі зберіг, але й збільшив стародавню епічну творчість. Билини стали жанром власне російського фольклору. Але відгуки епосу древньої Русі помітні і в творчості інших східнослов'янських народів. В українському фольклорі відгуки билин збереглись у пісенній творчості, в деяких обрядах. Збирачі записали також казкові перекази деяких билинних сюжетів. Щодо Білорусії, то й вона зберегла традиції східнослов'янського героїчного епосу і в казкових оповіданнях про богатирів, і в легендах та піснях про події історичного життя народу XI—XV ст. Хоч ці факти нам добре відомі (на них неодноразово звертали увагу в своїх працях такі дослідники білоруського фольклору, як А. Лобода, О. Пипін, М. Янчук, Ю. Карський, а також С. Шамбінаго, М. Грінблат та ін.), у трактуванні їх серед учених не було єдиної думки.

Про збереження білорусами традицій епічної творчості східних слов'ян висловлювались різні погляди. Багато дослідників навіть прямо заперечували існування в білоруському фольклорі нововиниклих творів, зв'язаних з традиціями билин. А. Лобода, Ю. Карський, М. Янчук та інші вчені, визнаючи, що білорусам колись були відомі билини, бачили в білоруському фольклорі тільки залишки, сліди цих творів, місце яких так і лишалось незайнятим. Так, наприклад, М. Янчук у праці «Про псевдонародні білоруські пісні історичного і міфологічного змісту» писав: «Староруський епос у Білорусії так само, як і в Малоросії, затерся хвилюваннями пізніших подій, але в той час, як малоруси встигли замінити його новою творчістю, поставивши на місце старих богатирів нових героїв епохи козацтва, білоруси не знайшли чим замінити їх і просто забули, залишивши лише жалюгідні уламки спогадів про богатирів, наприклад, у своїх казках»¹. Такого погляду на білоруський фольклор довго додержувались дослідники, і до цього часу він не підданий критиці.

Справді, чи міг народ, що брав участь у боротьбі з псами-ри-

¹ Н. Янчук, О мнимо-народных белорусских песнях исторического и мифологического содержания, «Сборник Харьковского историко-филологического общества», т. XVIII, 1909, стор. 286—306.

царями, що зазнав татарської навали, боровся з шляхетсько-католицькою агресією, громив разом з російським народом війська шведських і французьких загарбників, не раз піднімав великі повстання проти внутрішніх ворогів — поміщиків, «забути» свою історію і не відбити її в уснопоетичній творчості?

Численні твори білоруського фольклору заперечують подібні твердження. Пошлемося на те, що в різних місцях Білорусії, і особливо на Гродненщині, народ до цього часу називає уцілілі кургани «крижацькімі могілками». За місцевими переказами, в цих курганах поховані хрестоносці, які намагались підкорити російські землі. Ці перекази говорять про мужність, стійкість, героїзм народу, який, об'єднавши свої сили, розгромив іноземних загарбників.

В білоруському фольклорі чути прямий відгомін билин. Ми маємо документальні докази того, що на території Білорусії билини побутували в XVI ст. Про це говорить відомий лист оршанського старости Кміти Чорнобильського до Остафія Воловича, кастеляна Троїцького, у 1574 р., 5 серпня. Цей лист згадували в минулому столітті О. М. Веселовський і В. Ф. Міллер. Своє становище стража кордонів Кміта порівнював із становищем билинного стража Руської землі — Іллі Муромця. В листі Кміти чигаємо: «...prijdet czas, koli budet nadobie Ilii Morawleni-na i Solowia Budimirowicz, prijdet czas, koli budet služb naszym potreba».

В даному випадку для нас не мають значення різні тлумачення дослідниками імені Солов'я Будимировича і прізвиська Іллі — Муровленін (питання, з якого висловлювались В. Ф. Міллер, С. К. Шамбінаго та інші дослідники¹). Для нас важливий факт безсумнівної популярності билин, зокрема про Іллю Муромця, на території Білорусії, що дозволило автору відписки послатися на билину як на популярний твір, що не потребує викладу змісту.

Про те, що билини були відомі в Білорусії і відображали події історичного життя білоруської народності в ході її створення, свідчать деталі російського епосу, на які неодноразово вказували колишні дослідники. Так, уже в 1895 р. В. Ф. Міллер опублікував нарис «Илья Муромец и Себеж»², в якому переконливо показав, що назва міста Себеж не випадково з'явилась в билинах, а пов'язана з історичними подіями на західних кордонах. На зв'язок билин з подіями, що відбувались на території Білорусії, вказував у згаданій вище статті «Про побутування народного епосу у Білорусії» С. К. Шамбінаго. З цими ж історичними фактами пов'язані і деякі інші моменти билинного епосу, можна вказати на билини «Королевичи из Крякова», можливо, «Братья Ливики» і на деякі інші твори.

¹ З цього питання див.: В. Ф. Міллер, Очерки русской народной словесности, т. I, М., 1897; С. К. Шамбінаго, Аб бытаванні народно-го епосу у Беларусі, журн. «Беларусь», 1945, № 1, та інші праці.

² Нарис ввійшов у I том праці В. Ф. Міллера «Очерки русской народной словесности».

Билини, безсумнівно, жили в Білорусії в XVI—XVII ст.; жили вони як епічні пісні, мабуть, і пізніше — до XIX ст. Вони не вмєрли і в XIX—XX ст., але перетворились у казки. Зауважимо, що казковий переказ билинних сюжетів був характерною рисою і російського фольклору в тих районах, де в XIX—XX ст. припинилось усне життя билин.

Як приклад білоруського казкового оповідання про богатирів можна навести широко відомі казки про Іллю Муромця, що публікувались різними збирачами — Є. Р. Романовим (див. «Белорусский сборник», 1891, стор. 17), В. Н. Добровольським («Смоленский этнографический сборник», ч. I, 1891, стор. 397—402) та ін. Казки про Іллю Муромця розповідають про його чудесне зцілення, незвичайну силу, про бій з Солов'єм (Прожором). Ці казки про Іллю Муромця, зрозуміло, не вичерпують всіх білоруських казок, сюжети яких походять від билин. Білоруський народ розповідає казки про різних народних богатирів, оспіваних російськими билинами, і усвідомлює ці образи як такі, що втілюють риси, властиві їй білорусам.

Думка про існування героїчного епосу в білорусів підтверджується також і наявним впливом його на літературні твори. З цілковитою певністю можна сказати: загальноруський героїчний епос був не лише відомий білорусам, він впливав на білоруську літературу і на різні жанри фольклору. Для підтвердження цього положення пошлемося на такий факт. В архіві Румянцевського музею зберігається рукопис «Слова о Мартыне Мнисе». В основі цього «Слова», як цілком правильно зазначає С. І. Васильюнок, лежить сюжет, близький до билин про зцілення Іллі. Нагадаємо також авторитетне твердження Ю. Ф. Карського: «у стилі старин опрацьовані деякі духовні вірші, наприклад про Георгія»¹.

Згадки про богатирів та їх подвиги є в багатьох пам'ятках західноруського письменства і ділових документах. Природно, що й усна народна творчість використовувала цю багатющу художню скарбницю попередньої епохи. Інакше їй бути не могло. Билини мали великий вплив на широкі маси народу. Билинний героїчний епос з пафосом поетизував священний обов'язок захисту батьківщини, прославляв її героїв. Билинний богатир — це насамперед захисник своєї вітчизни і свого народу. Незвичайну фізичну силу, розум, мужність, хоробрість він віддає справі захисту своєї рідної країни від іноземних загарбників. Борючись з поневолювачами, він захищає інтереси народу, хоч і служить київському князю. У грізний для батьківщини час богатир забуває несправедливості і образи, вчинені князем.

Не ради князя Владимира
И княгини Апраксы-Королевишны,
А ради матушки свято Русь-земли, —

¹ Е. Ф. Карский, Белорусы, т. III, ч. I, М., 1916, стор. 492.

так говорить Ілля Муромець іншим богатырям, умовляючи їх іти на іноземних загарбників.

В билинах київського циклу ясно відчувається протиставлення простих людей князю та його дружині. Не князь, а прості люди рятують Русь. Не князь, а трудівник вершить подвиги і прославляє батьківщину. Ця перевага людей праці над князем і його оточенням особливо яскраво показана в билинах «Вольга и Микула», «Ілля Муромець и Соловей-разбойник» та ін.

Визначальні риси героїчного епосу, які склались ще в загальнооруський період — поетизація захисників народу і утвердження вищості простих людей над експлуататорами — зберігаються і розвиваються в білоруській народній творчості, зокрема в антикріпосницьких казках, які сприйняли від героїчного епосу також чимало художніх прийомів створення героїчного образу.

Дальші історичні події зумовили виникнення творів антикріпосницького спрямування. Посилення кріпосницького і національного гніту в Білорусії з другої половини XVI ст. приводило до загострення класових суперечностей, до зростання антикріпосницького і національно-визвольного руху. Селянство протидіяло проведенню «волочної поміри», знищувало межові знаки. Селянський рух у Білорусії був головною силою національно-визвольної боротьби білоруського народу. На початку XVII ст. великі антифеодальні виступи відбувались в районах Речиці, Гомеля, Чечерська, Рогачова. Велике значення в історії Білорусії мала національно-визвольна боротьба в середині XVII ст., в якій білоруський народ виступив разом з українським народом. Часто для придушення селянських повстань польський уряд змушений був використовувати військо.

Ця боротьба білоруського народу проти гнобителів — польських, литовських і білоруських феодалів — і була тим ґрунтом, на якому виникали нові народні твори, які відбили зростання класової свідомості передової частини білоруського селянства. Вона ж визначила, зокрема, багато ідейних особливостей білоруської антикріпосницької казки, спрямованої як проти соціального, так і проти національного та релігійного гніту.

Білоруська антикріпосницька казка цих часів розвивається як казка сатирична і героїчна. Нас в даному випадку цікавить насамперед героїчна казка, оскільки саме вона зберігає і своєрідно переробляє величні традиції епосу східних слов'ян, пов'язуючи їх з показом боротьби білоруського народу з панаміопневолювачами. Використання традицій героїчного епосу було зв'язано з тим, що і героїчний билинний епос, і антикріпосницька творчість були викликані до життя боротьбою народу проти ворогів. Але якщо епос Київської Русі відобразив в основному боротьбу з іноземними загарбниками, які в той час становили головну небезпеку, то антикріпосницька творчість, що виникла в інший історичний період, відбила головним чином бо-

ротьбу народу з внутрішніми ворогами, класову боротьбу. Це зумовило багато особливостей у використанні і розвитку традицій героїчного епосу білоруською казкою.

Масові селянські рухи стимулювали виникнення революційно-героїчних пісень, в яких народ оспівував подвиги своїх борців, їх розум, силу, високі моральні якості. У героїчних казках створювався новий тип народного героя — образ народного захисника, багато в чому споріднений з образами билинних богатирів. Він мстить пану за всі страждання, заподіяні селянам, виступає захисником інтересів простого народу. Таким є, наприклад, головний персонаж багатьох білоруських казок і переказів Асілок, богатир незвичайної фізичної сили, який захищав свій народ і закликав його до об'єднання. Близькі до нього і інші герої білоруських антикріпосницьких казок.

Головна ідея цих казок — прославлення подвигу в ім'я народу. Таким подвигом в умовах кріпосництва, в умовах запеклої класової боротьби було знищення поміщиків, звільнення народу від експлуатації або хоча б помста поміщику за його знущання над селянами. Безмежна любов до свого народу, прагнення захистити його керує вчинками Асілка і інших народних героїв. Так, у казці «Богатир» Асілок говорить: «Я прийшов для того, щоб звільнити світ від панів... А хто хоче бути паном над іншими людьми, той мій ворог»¹. В цих словах виражена любов Асілка до свого народу, готовність віддати для його визволення всі свої сили, своє життя. Проте ототожнювати образ Асілка з образом билинного богатиря все ж не можна. В образі Асілка є багато нового, зумовленого зростанням класової свідомості передової частини селянства. Асілок не лише сам бореться з ворогами, використовуючи свою незвичайну силу, а й піднімає на боротьбу народ; він розповідає людям, чому вони страждають і як треба звільнитись від нужди й гніту. «І став Асілок учить людей, як жити дружно, разом виступати проти панів»², — говорить далі у казці. Ще яскравіше ця думка прозвучала у промові Асілка перед народом: «Брати, — говорить Асілок, — коли б панів чорт узяв, тоді б світ біди не знав, а без горепашників-мужиків не було б ні хліба, ні п'ятаків. А щоб зло зламати, треба всім, як один чоловік, встати: не гризтись між собою, а од ворогів захищатись юрбою»³. В цих словах, безумовно, відчутні нові ідеї, ідеї епохи розкладу феодалізму і визрівання капіталістичних відносин.

В образі Асілка відбилась і обмеженість селянського світогляду. Ненависть до кріпосників, прагнення змести кріпосницькі порядки поєднувалися в ньому з відсутністю ясної мети, незнанням шляхів боротьби. Приватновласницькі інтереси, зумовле-

¹ А. К. Сержпутовский, Сказки и рассказы белорусов-полешуков, СПб., 1911, стор. 89.

² Там же.

³ Там же, стор. 90.

ні самим становищем селян — дрібних власників, індивідуалізм, роз'єднаність — все це виявилось у словах, що кілька разів повторюються у казках: «Кожний сам собі паном буде».

І сильні, і слабі сторони Асілка говорять про те, що цей образ створений народом в певну історичну епоху.

Образ богатиря Асілка опоетизований, зігрітий любов'ю селян, які втілили в ньому мрію про свого героя-визволителя. Як і в образах билинних богатирів, ми бачимо в ньому багато незвичайного, але фантастика, піднесеність і героїзація поєднуються у цих казках з реалістичними картинами тяжкого життя селян XVIII—XIX ст.

Про близькість казкових і билинних героїв говорять і ті художні прийоми, якими користується білоруська казка для створення образу Асілка і подібних йому богатирів. Головний з цих прийомів — гіперболізація, здійснювана різними засобами. Асілок виступає у казках як богатир великої фізичної сили, що виявляється у нього, як і у героїв билин, уже в дитячі роки. Про це говориться і в казці «Богатир» та в інших білоруських казках: «Дзіцёнак гэты выйдзе, бывала, на вуліцу гуляць з дзяцьмі, дык ён каторага піхнецць рукой, дык той і адваліцца, і ўдарыцца крепка об зямлю»¹. Про його незвичайну силу говорять багато епізодів, що зустрічаються і в російському епосі. «Увійшов Асілок в темний ліс та так засвистав, що навіть листя з дерев посипалось. Злякались птахи, сховались, хто куди міг». Цей богатирський посвист незвичайної руйнівної сили є одним з традиційних прийомів билинного епосу, що допомагає створенню гіперболічного образу. Другий епізод, що теж зустрічається і в російському, і в українському епосі, підкреслює надзвичайну силу героя: «Озирнувся Асілок навколо, бачить — недалеко стоїть великий дуб, якого і трое не обіймуть. Схопив він цей дуб і вирвав його з корінням»².

Створюючи гіперболічний образ героя, народ в той же час повинен був гіперболізувати і образи супротивників, щоб зберегти співвідношення сил і підкреслити велич подвигу народного героя. Але якщо при змалюванні Асілка засоби гіперболізації підносять цей образ, то образи ворогів цими засобами знижуються, що виражає негативне ставлення народу, його осуд і презирство. В цьому теж треба вбачати продовження і розвиток традицій героїчного билинного епосу.

Для прикладу тут було розглянуто лише один антикріпосницький твір. Проте в народній творчості білоруського народу є й інші казки антикріпосницького спрямування, де також продовжені і розвинуті традиції героїчного епосу. Такими є казки

¹ «Материалы для изучения быта и языка населения Северо-Западного края, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном», т. I, ч. II, СПб., 1890, стор. XXXI.

² А. К. Сержпутовский, цит. праця, стор. 88, 89.

«Коваль», «Асілок, робітник і піп», «Про богатирів» та багато інших¹.

Збереження традицій героїчного епосу східних слов'ян, отже, можна розкрити і в білоруській народній творчості. У зв'язку з цим тема «Російська билина і білоруська казка» висувається на перший план. Ми підкреслюємо її значення тому, що до цього часу вона лишалася нерозробленою, хоч актуальність її цілком ясна всім. Перед дослідниками білоруської народної творчості постає завдання глибокої і всебічної розробки цієї теми.

Поряд з творами, що в тій чи іншій мірі успадкували традиції епічної творчості древньоруської народності, в білоруському фольклорі є історичні пісні, які відобразили події життя народу в XVI і наступних століттях. В ряді випадків і тут виявляються зв'язки з творчістю російського народу, що зумовлено близькістю історичної долі росіян і білорусів. В білоруській народній поезії, наприклад, зафіксований відгомін історичної пісні часів Грозного — «Пісні про Кострюка Мамструковича»².

До XVI ст., на думку В. І. Чичерова, слід віднести пісні про татарський і турецький полон, відомі і в росіян, і в білорусів, і в українців, а також у зарубіжних слов'ян (див., наприклад, чеські пісні про татарський і турецький полон, досліджені Дагмар Рихновою). Подібні пісні старанно зберігались білоруським народом. У них розповідається про набіги татар і окремі бої з ними, про дівчину, насильно забрану в чужу землю, про вдову, захоплену в татарський полон. В одній з пісень історичного характеру розповідається про набіг татар на Кричев:

Прыхадзілі злы татары,
Над Крычавам сталі.
Запалілі стары Крычаў,
Канцы запалалі...

У пісні говориться про те, як повстав народ, як він об'єднався і розгромив татарське військо, примусивши його тікати:

Людзі ў рады сталі,
Палілася кроў, змяшалась
З чорнаю зямлёю, —
Злы татары падаліся
Уцякаць гурбою...³

Про жорстокі і кровопролитні бої з татаро-монгольськими загарбниками розповідають перекази, які збереглись до нашого часу. Про походження назви одного з містечок Случчини переказ говорить: «Тут, кажуць, некалі вайна была з татарами, то гз-

¹ Пор. в збірниках О. К. Сержпутовського, П. В. Шейна, М. Федоровського.

² Див. у другому томі «Материалов...». П. В. Шейна «Пісня про Сяврука».

³ «Собрание памятников народного творчества Северо-Западного края», вып. I, Вильно, 1866, стор. 97.

ту ваду чыста крывёй зафарбавалі, за тым называюць «Красны стаў»¹.

Широко висвітлена в білоруській уснопоетичній творчості боротьба з польсько-католицькою агресією. Ця тема відбита в усіх жанрах білоруського фольклору. Говорячи про пісні, складені білоруським народом про цю боротьбу, треба окремо виділити групу пісень, які відбили боротьбу білорусів з посиленням насадженням католицизму й унії. Народність цих пісень, що взята під сумнів М. Янчуком та іншими дослідниками, доведена радянським дослідником білоруського фольклору М. Я. Грінблатом у статті «Відображення у фольклорі боротьби нашого народу з іноземними загарбниками»². Про одну із сутичок з військами польських загарбників говориться в пісні «Із-за Слуцка, із-за Клецка»:

Із-за Слуцка, із-за Клецка
Едзе дружба маладзецка,
Ад княжаці із-пад Мінска
Ваяваці места Пінска.
Места Пінска ваяваці,
Ад ляхоў абараняці...³

Польські пани несли з собою не лише соціальний і національний гніт, але й духовне поневолення. Вони переслідували національну культуру білоруського народу, його мову, намагались викоренити православ'я, насаджували католицизм та унію.

...ад ксёндза Радзівіла
Панайшла нячыста сіла.
Панайшла нячыста сіла,
Руску веру паглуміла...
Не было к нам ані слова
Ні із Слуцка, ні з Турова...⁴ —

співається в білоруській народній пісні.

Однією з важливих причин польсько-католицького засилля народ справедливо вважав запроданство поміщиків, які зраджували національні інтереси:

Ой, ляхи б не прыйшлі,
Каб паны їх не ўвялі.
Ой паны, штоб прапалі,
Што нас ляхам запрадалі,
Ой паны, штоб вы згинулі,
Што вы веру пакінулі...⁵

Вільнолюбність, високі моральні якості народу опоетизовані в широко відомій і в Білорусії, і на Україні народній історичній пісні-баладі «Бондароўна», в якій Ю. Ф. Карський був схильний

¹ М. Fedorowski, Lud białaruski na Rusi Litewskiej, т. III, ч. II, Kraków, 1897, стор. 19.

² Див. журн. «Беларусь», 1946, № 5—6.

³ «Собрание памятников народного творчества Северо-Западного края», стор. 7.

⁴ Там же, стор. 116.

⁵ Там же, стор. 117.

вбачати зв'язок з історичними подіями, що відбувались в районі Слущька-Яново¹.

Багато переказів і оповідань збереглося також і про боротьбу з шведами. Окремі місцеві перекази говорять про те, що шведи спалювали за непокірність цілі села (наприклад, у Дрібинському і Толочинському районах). Великий інтерес становить записаний І. Сербовим переказ про події в с. Лісному, в якому розповідається про масовий героїзм білоруських селян. «Швед, разбіты пад Лясной, трапіў у балота «Чистая лужа». Там патанулі ў дрыгве яго гарматы, коні, людзі, а галоўны начальнік іх Левенгаупт кінуўся цераз Будзілаў мост на Прапойск. Прапойскія перавознікі на вачах ў шведаў хутка знішчалі паром на Сожы... у той жа час на левым берагу Сожа ў Старыньцы і Краснаполі з'явіліся казакі. Яны не дапусцілі шведаў да переправы і пагналі іх далей на Рудню. Тут шведы пакідалі свае ваенное снарэжэнне ў балота і разбегліся па лясках, ратуючыся ад рускіх».

Через століття білоруський народ пліч-о-пліч з великим російським народом брав участь в розгромі армії Наполеона. Ці історичні події відбилися в білоруській народній уснопоетичній творчості повніше. Твори білоруського фольклору показують мародерство французів і знущання їх над населенням, втечу білоруських селян у ліси, масовий партизанський рух. «Як то было кагда-та цяжка на свеце, — розповідається у білоруському народному історичному переказі. — Мноства разнага войска цягалася на свеце. Яны не зналі нашай мовы, а мы іх. Бог іх ведае, як яны гаварылі, толькі ўвойдзе до хаты — крычыць: пекі курка!.. Забіралі ў людзей хлеб, авес, на хурманкі гналі, а некартарыя, як паехалі, то і прапалі...»² І далі: «Як пранцузы падышлі, дак людзі ўсе пауцякалі да лесу, забраўшы набитак і яду, пазагараджалі загарады і там жылі»³.

Але найбільше творів було складено про боротьбу народу з ворогами. Багато французьких солдатів були знищені білоруськими партизанами, замерзали і потопали в непрохідних білоруських лісах і болотах. Про масову загибель французів свідчать перекази про «французькі» кургани та урочища. На Полоччині побутує оповідь про білоруську дівчину, яка повторила подвиг Івана Сусаніна. В одному з оповідань про минуле, вміщеному в другому томі «Материалов» П. В. Шейна, говориться про масову боротьбу білоруських селян з ворогами, про участь в цій боротьбі всього народу: «Узошла я на ўзволак, — розповідає селянка Полоцького повіту, — гляжу, аж пранцузы коло нашай скаціні... Пабралі мы палкі да бягом пабеглі к ім: «А вы гады! Зачым сюды прышлі!?» А пранцузы ў башмачках, ў чулках

¹ Див. Е. Ф. Карский, Белорусы, т. III, ч. I, стор. 338.

² М. Fedorowski, Lud białaruski na Rusi Litewskiej, t. III, ч. II, стор. 5.

³ Там же, стор. 12.


наўцёк, яны ўцякалі, а мы за імі гналіся... Угналі мы пранцузаў у тэя ключы. Ці засталіся яны там жывы, ці не, хто іх там ведае»¹.

Ці приклади, колькість яких можна значно збільшыты, переконливо гаворыць про те, што в Білорусіі існував героічний епос. У перекказах, піснях історичного характэру, у спогадах про минуле збережена пам'ят' про яскраві сторінкі героічного минулого білоруського народу. І якшо в Білорусіі ці твори не вылілісь в таку класичну форму, як билини або думи, це не дае підстав заперечувати наявність історичного білоруського фольклору.

Традиції східнослов'янського героічного епосу живуть в творчості білоруського народу. Вони выявляються в безпосередніх зв'язках творів з билинами; вони відбиті в казках і перекказах. Історичні пісні білоруського народу також близькі до історичних пісень росіян та українців і входять у єдину групу творів історичної поезії східних слов'ян.

Нерозробленість висвітлюваного питання не дозволяє з вичерпною повнотою і необхідною докладністю дати аналіз матеріалу. Проте наведені в цій статті дані показують, які можливості відкриваються перед дослідником, що звертається до трактованої проблеми. Тема «Традиції героічного епосу східних слов'ян в білоруській народній творчості» повинна стати темою спеціальної праці. Сподіваємось, що на неї звернуть увагу спеціалісти з білоруського фольклору.

¹ «Матеріалы...», стор. 455—456.



М. І. КРАВЦОВ

ІСТОРИКО-ПОРІВНЯЛЬНЕ ВИВЧЕННЯ ЕПОСУ СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

Наука про народну поетичну творчість (фольклористика), розв'язуючи деякі важливі питання, змушена вдаватись до історико-порівняльного вивчення. В даному випадку маємо на увазі не порівняльно-історичний метод буржуазного літературознавства, справедливо відкинута радянською наукою, а сукупність методичних прийомів, що полягають у зіставленні творів усної поетичної творчості різних народів з метою визначення шляхів її історичного розвитку, вияснення її спільностей і своєрідностей. Подібне зіставлення не суперечить марксистсько-ленінській методології вивчення усної народної творчості. При розв'язанні ряду питань воно потрібне і дозволяє розкрити процеси історичного життя фольклору в зв'язку з історією народу.

Порівняльно-історичний метод старої фольклористики був антинауковим і космополітичним у своїй суті. Він, по-перше, використовувався як універсальний засіб «пояснення» будь-яких народнопоетичних творів, будь-яких сюжетів і образів на основі теорії запозичень і впливів, що робило його шаблоном і разом з тим приводило до заперечення національної своєрідності народної творчості, бо все вважалось спільним або чужим і ніщо не визнавалось самобутнім і оригінальним. Саме такі вади властиві праці В. В. Стасова «Происхождение русских былин»¹, О. М. Веселовського «Южнорусские былины»², а в певній мірі і праці І. М. Жданова «Русский былевой эпос» (СПб., 1895).

По-друге, порівняльний метод мав формалістичний характер і зводився до зіставлення окремих сюжетних мотивів, образів, художніх засобів, що приводило до відриву форми від змісту, до механіцизму, вбивало живе мистецтво і позбавляло його суспільного значення. Зіставлення набирали абстрактного характеру, різноманітність і багатство народної поетичної творчості зводи-

¹ «Вестник Европы», 1868, № 1—4, 6—7.

² «Сборник ОРЯС ИАН», т. XXII, 1881; т. XXXVI, 1884.

лись до небагатьох «мандрівних» сюжетів і мотивів; поетичний образ підмінявся поняттям мотиву. При такому методі вивчення головне часто заступалось другорядним і малозначним.

По-третє, порівняльний метод, хоч і називався історичним, відзначався якраз антиісторичністю, бо приводив до схематизації і перекручення історії, до ігнорування конкретно-історичних умов народження творів, сюжетів і образів, вироблення їх форм та художніх засобів. Подібні сюжети і образи при зіставленні просто ототожнювались, без врахування своєрідностей ідейного змісту творів. Нерідко зіставлялись сюжети й образи різних історичних епох без врахування історичних етапів розвитку епосу. Такий характер мають численні зіставлення сюжетів і образів російських билин з сюжетами і образами древньосхідного або древньоіндійського епосу.

Нарешті, по-четверте, порівняльно-історичний метод спрямовує дослідників на шлях міфологічного тлумачення епосу, на шлях зведення всього фольклору до стародавніх форм творчості і образності, до загальноіндоевропейських міфів з їх багатозначністю. Так, О. М. Афанасьєв вбачав в образі Іллі Муромця Іллю-громовника, в образі Солов'я-розбійника — уособлення бурі; Ф. І. Буслаєв образи князя Володимира і Микули Селяниновича уявляв як міфологічні. Недаремно М. Г. Чернишевський в статті «Полемічні красоти» і в листах їдко висміював пристрась Буслаєва до подібних осмислень. Міфологічні тлумачення перейшли і до праць марристів. Так, М. С. Державін у статті «Марко Кралевич и Илья Муромец» (1947) називає обох цих богатирів водними божествами.

Отже, ясно, що порівняльно-історичний метод старої фольклористики не може бути використаний нами, бо він не відповідає завданням справжньої науки і не дає правильного і глибокого пояснення ідей, сюжетів, образів і форм усної народнопоетичної творчості. Основуючись на буржуазно-космополітичній ідеї «загальнолюдської» світової культури, порівняльно-історичний метод веде до заперечення національних рис, до заперечення класових суперечностей у кожній національній культурі.

Проте якщо порівняльно-історичний метод буржуазного літературознавства не зміг розв'язати основних питань народної творчості, то це не означає, що вивчення фольклору шляхом зіставлення творчості різних народів неможливе і некорисне. Історико-порівняльне вивчення народної творчості, безперечно, закономірне, можливе й корисне. Прийоми його застосовуються в інших науках, наприклад в етнографії, археології, мовознавстві, історії при встановленні подібності і своєрідності побуту народів, їх матеріальної культури, будови їх мов, їх історичної долі, в історії культури і мистецтва, особливо в архітектурі, де виділення архітектурних стилів (романського, готичного тощо) є результатом історико-порівняльних прийомів.

Історико-порівняльні зіставлення використовувались передо-

вими вченими минулого. Такі зіставлення робить В. Г. Белінський у 1836 р. у відзиві на статтю Ю. Венеліна «О характере народных песен у славян задунайских», М. Г. Чернишевський у 1855 р. в другій рецензії на збірник М. Берга «Песни разных народов». Порівняльний матеріал зустрічаємо у висловлюваннях про епос К. Маркса і Ф. Енгельса, а також у М. Горького.

Порівняльний метод дозволяє також виявити і відмінності в епосі різних народів, створені особливостями історичного розвитку. Нагадаємо, що М. Г. Чернишевський вказує на відмінність сербського епосу не лише від старогрецького, але й від тодішніх грецьких героїчних пісень. В. Г. Белінський і М. Г. Чернишевський роблять загальні зауваження про епічну народну поезію і, зокрема, відзначають деякі спільні особливості слов'янського епосу.

Звернення в необхідних випадках до історико-порівняльних прийомів вивчення народної творчості законне не тільки тому, що такі прийоми вживаються в інших науках, але й тому, що вони допомагають виявити спорідненість фольклору різних народів. Як не можна все за шаблоном пояснювати запозиченнями і впливами, бо тим самим ігнорується національна самобутність народної творчості, так не можна все в народній поезії пояснювати лише національною самобутністю, бо це може привести до національної обмеженості і замкнутості (що і властиве поглядам слов'янофілів, націоналістів).

Неприпустимо забувати про етнічну і мовну спорідненість народів, ігнорувати колишні та існуючі культурні зв'язки, дружбу і спілкування між народами, викривляти історію культурних відносин і співробітництва народів. Культурну близькість народів треба відрізнити від мовної спорідненості, від етнічної єдності і від спільностей археологічної культури, хоч всі ці явища, безсумнівно, зв'язані між собою.

Не слід ототожнювати історико-порівняльне вивчення фольклору з порівняльно-історичним методом у мовознавстві, оскільки між фольклором і мовою існують специфічні відмінності. Не можна також ототожнювати історико-порівняльне вивчення з порівняльно-історичним методом буржуазної фольклористики, тому що для нас таке вивчення є не метод, а сукупність методичних прийомів, а метод ми застосовуємо марксистсько-ленінський.

У мовознавстві порівняльно-історичне вивчення, як це видно з серії статей, опублікованих у журналі «Вопросы языкознания», дає багато цінного для реконструкції мови-основи. У фольклористиці воно служить для відтворення стародавніх форм народної творчості лише в невеликій мірі. Таке відтворення, природно, не можна робити без врахування різноманітних напластувань, що утворилися в процесі тривалого історичного розвитку. Це досить добре показано, наприклад, у книзі «Русское народное поэтическое творчество», виданій Інститутом російської літератури Академії наук СРСР (т. I і II). Але в цій праці зовсім нема зістав-

лень російського епосу з епосом інших слов'янських народів, а таке зіставлення допомогло б вияснити культурно-історичні зв'язки споріднених і сусідніх народів, подібності і відмінності їх усної словесної творчості, історію виникнення окремих народних творів, допомогло б встановленню їх національних особливостей.

Історико-порівняльне вивчення народнопоетичної творчості має свої певні межі і мету. Прийоми його можуть бути застосовані насамперед при вивченні творчості споріднених народів або таких, між якими існували тривалі історичні зв'язки, наприклад, при вивченні творчості народів Середньої Азії, народів слов'янських країн. Епічні сказання цих народів, як відомо, близькі між собою.

Історико-порівняльні прийоми можуть бути застосовані і при розгляді творчості далеких один від одного народів, але в тому випадку, коли з'ясовуються загальні закономірності розвитку фольклору в цілому або окремих його жанрів. Застосування їх буде доцільним при вивченні спільного і різного, свого і чужого, старого й нового, традиційного й живого. Тепер, наприклад, важливо зіставити сучасну болгарську народну творчість з тим новим, що з'явилося у російському фольклорі після Великої Жовтневої революції.

Історико-порівняльні прийоми можуть бути застосовані, нарешті, при розв'язанні конкретних питань історичного розвитку фольклору в тих випадках, коли спостерігається подібність сюжетів і образів, форм і жанрів, причини якої треба з'ясувати.

З цього можна зробити висновок, що історико-порівняльне вивчення епосу, як і народної поезії взагалі, відкидати не слід, бо воно може принести значну користь. Але разом з тим не можна все вивчення епосу зводити до порівняльно-історичних зіставлень, до вишукування подібності, як не можна і підмінювати порівняльно-історичним методом марксистсько-ленінський метод дослідження народної творчості. Історико-порівняльне вивчення не метод, а сукупність технічних прийомів зіставлення усної творчості різних народів, соціально-історичне пояснення ідейної суті і художніх особливостей якої може бути дане тільки на основі марксистсько-ленінського методу. В застосуванні до епосу слов'янських народів ці прийоми дозволять розв'язати ряд важливих проблем його історичного розвитку.

Ці прийоми допомагають з'ясувати загальні закономірності зародження і розвитку епосу, наприклад вирішити питання про взаємовідношення таких жанрів, як билина, історична пісня і лірична пісня, питання про те, яким чином склались героїчний епос і історичні пісні російського, українського, болгарського і сербського народів про боротьбу з татарами і турками.

Вони допомагають встановити ступінь близькості і подібності епосу різних слов'янських народів в основних його ідеях, сюжетах і образах, формах і жанрах, образотворчих засобах і системах віршування, а також значення цієї обставини для розвитку

і взаємного збагачення їх культури. А подібність і близькість епосу слов'янських народів очевидні.

Ці прийоми історико-порівняльного вивчення допомагають визначити відмінності епосу слов'янських народів від епосу інших народів в їх історичній і національній своєрідності і особливостях художніх форм. Наприклад, у слов'янському епосі нема великих епічних форм, подібних до епопеї або до співів-пісень народів Середньої Азії (таких, як «Манас»). Саме цього не врахував В. Ганка, створюючи «Краледворський рукопис» (1819) і «Зеленогорський рукопис» (1820), як не врахували й ті вчені, які наполегливо прагнули створити звід пісень, наприклад, сербського епосу.

З приводу питання про те, існували чи ні єдині співі-епопеї в сербському епосі, висловлювались дві думки. Одні учені, вважаючи зразковим епосом грецьку «Іліаду», французьку «Пісню про Роланда», німецьку «Пісню про Нібелунгів», карело-фінську «Калевалу», намагались довести, що у болгар і сербів теж були свої епопеї про Кралеви́ча Марка, про Косовський бій. Епопею про Марка намагались реконструювати Г. Фогль (1851), П. Філіпович (1880), про Косовський бій — І. Нович (1849), Каппер (1851), П. Безсонов (1857), Авріль (1868), Павич (1877). Французькі вчені Оман і Вайян говорили про косовську епопею навіть в 1930—1932 рр. Всі вони дотримувались тієї думки, що ці епопеї або розпались і не дійшли до нас, або ще не встигли скластися в єдине ціле. Інші учені (В. Ягич, К. Іречек, С. Новакович, М. Халанський) відкинули думку про те, що пісні про Марка і пісні про Косовський бій є залишками великого епосу. С. Новакович доводив, що єдиного епічного зводу не було.

Критику теорій косовської епопеї завершив М. Халанський в своїй праці «Про сербські народні пісні косовського циклу». «Ми вважаємо, — писав він, — більш обгрунтованим твердити, що косовські пісні виникли самостійно, незалежно одна від одної, що кожна з них є ціла, невідірвана частина, і розвиває самостійний мотив»¹. Це стосується і болгарського юнацького епосу, і російських билин, українських дум, болгарських та сербських гайдуцьких пісень.

Історико-порівняльне вивчення дозволяє розглядати не лише подібність, але й конкретно-історичну і національну своєрідність епосу різних слов'янських народів. Представники міфологічної школи (О. Афанасьєв, Ф. Буслаєв, О. Міллер) і прихильники теорії запозичень (О. Веселовський, В. Стасов, Г. Потанін) встановлювали тільки подібність між епічними мотивами і образами. Радянська ж фольклористика цікавиться не лише подібністю, але й своєрідністю епосу кожного народу, намагається з'ясувати процес формування національних традицій і національних стилів, створення багатства і різноманітності художніх засобів.

Слід відзначити, що епос слов'янських народів, наприклад ро-

¹ «Русский филологический вестник», 1882, № 2, стор. 251.

сійський билинний епос, зароджується на початку формування основних ознак російського народу — в період раннього феодалізму. Епос відбив перші фази цього процесу. Тому в ньому з великою силою виражені ідеї єдності земель, народу, єдності його мови і культури. Те ж саме бачимо в болгарському і сербському епосі.

Сам епос є найціннішою пам'яткою культури народу. Тому він зберігає свою цінність і для буржуазного і для соціалістичного суспільства, бо і в наступні епохи ідея національного розвитку не вмирає. Тому жоден народ не може забути свого епосу — пам'ятки своєї історії, своїх героїчних, вільнолюбних традицій, своєї самотньої культури.

Національна своєрідність епосу слов'янських народів нерідко недооцінюється. Можна, наприклад, вказати на те, що в підручниках і лекційних курсах з російської народної поетичної творчості зовсім не говориться про те, чим же російський епос відрізняється від епосу інших народів. Недостатньо вивчався до цього часу і епос народів Югославії в його національній своєрідності. Звичайно вивчають сербський епос, причому нерідко включають в нього і епос інших народів Югославії. Але очевидно, що, крім сербського, існують епос хорватський, чорногорський, словенський, македонський з складними історичними взаємовідносинами. В старовину епічні сказання цих народів були дуже близькими за тематикою, сюжетами і образами, як близькою була і доля самих народів. Коли Сербія і Македонія підпали під гніт Туреччини, а Хорватія і Словенія — під гніт Австрії, виникли цикли пісень про Чорноєвичів; такий в хорватському епосі цикл пісень про Зринських і Франкопанів. Разом з тим в епосі народів Югославії збереглося багато спільного в ідейній суті, героях, сюжетах і формах.

Історико-порівняльне вивчення дозволяє зрозуміти зв'язки усної народної творчості і писемної літератури і при цьому виявити, які спільні закономірності одночасно діють у них, як у стародавній писемності відбивається стародавній епос, як у пізніші часи епос служить одним з джерел художньої творчості письменників і чим у цьому відношенні відрізняються слов'янські літератури одна від одної. Ці проблеми нерідко вимагають висвітлення і тих загальних явищ, які відбувались в усіх галузях мистецтва — літературі, фольклорі, живопису, музиці, архітектурі — і в яких виявився стиль часу, виявились спільні особливості мистецтва певної історичної епохи.

Такого роду підхід дозволяє зробити чимало інтересних і цінних спостережень, як це видно з матеріалів, опублікованих у «Трудах отдела древней литературы Института русской литературы АН СССР». Такого роду підхід дозволяє, наприклад, побачити різницю у відношеннях фольклору і літератури різних слов'янських народів. Наприклад, в жодній слов'янській країні епос не відігравав такої великої ролі в розвитку літератури — поезії,

прози і драми, як у Сербії. Ряд поем, романів і особливо драм у сербській літературі являє собою переробку сюжетів епічних пісень (історичні драми і поеми І. Поповича, Б. Радичевича, П. Негоша, Д. Якшича, І. Змая). Використання епосу, хоч і не в такій мірі, спостерігається і в болгарській, українській літературах, зокрема в драмі.

У використанні епосу можна відзначити дві лінії: творчу, прогресивну і механічну, консервативну. Перша сприяла народженню патріотичних героїчних творів, живих і свіжих за змістом і формою: виявилась вона у поемах Радичевича і Негоша. Друга виявилась у творчості численних письменників у вигляді переказів, переспівів, стилізацій, штучних і мертвих. Механічне використання епосу лише затримує розвиток літератури, бо заважає відображенню нових явищ життя і виробленню нової художньої форми. Для сучасної літератури копіювання та стилізація епічних форм та сюжетів є безглуздя, але творче використання народнопоетичного стилю і його принципів типізації може сприяти виникненню творів, значних своєю ідейною суттю і яскравих своєю національною формою.

Історико-порівняльне вивчення народної творчості дає можливість встановити закономірність процесів, які відбуваються на однакових ступенях розвитку народної творчості. Так, наприклад, можна говорити про спільні процеси, що відбувались у 30-х роках ХІХ ст. в епічній творчості російського, українського і білоруського народів — про намагання створити так звані новини, оповіді, де сучасна тематика поєднувалася з архаїчними формами традиційного епосу.

Спільне ми спостерігаємо і в нових явищах інших жанрів. Так, порівнюючи російські пісні про Зою Космодем'янську і Олександра Матросова з українськими думами про Олега Кошового, про Зою, не можна не визнати ці твори явищами нового і притому одного типу. Сюжет їх трагічний, але мотивів плачів, які були характерні для багатьох давніх історичних пісень, у цих думах нема.

Крім того, цілком закономірно зіставити сучасний російський і український епос, наприклад, той самий жанр оповідей, з сучасним епосом країн народної демократії. В Болгарії широко відомі співці Атанас Киров Коцев, Вичо Іліев Бончон (недавно помер) і Тодор Панчев. Крім старих, вони співають і нові, власного творення пісні; теми цих пісень нові, але поетика ще стара. В цьому, очевидно, виявляється закон відставання форми від змісту. Проте слід зауважити, що у Болгарії є вже народні пісні з елементами нової художньої форми.

* * *

В епісі слов'янських народів спостерігається значуща і різноманітна подібність. Насамперед слід відзначити спільність і близькість ідейного змісту епічних пісень слов'ян. Єдність і незалеж-

ність рідної землі, мир, боротьба з феодалними міжусобицями, палка любов до батьківщини і ненависть до ворогів, героїзм захисників її, повага до праці і правди — всі ці ідеї спільні для епосу слов'янських народів.

В. Г. Белінський, М. Г. Чернишевський і М. О. Добролюбов бачили в епосі слов'янських народів відбиття вільнолюбного і героїчного духу цих народів, велич їх діянь; походження епосу вони відносили до епохи напруженої боротьби проти навали південних кочівників, татар і турків, відзначали своєрідність художнього висловлення цього історичного змісту.

М. Г. Чернишевський говорив про те, що чим багатше історичним змістом життя народу, тим багатша і життєвіша його поезія, що у великих подіях головну роль відіграють народні маси, які і творять поезію, тому роль народних мас в історії найкраще розкривається в епосі, а це й робить його найбільш цінною частиною усної народної творчості.

Слов'янський епос народний не лише тому, що створений народними співцями, а й тому, що він пройнятий великими демократичними і визвольними ідеями. І це надає йому героїчного характеру.

Народна суть слов'янського епосу виявляється і в його антифеодалному спрямуванні. В ньому нема ідеалізації феодалних порядків, феодалів, що іноді спостерігається в західноєвропейському епосі. Так, наприклад, позитивними героями у билинах виступають Ілля-«деревенщина», Микула-хлібороб, а князь Володимир часто висміюється; в епосі південних слов'ян герой теж не цурається селянської праці (так, навесні «Марко оре»). Тема запроданства заможних козацьких верхів, їх змови з польськими панамі в українських думах («Хмельницький і Барабаш») перегукується з темою зради болгарських чорбаджіїв в гайдуцьких піснях.

Між сюжетами, образами і поетичними засобами епічних пісень існують найдавніші зв'язки, що походить, очевидно, від спорідненості народів і від спільної стародавньої основи епосу слов'ян. В цьому розумінні можна твердити, що билини є епосом східних слов'ян, епосом тієї древньої руської народності, яка дала початок росіянам, українцям і білорусам. Тому й пізніша творча розробка билинних сюжетів на всій території нашої країни йде в дусі древньоруської народної творчості, тому в усній поезії всіх східних слов'ян є сліди билинного епосу.

Спорідненістю зв'язаний і весь слов'янський епос. Є підстави гадати, що епічні пісні слов'янських народів виникли схожими шляхами, наприклад з «слави» героям і князям на похоронах і тризнах. М. Ломоносов вважав російські билини про Дунай слідами спогадів про стародавні поселення росіян на цій річці.

Існує також подібність епосу, породжена пізнішими процесами історичного розвитку народів. Як приклад можна згадати виникнення у болгар і сербів так званих гайдуцьких пісень, які

склались в умовах боротьби цих народів проти багатовікового турецького гніту. Подібність епосу може виникнути і тоді, коли епос різних народів відображає одні й ті ж історичні події, подвиги одних і тих же історичних осіб. Так, пісні про Косовський бій, про подвиги Кралеви́ча Марка є і в болгарському, і в сербському епосі. Серед цих пісень є твори, близькі за сюжетами, вони, очевидно, перейшли від одного народу до другого, але є й зовсім несхожі: вони являють собою самостійні спроби болгарських і сербських співців відтворити минуле і діяння народних героїв.

Подібність може бути також наслідком різних причин, що випадково приводять до близькості сюжетів, ситуацій і характеристик. За приклад можуть служити російські биліни скоморохів «Вавила и скоморохи» і особливо «Небылица», «Птицы» і «О большом быке», які мають аналогії в болгарському і сербському епосі. Цей збіг по-своєму закономірний, бо відбиває історію, побут і особливості культури й творчості кожного з даних народів.

Подібність в епосі різних народів породжується не тільки спільним минулим, вона може з'явитись внаслідок спілкування одного народу з другим, внаслідок взаємного збагачення їх культури і мистецтва через творче освоєння одним народом художніх надбань інших народів. Впливи, запозичення, переходи пісень від одного народу до другого можуть відбуватися різноманітними шляхами, в тому числі при участі мандрівних співців. Так, в болгарському і сербському епосі є пісня з однаковим сюжетом — про Момчила і Вукашина. Навряд чи вона була створена і в Болгарії і в Сербії. Ймовірніше припустити, що вона була створена в Македонії, а потім перейшла і в Болгарію та Сербію.

Так історико-порівняльне вивчення дозволяє встановити межі і ступінь впливу епічної творчості одного народу на епічну творчість другого.

Наведемо ще один приклад, який показує цінність порівняльно-історичного вивчення епосу різних народів. Доцент Ленінградського державного педінституту ім. О. І. Герцена Л. С. Шептаєв звернув увагу на сербську пісню «Бій росіян з татарами» із збірника Манойла Кордунаша «Сербские народные песни» («Нови Сад», 1891, № 31). В російському епосі нема билін і пісень про Куликовську битву, є лише непрямі докази того, що вони колись існували. В цій же пісні розповідається про те, як цар-татарин зажадав данини від російського царя Дмитрія і великого «краля Владимира», як слуга Дмитрія Петреній допоміг росіянам розбити татар. Дослідник звернув увагу на такі деталі: пряма вказівка на росіян і російського царя Дмитрія, схожість імен героїв Дмитрія і Володимира з іменами історичних осіб — Дмитрія Донського і його двоюрідного брата Володимира, загальна вірність історичних характеристик, наявність російських слів і синтаксичних зворотів. Шептаєв ставить питання, чи не було ім'я Петреній чернецьким іменем Пересвета, і робить припущення: по-пер-

ше, що в пісні відображені події, зв'язані з Куликовською битвою, по-друге, що ця пісня була складена в Росії і потім занесена співцями в Сербію. Це підтверджується ще однією цікавою рисою: в першій половині пісні діють татари, як у російських билинах, в другій половині — турки, як у сербських піснях.

Подібність сюжетів, образів і художніх засобів в епічних піснях може виникнути внаслідок різних соціально-історичних обставин, деякі з них, можливо, нами тут і не були згадані. Пояснення подібності в кожному конкретному випадку, отже, слід шукати окремо, враховуючи весь ряд обставин історичного шляху народів; пояснювати її, зважаючи лише на одну з цих обставин, неприпустимо.

В епічній творчості слов'янських народів існують два типи пісень: один з них представлений билинами в епосі східних слов'ян і юнацькими піснями в епосі південних слов'ян, а другий — українськими думами, російськими, українськими і білоруськими історичними піснями, а також болгарськими і сербськими історичними та гайдуцькими піснями. Кожному з цих типів пісень властиві свої теми і манера розповіді, композиція, поетика, герої. Для першого типу епічної пісні характерні великі узагальнення, гіперболізація, ви́пячення образу богатиря, в якому уособлюється народ, значна роль фантастичного і чудесного, зв'язки з міфічними уявленнями, сталість композиційних форм, прийомів і засобів поетики, високий стиль розповіді. У піснях другого типу завжди зображуються певні історичні події і особи, розповідь проста, з ліричним відтінком, засоби поетики простіші. В середині другого типу епічних пісень, а саме в українському епосі, можна виділити дві різновидності — думи та історичні пісні. Ці два типи, по суті, є і в російському епосі, де є історичні пісні, близькі до билин, та історичні пісні, близькі до ліричних пісень. Все це свідчить про те, що в епосі слов'янських народів діють загальні закономірності і при формуванні типів пісень. Зокрема, як в російських билинах існує «епічний час» — часи київського князя Володимира, до яких відноситься більшість героїв і сюжетів, так і в сербському епосі існує «епічний час» — часи Кралевича Марка.

Билини — загальноруський епос. Вони передували утворенню російських історичних пісень і українських дум, тому і в російських піснях і в українських думах є сліди билинного стилю і складу, відгомін богатирського епосу Київської Русі. Звідси деяка схожість між цими жанрами, іноді навіть в образах (Альоша Попович в билині і Олексій Попович в думі). Проте значно ближчою є схожість між російськими історичними піснями та українськими думами в сюжетах і характері розповіді. Російська пісня про взяття Азова нагадує українські пісні, в яких йдеться про військову хитрість. Відомі російські пісні «Авдотья Рязаночка» і «Татарский полон» дуже близькі до українських «невольницьких» дум, де зображуються страждання козаків у турецько-

му полоні, втеча їх тощо. Маруся Богуславка в українській думі і полоянка в російській пісні дуже схожі своєю долею і характером.

Слід відзначити і близьку схожість російських і українських пісень з болгарськими і сербськими гайдуцькими піснями. Так, російська пісня про Костюка Темрюковича близька до болгарської пісні про царя Мурада і Мару, російська пісня «Девицу отбивают от татар» близька до болгарської — «Магда в плену у татар» (збірка Чулкова, № 84). У болгар і сербів є твори, які оспівують образ дівчини, що врятовує бранців. Ці твори нагадують пісню про Авдотью Рязаночку. Українська дума «Плач невільників» близька до сербської пісні «Малий Радойца». В піснях і східних, і південних слов'ян часто оспівується герой, який твердо стоїть за свою національну гідність і свою віру, який «не потурчився, не побусурманився». Зустрічаємо і подібність характерних деталей. Наприклад, в російській пісні «Татарский полон» жінка голосить над дитиною:

Ты по батюшке зол татарченок,
А по матушке ты русеночек,
А по роду мне ты внученочек...

В болгарській пісні про Магду-полонянку Магда просить братів:

Оставете ми татарче,
Че ми є жалба за него.

Подібний момент зустрічається у сербській пісні про сестру і братів. Але найголовніше це те, що в піснях слов'янських народів про боротьбу з татарами і турками яскраво виражена подібність героїв, герой українських дум — козак дуже подібний до болгарських і сербських гайдуків. Болгарські і сербські пісні такі близькі, що в них нерідко діють одні й ті ж герої, наприклад, Момчил, Вукашин, Марко, Хреля (Реля), Старина, Новак, Секула, Груїца. В російських билинах, як і в болгарських та сербських піснях, є образи богатирів-малоліток — Михайло Данилович, Секула і Груїца. Для багатьох пісень спільним є тип одчайдушного, сміливого, хитрого, насмішкуватого героя-бідняка. Такий в українських думах Голота або Нетяга, у сербських піснях Іво Голопузий. Окремо слід відзначити схожість в образах основних героїв російського і болгарського та сербського епосу — Іллі Муромця і Марка Кралеви́ча. По цьому питанню багато цінного матеріалу зібрав у своїх працях М. Халанський, але не зміг його осмислити і витлумачити; питання про подібність цих образів залишилось нероз'язаним і підлягає перегляду. Ясно лише, що образ народного героя — богатиря, в якому втілюються кращі риси народу, говорить і про схожість національних рис слов'янських народів, і про єдині шляхи розвитку їх епосу.

Думка про єдність шляхів розвитку епосу підтверджується і характером циклізації пісень в епосі слов'янських народів за міс-

цем та часом дії і за подіями та героями. На це, до речі, вказали ще Белінський і Добролюбов. Такого роду циклізація є в російських билинах та історичних піснях, в українських думах, в болгарських і сербських юнацьких і гайдуцьких піснях, зокрема цикли «невільницьких» пісень і пісні про боротьбу з татарами і турками зустрічаються у всіх слов'янських народів. Циклізація свідчить про історичний характер слов'янського епосу, про те, що у своєму розвитку пісні послідовно відбивали історичні ступені життя слов'янських народів. Так, внаслідок певних історичних процесів значення місцевих циклів розширювалось до загальнонародного, як це відбувалося з російськими билинами та південнослов'янськими юнацькими піснями.

Подібність між епічними піснями слов'янських народів є такою і в сюжетах, мотивах, ситуаціях та епізодах. Часто зустрічаються мотиви бою-поєдинку, похвальби, хитрості, втечі з полону, звільнення бранців, такий збіг сюжетних ситуацій, як бій батька з сином у билинах про Іллю Муромця і в піснях про Марка, як чарування дружини, матері в билині про Михайла Потіку і сербській пісні про Івана. В билинах про Іллю Муромця і в болгарських та сербських піснях про Марка і Мусу-розбійника є такий спільний епізод: князь кидає героя у в'язницю, але, потрапивши в біду, просить у нього допомоги, і незлопам'ятний герой виручає князя.

Слов'янські епічні пісні мають і свої композиційні особливості: зачин, кінцівка, трикратні повторення епізодів, описові портрети.

Безсумнівно, існує певна близькість у віршуванні слов'янських епічних пісень; це привело О. О. Шахматова до помилкової думки про те, що склад російських билин запозичений з болгарських пісень. Суть справи, звичайно, не в запозиченні, а в тому, що в основі слов'янської народної поезії лежать спільні принципи тонічного віршування. Вірш російських історичних пісень ближчий до вірша українських дум, це також тонічний нерівноскладовий вірш, тільки тенденція до римування в ньому виражена не так сильно, як у думах. Південнослов'янський епічний вірш відрізняється від вірша дум і російських історичних пісень рівноскладовістю.

Слов'янським народам, нарешті, властиво багато спільного у манері виконання епічних пісень (речитатив), у типі співців (оповідачі, кобзарі, гусярі), у характері акомпанементу. Існували прямі зв'язки між виконавцями російських билин, українськими кобзарями і лірниками, болгарськими і сербськими гусярами. Співці-професіонали досягали високого мистецтва слова на основі постійного шліфування художніх засобів зображення подій і характерів, що зумовило не лише сталість типів композиції і поезики, але й сталість типу вірша і характеру наспівів.

Отже, можна твердити, що історико-порівняльним шляхом можна вивчати і епос в цілому, і окремі його твори, і окремі його проблеми. Можливо, що результати історико-порівняльного ви-

вчення дозволять довести такі чотири положення: по-перше, що слов'янський героїчний епос — стародавній епос (на думку М. О. Добролюбова, руський епос став складатись ще до татарської навали); по-друге, що епос слов'янських народів має велику ідейно-художню цінність, відбиває найважливіші події загальнонародного значення, боротьбу слов'янських народів (часто спільну) за свою свободу і незалежність, характерні соціальні конфлікти часу; по-третє, що епос слов'янських народів надзвичайно яскравий в своїй національній своєрідності, яка включає в себе і загальнослов'янські риси і риси творчості деяких народів; по-четверте, що в формуванні та історичному розвитку епосу слов'янських народів дуже важливу роль відіграють їх спорідненість, історичні зв'язки, спільність історичної долі, культурні взаємовпливи, тобто та обставина, що слов'янські народи в своєму духовному розвитку не були ізольовані один від одного і що це співробітництво і взаємне збагачення мало і має досить велике позитивне значення і повинно розвиватись і поглиблюватись далі у спільних інтересах слов'янських народів.

Підкреслюємо, що таке вивчення не стирає національної самотності епосу, бо може служити не лише встановленню спільного, схожого, але й визначенню своєрідного. Таке вивчення не тільки не зменшує цінності слов'янського епосу, але, навпаки, допомагає розкрити її. Епос слов'янських народів становить значне досягнення культури, має велику історико-пізнавальну, ідейно-виховну і естетичну цінність. Він набув світового визнання. Це вимагає приділити його вивченню належну увагу.

Епічні твори слов'янських народів перекладені багатьма мовами. Їх вивчають у Німеччині, Англії, Франції, Італії, у скандинавських країнах.

Порівняльне вивчення в цих країнах переважно йде старим шляхом. Наша наука зобов'язана переглянути праці не лише російських і українських учених (О. М. Бодяньського, П. І. Прейса, П. О. Безсонова, Ф. І. Буслаєва, М. М. Гальковського, Смєльницького, М. Г. Халанського, М. П. Драгоманова, І. Я. Франка та ін.), а й праці учених інших країн, слов'янських і неслов'янських. У цих працях є цікаві матеріали, хоч багато які з них застаріли та й сама методологія праць не може нас задовольнити. Радянським вченим слід, ґрунтуючись на марксистсько-ленінському методі вивчення народної творчості, використати результати порівняльного розгляду слов'янського епосу, але в якісно новому дусі: розкрити, з одного боку, спільність епосу слов'янських народів і загальні закономірності його розвитку, а з другого — національну самотність кожного з них.

Висловлені тут думки слід розглядати не як розв'язання нагальних проблем, а тільки як їх постановку. Розв'язання їх може бути наслідком тільки колективного їх вивчення. Надзвичайно велику роль у цій колективній праці, безперечно, відіграватиме співробітництво учених слов'янських та інших країн.



П. М. ПОПОВ

ДО ПИТАННЯ ПРО ШЛЯХИ РОЗВИТКУ ЕПОСУ СХІДНИХ СЛОВ'ЯН

Всесоюзна нарада з питань епосу східнослов'янських народів, проведена в Києві в червні 1955 р., була спробою ліквідації тієї роз'єднаності, яка, на жаль, мала місце у вивченні східнослов'янського епосу. Велике значення цієї наради в історії радянської фольклористики безсумнівне. Однак ця нарада — тільки початок великої роботи, яка в дальшому повинна розгорнутись. Продовженням роботи наради, зокрема, є опублікування ряду статей з основних питань слов'янського епосу. Ці статті, написані на основі виступів радянських фольклористів у дискусії, що виникла на нараді, повинні висвітлити ряд спірних питань, узагальнити дослідження епічної творчості слов'янських народів.

Найважливішою проблемою, яка була предметом дискусії, є питання про основні шляхи розвитку епосу східних слов'ян. Коли виник цей епос? Яка його доля в дальші епохи? Що зараз сталося з епосом? Які шляхи його розвитку в майбутньому? Усі ці питання потребують уважного ставлення і колективного обговорення. Деяким з цих питань і присвячується ця стаття.

В статті проф. В. І. Чичерова «Підсумки робіт і завдання вивчення російських билин та історичних пісень» добре висвітлено велику роботу по вивченню російського епосу, яку провели як дореволюційні, так і радянські вчені. Стаття ця не обмежується історіографією питання. В ній пропонується також і нарис історії розвитку епосу російського народу. Ця частина статті має найбільший інтерес і повинна бути обговорена особливо уважно.

Перше питання, яке потребує спеціального обговорення, це питання про генезис східнослов'янського епосу, про початковий спільний період у розвитку епосу братніх народів: російського, українського і білоруського. Питання це має велике наукове і політичне значення вже тому, що початковий спільний період життя східних слов'ян визначає не тільки єдність їх етнічного походження, але і єдність їх поетичного доробку протягом їх історії.

Правильне розв'язання цього питання має тим більше значення, що воно допомагає вести боротьбу з антинауковими, антиісторичними концепціями українських буржуазних націоналістів, які заперечують або затушовують спільний, східнослов'янський період у розвитку мови, культури, народної творчості, в тому числі і епосу.

За останні роки зусиллями радянських археологів, істориків, етнографів — дослідників стародавньої культури — багато зроблено в справі вивчення етногенезису східних слов'ян. Але фольклористи, в тому числі дослідники східнослов'янського епосу, очевидно, не поспішають використовувати наслідки суміжних наук для нового висвітлення питання про походження епосу східних слов'ян і початковий, спільний етап його розвитку.

На наш погляд, у нас ще недостатньо розробляється питання про те, коли саме, в яких історичних умовах виник спільнослов'янський і потім спільний східнослов'янський епос, які основні його особливості, коли закінчився спільний період розвитку східнослов'янського епосу, хто, коли, якими методами і з якими наслідками вивчав цю проблему, які нерозв'язані ще завдання стоять перед дослідниками у цій важливій ділянці нашої науки. Більшість радянських вчених справедливо вважає, що стародавній східнослов'янський епос в основному створений трудящими феодальної епохи і ввібрав у себе елементи дофеодального періоду. Це питання продовжує обговорюватися, зокрема, і на Україні. Деякі автори у нас роблять спроби переглянути питання про початковий період історії російського билинного епосу, відносячи виникнення епосу до перехідного періоду від первісно-общинної епохи до класового суспільства, до середини першого тисячоліття нашої ери.

Дальша історія російського епосу (уже не «спільноруського» і не «староруського», а власне російського, або великоруського) також була предметом обговорення на нараді, але висвітлювалась, на наш погляд, не завжди переконливо.

Не можуть бути визнані безперечними два основні положення, висунуті на нараді: перше — про те, що російський билинний епос не був живим явищем уже з часу знищення татарського іга (з XV—XVI ст.) і передавався далі, з покоління в покоління лише механічно, і друге — про те, що не тільки билини, а й народний російський епос взагалі, разом з історичними піснями, повільно зник, поступившись місцем народній ліриці. В основній доповіді наради говорилось про те, що билини перестали існувати як живе явище з XV—XVI ст., а історична пісня як жанр перестала розвиватися вже в другій половині XIX ст. і що після цього часу слід говорити вже не про історичну пісню, а про історичну тему в ліричних і робітничих піснях. Об'єктивно звідси випливає, що до Великої Жовтневої соціалістичної революції російський народ прийшов без своєї історичної поезії, без свого національного епосу. Але ми не можемо погодитись з тим, що вже нема епосу власне російського (не давньоруського, про який мова

йде зокрема). Думати так значить визнати застарілим, ненауковим відомий тезис М. Горького про те, що фольклор від глибокої давнини невідступно і своєрідно супроводить історію. Це значить заперечувати і висловлювання Горького про створення в наші дні нового реалістичного народного епосу.

Концепція про виродження російського епосу і про повну заміну його лірикою зв'язана з питанням про долю радянської народної творчості, зокрема радянського епосу. Адже ні про який радянський епос не можна говорити, якщо дожовтневий епос вмер давно і місце його цілком заступила лірика. Цим об'єктивно відкидається не тільки спадкоємність епічної традиції в наш час, а й сама можливість створення нового радянського епосу на якісно відмінній, соціалістичній основі.

Твердження про зникнення народного епосу і заміну його лірикою, на наш погляд, не підтверджується реальним станом епосу ні російського народу, ні інших народів (що до певної міри між собою зв'язано). Посилення ліричного елемента в східнослов'янському епосі заперечувати, зрозуміло, не можна; це факт, який не підлягає сумніву. Але з нього не слід робити висновок про поглинення, заміну епосу лірикою. Такий факт означає лише те, що епос вступив в іншу стадію розвитку, іншу форму співіснування з лірикою, новий період їх взаємопроникання.

Не про заміну епічних жанрів ліричними треба говорити, а про нове, більш глибоке їх поєднання. В радянську епоху історична дійсність зображується через призму почуттів народних мас і тих невіддільних від мас співців, народних оповідачів («сказителів»), які є творцями нової епічної (найчастіше ліро-епічної) творчості.

Глибокий взаємозв'язок епосу і лірики при загальній тенденції наростання ліризму спостерігався вже в давньому фольклорі. Це процес закономірний, зафіксований вже в «Слові о полку Ігоревім» (щоправда, це пам'ятка літератури, але в ній відображений і стан тодішньої усної поезії). Автор «Слова о полку Ігоревім» спочатку, очевидно, вагається між старою епічною манерою творчості в дусі віщого Бояна і новою манерою співу «по былинам сего времени», манерою більш конкретною, більш історичною і в той же час більш ліричною. Однак епічність «Слова» не тільки не перекривається, не знищується його ліричністю, але, навпаки, поглиблюється нею, підноситься до високого громадянського звучання, яке відчуваємо і ми, віддалені нащадки.

З ходом історії і розвитком класової боротьби народ усвідомлював себе дедалі активнішим творцем життя, громадянином, мислителем, борцем. І це викликало в народній поезії посилення елементів громадянської лірики, поєднання їх з епічним началом.

Значне поширення ліризму в народній поезії радянської епохи також цілком закономірне. Воно викликане незвичайним піднесенням суспільної свідомості народних мас, розвитком творчої індивідуальності кожного з носіїв сучасної народної поезії, більш

активним сприйняттям історичної дійсності трудящими. Однак нова народна лірика не поглинула епосу, а епос не перетворився цілком у лірику. Нам здається непереконливою теорія безпосереднього стану радянського, зокрема російського фольклору. Кожному народові і раніше, і тепер властиве тяжіння не тільки до лірики, але й до епосу. Це тяжіння існувало і нині існує у всіх народів, хоч виявляється неоднаково, в залежності від історичних умов життя кожного народу.

Епічна творчість і тепер живе в радянському народі. Після Жовтня, в епоху масового героїзму, в епоху морально-політичної єдності всього радянського народу, що будує соціалізм і комунізм, безумовно існує величезна потреба в монументальних художніх формах, які б широко узагальнювали явища нашої героїчної дійсності.

У відомій книзі «Творчество народов СССР» (М., 1937), редакційній О. М. Горьким, зібрано достатньо конкретних прикладів, що показують, як на протязі періоду 1917—1936 рр. поряд з ліричними виникали епічні й ліро-епічні твори, іноді й на основі старої епічної традиції. Для даного періоду це було цілком природно і закономірно. Це, зрозуміло, не означає, що таке використання традицій старого билинного епосу, як, наприклад, у творчості видатної російської оповідачки — поетеси Марфи Крюкової і інших сказителів, було провідною формою життя російського радянського епосу. Таке використання було закономірне тільки для першого періоду історії радянського народу, але й тоді воно спостерігалось переважно на півночі європейської частини Радянського Союзу.

Старе поступається перед новим далеко не завжди послідовно і прямолінійно. Поряд з творами, в яких використовувалась билинна традиція, ми бачимо зародження в радянську епоху і цілком нових, сучасних форм епосу. Нова епоха породжує нові узагальнення і втілює їх у нових формах. Втілення нового в старій, традиційній формі є явище тимчасове, обумовлене природним відставанням форми від змісту, явище, яке зустрічається переважно в перехідні періоди.

Чи означає це, що радянському епосу взагалі настав кінець, що його замінила лірика? Аніскільки. Поступово позбавляються живого побутування і творчого використання лише безнадійно застарілі форми епосу, але народний епос в цілому не тільки не вмирає, але й підноситься на новий, вищий ступінь. Колишні жанрові межі між епосом і лірикою порушуються, згладжуються. В новому епосі наших днів уже не знаходимо різко окреслених жанрових ознак в старому їх розумінні.

Кожний етап розвитку епосу (і не тільки російського або слов'янського) висуває нове розуміння епічного начала, яке не вкладається в канонічні рамки попереднього розуміння. Деякі автори до цього часу неправомірно протиставляють героїчний епос історичному, віршовано-музичний (тобто пісенний) — про-

заїчному, епос, в якому історична дійсність типізується, — епосу, в якому вона індивідуалізується, епос оповідний — епосу лірично-емоціональному. У цікавій книзі В. Я. Проппа «Русский героический эпос» не поставлено, на жаль, питання про долю епосу в цілому на всьому протязі його розвитку, в усіх його історичних різновидах. На початку книги подано одне розуміння епосу, в кінці її — інше, не зв'язане з попереднім. Кінець кінцем питання про епічне начало нашою наукою в цілому не тільки не розв'язане, але, по суті, й не поставлене, залишене на волю стихії матеріалу і тимчасових однобічних суджень. Це питання не було поставлене в його повному обсязі і на київській нараді з питань епосу східних слов'ян.

Настав час нового епосу і нової лірики, жанрові ознаки яких можна зрозуміти, не протиставляючи епос ліриці, як це зробив у своїй доповіді В. І. Чичеров, а враховуючи їх все більш глибоке взаємопроникання. Різниця між епосом і лірикою, яка й раніше була відносна, а не абсолютна, змінювалась з часом. Без врахування цього не можна зрозуміти історії епосу ні в минулому, ні зараз, ні, тим більше, в майбутньому. Більшість сучасних народних пісень і оповідей, в яких відображені значні загальнонародні події наших днів, не можуть бути названі ні власне епічними, ні власне ліричними, вони одночасно й епічні, і ліричні. Їм властива епічна врівноваженість розповіді і разом з тим емоціональність, ліризм. Разом з тим вони є й історичними творами. Багато сучасних пісень історичні в повному значенні цього слова, хоч формально й не відносяться до епічного або історичного жанру.

У розрізненні лірики та епосу не може бути автоматизму чи формалізму, не може бути абсолютних норм і безвідносних, абстрактних рішень поза діалектикою розвитку народної творчості. Не може бути тут і ніякого релятивізму, оскільки усі ці процеси формування жанрів, як і всі інші творчі процеси, регулюються кінець кінцем об'єктивними закономірностями суспільного життя кожної епохи, в даному випадкові — епохи побудови соціалізму і комунізму.

Різницю між епосом і лірикою в сучасній народнопоетичній творчості, крім того, не можна встановлювати, не враховуючи сприйняття їх народом, їх громадську функцію в нашому соціалістичному суспільстві. Іноді ми даємо тим чи іншим фольклорним творам, зокрема епічним, позитивну або негативну оцінку, виходячи з вузькопрофесійної, кабінетної точки зору, без урахування того, як ці твори сприймаються народними масами, без врахування того життєвого впливу, який мають ці твори на народ. Кабінетним, умоглядним теоретизуванням відзначаються, наприклад, «Очерки русского народнопоэтического творчества советской эпохи» (1952), ще в більшій мірі — деякі рецензії на цю книгу. Цілковито відірваний від реального ґрунту народної поезії ряд статей з журналу «Новый мир». Так, наприклад, М. Леон-

тьєв в одній із своїх статей звів всю народнопоетичну творчість радянської епохи до частушок і прислів'їв.

Говорячи про сучасний народний епос, не можна недооцінювати, зокрема, народну прозу. Такої помилки допустився, наприклад, В. Я. Пропп, автор книги «Русский героический эпос» (1955). Народна проза взагалі не в пошані у наших фольклористів, її мало збирають і ще менше вивчають. Але це глибоко невірно. Віршована форма для епосу необов'язкова. Як в літературному, так і в усному епосі нашого часу спостерігається тяжіння до прози, до оповідей на такі важливі теми, як перемога Великого Жовтня, трудові подвиги народу, Велика Вітчизняна війна, побудова соціалізму і комунізму в нашій країні. Прозові різновиди народного епосу ставлять перед збирачами і дослідниками особливо високі вимоги.

Процес створення нового народного епосу на сучасному етапі розвитку радянського суспільства, на жаль, в наш час майже ніким не вивчається. Це питання особливо потребує погоджених колективних зусиль, бо не можна чекати від одного або кількох вчених розв'язання цього надзвичайно складного питання. Складність і трудність його полягає не тільки у визначенні нових співвідношень між жанрами фольклору, але і в необхідності враховувати зовсім нові, глибинні, синтетичні переплетення між фольклором і літературою. Це — незвичні, неходжені шляхи як для фольклористів, так і для літературознавців.

Отже, праці сучасних дослідників народного епосу повинні бути спрямовані не тільки в минуле (як це переважно було до цього часу), але й — що важливіше — в сучасне і майбутнє. Слід звернути увагу не тільки на теорію, а й на вивчення поточної практики живої творчості мас, на вивчення творчості сучасних народних співців і народних письменників, яких у великій кількості породжує народ. Ця робота повинна провадитись комплексно, за участю і фольклористів, і літературознавців, і мистецтвознавців.

Всі ці положення стосуються не тільки російського епосу, а й епосу всіх народів Радянського Союзу, в тому числі й епосу українського народу.

* * *

У зв'язку з обговоренням питання про долю російського народного епосу торкнемося питання про історію і сучасний стан українського епосу.

Знаменно, що український епос — думи — з самого початку свого розвитку органічно поєднував у собі епічність і ліризм. Українські думи всім своїм характером доводять, що ліричне і епічне начала можуть співіснувати і дійсно здавна співіснують у творчості українського народу. Про це свідчить самий факт живого побутування дум аж до наших днів (хоч і в обмежених рамках та умовах). В цьому ми всі переконуємося, слухаючи ви-

ступі сучасних, старих і молодих, виконавців історичного українського епосу. В ліризмі українських дум та історичних пісень, нам здається, криється одна з причин їх відносної живучості та популярності в масах до цього часу.

Варто звернути увагу на те, що український народний епос виник у той самий період (XV—XVI ст.), у якому вчені відзначають припинення або, в усякому разі, послаблення творення нових російських билин. Виникає питання, чи не знаходиться цей збіг у деякому зв'язку з загальним процесом розвитку епосу східних слов'ян? Ми вважаємо можливим відповісти на це питання позитивно.

Досліджуючи національні своєрідності епосу окремих народів, необхідно вивчати також і спільні закономірності в його розвитку, в народженні, розквіті та відмиранні різних видів народної творчості, поетичної мови. В цих процесах ми вбачаємо один з виявів діалектики загального і окремого, один з виявів ідейної спільності і національної своєрідності форм братніх культур східнослов'янських народів.

Взаємозв'язок народного східнослов'янського епосу, зумовлений генетично спільним походженням трьох братніх народів з одного кореня, виявлявся не тільки у впливі окремих російських билин на окремі українські думи, про що говорить у своїй праці М. Т. Рильський, але й — що значно важливіше — в органічній пов'язаності, в близькій спорідненості всього історичного розвитку східнослов'янського епосу. Розвиток російських билин та історичних пісень, з одного боку, українських дум та історичних пісень — з другого, при всій їх національній своєрідності, при всій історико- побутовій і художній оригінальності, являє собою кінець кінцем процес взаємно пов'язаний.

Ми надаємо виняткового значення цілісному дослідженню епічних жанрів, поетичних і прозових, не тільки зокрема, а й в їх сукупності, в їх взаємопов'язаності. Зокрема важливо комплексно вивчати епос близько споріднених між собою народів, які, однак, в силу історичних причин творять свій епос порізно, як це ми бачимо в поетичному і прозовому епісі російського, українського і білоруського народів, в прозовому епісі польського, чеського і словацького народів, у віршованому епісі сербів і болгар.

Це питання, на жаль, ще не вивчене. Але, на наш погляд, є всі підстави для його постановки і розв'язання шляхом вивчення як своєрідностей, так і подібностей у процесі розвитку всього епосу слов'янських та інших народів.

Така постановка питання про зв'язки російського і українського та білоруського епосу, на наш погляд, розвіє і той дещо песимістичний тон, який звучав у твердженнях деяких старих і сучасних дослідників про нібито повне зникання, виродження традиційного епосу.

Песимізм дослідників фольклору, зокрема дослідників епосу,

має, як відомо, свою довгу історію. Згадаємо, скільки разів вже справляли похорон над народною творчістю, над народним епосом. А він живе і здравствує. Народна творчість в уявленні деяких кіл освіченого суспільства ніби давно вмирає, але ніяк не вмере. У передмові до свого збірника 1819 р. М. А. Цертелев назвав українські думи і пісні «вмираючим відголоском гармонії, що чулася колись на берегах Дніпровських»¹. Але після Цертелева з таких останніх «відголосків» складено було багато великих збірників.

Ще виразніше висловлював свої побоювання інший збирач українських дум та історичних пісень П. О. Лукашевич. В передмові до свого збірника 1836 р. він писав таке: «Проїжджайте всю Малоросію вздовж і впоперек і я ручаюсь вам, що ви не почувте жодної національної пісні»². І Цертелеву, і Лукашевичу, як і наступним скептикам-песимістам, здавалось, що вони збирають останні і вже мертві рештки народної поезії, знищеної бурями найновіших життєвих впливів. Однак, всупереч всім побоюванням, поезія трудящих не тільки не вмирає, а й процвітає, уперто пробивається на нові шляхи.

Згадаємо з вдячністю, якого нищівного удару завдали в свій час революційні демократи В. Г. Белінський, М. О. Добролюбов, М. Г. Чернишевський, Т. Г. Шевченко тим, хто передчасно ховав у могилу народну творчість, зокрема народний епос. Згадаємо і виступи дожовтневої і пожовтневої «Правди» на захист народної творчості, зокрема української, висловлювання видатних діячів Комуністичної партії, О. М. Горького про народний епос.

Отже, на питання, чи існує в наш час живий народний епос, відповідаємо позитивно — так, існує. Але його народність, ідейність, художня форма, нові якості й функції завжди залежать від конкретних умов часу й місця. Висхідним чи низхідним є процес розвитку народного епосу? Це питання також не можна розв'язувати у відриві від конкретних обставин, від історії народу.

В одній з останніх своїх праць (1955) ми писали: «Народний творчий процес є, в основному, висхідний прогресивний процес, а не занепадаючий, не регресивний»³. І це положення ми вважаємо цілком вірним щодо народної творчості в цілому.

Відомо, що капіталістична епоха не сприятлива для розвитку народного епосу. Але треба мати на увазі, що розвиток народного епосу, як і кожний процес, є процес відмирання одних явищ і в той же час народження інших. Цей двосторонній процес скрізь і завжди зв'язаний з конкретною історією народу, з розвитком його світогляду, національної свідомості, художньої творчості.

¹ Н. А. Цертелев, Опыт собрания старинных малороссийских песней, СПб., 1819, стор. 5.

² П. А. Лукашевич, Малороссийские и червонорусские народные думы и песни, СПб., 1836, стор. 6.

³ П. М. Попов, Про деякі питання теорії народнопоетичної творчості, «Наукові записки КДУ ім. Т. Г. Шевченка», т. XIV, вип. I, К., 1955, стор. 170.

Так, на зміну епосу, заснованому на міфологічних уявленнях, приходить епос, що дедалі більше спирається на реально-історичний досвід трудового народу. Соціалістична ж епоха народжує свій новий епос, характер якого ще не зовсім ясний, але вже помітний для пильного погляду.

В наш час радянські народні співці та оповідачі різних поколінь, різних соціалістичних націй, а також поети та прозаїки, які творять на грані фольклору і літератури, безперечно відбивають історичну творчість народу; всі вони беруть участь у створенні нового радянського епосу. І треба всіляко допомагати цим творцям сучасного народного епосу для того, щоб вони могли творити на належній ідейній і художній висоті.

Ми, на жаль, мало знаємо наших народних співців, оповідачів, особливо народних поетів, нашу творчу молодь, мало їх вивчаємо. Ми рідко привертаємо до них увагу громадськості — від випадку до випадку, — майже не узагальнюємо своїх спостережень, обмежуючись часто кепськими записами або емпіричними поверховими описами, а то й просто ігноруємо цю важливу ділянку нашої роботи. Стационарна дослідницька робота на місцях майже не ведеться ні в РРФСР, ні на Україні, ні, наскільки нам відомо, в інших республіках Радянського Союзу.

Все це приводить до висновку, що теоретичні і практичні питання вивчення і використання епосу східних слов'ян в минулому і сучасному не такі вже прості. Роз'єднаність і несистематичність, які заважали до цього часу плідному й всебічному вивченню цих питань, повинні бути вижиті в найближчий час.

В цьому зв'язку висловлюємо побажання, щоб у системі Академії наук СРСР був заснований всесоюзний інститут народної творчості, який став би й центром вивчення епосу народів СРСР. Бажано також, щоб у системі Академії наук УРСР поновлений був самостійний, що існував і плідно працював до війни, Інститут фольклору, — чи не єдиний з інститутів АН УРСР, не відновлений після війни в його колишньому вигляді. Зараз він існує у складі багатопрофільного Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії, в якому поєднуються три пов'язані між собою, але все ж різні інститути — інститут мистецтвознавства, інститут фольклору та інститут етнографії. Таке громіздке сполучення не може не бути тимчасовим.

Праці дослідників народної творчості, в тому числі народного епосу, повинні широко і своєчасно публікуватися. Для цього необхідно створити в Москві всесоюзний фольклористичний журнал і, крім того, відновити в Києві спеціальний журнал «Народна творчість». Незалежно від науково-популярних видань слід більше публікувати збірники суто наукових досліджень і матеріалів.



К. Г. ГУСЛИСТИЙ

ДО ПИТАННЯ ПРО ІСТОРИЧНІ УМОВИ ВИНИКНЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ДУМ

Українська дума — специфічно український жанр ліро-епічної пісні — виникла приблизно в XV ст., одночасно з утворенням українського народу, на початковому етапі його існування; у ній відбилась тяжка героїчна боротьба проти іноземних загарбників і насамперед боротьба з турецько-татарською агресією.

Українські буржуазні націоналісти твердили, що східні слов'яни ніколи не становили єдиного етнічного цілого, що процес відокремлення української, російської і білоруської народностей відбувся у доісторичну епоху, що українська народність існувала окремо з найдавніших часів. Дослідження радянських учених повністю відкидають ці антинаукові твердження і незаперечно доводять єдність походження всіх східнослов'янських братніх народів, спільність їх історичної долі, найтіснішу близькість і спорідненість їх мов, характерів, культури.

Українська народність, разом з російською і білоруською, веде свій початок від єдиного кореня древньоруської народності, яка утворила свою державу — Київську Русь, колиску трьох споріднених народів. Дальший суспільно-економічний, політичний і культурний розвиток Русі в період феодалізму, в тяжкі часи татаро-монгольської навали привів до відособлення окремих частин древньоруської народності, визначив передумови для формування на основі єдиної древньоруської народності трьох народностей з властивими для них особливостями мови, культури, побуту.

Український народ формувался у надзвичайно складних зовнішньополітичних умовах, що перешкождали його розвитку як окремого етнічного цілого. В зв'язку з ослабленням древньоруських земель, що було у значній мірі наслідком завоювань татаро-монгольських ханів, українські землі, відірвані від північно-східної Русі, були розірвані на частини і стали здобиччю литов-

ських, польських та інших іноземних феодалів. Литовські князі в XIV ст. захопили більшу частину України — Волинь, Поділля, Київщину і Чернігово-Сіверщину. Польські феодали захопили в 1387 р. Галичину з Західною Волинню, а в 1431 р. — Західне Поділля (Кам'янець), що знаходилось під владою Литовського князівства. Закарпатська Русь ще в XI—XII ст. була загарбана угорськими королями. Буковина в XIV ст. опинилась під владою Молдавського князівства. Українській народності, щоб відстояти свій етнічний, культурно-історичний розвиток, в процесі формування довелося витримати довготривалу боротьбу проти татарських загарбників, проти литовської, польської та угорської феодально-католицької агресії. Головною силою в цій боротьбі були народні маси і насамперед селянство, яке становило більшу частину української народності. Українські феодали, переслідуючи в першу чергу свою вузькокласову мету, займали в цій боротьбі нерішучу, компромісну позицію. Намагаючись посилити закріпачення селян, вони все більше об'єднувались з іноземними феодалами в боротьбі проти антифеодального руху народних мас.

В цей же період Україні стала загрозувати нова страшна небезпека — з боку Туреччини. Ця військово-феодальна держава, що виникла на грані XIII—XIV ст. в Анатолії (Мала Азія), стала швидко розширювати свої межі за рахунок сусідніх князівств і особливо за рахунок земель Візантії. К. Маркс, говорячи про заснування ордою турок-османів держави в Малій Азії, називає цю державу розбійницькою, військовою державою середньовіччя¹.

Охоплені суперечностями, феодальні держави Європи не могли відбити агресії турецьких загарбників. Завоювавши в кінці XIV ст. слов'янські держави на Балканському півострові, турки в XV ст. підкорили собі Валахію, Константинополь (1453 р.), генуезьку колонію Кафу в Криму, гирло Дунаю і Дністра, а на початку XVI ст. — Молдавію з Буковиною і Бессарабією і в кінці XVI ст. — Закавказзя, де їм доводилося ділити сфери панування з Персією. Так утворювалась Османська, або Оттоманська, імперія, яка оволоділа величезною територією на трьох материках — в Азії, Африці і Європі. Ця імперія ґрунтувалась на ґнобленні нетурецьких народів. Її агресивна політика була спрямована на захоплення сусідніх земель, на загальне пограбування народів, на одержання сусідніх земель, на загальне пограбування народів, на одержання прибутків у вигляді данини, контрибуцій, податків, а також від продажу в рабство багатьох тисяч мирних жителів. Турецькі напади на сусідні землі супроводжувались найжорстокішим руйнуванням міст і сіл, масовим знищенням населення. К. Маркс писав, що турецька навала XV—XVI ст., як і монгольська навала XIII ст., була небезпекою, що

¹ Див. «Архив Маркса и Энгельса», т. V, стор. 223, т. VI, стор. 177—189.

загрожувала всьому європейському розвитку¹. Особливо загрожувала вона країнам Східної Європи, прискоривши тут процес утворення централізованих держав і наймогутнішої з них — Російської держави, яка з самого початку свого виникнення стала центром тяжіння і опорою для братніх східнослов'янських народів, що боролись проти іноземних поневолювачів. У кінці XV ст. почались турецькі напади на Галичину і Поділля. У 1498 р. під час першого нападу на Галичину турки спустошили Ярослав, Перемишль і деякі інші міста.

В цей же час на Україну посилювались напади татар Кримського ханства, яке остаточно відокремилось від Золотої Орди, що приходила до занепаду, і в 70-х роках XV ст. визнало васальну залежність від турецького султана. До 70-х років XV ст. кримські хани були союзниками литовських князів. Але з 80-х років XV ст., коли литовський уряд установив союзні відносини з ворогом Кримського ханства — Золотою Ордою, стосунки між кримськими татарами і Литовською державою різко загострились. Внаслідок турецько-татарських нападів ряд міст на північному узбережжі Чорного моря був знищений. Кримський хан Менгли-Гирей захопив у Причорномор'ї Дашев (на місці теперішнього Очакова), Хаджибей (на місці теперішньої Одеси) та інші замки, які належали литовським князям. У 1482 р. Менгли-Гирей напав на Київ, «град взя... и огнем сожже... Полону бесчисленно взя, а землю Киевскую учиниша пусту», — повідомляє Ніконовський літопис². Після цього нагірна частина Києва довго була в руїнах і центр міського життя перемістився на Поділ. Після нападу на Київ кримські феодали часто повторювали набіги на Україну, вторгались на Київщину, на Поділля і далі, палили, розоряли і спустошували міста й села, тисячі людей забирали в полон, продавали їх у рабство на східних ринках або використовували їх як кріпаків і рабів у своєму господарстві.

Турецько-татарські напади зустрічали слабкий опір з боку польського і литовського урядів. Найманих військ, якими в той час почали заміняти шляхетське ополчення, було недостатньо. Шляхта, намагаючись посиленням експлуатації селян підвищити прибутковість свого господарства, неохоче відривалась для воєнних походів, які до того ж вимагали великих витрат, і тому шляхетські ополчення збирались дуже повільно. Шляхта не лише сама грабувала населення, але й татарами не перешкоджала вторгатись на Україну; коли ж татари повертались, шляхта нападала на них і забирала у них бранців і награване майно. Відбиту здобич не повертали господарям без викупу; шляхта брала викуп також і за відбитих у татар людей або сама продавала їх як рабів. На початку XVI ст. король польський і великий князь литовський Сігізмунд I установив навіть спеціальну таксу для викупу худоби.

¹ Дцв. К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. VII, стор. 276.

² «Полное собрание русских летописей», т. XII, СПб., 1901, стор. 215.

Особливо слабкий опір з боку литовського і польського урядів зустрічали напади татар на територію південно-східної України. Велика територія України по Південному Бугу, по нижній і середній течії Дніпра, по річках Ворсклі і Сулі, що все більше заселялась у XIV—XV ст., дуже постраждала від цих нападів. Населення намагалось селитись навколо замків: Києва, Брацлава, Вінниці, Житомира, Черкас, Канева, Остра, Чернігова та ін. Проте ці замки знаходились в поганому стані і не могли бути надійним укриттям від татар. Невеликі урядові гарнізони стояли лише в деяких замках і то не завжди, озброєння їх було недостатнім і примітивним.

На протязі 50 років (1480—1530) татари майже щороку нападали на Україну. Лише в 1516 р. вони забрали в Крим від 50 до 100 тисяч полонених. Мемуарист середини XVI ст. Михайло Литвин пише, що один купець, який збирав мито біля єдиних воріт, що вели до Криму, бачив постійно таку кількість наших людей, гнаних туди, що питав: «Чи лишилось ще скільки-небудь людей в нашій країні, чи їх уже зовсім нема, звідки береться така їх сила? Так ці грабіжники, — говорить далі Литвин про татар, — мають завжди достатньо рабів не тільки для торгівлі з іноземцями, але й для задоволення в себе дома своєї жорстокості чи примхи»¹.

Український народ яскраво змальовував картини цього страшного лиха й горя в своїй усній творчості, у високохудожніх думках та історичних піснях:

За річкою вогні горять,
Там татари полон ділять.
Село наше запалили
І багатство розграбили.
Стару неньку зарубали,
А миленьку в полон взяли.
А в долині бубни гудуть,

Бо на заріз людей ведуть:
Коло шиї аркан в'ється,
І по ногах ланцюг б'ється.
А я, бідний, з діточками,
Піду лісом-стежечками, —
Нехай йому із водою...
Ось-ось чайка надо мною².

Надзвичайно тяжкі зовнішньополітичні умови не спинили процесу утворення української народності. В боротьбі проти іноземної агресії населення різних земель України все більше консолідувалось і об'єднувалось в єдину народність. Приблизно з XIV—XV ст. українська народність, поряд з російською і білоруською, вже виступає як окрема етнічна одиниця. Утворення її було обумовлене насамперед розвитком виробничих сил в надрах феодального суспільства і посиленням економічних зв'язків всередині відокремленої групи південно-західних древньоруських земель. Зростання економічних зв'язків між окремими південно-західними древньоруськими землями, їх політичне спілкування між собою було основою утворення єдиної української

¹ М. Литвин, О нравах татар, литовцев и москвитян. Мемуары, относящиеся к истории Южной Руси, вып. I, К., 1890, стор. 19.

² «Українські народні думи та історичні пісні», Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 8.

народності, її спільної території, єдиної мови, культурної спільності¹. Ці елементи в майбутньому, з розвитком капіталізму, перетворюються в риси, які визначають націю.

Українська народність складалась на спільній території південно-західної частини Русі — на території Київщини, Поділля, Переяславщини (теперішня Полтавщина), Чернігівщини, Волині, у Галицькій землі, у Закарпатті і Буковині. Найінтенсивніше цей процес проходив у Середньому Придніпров'ї, що охоплювало Київщину, Переяславщину і Чернігово-Сіверщину. Саме тут створювалось ядро, до якого тяжіло населення інших українських земель. Ця територія набула провідної ролі у політичному і культурному житті українського народу, в його боротьбі проти іноземних загарбників за свою незалежність. За Середнім Придніпров'ям насамперед закріпилась назва «Україна», що з'явилась на сторінках літописів у XII—XIII ст. на означення частини південно-західних древньоруських земель і поширилась пізніше на всі землі, на яких сформувався український народ. Тут же склався полтавсько-київський діалект, що став пізніше основою мови української нації, розцвіла високохудожня і самобутня усна творчість українського народу, чудовими зразками якої є думи та історичні пісні.

Першу згадку про українські думи знаходимо у польського літописця Сарницького (друга половина XVI ст.). В його хроніці під записом 1506 р. є згадка про смерть двох хоробрих братів Струсів — галицьких шляхтичів, що загинули в битві з волохами. Про цих Струсів, — говорить Сарницький, — на Україні співались пісні, які називались думами. Оскільки турецько-татарська агресія в XV — на початку XVI ст. становила особливо страшну небезпеку для України, загрожуючи фізичним знищенням українському народові, то стародавні думи й оспівували головним чином боротьбу з турками та татарами, відображали страшну турецько-татарську неволю, втечу з неї. Уже в цих стародавніх думках, в їх ідейному змісті, поетичній формі, а також у мелодії відбилися такі риси характеру українського народу, як волелюбність, відвага, ненависть до всіх гнобителів, полум'яна любов до батьківщини, поетичність, музикальність, гострий гумор — риси, що споріднювали український і російський народи, такі близькі, за визначенням В. І. Леніна, «ї мовою, і місцем проживання, і характером, і історією»². Сама назва «Україна» закріпилась насамперед в думках та історичних піснях, в яких найбільш ясно виразилась свідомість народу.

Історичні умови виникнення стародавніх українських дум до деякої міри аналогічні історичним умовам, в яких виник героїчний епос південнослов'янських народів, що підпали під іго турецьких поневолювачів. У літературі вже давно висловлювалась думка

¹ Див.: «Історія Української РСР», т. I, Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 148—154.

² В. І. Ленін, Твори, т. 25, стор. 71.

про схожість українських дум як за змістом, так і за формою з південнослов'янським героїчним епосом. Найважливіша тема південнослов'янської народної творчості, як і стародавніх українських дум, — боротьба проти турецьких загарбників; один з головних героїв болгарського і сербського епосу — Кравевич Марко — робить подвиги саме в боротьбі проти турок. Незважаючи на турецьке іго, південні слов'яни не припиняли культурних зв'язків з російським та українським народами. Багато сербів, рятуючись від іноземного гніту, тікали на Україну і в Росію¹. У XV—XVI ст. в землях Литовського князівства і шляхетської Польщі зустрічались сербські співці і музиканти. Саме походження слова «дума» іноді пов'язують з болгарською і сербською мовами.

Головним героєм і дійовою особою дум, а також, очевидно, і творцем цього жанру є козацтво — військова сила, що сформувалась на Подніпров'ї і Брацлавщині в XV—XVI ст. Українські буржуазні націоналісти розглядають історію козацтва, як і всю історію України, під кутом зору своєї реакційної теорії про безкласовість українського народу. Вони зображують козацтво як позакласову національну організацію, ставлять його в центрі всього історичного процесу XVI—XVII ст., твердять, ніби воно було одвічним, давньоруським явищем, зв'язаним з постійною боротьбою «єдиного», «общинного», «демократичного» населення Подніпров'я з кочовим тюркським населенням степів. Неважко зрозуміти, що ці антинаукові теорії про походження і роль козацтва потрібні були для того, щоб затушувати гостру класову боротьбу українських селян проти феодального гніту, що була основною рушійною силою суспільного розвитку України в період феодалізму, відокремити історію українського народу від історії братнього російського народу. Дослідження історичних джерел, основане на вченні класиків марксизму-ленінізму про феодальну формацію, показує, що українське козацтво було суспільно-історичним явищем, яке виникло приблизно в кінці XV ст. у зв'язку з посиленням закріпачення селян і боротьбою українських народних мас проти українських, польських, литовських, угорських і молдавських феодалів, а також проти турецько-татарської агресії. З самого початку свого виникнення козацтво було соціально диференційованим. Значну частину його становила голота, яка добувала засоби до існування, головним чином, наймитуючи у багатьох козаків-землевласників, у заможних міщан і у шляхтичів. Голота формувалась із зубожілих селян, які втікали від кріпосницького гніту, та з міської бідноти, розорюваної купецько-лихварською верхівкою. Відома дума про козака Голоту відтворює яскравий образ представника козацької голоти, вірного сина свого народу, борця проти турецько-татарської агресії. Поряд з голотою росла група козаків — дрібних землевласників

¹ «История Болгарии», т. I, Изд-во АН СССР, М., 1954, стор. 179, 180, 212.

(типу селян), господарство яких ґрунтувалось на особистій праці. Заможне козацтво, яке формувалося з дрібних феодалів (шляхти), міщанської верхівки, а також із заможних селян, експлуатувало в своєму господарстві наймитів, підсусідків (селян, що перебували в економічній залежності від заможних козаків), особисто залежних селян¹.

Гострі класові суперечності між козацькою масою і козацькою верхівкою, боротьба голоти — «сіромашні» проти «багатіїв і дукачів», які загарбували «луги і луки», так що бідному «козаку-нетязі» ніде було «стати і коня попасти», яскраво показані в думі «Козак-нетяга Хвесько Ганжа Андигер». В думках, зокрема, зустрічаються натяки на боротьбу джур (слуг) проти своїх панів — заможних козаків. Наприклад, Федір Безродний (з «Думи про Федора Безродного») перед смертю подарував своєму джурі коней, багату одягу і зброю. Побачивши джуру з хорошими кіннями, добре одягненим і добре озброєним, кошовий Запорозької Січі питає його:

Ей, джуро Яремо!
Да не своїми ж ти кіннями гуляеш
І не свої тягеля червоної,
Од піл до коміра золотом гаптовані,
І не свою шаблю булатную,
Не свою пищаль семип'ядною маєш,
А десь ти свого пана убив
Або істребив,
Або ж ти молодого душі ізбавив².

Саме це питання свідчить про можливість фактів убивства багатих козаків залежними від них джурами.

Одночасно з українським козацтвом на Дніпрі формувалося на Дону російське козацтво (в основному з селян, що втікали від гніту феодалів). Українське і російське козацтво служило військовим бар'єром проти татар і турок не тільки для України й Росії, але й для інших країн Європи. Удари, завдані козаками, послаблювали турецько-татарське панування в Причорномор'ї і Приазов'ї і мали велике значення для визвольної боротьби молдавського народу, а також народів Балканського півострова і Закавказзя, поневолених султанською Туреччиною. Національна близькість і спорідненість, постійна спільна боротьба проти турецько-татарської агресії обумовили найтісніші зв'язки між російським і українським козацтвом. Ці зв'язки і союз підкреслюються в думі про Самійла Кішку, яка закінчується такими словами:

Утверди, боже, люду царського,
Народу християнського,
Війська запорозького,
Донського,

¹ Див. «Визвольна війна 1648—1654 рр. і возз'єднання України з Росією», К., 1954, стор. 23—25.

² «Українські народні думи та історичні пісні», стор. 35.

З усією черню дніпровою,
Низовою
На многії літа,
До кінця віка¹.

Центром українського козацтва в XVI ст. стала Запорозька Січ. Саме образи запорозьких козаків є найвизначнішими в думках і в усій героїчній поезії українського народу XVI—XVII ст.

В історичній літературі до цього часу часто змішують Запорозьку Січ із замком, який був збудований відомим українським магнатом — князем Дмитром Вишневецьким (що виступає в популярній українській пісні під ім'ям Байди) як опорний пункт боротьби проти татар за дніпровськими порогами на острові Мала Хортиця (приблизно в 1554—1555 рр.). Вишневецький мав на меті не лише боротьбу проти турецько-татарської агресії, але й зміцнення феодальної влади на Подніпров'ї². Цей феодальний замок з його гарнізоном, в складі якого були й козаки, не можна вважати ні Запорозькою Січчю, ні її прототипом. Запорозька Січ з'явилась незалежно від замка Вишневецького. Вона виникла в зв'язку з боротьбою народних мас проти наступу українських, польських та литовських феодалів і турецько-татарської агресії, у зв'язку з поселенням певної частини козацтва на постійне проживання в пониззі Дніпра, за порогами, на островах, розташованих у важко прохідних, неприступних дніпровських плавнях. Як і всьому козацтву, Запорозькій Січі були властиві соціальні суперечності феодального суспільства. Згодом запорозькі козаки об'єднались в одну організацію — Військо Запорозьке з центром у Січі, що знаходилась у 80-х роках XVI ст. на острові Тсмаківці, а в 90-х роках XVI ст. — на Базавлуці. Самий термін «січові козаки» зустрічається в джерелах вперше у 80-х роках XVI ст. Твердження В. Голобуцького про те, що Запорозька Січ як певна сформована організація існувала вже до 40-х років XVI ст., не можна вважати обґрунтованим³.

Козацтво на чолі з Січчю відіграло прогресивну роль в історії українського народу, в його боротьбі як проти турецько-татарської агресії, так і проти гніту шляхетської Польщі, яка захопила в 60-х роках XVI ст. більшу частину України. Проте головною прогресивною силою в історії України в епоху феодалізму були маси селянства і міської бідноти, за рахунок яких головним чином поповнювалось і рядове козацтво. В той час як рядове козацтво разом з селянством і міською біднотою вело

¹ «Українські народні думи та історичні пісні», стор. 48.

² Не можна погодитись з тією винятково негативною оцінкою, яку дає Дмитру Вишневецькому В. Голобуцький тільки на тій підставі, що Вишневецький прагнув розширити свої володіння і зміцнити феодальну владу на Подніпров'ї (див. В. А. Голобуцький, Запорозьке казачество, Госполитиздат УССР, К., 1957, стор. 71—87). Активна участь Вишневецького в боротьбі проти турецько-татарських загарбників, яку, не рахуючись з фактами, В. Голобуцький недооцінює, мала безумовно позитивне значення в історії як України, так і Росії.

³ В. А. Голобуцький, Запорозьке казачество, стор. 67.

постійно непримиренну боротьбу проти соціального гніту польських і українських феодалів-кріпосників, боротьбу проти іноземного поневолення за возз'єднання з Росією, частина заможної козацької верхівки часом ішла на угоду з польською шляхтою.

Визвольна війна 1648—1654 рр. була однією з славних сторінок в історії українського народу. Вона завершила тривалу боротьбу за возз'єднання України з Росією, яке було всенародно проголошено 8 (18) січня 1654 р. на Раді в м. Переяславі. «Історичне значення рішень Переяславської Ради для долі українського народу полягало насамперед у тому, що, з'єднавшись з Росією в межах єдиної Російської держави, Україна була врятована від поневолення шляхетською Польщею і поглинення султанською Туреччиною»¹.

Війна 1648—1654 рр. обумовила появу нових дум, які є найціннішим вкладом у скарбницю усної поезії, створеної генієм українського народу. Під час війни ще яскравіше виявилось значення дум як бойової суспільно-політичної поезії, що оспівувала визвольну боротьбу українського народу під керівництвом Богдана Хмельницького. В цих думках відбилися передові традиції українського народу, які передавалися від покоління до покоління і служили справі його соціального і національного визволення.


М. Т. Рильський в праці «Підсумки робіт і завдання вивчення українських дум та історичних пісень» правильно підкреслює, що в історичному епісі періоду визвольної війни 1648—1654 рр. відбулось піднесення патріотичних почуттів і національної самосвідомості українського народу. Це піднесення було викликане, на наш погляд, не лише гостротою і напруженістю народно-визвольної боротьби. Воно було зумовлено насамперед процесом перетворення української народності в націю, що саме розпочався. В. І. Ленін в роботі «Що таке «друзі народу» і як вони воюють проти соціал-демократів» указує, що зародження буржуазних національних зв'язків в Росії відноситься до нового періоду її історії, приблизно з XVII ст., коли внаслідок посилення обміну між областями і поступового зростання товарного обігу відбувалось концентрування невеликих місцевих ринків в один всеросійський ринок². Українська народність в цей час переживала в основному той же етап етнічного розвитку, що й російська народність. У XVI ст. процес складання української народності завершився. До середини XVII ст. склались деякі передумови для формування української буржуазної нації. Приблизно в XVII ст. в зв'язку з дальшим зростанням товарно-грошових відносин і посиленням обміну між окремими землями на Україні почали зароджуватись буржуазні національні зв'язки, що відбулось і на розвитку мови, народної творчості, літератури і ми-

¹ «Тези до 300-річчя возз'єднання України з Росією (1654—1954 рр.)», Держполітвидав УРСР, 1954, стор. 10.

² В. І. Ленін, Твори, т. 1, стор. 132.

стецтва того часу. В процесі перетворення українського народу в націю, що саме розпочався, велике значення мали масові пересування населення на Україні — із сходу на захід і особливо з заходу на схід. Велику роль у цьому процесі відігравали соціальні рухи і визвольна війна 1648—1654 рр., що сприяли зміцненню у народних мас на Україні свідомості спільності інтересів в боротьбі проти соціального і національного гніту. Дальший процес перетворення української народності в націю розгортався після воз'єднання України з Росією, що сприяло розвитку економіки і культури України, і завершився в капіталістичний період історії України.

Таким чином, виникнення стародавніх українських дум, що оспівують боротьбу українського народу проти турецько-татарської агресії і польсько-шляхетських загарбників, пов'язане з двома періодами етнічного розвитку українського народу: періодом його формування і розвитку як народності і періодом перетворення народності в націю, який розпочався приблизно в XVII ст.



А. І. БОНДАРЕНКО

НАРОДНІ ПІСНІ ТА ДУМИ ПРО БРАТНІ ЗВ'ЯЗКИ УКРАЇНИ З РОСІЄЮ

Традиційна поезія народу — жива творчість; від старовинних переказів живі струни тягнуться до сучасних співців і оповідачів. Минуле неодмінно пов'язується з сучасним. Художнє слово ніколи не було і не могло бути пустою втіхою чи якимсь умовним знаком; воно завжди викликало живий відгук, примушувало думати, діяти, — значить, воно жило.

Заперечуючи ідеалістам, які твердили, що матерія мертва, український філософ-просвітитель XVIII ст. Г. С. Сковорода писав: «Как мертвой материи родить живых детей?.. Верь всему, грубая древность, наш век — просвещенный».

Все те, що не доходить до глибини серця народу, все неістотне і випадкове неминуче вмирає і забувається, і тільки ті твори зберігаються протягом віків у народній пам'яті, які відображають живий струмінь народного життя. Про це неодноразово говорив О. М. Горький і багато інших знавців народної творчості.

Відома та висока оцінка, яку давали класики російської літератури народній творчості російського, українського та інших народів. Великий російський письменник М. В. Гоголь у статті «Про малоросійські пісні» писав: «Це народна історія, жива, яскрава, сповнена фарб, істини, історія, що оголює все життя народу»¹. І хто не зрозуміє їх, як живий літопис, той нічого не зрозуміє в житті і побуті українського народу минулих віків. М. В. Гоголь розглядав український героїчний епос як живе явище, що має величезне пізнавальне і виховне значення. Такий погляд цілком вірний. І справді, досить розглянути хоч кілька історичних пісень і дум, як перед нами розкривається героїчна сторінка спільної боротьби українського та російського народів, починаючи з XV ст. і кінчаючи XX ст.

Спільна боротьба українського і російського народів проти

¹ Н. В. Гоголь, Собр. соч. в 6-ти томах, т. 6, М., 1955, стор. 67.

турецько-татарських загарбників, польсько-шляхетських колонізаторів, українських і російських поміщиків та царизму знайшла своє відображення в українському і російському народному епосі. У старовинній галицькій пісні «Военні походи дружинників» прославляються хоробрі російські воїни, які боронили свою батьківщину від іноземних загарбників; при цьому «московська» земля згадується як близька і рідна сторона, могутня, непереможна сила російської кінноти порівнюється з громом у небі, мечі — з блискавками, випущені російськими воїнами стріли порівнюються з дощем, а пролита ворогом кров — з водою. Любов українського народу до своїх російських братів відчувається і в багатьох інших піснях, в яких Російська держава оспівується як політичний центр російського та українського народів. У пісні «Подончики»¹ зображені спільні дії донських і запорозьких козаків, які оспівуються в пісні як єдине військо. Про нерозривну братню єдність українського та російського народів і спорідненість їх епосу свідчить пісня «Ой, по Дону, по Дону, по тихому Дунаю». В ній зображуються морські походи донських і запорозьких козаків, їх дружба:

Ой, по Дону та по Дону,
 Ой, по тихому Дунаю
 Та плавало суденце —
 Помальоване денце.
 А у тому суденці
 Півтораста молодців
 Запорожців, донців...²

Ця українська пісня перегукується з російською народною піснею «Что пониже было города Саратова», в якій теж відображаються спільні походи донських і запорозьких козаків. Глибока любов російського народу до своїх оборонців, донських і запорозьких козаків, виявляється в чудовому змалюванні картини переможного морського походу:

Как плывут тут выплывают два нарядные стружка,
 Хорошо были стружечки изукрашены;
 Они копиями, знамены будто лесом поросли,
 На стружечках сидят гребцы, удалые молодцы,
 Удалые молодцы, все донские казаки,
 Да еще же гребенские, запорожские;
 Они веслами гребут, сами песенки поют.³

В російській народній пісні «Из-за гор-то, из-за гор крутых» також зображено яскраву картину спільного походу російських військ і українських козаків проти татарських загарбників:

¹ Подончики — жителі Дону, донські козаки.

² «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край П. Чубинского», т. V, СПб., 1874, стор. 952.

³ И. Сахаров, Сказания русского народа, т. I, кн. 1—4, СПб., 1841, стор. 237, № 1.

Из-за гор-то, из-за гор крутых,
Из-за лесов-то, лесов дремучих
Не красно солнышко выкатилось,
Выкатились войска русския,
Войска русския — козаки украинские...¹

Характерно, що очолює ці війська один ватажок, для якого і російські і українські воїни — «братцы родные, солдатушки бодрые». Художньо-поетичні засоби цієї пісні розкривають ідею братньої єдності і спільності історичної долі українського і російського народів.

Виявом дружби двох братніх народів були не тільки спільні бойові походи проти іноземних ворогів, а й служба хоробрих запорозьких козаків і «черкасів», тобто українців, в російському війську. Так, наприклад, в багатьох історичних документах XVI ст. згадується український козак Михайло Черкашенін — активний учасник походів проти кримських татар, оборонець російських кордонів². Про нього російський народ створив задушевні пісні. З XVI ст. до наших днів дійшло дві такі російські народні пісні. В одній з них співається про те, як

За Зарайском городом, за Рязанью за Старою,
Из далеча, из чиста поля, из раздолья широкого,
Как бы гнедого тура привезли убитого,
Привезли убитого атамана польского,
Атамана польского, а по имени Михаила Черкашенина³.

Богатир-козак у цій пісні порівнюється з туром.

У різноманітних художньо-поетичних засобах і, зокрема, в яскравих паралелізмах відбито дружні почуття до українського козака:

А птицы-ластыцы круг гнезда убиваются;
Еще плачут малые его дети над белым телом⁴.

Про дружбу і взаємодопомогу донських і запорозьких козаків дуже переконливо говорить в одному з народних переказів, записаному в наші дні: «В знак вічного братерства й дружби частина донських козаків перейшла на Запорожжя і там поселилася, а частина запорозьких козаків пішла на Дон і там стала жити. З того часу в селі Суботові стали жити донські козаки по прізвищу «Дон»⁵.

Тісний зв'язок між донськими і запорозькими козаками зумовлювався близькістю їх соціального становища і національних рис, а також характеру їх діяльності. В російській народній пісні

¹ «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. 5, М., 1863, стор. 77.

² «Акты, относящиеся к истории Войска Донского», т. 1, Новочеркасск, 1891, № 1, стор. 1.

³ «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. 7, М., 1868, стор. 164.

⁴ Там же.

⁵ Рукописні фонди ІМФЕ АН УРСР, ф. 14—3, п. 115, стор. 9—10.

В с. Суботові, Чигиринського району, Черкаської обл., дійсно є кілька колгоспників на прізвище «Дон».

«Вниз то было по матушке Камышовке-реке» відображені спільні класові інтереси донських і українських козаків, цілковита погодженість їх дій, спільність думок і сподівань в боротьбі з класовими ворогами:

Что ходили тут гуляли добрые молодцы,
Добрые молодцы гуляли, все донские казаки,
Все донские, гребенские, запорожские,
Да и славны казаки, братцы, яцкие,
Они думали крепку думушку за едино,
Что сказали все словечушко во единый голос,
Становили они пушку, братцы, медную,
Закатили в нее ядрушко чугунное;
Что палили они в лодку-коломенку,
Никого они в лодочке не ранили,
Только убили царского посланника¹.

Єдність і дружбу народів славить один з кращих українських патріотичних творів XVII ст. дума «Самійло Кішка». Закінчується вона багатозначними рядками, в яких висловлюються сердечні побажання вічної і непорушної дружби запорозьким і донським козакам, українському і російському народам:

Утверди, боже, люду царського,
Народу християнського,
Війська запорозького,
Донського,
З сією черню дніпровою,
Низовою
На многая літа
До кінця віку².

Про велике бажання українського народу з'єднати свою долю з долею братнього російського народу або ж поселитися в Росії свідчить дума «Пригнічення шляхтичами України після Білоцерківського миру і нове повстання». Повсталий український народ звертається до свого гетьмана:

— Гей пане Хмельницький,
Отамане чигиринський,
Батьку козацький!
Звели нам під москалів тікати
Або звели нам з ляхами великий бунт зривати!³

Виявом братської дружби і взаємодопомоги було переселення трудящих України на вільні землі Російської держави, яке набрало особливо масового характеру в XVII ст.

Братні почуття і безкорислива допомога російського народу високо були оцінені трудящими України і опоеитизовані в історичних піснях і думках, легендах і переказах. Почуття глибокої вдячності Російській землі за гостинність, виявлену українським

¹ В. Ф. Миллер, Исторические песни русского народа XVI—XVII вв., П., 1915, стор. 655—656, № 251.

² «Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова», т. 1, К., 1874, стор. 219—220.

³ «Исторические песни малорусского народа», т. 2, 1875, стор. 114.

втікачам, відчутне в думі «Про Сулиму, Павлюка ще й про Яцька Острияницю».

В пісні «Туман, туман по долині» висловлюється прагнення українського народу жити в єдиній сім'ї з російським народом. З почуттям глибокого задоволення говорить син своїй матері:

Мене, мамо, русин¹ знає,
Давно к собі намовляє.
Ми з русином будем жити,
Ми з русином будем жити,
Ляхів-турків, ляхів-турків,
Ляхів-турків будем бити².

Мрії, бажання і сподівання українського народу про прихід єдинокровних братів — «москалів», про возз'єднання України з Росією вилились і в пісні «Ой, коли б, коли», яка починається так:

Ой, коли б, коли
Москалі прийшли,
Наші сроднії
Віри однії!³

Рішенням Переяславської ради 1654 р. український народ навіки з'єднав свою долю і зміцнив тісні нерозривні зв'язки з єдинокровними російськими братами. Переяславська рада і наслідки цієї великої події в житті народу зображуються в старовинній пісні «Про приєднання України до Росії». На початку в ній розповідається про тяжке лихо України, коли хижі турецько-татарські орди і польські магнати шматували і грабували її землі:

Зажурилась Україна, що нігде ся діти:
Витоптала орда кіньми маленькі діти,
Малих потоптала, старих порубала,
А молодих середульних у полон забрала⁴.

Але прийшов час, і український народ, відчувши свою силу у братньому союзі, позбавився турецько-татарської небезпеки, скинув ярмо польської шляхти. Після возз'єднання двох братніх народів трудящі маси України усвідомили свою міць:

Ходить ляшок по риночку, шабельку виймає:
Козак ляха не боїться — шапки не знімає.
Ось ляшок до канчука, а козак до дрюка:
«Тут тобі, вражий сину, з душею розлука!»⁵

У цей же час виникла і така пісня визволеного українського народу про життя без польських панів, без унії:

¹ У другому варіанті цієї пісні співається так: «Мене, мамо, москаль знає, жить до себе підмовляє».

² «Собрание памятников народного творчества Северо-Западного края», вып. I, Вильно, 1866, стор. 169.

³ Там же.

⁴ Н. Костомаров, Богдан Хмельницький, т. III, СПб., 1884, стор. 408.

⁵ Там же.

Та нема луче, та нема краще,
Як у нас на Україні,
Та немає ляха, та немає пана,
Не буде і зміни¹.

У багатьох українських піснях говориться про допомогу російського і українського народів південним слов'янам і іншим народам, поневоленим султанською Туреччиною. Російські та українські війська прославляються як могутня сила, здатна нанести смертельний удар по іноземних ордах і визволити молдавський, румунський, чеський та інші народи з-під ярма турецьких султанів. В українській обрядовій народній пісні «Ой, на толоці та на муравці» співається про те, як «король руський» звільняє «чеську землю» від тяжкого турецького гніту, як народ радіє перемозі над турецьким султаном і визволенню². Російський воевода у пісні названий «нашим паном».

І в інших творах українські і російські воїни зображуються як захисники і визволителі Молдавії і Валахії від турецького поневолення. В пісні «Похід Сверговського у Волощину» відбито дійсні події XVI ст. В 1574 р. українські козаки на чолі з Сверговським зробили похід в Молдавію. Пісня прославляє героїчну битву і визволення братнього молдавського народу. Готовність українського народу допомогти поневоленому народові Молдавії відчувається в рядках такої старовинної пісні:

Ой, ми волохи, ми християне,
Та не милують нас бусурмане:
Ви, козаченьки, за віру дбайте,
Волохам-християнам на поміч прибувайте.

У відповідь на це прохання українські козаки подають молдавським братам допомогу:

А козаченьки за віру дбають,
Волохам-християнам поміч посилають,
Трублять в труби, в сурми вигравають³.

Так відображена в народних піснях непорушна дружба народів нашої Батьківщини і насамперед дружба російського і українського народів.

Історія красномовно свідчить, що український народ завжди викривав всіх і всяких змовників і зрадників — від Виговського і Брюховецького, Ханенка і Мазепи до Петлюри і Бандери, — які намагалися послабити або розірвати споконвічну дружбу і єдність з російським народом. Ненависть до зрадників і запроданців відбита і в ряді українських пісень. У пісні XVIII ст. «Ой, у полі, широкім роздолі» («Палій та Мазепа») народ назавжди затав-

¹ Н. Костомаров, Богдан Хмельницький, т. III, СПб., 1884, стор. 408.

² «Исторические песни малорусского народа», т. 1, стор. 24.

³ «Малорусская литература. Сборник издал Д. Мордовцев», Саратов, 1859, стор. 181—182.

рував підлого зрадника Мазепу, який намагався розірвати непо-
рушний союз російського та українського народів. Мазепі проти-
ставляється вірний син українського народу фастівський полков-
ник Семен Палій, устами якого народ висловлює своє прокляття
зрадникові:

Ой, не діждеш ти, проклятий Мазепо,
Цим царством царствувати,
А будеш ти, проклятий Мазепо,
У ката біля стовпа стояти¹.

Так героїчний східнослов'янський епос, як авторитетний сві-
док минулого і сучасного, як голос правди, голос народу, заперечує
реакційні буржуазно-націоналістичні вигадки тих, хто нама-
гається розірвати вічну братню дружбу українського і російсько-
го народів.

¹ «Думи та історичні пісні», «Радянський письменник», К., 1941,
стор. 201.



А. М. КІНЬКО

ПРО РОЗВИТОК РЕАЛІЗМУ В УКРАЇНСЬКОМУ ГЕРОЇЧНОМУ ЕПОСІ

Питання про вирішальну роль народних мас на всіх етапах розвитку суспільства є одним з найголовніших питань революційної теорії і практики. Марксизм-ленінізм дав вичерпне філософське розв'язання цього питання, довівши, що народ є творцем історії. Завдання радянських фольклористів полягає, на нашу думку, в тому, щоб творчо застосувати марксистсько-ленінську методологію при розв'язанні дуже важливого завдання нашої науки, а саме: написання історії народної творчості. Розробляючи питання історії поетичної творчості народу, зокрема історичної поезики, радянські фольклористи розгорнули вільну дискусію, що поширилась і на вивчення героїчного епосу, який являє собою історію, художньо викладену самим народом. В ході цієї дискусії, яка розгорнулась на нараді, присвяченій епосу східних слов'ян, з'ясувалось, що одні фольклористи намагаються розглядати епос як поетичний рід народної творчості, що протягом майже трьох останніх суспільно-економічних формацій йде по низхідній лінії до занепаду і «перетворення» в лірику. Найвиразніше ця точка зору виявилась у доповіді проф. В. І. Чичерова. Із занепадом жанру билин він пов'язує завершення не тільки найранішого етапу східнослов'янського епосу, лоном якого була в значній мірі міфологія, а й всієї епічної творчості як поетичного роду. В. І. Чичеров у своїй доповіді нічого не говорить про радянський епос, але весь хід його думок свідчить, що він не визнає сучасного епосу. В. І. Чичеров невірно вважає, що після занепаду великих епічних форм (билин, історичних пісень давнього походження) слід говорити вже не про епос, а лише про епічну тему в ліричних піснях.

На думку ряду фольклористів України, Ленінграда, Білорусії, Грузії жанри як види форми, на певних етапах розвитку приходять і відходять, а епос, як розказана самим народом художня історія, розвивається, якщо не у формі великих, то у формі середніх, а то й малих жанрів. Дотримуючись саме такого погляду на

епос, ми звертаємо увагу на те, що про розвиток епічної творчості і зміну жанрів на протязі всієї історії людства свідчить і реалізм як провідний якісний критерій. З початком реалістичного відображення дійсності в піснях найдавнішого походження з'явилися (у первісній недиференційованості і з перевагою лірики) і всі поетичні роди.

Відомо, що в кінці XIX ст. Г. В. Плеханов заперечив гегелівську теорію походження родів поезії, яка була дуже поширеною в ідеалістичній науці. Г. В. Плеханов обґрунтував думку про зародження всіх родів поезії в первісно-общинному мистецтві, коли воно ще не виділилося в окремі вид суспільної свідомості: «у трудових піснях є і лірика, й епос, і початки драми, хоч лірика переважає»¹. Виходячи з основних принципів діалектичного та історичного матеріалізму, Плеханов свій погляд протиставив ідеалістичним теоріям історії поезії, зокрема теорії О. М. Веселовського про походження епосу і лірики з ліро-епічного хору. Чи не останнім відгомоном ідеалістичних теорій є й точка зору В. І. Чичерова і його прихильників?

Початки епосу ми справді знаходимо у звичаєво-трудовах і звичаєво-побутових піснях українського народу, що своїм корінням сягають у східнослов'янський спільний епос. У цьому нас переконують численні факти. Насамперед про це свідчить зіставлення балад, найстарішого виду українського народного епосу, з їх прототипами в купальських та інших звичаєвих піснях. Порівняємо звичаєво-побутову пісню «Чорна хмаронька наступає», яку співали на Волині в час свята кохання, з пізнішими баладами про Бондарівну і Лимерівну. Ці пісні за характером свого конфлікту подібні. Багатий нелюб хоче заволодіти гордою вільною дівчиною. Вона спершу обороняється, а потім вирішує краще вмерти, аніж бути невірницею в коханні:

«Ой, слуги ж мої вірнейкі,
Гостріте ножі гострейкі,
Буду краяти кошуленьку,
Поїду з царом до шлюбойку».
Не потрапила в полотенце
Та й розкраяла собі серце².

Героїчний подвиг дівчини — кульмінація сюжету — з особливою силою зображений і в купальській пісні, і в баладах про Бондарівну та Лимерівну. Зміст цих балад такий: дівчина, вихована за природними звичаями, не скоряється ні знатному, ні багатому, ні навіть самому «царойкові»; вона йде на смерть, але не бажає і не може примиритися з нещирістю почуттів. У пісні найдавнішого походження співається:

Ой, ліпше маю в землі гнити,
Ніж за царойком в світі жити.
Ой, ліпше буду земалицею,
Ніж за царойком царицею³.

¹ Г. В. Плеханов, Об искусстве, М., 1948, стор. 340—342.

² Леся Українка, Купала на Волині, «Житє і слово», 1894, II, стор. 279.

³ Там же, стор. 279.

У баладній пісні XV—XVII ст. той же конфлікт набуває уже виразно класових і національних рис. Бондарівна не скоряється феодальній сваволі польського магната:

— Ой, волю я, пан Каньовський,
В сирій землі гнити,
Ніж з тобою поневолі
На цім світі жити¹.

Ці балади, як відомо, є окрасою героїчного українського епосу суспільно-побутової тематики.

Дуже важливим є питання про характер реалізму в древньоруських билинах, які, на нашу думку, є найрозгорнутішою східнослов'янською формою класичного епосу. Билини, — основний вид древньоруського епосу, — виникли в незрілих суспільних відносинах, в час воєнної демократії. Билини належать до тих класичних форм епосу, які у свій час роблять епоху, але вже не можуть помітно розвиватись тоді, коли починається художня творчість як окремий вид суспільної ідеології.

В билинах дуже важливу роль відіграла міфологія, а, «всяка міфологія, — як писав К. Маркс, — переборює, підкоряє і формує сили природи в уявленні і за допомогою уявлення; отже, вона зникає з дійсним пануванням над цими силами природи»². Навряд чи знайшлось би місце Іллі Муромцю поряд з самохідною артилерією, реактивними літаками, хоч і він, як відомо, скавав на своїм коні «вище дерева стоячого, нижче облака ходячого».

* * *

Утворення трьох братніх народностей з їх особливостями мови, культури, побуту, умов соціально-економічного життя тощо поклато початок розвитку російського, українського та білоруського героїчного епосу. В книзі «Русский былинный эпос на Севере» проф. Г. М. Астахова справедливо називає український епос новим, але неточно визначає його історичне місце. Новий український епос у формі балад, історичних пісень та кобзарських дум не витіснив залишки епосу древньоруського, як думає Г. М. Астахова, а розвинувся, спираючись на його багаті традиції та ідейно-художні відкриття, особливо в галузі творчого методу, стилю, образності.

Найпомітніші безпосередні зв'язки билин древньоруської народності з українським національним епосом збереглися в живому побутуванні аж до нашого часу в героїчних баладах. У пісні-баладі «Як поїхав Дребеньоха та з панами на війну» розповідається про воїна, який, повіривши наклепам матері, вбиває неповинну дружину. Подібний сюжет, схожі характеристики образів зустрі-

¹ «Українські народні пісні», К., 1951, стор. 57.

² К. Маркс, До критики політичної економії (Вступ), Держполітвидав УРСР, К., 1954, стор. 203.

чаються і в билинах¹. Дуже поширена і нині балада «Як поїхав королевич на полювання», де розповідається про те, як королевич, занепокоений зловісним сном, повертається з дороги додому і застає в сім'ї велике нещастя: дружина померла від пологів, залишивши дитину. Аналогічний сюжет зустрічається в билинах про від'їзд Добрини і про одруження Олексія Поповича².

Українські народні балади, що зберегли зв'язки з билинами, зазнали великих змін. Образи князів перетворились в образи козаків, обставини князівського побуту перетворилися в баладах в типові картини життя українського народу XV—XVII ст. Проте в кінці балади про королевича знову з'являються картини побуту князів Київської Русі. В такому вигляді балада була записана в другій половині XIX ст.³. В записах радянського часу⁴ зовсім відсутні міфологічні уявлення, риси древнього побуту. Протягом останніх століть в цих баладах значно поглибився реалізм, змінився поетичний стиль і навіть віршування. Уповільнений виклад з численними повторами, деталізаціями поступово змінювався і ставав строгим, лаконічним.

В думках билинна традиція помітна в ранніх образах, створених за принципом грандіозного одиничного (до деякої міри в образах Олексія Поповича, Івася Коновченка та ін.), у відображенні типових обставин, особливо у тих картинах, де відтворюється подвиг героя без видимої участі маси (подвиги Голоти, Нетяги, Коновченка, Ганджі Андибера), у відтворенні обставин з елементами міфологічності (в думі про Олексія Поповича)⁵, у ряді деталей (в думі про Івася Коновченка, в історичних піснях про Байду, Нечая, Палія).

Український, російський та білоруський епос в основному був створений в добу формування східнослов'янських народів, і це позначилось і на характері його реалізму. Виразний критичний характер реалізму дум та історичних пісень XV—XVII ст. був одним з наслідків розвитку нових суспільних відносин. Про творчі сили трудового народу акад. Б. Д. Греков писав так: «Селянин із зброєю в руках обороняв свою рідну землю в боротьбі проти численних ворогів і заслужив славу непереможного. Селянин, незважаючи на дуже несприятливі умови, в яких він віками жив, дав своїй країні сотні великих людей в галузі науки, мистецтва і літератури»⁶.

Характерним для національного епосу було правдиве відобра-

¹ Див. А. Д. Григорьев, Архангельские былины и исторические песни, т. I, М. 1904, стор. 270, № 50.

² Там же, стор. 27, № 3.

³ «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край П. Чубинского», т. V, СПб., 1874, стор. 166.

⁴ Рукописні фонди ІМФЕ АН УРСР; записано у 1946 р. в Переяслав-Хмельницькому районі, Київської обл.

⁵ Див. «Українські народні думи та історичні пісні», Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 5, 23, 49, 73.

⁶ Б. Д. Греков, Крестьяне на Руси с древнейших времен до XVII века, М.—Л., 1946, стор. 3.

ження дійсності з точки зору трудового народу, тобто, реалізм демократичного спрямування з розвиненим стверджуючим романтичним і критичним началами. Типовість образів, обставин і художніх деталей у ньому настільки розвинена, що можна говорити про те, що з епосу XV—XVII ст. в умовах визвольної боротьби на Україні почався розвиток художньої творчості, на ґрунті якої міг виникнути критичний реалізм в нашій літературі.

Демократичну спрямованість реалізму цієї творчості вірно оцінив М. О. Добролюбов: «В пісні вилилась вся минула доля, весь справжній характер України; пісня і дума становить там народну святиню, краще надбання українського життя, — писав він. — В них горить любов до вітчизни, виблискує слава минулих подвигів; у них дихає і чисте ніжне почуття жіночої любові, особливо любові материнської; в них виявляється і та тривожна оглядка на життя, яка примушує козака, вільного від битви, «шукати свою долю»¹.

Про демократичність ідеалів, піднесених в думках, історичних піснях та баладах, насамперед свідчить оспівування ними пристрасної класової боротьби трудящих, непримиренно вороже ставлення до внутрішніх ворогів та іноземних загарбників. Демократичний характер ідеалів найбільш виразний у тих творах, де народ виявляє свої прагнення знищити шляхетсько-феодалний лад і встановити вільне життя — «козацькі порядки». Це прагнення яскраво висловлене в думі про Хмельницького та Барабаша. В піснях про перші успіхи визвольної війни українського народу 1648—1654 рр. говориться про те, що бажане життя тоді настало на Україні, коли прогнали польську шляхту, звільнились від національно-релігійних утисків, коли було послаблено феодально-кріпосницький гніт.

Та немає лучче, та немає краще,
Як у нас на Україні,
Та немає ляха, немає пана,
Немає унії².

Дуже важливо відзначити, що героїко-патріотичний український епос зовсім вільний навіть від помислу про загарбання чужих земель чи поневолення інших народів. Саме на цю високо демократичну рису українського народу першими звернули увагу декабристи (К. Ф. Рилєєв), а особливо революційні демократи. «Їх (українців. — А. К.) патріотизм, — писав М. Г. Чернишевський, — чистий від помислів про поневолення інших, вони бажають лише того, щоб їм самим було легше жити на вільному світі...»³

Про демократичне спрямування реалізму героїчного епосу свідчить і те, що основним героєм виступає селянин, пізніше —

¹ Н. А. Добролюбов, Собр. соч. в трех томах, т. 3, М., 1952, стор. 540.

² «Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова», т. II, К., 1875, стор. 48.

³ М. Г. Чернишевський, Літературно-критичні статті, К., 1951, стор. 269.

козак. Козак у героїчному епосі XV—XVII ст. на Україні — це селянин або представник міської бідноти, що зазнавав соціального, національного та релігійного гніту. Це скривджена, але горда й нескорена людина, яка взяла до рук зброю і оголосила нещадну боротьбу своїм «дукам» і чужоземним загарбникам, яка хоробро боролась за краще життя, але ще не знала, яким воно повинно бути, як саме можна завоювати собі свободу, які керівники повинні бути в цій боротьбі. В цьому виявився трагізм цієї стихійної боротьби, що позначився і на романтиці в тогочасному реалізмі, яка не могла вийти за межі мрії про краще життя.

У ліричному плані цей образ з винятковою силою відображений в ряді пісень, зокрема в піснях про від'їзд козака на війну. Його мужність, вірність громадським інтересам поетично порівнюється з красою, могутністю і твердістю дуба — красеня українських лісів.

Розвивайся, а ти, сухий дубе,
Завтра мороз буде;
Собирайся, молодий козаче,
Завтра похід буде.

В епічному плані цей образ розкривається в таких образах, як Голота, Нетяга, Байда, Невольник, в образах конкретних історичних учасників визвольної боротьби — Сулими, Павлюка, Остряниці, Хмельницького, Богуна, Кривоноса, Нечая, Морозенка, Самійла Кішки та ін.

Герой дум, навіть збірний, — це звичайна, але сильна, вольова, досвідчена людина, яка діє не сама, а в тісному зв'язку з військом, з народними масами. В цьому відношенні показовим є, наприклад, образ Голоти та ін. Своїми моральними громадськими якостями герої українських дум подібні до билинних богатирів. Але є й принципова відмінність у змалюванні «сили молодецької» билинних героїв і героїв дум. Образ богатиря був грандіозним одиничним, в якому втілювалась сила колективу, образ козака це звичайне одиничне, тобто реальна частина великої сили народного війська. Таке змалювання епічного героя і народної маси було важливим досягненням українського епосу в процесі розвитку реалізму. Насамперед це досягнення виявляється в тому, що в центрі пісень і дум став сам народ, народні маси в реальних образах, чого ще не спостерігалось у билинах. Тема відносин між народом і його героями та керівниками набула значного реалістичного розвитку в українському епосі. Відомі військові керівники і народні герої зображені у міцних і складних зв'язках з народними масами. Ця єдність особливо реалістично відтворена в піснях про перемогу під Жовтими Водами, Корсунем та інших творах. Таке відображення народних мас і героїв є принципово новою рисою реалізму, рисою саме демократичного спрямування. З особливою силою ця риса розвинулась в думках та піснях, що зображують діяльність Богдана Хмельницького і його соратників — Максима Кривоноса, Івана Богуна, Данила Нечая та ін.

У цих піснях переконливо показано, що історичною заслугою Хмельницького і його помічників було те, що вони, здійснюючи прагнення і надії народу, очолюючи процес складання української державності, краще за інших розуміли народні інтереси. Так, після Білоцерківського миру народ не просив, а вимагав від гетьмана відповіді за дипломатичні дії, що, здавалось, йшли врозрив із прагненнями народу. І Хмельницький, як свідчить дума, терпеливо роз'яснював народові тактичну необхідність цього маневру. Такі форми взаємовідносин між народом і його ватажками могли оспівуватись лише у мистецтві реалістичного, демократичного спрямування:

Тоді ж то Хмельницький листи читає,
Стиха словами промовляє:
«Ей, ви козаки, діти, друзі, небожата!
Погодіте ви трохи мало, не багато, —
Як од святої покрови до світлого трехдньового воскресенія,
Як дасть бог, що прийде весна-красна —
Буде наша вся голота рясна»¹.

У той час як народ героїчно боровся проти соціального і національного гніту, українська феодална верхівка, беручи участь у визвольній війні 1648—1654 рр., намагалась зміцнити феодално-кріпосницький лад на Україні. Такі життєві обставини зумовили розвиток критичного начала в думах (у білинах цей процес був намічений ясніше). На новому етапі розвитку в українському епосі розвинулось підкреслено критичне зображення не лише іноземних загарбників, а й «своїх» зрадників-феодалів, що стали по суті спільниками польських, турецьких, угорських поневолювачів. Образи зрадника Бутурлака, сотника переяславського, Тетеренка — сина одного з старшин, всієї «старшини боровицької», а особливо гетьмана Барабаша — ставленика шляхти — показані як типово негативні образи. Про зрадництво «своїх» панів так співається у пісні:

Ой, ляхи б не прийшли,
Щоб пани їх не звели;
Ой пани, щоб пропали,
Що ляхам нас запродали.

Наявність такого критичного начала в епічних творах явно суперечить буржуазно-націоналістичній теорії «єдиного потоку», свідчить про гостру класову боротьбу, яка розгорнулася на Україні і в Росії у XVII і наступних століттях. Навіть прогресивна частина українських феодалів виступала проти інтересів народу. Існує пісня про незадоволення народу деякими діями Хмельницького. Щоправда, незначна кількість варіантів пісні викликає сумніви щодо її поширення². При всьому величезному значенні возз'єднання Росії та України політика російського царизму і козацької старшини, спрямована на посилення закріпачення селян-

¹ «Українські народні думи та історичні пісні», стор. 118.

² Див. Н. Костомаров, Богдан Хмельницький, вид. 3, СПб., 1870; див. також П. Кулиш, Записки о Южной Руси, т. I, СПб., 1856.

ства в XVII—XVIII ст., цілком заслуговувала на ту різку критичну оцінку, яка дається народною піснею.

В образах українського епосу XV—XVII ст. вперше спостерігається розвиток характерів, тобто психологічна і соціальна логіка їх. Героїв своїх пісень народні співці беруть з дійсності. У кожного з цих образів своя логіка дій, свій характер. Ці образи розробляються, шліфуються цілим колективом творців і носіїв епосу, що складається іноді з сотень і тисяч осіб. Вони додають ті слова і дії, що їх повинні були сказати і зробити герої в силу певних якостей свого характеру. Так народ, поєднуючи правду фактів з художнім вимислом, доробляє образи героїв, і це є для фольклору обов'язковим законом.

Правда фактів часто довершується художнім вимислом. Такі, наприклад, епізоди, де Байда вбиває турецького царя, царицю і царівну, Сагайдачний міняє жінку на люльку, мертва голова Нечая котиться по ринку, лякаючи ворогів, Морозенко без жодного стогону дає вирвати своє серце за вітчизну. В таких образах з елементами романтичного вимислу трудовий народ втілює тисячі фактів з героїчної боротьби захисників народу. Ці приклади підтверджуються словами Горького про те, що творчість народу «теж підлягає законам абстракції, виділення характерних рис тієї чи іншої суспільної групи і конкретизації, узагальнення цих рис в одній особі цієї групи. Суворе підлягання художника цим законам і допомагає йому створювати «типи»¹.

Створення таких яскравих образів, якими є герої історичних пісень, балад та дум, стало можливим тоді, коли у творців епосу розвинулась спостережливість, уміння знаходити спільності і відмінності при тих складних класових і національних відносинах, що вже розвинулись у період феодалізму. В епосі ще немає детального розкриття психології, але для тієї епохи і особливо для епосу це було ще не своєчасним.

У героїчному епосі широко подаються типові обставини дій. У всіх думках, історичних піснях та баладах XIV—XIX ст. досить широко відтворюються типові обставини і майже повністю відсутня міфологічність. Типові характери розкриваються, як правило, в обставинах, описаних правдиво і повно. Ця риса особливо показова при порівняльному аналізі батальних картин у билинах і думках. У древньоруських билинах богатир виїжджає на поле бою і кількома ударами без допомоги війська розбиває численні сили ворогів, інколи, щоправда, просить допомоги у своїх побратимів. В українських думках батальні картини зображуються детально, з усіма перипетіями як акти великого напруження сил, розуму, волі і ватажків і народу, як прояв воєнного стратегічного уміння керівників і всього війська, народної маси (див. думу про перемогу під Корсуном «Ой, обізветься пан Хмельницький»). Майже в кожній батальній картині підкреслюється вирі-

¹ М. Горький, Про літературу, Держлітвидав, К., 1954, стор. 245.

шальна сила народних мас, їх ініціатива, уміння виконувати складні завдання, їх полум'яний патріотичний запал.

Порівняно високий ступінь узагальнення при змалюванні типових обставин дає можливість ширше показати народ як рушія історії в ратних подвигах і на полі мирної праці. Такий показ здійснюється частіше через змалювання конкретних дій, а іноді при допомозі поетичної символіки. Так, наприклад, з метою яскравого відтворення сили народу та ініціативності його вождя Хмельницького у народній пісні використаний образ хмелю, що символізує молодість, мужність:

Чи не той то хміль, що коло тичин в'ється,
Гей, той то Хмельницький, що з ляхами б'ється,
Чи не той то хміль, що у пиві грає,
Ой, той то Хмельницький, що ляхів рубає.

Особливо підкреслюється, що силу Хмельницькому дає тісний зв'язок з народом:

А я ляхів не боюсь і гадки не маю,
За собою велику потугу я знаю¹.

Значна повнота зображення типових обставин благотворно вплинула на сюжетну будову, допомогла повніше розкрити людські характери у вчинках. Найкращим доказом цього є зіставлення розгорнутих типових обставин у баладі про Бондарівну з звичаєво-трудовами піснями на подібний сюжет².

Природа в героїчному епосі найчастіше відображається як складова частина обставин дії. Поетичні паралелі мають лише художнє значення, міфологізм у них, як правило, відсутній (див. думи «Отаман Матяш старий», «Козак нетяга Хвесько Ганджа Андибер» та ін.). В цьому відношенні відрізняється лише дума «Олексій Попович і буря на Чорному морі». В ній початкова картина природи нагадує подібні картини в героїчному епосі древньоруської народності, зокрема в «Слові о полку Ігоревім».

Реальний елемент в думках та історичних піснях домінує, займає панівне становище при відображенні типових характерів, умов дії і художніх деталей. В основній масі дум та історичних пісень фантастика вживається як засіб художнього зображення природи і людської суспільної практики. В ранніх творах героїчного епосу фантастика, особливо в баладах, ще носить сліди міфології, створеної родовими колективами.

Національний героїчний епос XV—XVII ст. був важливим етапом у розвитку народної творчості на Україні. Кращі реалістичні традиції цього періоду стали однією з передумов розвитку епосу в наступні етапи.

Останній етап дорадянського епосу настав у такий час, коли капіталістичний лад, вступивши у низхідну, імперіалістичну ста-

¹ «Українські народні думи та історичні пісні», стор. 92.

² Леся Українка, Купала на Волині, стор. 279.

дію, став особливо несприятливим для такого поетичного роду мистецтва, як героїчний епос.

В усіх жанрових формах епосу цього етапу втілились всі три начала реалізму в повній єдності — ствердження, критика і романтика. Це було головним ідейно-художнім досягненням епосу.

Стверджуюче начало епосу виявилось у відображенні героїчної боротьби робітничого класу, окремих його представників та ідеологів (революціонерів-професіоналів). На цьому ґрунті з'явилися історичні пісні та балади соціалістичного реалізму. В думках цього часу теж помітний вплив соціалістичного світогляду. Критичне начало стало глибшим, виразніше спрямованим проти основ експлуататорського ладу. Об'єктами викриття, часто сатиричного, у епосі були не лише окремі представники, класові групи чи цілі класи гнобителів, але й сам принцип приватної власності. Це було по-справжньому новим явищем в епосі і в той же час закономірним для цього періоду.

Особливе місце в епосі соціалістичного реалізму займає революційна романтика, яка відображає героїку боротьби пролетаріату і його партії, а також науково передбачені перспективи розвитку суспільства. У дальшому розвитку на ґрунті нового, найпрогресивнішого світогляду романтика формується як начало мистецтва послідовної правди. Отже, епос соціалістичного реалізму зародився цілком закономірно в умовах капіталістичних відносин і появи пролетаріату з соціалістичною ідеологією.

Значна кількість історичних пісень, в яких переважають епічні образи і картини соціалістичного спрямування, була створена в час революційних подій 1905—1907 рр. Від учасника повстання на броненосці «Потемкин» Павла Пазюка була записана складена ним пісня «Революционный корабль «Князь Потемкин», що співалась на відомий мотив «По синим волнам океана»:

По бурным волнам Черноморья,
Чуть видно чернеет вдали, —
То сильный и грозный «Потемкин»
Из Тендры в Одессу валит.

Свершивши великое дело,
Он кровью за кровь отомстил
И всех кровожадных драконов
С презреньем за борт опустил.

Не видно на нем офицеров,
И нет командиров на нем, —
Теперь для «Потемкина» мели
И битвы с врагом нипочем. —

Там равенство, братство, свобода,
Там нет уже праздных забот,
Там клятва святая до гроба:
«Стоять за рабочий народ»¹.

¹ Записано від учасника повстання на броненосці «Потемкин», Рукописні фонди ІМФЕ АН УРСР.

Багато історичних пісень склали селяни про загальноросійські та місцеві революційні події. Одним з таких творів є пісня про грудневе повстання в Москві:

То не вітер, то не сильний
Трощить ліс, ламає,
То Дубасов божевільний
Москву усмиряє.

Зібрав драгунів, козаків,
Викотив гармати.
Та й давай «бунтовщиків»
Усмирять, карати.

Та щоб знали, помітали,
Бунту не робили,
Та щоб з красними флагами
В Москві не ходили...¹.

Значним епічним твором є пісня «У Молочках на фільварку», складена по гарячих слідах подій, пов'язаних також з грудневим повстанням. В ній з правдивими подробицями викладена історія страйку сільських пролетарів-батраків. Страйкарі не тільки вимагають підвищення заробітної плати, вони прагнуть до ліквідації тогочасного ладу, до такого справедливого життя, де трудящі «будуть панамі»:

Аж десь взявся Андрій Дранка
З Петром Молдаваном:
Слушайте нас, добрі люди, —
Мужик буде паном.

Епізод організованого захисту страйкарів є одним з кращих у цій пісні:

...Мужики перед палацом
Як ворони вкрили,
Один стражник каже людям:
«Якого ви дідька!»
А люди так підступають,
Що аж тріщить фіртка.
«Що це ви тут нарobili,
Це все не по чому,
А як візьмем ми гарпники —
Наженем додому».

— Додому ми сами втрапим, —
Тут люди сказали, —
А пускайте лиш тих самих,
Що ви похватили.
Арештуйте вже ви всіх нас
Це одна між нами рада,
Не винні тут людей кілька —
Винна вся громада...

Такий прояв колективної свідомості з боку селян став можливим лише під впливом соціал-демократичних ідей. Про це свід-

¹ «Українські народні думи та історичні пісні», стор. 319.

чить і дума кобзаря Михайла Кравченка, учасника повстання у Великих Сорочинцях. У ній оспівується «великий союз» селян і мета його — здобуття свободи:

Що у святу неділеньку рано-пораненьку
в Сорочинцях сочинилося,
Усі люди союз собі великий мали,
Собі кумпанію велику ізбирали,
І всі собі розмовляли:
«Якби то нам свободи дістати,
Щоб землі діставати, щоб було чим
малих дітей годувати...»¹

Новий зміст історичних подій, в яких активну участь брали трудящі України, новий тон і спрямування епічної розповіді дозволяє ці пісні і їм подібні розглядати як епос цієї епохи.

Проаналізувавши, отже, ряд таких творів, можна зробити висновок: історія розвитку реалізму в епічній творчості — це історія все глибшого і всебічнішого художнього відображення дійсності, відтворена у різних жанрах. Кожний з жанрів, в яких розвинуто епічне начало, займає своє місце в певну історичну епоху і має свої можливості поступального розвитку.

Розвиток реалізму в епічній творчості був складним, суперечливим, нерівномірним. Він пов'язаний з естетичними як відкриттями, так і втратами. Особливо ці втрати відчутні на останньому етапі розвитку дорадянського епосу, коли стиль його втратив ту лаконічність, пластику вислову, ту живість і правдивість картин, яку він мав у кращих зразках дум та пісень XV—XVII ст. Епос кінця XIX — початку XX ст. втратив (якщо не рахувати двох дум М. Кравченка) і один з найоригінальніших національних епічних жанрів — думу. Причини цих втрат відомі: вони викликані не вичерпаністю реалізму фольклору чи недостатністю народних талантів, а насамперед тими умовами, в яких жив народ. Ці втрати стали повертатись героїчному епосові лише в радянський час, коли розвинувся епос соціалістичного реалізму.

Героїчний епос радянської епохи розвивався в ході будівництва соціалізму. Радянський епос є вищим етапом розвитку епічної творчості, в якому відтворено не дитинство людства з його реальними і міфологічними образами, не юність східних слов'ян з билинними богатырями і такими величними образами, як Ілля Муромець і Микула Селянинович, не молодість української національності з такими легендарними героями думового і пісенного епосу, як Голота, Байда, Наливайко, Нечай, Морозенко, Богун, Кривоніс, Богдан Хмельницький, Іван Сірко та багато інших, а той зрілий стан, коли народ прагне, як говорив К. Маркс, «на вищому ступені відтворювати свою справжню сутність»². І ця сутність соціалістичної доби відтворена в сучасних думках, історичних піснях, баладах, в образах вождів, легендарних полковод-

¹ «Українські народні думи та історичні пісні», стор. 313—414.

² К. Маркс, До критики політичної економії (Вступ), стор. 203.

ців, народних героїв, робітників, колгоспників-новаторів. Образи ці оспівані в усіх жанрових формах національного епосу, становлять найновіший його естетичний здобуток.

Величний зміст нашої епохи ще не завжди знаходить в сучасному епосі відповідну форму. Але кращі твори, де досягнуто єдності соціалістичного змісту й національної форми, можна вважати довершеними зразками радянських дум, історичних пісень і балад. У значній частині радянського епосу ще не відновлені значні естетичні втрати, що їх зазнав національний епос в останньому дорадянському періоді життя. У створенні радянського епосу було допущено багато помилок, переборення яких обіцяє значні успіхи в народній творчості соціалістичного реалізму.

До дальшого розвитку героїчного епосу українського народу цілком відноситься оцінка, яку дав всьому радянському епосу О. М. Горький: «У нас же є надзвичайно багато різних таких штук, які повинні бути висміяні, з якими треба боротися. Нарешті, у нас є надто багато такого, за що треба похвалити... щиро, з усім пафосом і тим більшим почуттям вдячності, якого заслуговують ці люди. У нас є люди, гідні пісень, і дедалі більше стає таких людей»¹.

Герої ростуть, і їх з кожним днем буде більше, а таке зростання героїчного в дійсності безперечно викличе до життя в новому творчому переосмисленні всі найдосконаліші форми героїчного епосу.

¹ М. Горький, Про літературу, стор. 571.



М. М. ПЛІСЕЦЬКИЙ

ПРО СТИЛІ ГЕРОЇЧНОГО ЕПОСУ РІЗНИХ ЕПОХ

Белике пізнавально-виховне і естетичне значення російських билин загальновідоме. Значний інтерес становлять вони зокрема як історичне джерело. Тому радянська історична наука дуже зацікавлена у вивченні билин, як і взагалі героїчного епосу. Дослідження Б. Д. Грекова, Б. А. Рибакіова та інших вчених, колективна праця «Очерки истории СССР» і подібні праці свідчать про винятковий інтерес, який виявляє радянська історична наука до фольклору, зокрема до епосу східних слов'ян.

Однак фольклористи зовсім мало допомагають радянській історичній науці. Майже цілком припинилося вивчення походження окремих билин. Головною перешкодою для розгортання такої роботи є, очевидно, теорія про пізні походження билин, за якою їх створення приурочується до XVI—XVII ст. Згідно з цією теорією билинний Київ це тільки умовне місце, щось подібне до «тридевятого царства, тридесятого государства», а билини являють собою жанр, подібний до казок. Ця теорія особливо перешкоджає вивченню різниці між билинами та історичними піснями. Про нечіткість і плутанину при встановленні цієї різниці свідчать багато наукових праць. Не розглядаючи їх в усьому обсязі, наведемо думку тільки одного дослідника. «Билина, — пише Л. Шептаєв, — ще не має історичного індивідуального обличчя і конкретно-історичного сюжету, який зображав би саме дану подію, з її результатами і оцінкою. Подія тут розпливається у загальних сюжетних темах і епізодах, властивих кожній билині...» Автор твердить далі, що в билині зображуються патріотичні подвиги, «прямо не пов'язані з певними подіями», що сюжети билин «історично невиразні» і т. п.¹ Така оцінка билин тепер повторюється багатьма дослідниками, але вона помилкова. Невірно, що сюжет билин історично невиразний, що всі билинні

¹ Л. Шептаєв, Русская историческая песня, сб. «Исторические песни», малая серия «Библиотеки поэта», изд. 2, Л., 1951, стор. 11—12.

персонажі не відображають конкретних осіб, невірний і ряд подібних тверджень.

І вказана, і багато інших помилок (це можна твердити цілком певно) походять з того, що в працях про билини і історичні пісні дослідники відривають аналіз змісту від аналізу форми. Всі питання героїчного епосу і, без сумніву, питання про походження його треба вивчати обов'язково в тісному зв'язку з проблемами поезики. Майже не ставилися в нашій науці питання фольклорних стилів, а вони повинні багато що висвітлити у народній творчості. Стиль і, зрозуміло, творчий метод в історії фольклору не могли не змінюватися. Йдеться не про стиль епохи, єдиний для творчості усіх класів — таких стилів не буває, — а про метод і стиль певних класів у певну епоху. Між билінами X—XIV ст. і історичними піснями XVI ст. стильова різниця визначена насамперед відмінностями творчого методу трудящих мас у різні епохи. Така ж відмінність є між стилем історичних пісень XVI — XVII ст. і рекрутсько-солдатських та інших історичних пісень XVIII — середини XIX ст.

В українському фольклорі нема такої різкої стильової відмінності між думами та історичними піснями (XVI—XVII ст.), бо це жанри одного й того ж соціального середовища, тієї самої епохи, однак суттєві стильові зміни помітні в обох цих історичних жанрах починаючи з середини XVII ст. У XVIII — першій половині XIX ст. в українській історичній пісні відбувається такий самий процес, як і в російському фольклорі: виникає новий стиль.

Твори, які виникли в часи існування єдиної древньоруської народності і тією чи іншою мірою збереглися в українському фольклорі, багато в чому виявляють ті самі стильові особливості, що й билини. Отже, можна говорити про єдиний в основних рисах (головним чином селянський за походженням) стиль фольклору періоду ранньофеодального суспільства на Русі. Цей стиль можна було б умовно назвати «ранньокласичним народнопоетичним стилем». Він має ряд суттєвих особливостей, які відрізняють його від стилю народної творчості наступних століть.

Розглядаючи російські билини, українські і білоруські колядки, частково великоруські «виноградья» та інші обрядові цикли всіх трьох східнослов'янських народів і окремі найстаровинніші історичні перекази та балади, ми можемо визначити деякі загальні особливості стилю ранньофеодального періоду. Твори художньої літератури цього періоду можуть дати певний матеріал для перевірки висновків про поезику народної творчості даної епохи¹.

¹ Правильно вказує В. П. Адріанова-Перетц на те, що «проблема взаємовідношень на Русі літератури і фольклору — це проблема співвідношення двох світоглядів і двох художніх методів, які то зближуються до повного збігу, то розходяться за своєю принциповою непримиренністю». Див.: В. П. Адріанова-Перетц, Древнерусская литература и фольклор (К постановке проблемы), «Труды отдела древнерусской литературы АН СССР», М.—Л., 1949, стор. 5.

І «Слово о полку Ігоревім», і деякі інші твори писемності цього часу характеризують даний стиль постільки, поскільки вони зв'язані з народнопоетичною традицією.

Художні образи епосу ранньофеодального періоду народ створював, головним чином, з метою правдивого відображення конкретних подій свого часу. Народному епічному мистецтву XI—XIII ст. властиві яскраво виражені реалістичні тенденції у змалюванні побуту, подій, але історична обмеженість його виявилась насамперед у недостатній індивідуалізації образів. Це відбилося на характері образотворчих засобів. Так, наприклад, епітети у ранньофеодальному епосі відзначаються контрастністю і строкатістю фарб, відсутністю півтіней; не відчувається прагнення співця до більш точного визначення кольору, до виділення більш індивідуальних рис. Основна маса епітетів береться з галузі зорових і дотикових відчуттів, наприклад: «золотое стремя», «золотые ворота», «шелковый повод», «золотое седло», «златой стол», «золотые стрелки», «добрий конь», «буйный тур», «лютый змей», «быстрая речка», «гострий меч», «шовкова трава», «синє море», «зелена дубрава», «чорна хмара», «чисте поле», «поле широке», «гнідой тур», «жовта мідь», «білі намети», «ясний сокіл» тощо. Багато з цих епітетів зустрічаються і в «Слові о полку Ігоревім». Зрозуміло, що подібні епітети вживаються у творах різних жанрів, але найбільш насичені ними билини і колядки. Вибір яскравих фарб (при обмеженій кількості їх) є визначальною рисою епітетів цього стилю. З часом епітети переходять від яскравих, основних тонів до більш точних, до відображення півтіней. Епітети старого стилю мають, як правило, конкретно-почуттєвий характер, проте з часом з'являються й більш абстрактні епітети, що свідчить про розвиток узагальнення.

В силу особливостей ранніх форм мислення властивості предметів на ранній стадії розвитку мови «розкриваються через інші предмети; початково назви тих чи інших властивостей це не що інше, як назви речей, що з погляду тих, що говорять, є переважними носіями цієї властивості чи ознаки»¹. Це й було, мабуть, причиною особливо широкого застосування епітетів іменникового типу, напр., «цар-дівця», а також незвичайних для нашого часу поширених епітетів та поширених імен, які зустрічаємо, напр., у казках: «Свинка — золотая щетинка», «Баба-яга — костяная нога» (порівн. «Мати — сира земля»); у літописах: «Всеволод Большое Гнездо», «Добрыня Златой Пояс», воевода «Волчий Хвост». Подібні форми відомі й у билинах: «Владимир Красное солнышко», «Авдотья Лебедь белая», богатир «дворянин — несчастный молодец», «дворянин Белая Палица», «Котельная Пригарина» — дружинник Буслаева (порівн. у ісландських сагах: «Ерик Кривава сокира», «Халльбьяри — Дірка в точильному камені» та ін.).

¹ Л. П. Якубинский, История древнерусского языка, М., 1953, стор. 209.

Для раннього народнопоетичного стилю характерними є різноманітні форми заперечного порівняння, заснованого на паралелізмі. Велике значення має не такий звичайний вид порівняння, як

Что не белые лебедушки воскликнули,
Так воскликнут молоды жены солдатские¹,

а більш складний, що починається з стороннього образу, який потім уточнюється через заперечення:

Поza лісом, лісом темньким
Виступає чорна хмара,
Ой, то не хмара, то з війська пара².

Подібні звороти часто зустрічаються у сербських народних піснях:

Обвила се бела лоза винова
Око града, око бела Будима:
То не била бела лоза винова,
Бећ то било двоје мили і драги...³

Подібну форму зустрічаємо і в «Слові про Куликовську битву» Софонія Рязанця: «Уже бо, брате, стук стучит, гром гремит в камене граде Москве. То ти, брате, не стук стучит, ни гром гремит, стучит сильная рать великого князя Дмитрия Ивановича, гремят удальцы руския золочеными доспехы...»; або там же: «Тогда гуси возгоготаша на речкы на Мечи, лебеди крылы въсплескаша. То ти не гуси возгоготаша, ни лебеди крылы въсплескаша, но поганый Мамай на рускую землю пришел а вои своя привел»⁴. Це складніші порівняння, посилені початковим риторичним питанням:

Што Морава мутно тече,
Мутна, мутна, дор кривава.
Да л' пещаци брод бродују?
Да л' коњици коње поју?
Нит' пещаци брод бродују,
Нит' коњици коње поју;
Бањале (купалися.—М. П.) се две девојке,
Бањале се, удавиле се⁵.

Характерним і більш складним є такий художній прийом, в якому передається враження особи, що сприймає дане явище:

Шо ж то ми за гук у неділю рано?
Дванадцять дзвонів ураз задзвонили,
Враз задзвонили, заголосили,
Кгрешную панну да й розбудили⁶.

¹ Д. Чулков, Собрание разных песен, Сочинения, т. I, СПб., 1913, стор. 599.

² Відділ рукописів ДПБ УРСР, інв. № 4917.

³ Вук Караджич, Српске народне pjesme, кн. I, Беч, 1841, стор. 402.

⁴ «Воинские повести древней Руси», М.—Л., 1949, стор. 35, 36.

⁵ И. Ястребов, Обычаи и песни турецких сербов, СПб., 1889, стор. 226.

⁶ Н. Коробка, Песни Каменецкого уезда., «Живая старина», № 1, 1895, стор. 75.

Або:

Шта с' оно чује на оној страни?
Ил' звона звоне, ил' петли поју?
Нит' звона звоне, нит петли поју,
Већ сестра брату свом поручује...¹

Подібно в українських колядках:

Чи громи гromят, чи звони звонят?
Ні громи гromят, ні звони звонят,
Два-три ангели кремiнь лупають².

Безсумнівно, цей зображувальний прийом дуже близький до вжитого в «Слові о полку Ігоревім»: «Что ми шумить, что ми дзвенить далече рано пред зорями? Игорь плъкы заворочает»³.

У стилі, про який іде мова, помітне тяжіння не так до тавтологічних зворотів (типу «путь-дорога», «хитер-мудер»), як до словосполучень, зв'язаних звуковими повторами, наприклад: «суди судити», «ряди рядити», «мости мостити», «стружіє стружит», «гати гатити», «чудо чудное», «диво дивное», «трубы трубят», «пыль пылит», «думу думати» тощо.

Давній народній творчості властиві детальні, але мало індивідуалізовані описи, які майже без змін повторюються, наприклад, при описах сідлання коня, поїздки богатиря, бою його з цілим ворожим військом та ін. Ось кілька таких характерних постійних місць: обстріл стрілами порівнюється з дрібним дощем, богатирський кінь — з лютим звіром, блиск зброї у бою — з сонцем або блискавкою, стукіт її — з громом; грім чути і від стукоту кінських копит, від звуку військових труб, богатирського голосу. Часто зустрічаються і такі постійні метафори: під час бігу кінь ріки й озера хвостом устилає; коли йде велике військо — труситься земля. Війна метафорично зображується в картині, де орють списами, волочать тілом, сіють стрілами або кістками. Вираз «оборонити країну» заміняється постійним «перегородити зброєю», «повідомлення про напад» — «удар списом у ворота», «перебити ворогів» — «покласти (склонити) під меч». Війна символізується в образі стріли, що летить. Цей образ зберігся у побутовій ліриці:

Летіла стріла уподовж села
Та вбила стріла вдовиного сина.

Ряд постійних місць є в описах таких моментів, як сідлання богатирем коня, бій богатиря з військом, в описах полювання, двобою, богатирських поїздок. Так, зустрівши на шляху річку, герой обов'язково перескакує через неї; під час двобою обидва воїни падають з коней; птах, в якого цілиться герой на полюванні, сповіщає йому важливі відомості. Широко застосовуєть-

¹ Вук Караджич, Српске народne pjesme, кн. I, стор. 215.

² В. Гнатюк, Колядки і щедрівки, «Етнографічний збірник», т. XXXV, Львів, 1914, стор. 193.

³ «Слово о полку Ігореве», под ред. чл.-кор. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц, М.—Л., 1950, стор. 16.

ся і прийом трихотомії (триразового повторення). Всі ці прийоми надають образам слабкої індивідуалізації.

Епос ранньофеодальної епохи характеризується двома видами вірша: перший (поширений в українській обрядовій пісні) — симетричний рівноскладовий рядок, що не римується з сусідніми рядками, але іноді має внутрішню риму (наприклад: «По стрілці, пірці, по красній дівці»¹, «Летела стрела да и в вдолжь села»²), і другий — звичайний билинний вірш. В українській пісні є сліди нерівноскладового вірша, в російських билинах — симетричного рівноскладового. В наш час вже зібралось досить матеріалів для того, щоб розпочати дослідження дуже важливого питання про те, яка з цих ритмічних форм є більш старовинною за своїм походженням у східнослов'янській поезії.

Старовинні східнослов'янські пісні не розбиваються на строфи, їм властива тенденція створення «ланцюгових» побудов. Такою формою є найпростіший прийом конкатенації — повторення другого піввірша попереднього рядка у першому піввірші другого рядка:

А в чистім полі там плужок ори,
Там плужок ори чотири воли³.

Історична обмеженість стилю ранньофеодального епосу ще в більшій мірі позначилась на розкритті характерів. Образи героїв в той час не могли бути багатограничними і психологічно поглибленими; пригадаймо зауваження Енгельса щодо античної літератури у відомому листі до Ф. Лассаля: «Характеристика, як вона подавалася у давніх авторів, в наш час уже недостатня»⁴. Автори билинного епосу періоду Київської Русі, безумовно, намагалися зображувати персонажів, особливо позитивних, правдиво, і не їх провина, якщо образи героїв були відносно мало індивідуалізовані і більш абстрактні, ніж до цього звикли наші сучасні читачі.

При вивченні мистецтва тієї епохи необхідно враховувати значення міфологічних образів, бо у художників того часу, за словами К.Маркса, не могло бути незалежної від міфології фантазії. Багато міфологічних елементів можна вказати в російських билинах — в образах Добрині, Михайла Потика, Вольги Святославича, Святогора, а також в колядках. Однак в героїчному епосі їх менше, ніж у весільних піснях, замовляннях, голосіннях, казках. Це пояснюється, очевидно, тим, що названі жанри генетично пов'язані з більш давніми періодами первісно-общинного ладу, де міфологія, зрозуміло, мала значно більший вплив. Східнослов'янський епос складався, мабуть, на пізньому етапі первісно-общинного суспільства, перехідному до ранньофеодаль-

¹ В. Гнатюк, Колядки і щедрівки, «Етнографічний збірник», т. XXXVI, Львів, 1914, стор. 126.

² З. Радченко, Гомельские народные песни, СПб., 1888, стор. 39.

³ В. Гнатюк, Колядки і щедрівки, т. I, стор. 126.

⁴ К. Маркс, Ф. Энгельс, Об искусстве, М.—Л., 1937, стор. 177.

ного ладу (нагадаємо, що Ф. Енгельс, характеризуючи «Іліаду» і визначаючи її місце в історії суспільства, відносив її до «вищого ступеня варварства»¹). Є підстави вважати, що Х—XIII ст. — період розквіту епосу ранньофеодальної епохи для мистецтва найбільш розвинутих областей Київської Русі (а саме творчість цих областей відігравала провідну роль у східнослов'янському епосі) — були вже початком занепаду міфології. Не слід гадати, що автори епосу ранньофеодальної епохи намагалися уподібнювати своїх героїв міфологічним персонажам. Але в цю епоху художня творчість не могла бути незалежною від міфології, що була до деякої міри тоді арсеналом і ґрунтом мистецтва; звичні традиції широкого використання міфології стояли на шляху конкретизації образів героїчного епосу.

Стиль епічних творів, що виникли в Київській Русі, необхідно відрізнити від стилю наступних періодів. Відмінність цілком ясно виявляється під час зіставлення його з стилем епічних творів XVI—XVII ст. В історичних піснях і думах XVI—XVII ст. ми бачимо більш багатогранну і психологічно поглиблену характеристику героїв. Прикладом може бути дума про Коновченка, в якій образ матері Івася Коновченка проходить складну психологічну еволюцію. Простежимо цю еволюцію. На початку думи мати умовляє свого юного сина не йти до війська, а здобути повагу працею землероба; коли Івась Коновченко йде в похід без материнського дозволу, вона проклинає сина. Потім мати, злякавшись страшних наслідків свого прокляття, купує дорогого військового коня і передає його синові, найнявши козака (а не яким-небудь чудесним способом). Матері сниться пророчий сон про долю сина, і вона, стурбована, розпитує людей про значення цього сну. І ось, нарешті, вона виглядає свого сина з походу, радіє звістці про його щасливе одруження з якоюсь значною особою, але, дізнавшись правду про його загибель, спочатку гнівно проклинає полковника, що взяв її малолітнього сина в похід, а потім пишається його героїзмом і влаштовує для козаків бенкет. Так складно і багатогранно зображено в думі переживання, внутрішній світ матері Коновченка, хоч не вона, а її син є головним героєм твору.

У фольклорі цього порівняно пізнішого часу вже з'являється образ народної маси, якого, по суті, нема у творах попереднього періоду.

Аналізуючи зображувальні засоби фольклору XVI—XVII ст., легко помітити значну відмінність їх від поезики періоду Київської Русі. Так, в епітетах дум помітно прагнення кобзарів дати більш точне визначення особливостей явища, оцінити його з морального боку. З'являються епітети: «рани смертельні», «рубані», «глибокі», «дробен мак», «жовта кість», «то-

¹ Ф. Енгельс, Походження сім'ї, приватної власності і держави, Держполітвидав, К., 1951, стор. 24. Пор. також в розділах про грецький рід і про виникнення Афіньської держави.

неньке покривало», «родина сердешна», «бездольний козак», «білогривий кінь», «кревне» і «сердешне товариство», «цвіленькі військові сухарі», «бідний невільник», «широглибока морська вода», «вода дніпровська», «близькі сусіди», «прості люди», «супротивна хвиля» та ін. Це епітети нові, їх нема, наприклад, в колядках. Сфера, яку охоплюють епітети, поширилась: вони відображають тепер незрівнянно більше узагальнених понять, ніж раніше; питома вага зорових сприйнять у епітетах дещо зменшилася. Епітетів, спільних для дум і колядок, зустрічаємо зовсім мало: «добрий кінь», «ясний меч», «шовкова тетива», «шовкові поводи», «ясен сокол», «богатирська зброя» (лише в одній думі) і ще деякі. Якщо в думках епітет «козацький» (кінь, звичай, голова, душа, слава, тіло тощо) трапляється на кожному кроці, то в колядках він зустрічається надзвичайно рідко, а в билинах пов'язаний тільки з деякими конкретними образами (наприклад, з образом Іллі Муромця), які могли бути перероблені в пізніший час; козацьке життя і побут у билинах та колядках майже не змальовуються. В усіх відомих нам текстах дум зустрічається всього кілька епітетів, що трапляються і в «Слові о полку Ігоревім». Це свідчить про велику відстань між часом створення «Слова» і часом створення думового епосу, в той час як між епітетами «Слова» і епітетами билин та колядок такої значної різниці нема. Різниця між стилем «Слова» і стилем билин (також і колядок) пояснюється усним побутованням останніх протягом багатьох віків, а також різними соціальними позиціями творців «Слова» і билин та колядок.

В російських історичних піснях нерідко зустрічаються билинні епітети, однак з'являється багато нових: «други верные», «товарищи разлюбезные», «люди вольные», «легкий резвенький стружочек», «пушечка долгомерная», «пушечка медная», «непроглядные туманы». Характер цих епітетів до деякої міри близький до епітетів дум і українських історичних пісень.

До подібних висновків приводить і аналіз та порівняння інших зображувальних засобів російських історичних пісень та українських дум. Тут майже відсутні сполучення типу «суди судити», зате більш поширені синонімічні пари типу «шляхи-дороги», відсутні складні порівняння, подібні наведеним вище, і зберігаються лише звичайні заперечні порівняння, як, наприклад, «Із города із Азова не великіє тумани вставали, Три брата рідненьких із города із Азова утікали»¹. Майже нема постійних метафор і порівнянь, про які говорилось вище.

Лексика дум та історичних пісень також вказує на їх приналежність до епохи іншої, ніж билини і колядки найстарішого шару. Що б не твердили деякі фольклористи про переробку билин у XVII ст., а билинні герої все-таки стріляють стрілами з луків, в той час як персонажі дум і російських та українських

¹ Н. А. Цертелев, Опыт собрания старинных малороссийских песней, СПб., 1819, стор. 2.

історичних пісень стріляють з семип'ядних пищалів, з «пушечок-гаківниць». У думках та історичних піснях нема таких речей і понять, як «паволока», «гривна», «камка», «жуковина», «булат», «витязь», «дружина», «княжич», «миса», «муж», «отрок» (в розумінні воїн), «ряд» (договір), «стружіє» (древко), «старці» (градські старшини), «полк» (в розумінні похід, військо), «тур», «кур» (півень), «золота гривна», «комонь» (кінь), «гудки» (прототип скрипки); нема у них таких назв, як «Половецька земля» тощо.

Всі ці спостереження над стилями раннього і пізнішого епосу східних слов'ян виявляють окремі ознаки, відмінності цих стилів. Поставлена проблема, зрозуміло, вимагає великих спеціальних досліджень. Але вже й зараз на основі наявних даних можна твердити, що російський та український епос, як і весь фольклор, у своєму розвитку пройшов ряд різних стильових етапів. Одним з них був єдиний для всього східного слов'янства стиль ранньофеодального народного епосу, стиль, зв'язаний з міфологією, але реалістичний, що є природним для примітивно-матеріалістичного світогляду цього часу.

Дослідження конкретних епічних творів може бути плідним тільки тоді, коли буде проводитися з урахуванням загальних стильових особливостей епосу даної епохи. Якраз існування стильової єдності в кожному народнопоетичному жанрі певного періоду утруднювало модернізацію жанрів у наступні періоди, бо для цього необхідно було перебороти опір, так би мовити, стильового субстрату і всього колориту твору. Не так просто вихопити твір з стилем іншої епохи і переробити його для відображення сучасних подій. Вірність цієї думки підтверджують невдачі з спробами переробки билин в наш час. На шляху довільної, а також запізнитої трансформації билин стоїть, отже, крім інших причин, і єдність та специфіка їх стилю.

Можна думати, що саме ця, органічно засвоєна сказителями єдність стилю була однією з суттєвих причин того, що епос різних епох майже не зливається: не зливаються билини з історичними піснями в російському фольклорі, не злилися билини, що побутували колись на півдні нашої країни, з новим епосом — українськими думами та історичними піснями XVI—XVII і наступних століть. Не зливаються у казахському фольклорі старий Ногайлинський епос з пізнішим; побутуючи одночасно у XVIII ст., ці епоси, однак, зберегли різні характери, різні системи образів. Встановлено, що хоча в епос XVIII ст. і входили традиційні мотиви й ситуації, однак вони не становили в ньому основи нових сюжетів¹. Так само і в сербському епосі не зливаються цикли різних епох.

¹ М. С. Смирнова, Очерки казахской литературы XVIII в. (устное творчество казахов Среднего и Старшего жузов). Рукопис докторської дисертації (зберігається у Всесоюзній державній бібліотеці ім. В. І. Леніна в Москві), стор. 132 і далі.

Народна творчість ніколи не піддавалась довільній трансфермації і модернізації. Виконавці билин і в наш час примушують своїх героїв стріляти з луків, разити мечем, пити мед і зелено вино, сперечатися з боярами та князями, їздити саме до Києва, Новгороду, Чернігова, Галича. Билинний герой не стріляє з рушниці, не рубає ворога шаблею, не приїжджає, скажімо, до Астрахані чи Самари, як це відбувається з героями історичних пісень інших епох¹.

Тут, мабуть, і слід шукати ключ для виявлення причини розвитку в XVI ст. нового епічного жанру — історичної пісні. Старий епічний стиль внаслідок корінних змін у суспільстві більше не міг задовольняти вимогам зображення сучасності, між тим важливі події у житті країни — утворення єдиної національної Російської держави з центром у Москві, нові форми класової боротьби — вимагали свого художнього відображення. Виникла потреба в новому стилі, заснованому на більш глибокому і довершеному реалістичному методі, який би забезпечував глибшу індивідуалізацію образів. У цьому новому стилі відбилося даліше поглиблення матеріалістичного розуміння дійсності народними масами.

Отже, билини відрізняються своїм стилем від пізнішого епосу, якому властиве більш реалістичне відображення. Але з цього не випливає, що билини «гірші» за історичні пісні. Подібна постановка питання взагалі цілком неправомочна, як неправомочні були б твердження про те, що Гомер гірший Вергілія, Софокл гірший Расіна, антична скульптура гірша сучасної. Билини в багатьох відношеннях зберігають значення недосяжного зразка тому, що вони є найкращими творами періоду дитинства східнослов'янського суспільства, вони неповторні й наповнені невмирущою красою для усіх поколінь.

З усього сказаного випливає, що, займаючись питанням стилю народної творчості, ми зобов'язані розглядати їх в історичному розрізі. Роботи, присвячені поетичним засобам фольклору взагалі, можуть дати дуже небагато суттєвих наслідків. Засоби зображення фольклору необхідно розглядати в історичному плані. Не можна закривати очі на існування різних стилів народної поезії в різні епохи. Дослідження фольклору з урахуванням стилів різних епох значно складніше, але тільки таке вивчення можна визнати науковим.

¹ «Пищали» і тсму подібні речі, що зустрічаються в деяких нових текстах билин, а також «літак», «поїзд», «телефон», що потрапляють в сучасні тексти казок, сприймаються як анахронізми і в усному побутуванні найчастіше не закріплюються.



Г. С. СУХОБРУС

РОЛЬ ХУДОЖНЬОГО ВИМИСЛУ В РОСІЙСЬКОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМУ ГЕРОЇЧНОМУ ЕПОСІ

В народній поезії художній вимисел є одним з головних специфічних засобів типізації. З особливою силою він проявляється в тих жанрах фольклору, де реалізм поєднується з прогресивною романтикою. Без художнього вимислу зовсім немислимі казки, легенди, немислимий без нього і наш вітчизняний героїчний епос, зокрема російські билини. Билинам властиве перебільшення, загострення, а значить, типізація реально існуючого і бажаного. Таке перебільшення не тільки не зменшує, а навпаки, посилює їх реалізм, ідейність і художність. Тому немає ніяких підстав протиставляти історичні пісні билинам по реалістичності зображення.

Радянськими вченими (маємо на увазі насамперед спеціальні дослідження Д. С. Лихачова) доведено, що у східних слов'ян уже в період Київської Русі і особливо в період феодальної роздробленості усна поезія мала яскраво виражені елементи реалістичності, що в усній поезії на ґрунті великих трудових досягнень і успішної боротьби мас проти феодальної експлуатації іноземного поневолення відбувався інтенсивний процес переборення язичництва і ствердження історичної достовірності та художнього узагальнення. В цьому прекрасно переконає нас «Слово о полку Ігоревім» — безсмертна пам'ятка ранньої художньої літератури східних слов'ян, в якій з великою повнотою відбилось народнопоетичне осмислення конкретних подій того часу. У «Слові» є багато образів, генетично зв'язаних з первісним світорозумінням, з міфологією, але вони вже зовсім втратили своє давнє значення і фігурують у поемі як поетичні уособлення (досить згадати хоча б порівняння Всеволода Святославовича з ярим туром, антропоморфну персоніфікацію «обиди», печалі і скорботи). Досліджувати генезис засобів зображення билин тільки в зв'язку з первісним міфологічним світорозумінням не можна, це озна-

чало б виключити билини з багатой вікової скарбниці героїко-патріотичної поезії, поставити їх на рівень архаїки.

Антропоморфізм до цього часу існує не тільки в народній поезії, літературі, а й у звичайній розмовній мові. Антропоморфізм незамінний не тому, що ми орієтуємося на первісне світорозуміння, а тому, що він являє собою гідний подиву засіб образного мислення, образного узагальнення і типізації дійсності.

Не можна не погодитися з думкою Д. С. Лихачова про те, що вже в період феодальної роздробленості, в умовах упертої боротьби за єднання Руської землі історичний епос, як найбільш яскравий художній вираз життєвої правди, волелюбних прагнень і патріотизму трудящих, був основним, провідним видом усної поезії наших предків. Свідченням цього є літописна література, яка включає в себе народні легенди і перекази історичного характеру. Деякі з них, як наприклад, переказ про єдиноборство богатиря Кожум'яки з печенізьким велетнем-завойовником, вказують також і на наявність в усній народній поезії того часу зразків, близьких до билинного епосу. Це підтверджується і усними легендами, які збереглися в українській народній поезії. В них Кожум'яка іноді носить навіть ім'я билинного героя — Ілля¹.

Цікаво зіставити даний факт з аналогічною вказівкою українського письменника І. Котляревського. Ось рядки з поеми «Енеїда», де описується лубочна картина, на якій зображено,

Як Муромець Ілля гуляє,
Як б'є половців, проганяє, —
Як Переяслів боронив².

Співіснування билин з іншими видами раннього історичного епосу переконує нас, що їх поетика уже на тому етапі не могла визначатися тільки міфологічним світосприйманням. Створюючи образ епічного героя, наші предки, безумовно, узагальнювали в ньому насамперед свій життєвий досвід, наділяли його могутністю свого колективу, робили виразником народних патріотичних ідеалів і прагнень.

Ще М. О. Добролюбов, досліджуючи генезис билин, вказував на первісний зв'язок їх поетики з реальним історичним життям русичів, з їх визвольною боротьбою³. Саме тут, за твердженням Добролюбова, слід шукати джерело билинного художнього вимислу, який найчастіше виявляється в гіперболізації образів.

При вивченні билинного епосу не можна ігнорувати цю думку М. Добролюбова. Визнавати за билинами тільки застарілі засо-

¹ Див. «Малорусские народные предания и рассказы. Свод М. Драгоманова», К., 1876, стор. 248—249.

² І. П. Котляревський, Повне зібрання творів, т. 1, Вид-во АН УРСР, К., 1952, стор. 170.

³ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. 1, 1934, стор. 216.

би поетичної образності (як це робить В. І. Чичеров), значить заперечувати розвиток билинного епосу і його творчий вплив. А вплив билин на поезію східнослов'янських народів настільки очевидний, що для доказу цього навіть не потрібні особливо глибокі дослідження.

Невипадково В. Г. Белінський, відзначаючи величезну дійову силу гіперболізованих героїко-патріотичних билинних образів, з захопленням говорив: «Російська народна поезія кипить богатырями»¹.

Багата на образи богатырів і українська народна поезія: казки й легенди про Іллю Муромця, величезний цикл героїчних казок про богатырів-змієборців, історичні легенди про боротьбу русичів з іноземними загарбниками. До богатырських билинних образів за характером змалювання багато в чому наближаються і герої українських народних дум та історичних пісень. Образи таких героїв ми бачимо, наприклад, в думах «Козак Голота», «Козак нетяга Фесько Ганжа Андибер», «Самійло Кішка», «Івась Удовиченко Коновченко», «Іван Богуславець»; в піснях про Байду, про Нечая та ін. Величними богатырями в легендах і переказах зображуються цілі групи народних месників: запорожці, гайдамаки, опришки, а також окремі керівники селянських повстань—Палій, Довбуш, Кармалюк.

Як бачимо, засвоєння богатырських билинних образів в українській народній поезії відбувалось у різні періоди історії; з особливою яскравістю проявляється цей процес саме в історичній поезії. Це зайвий раз доводить, що таке засвоєння відбувалось на ґрунті реальної життєвої необхідності, було зумовлене спільністю походження двох братніх народів, їх багатовіковою дружбою та єднанням в спільній визвольній боротьбі.

Правомірно вважати, що активне творче засвоєння билинного епосу почалося в період формування окремих східнослов'янських народностей, коли кожна з них, створюючи свої нові поетичні традиції, зверталася до спільної прогресивної спадщини як до вихідного пункту дальшого розвитку своєї національної поезії. Саме цим пояснюється наявність билинних засобів художнього зображення в пізньому історичному епосі східнослов'янських народів. Так, наприклад, російські історичні пісні про Єрмака ніяк не можна назвати точним відображенням фактів, надто відчутна в них гіперболізація (Єрмак ловить собі богатырського коня, виявляє богатырську силу і відвагу, розправляючись з боярином і собакою)².

Подібні прийоми і засоби, звичайно, не можна розглядати як механічне перенесення раз назавжди даної, застиглої билинної поетики на більш пізні зразки російського історичного епосу. По-

¹ В. Г. Белінський, Полное собрание сочинений, т. V, Изд-во АН СССР, М., 1954, стор. 427.

² «Исторические песни», изд. «Библиотеки поэта» (малая серия), Л., 1954, стор. 109—112.

дібно до всяких творчо засвоєних художніх форм, гіпербола, застосована в пізньому історичному епосі, включає в себе елементи новаторства, відбиває нову ідейність. Так, в образі Єрмака в згадуваній пісні риси богатирства реалістично посилюють соціальну трактовку, загострюють його антибоярські та антицаристські тенденції.

В українській народній думі «Козак Голота», перший запис якої датується 1648 р., теж дуже яскраво проявляється художній вимисел. Богатирськими якостями в цій думі наділений узагальнений поетичний образ представника козацької голоти.

Подібно до билинної богатирської застави, козак Голота, в образі якого уособлені козаки — захисники вітчизни, оберігає від навали татар рідне Килиїмське поле. Це непереможний богатыр, справжній народний герой. Його ніяк не може піймати татарин, хоч і ганяється за козаком «на двох конях лисавих». Одягнений козак Голота дуже вбого, зброя його не має дорогоцінних прикрас, але він прекрасно володіє нею, грізна козацька пицаль в його руках першою ж кулею настигає хвалькуватого багачататарина.

Гіперболізоване зображення позитивного героя в цій думі спрямоване на розкриття соціальної суті козацької сіроми — голоти, на показ її демократичних і патріотичних прагнень.

У богатирському образі Нечая з історичної пісні часів вільної війни 1648—1654 рр. прекрасно типізується розмах і сила народного патріотичного руху проти польсько-шляхетських гнобителів. Це яскраво розкривається в гіперболізованій картині битви народного героя з сорокатисячною ворожою армією:

Не встиг козак, не встиг Нечай
На коника впасти —
Став ляхами, як снопами,
По два ряди класти.

...Повернувся козак Нечай
На лівее плече —
А вже з ляшків, вражих панків,
Кров ріками тече.

Повернувся козак Нечай
На правую руку —
Не вискочить кінь Нечайв
Із лядського трупу.

Коли герою в нерівному бою «знято з пліч головоньку», він навіть і тоді прагне помститись ворогам:

Подай, мамко, шовку —
Най зв'яжу головку
Та й поїду ще й здогобню
Ворожого полку¹.

¹ Рукописні фонди ІМФЕ АН УРСР. Записи автора, 1944 р.

Гіпербола, як художній засіб типізації героїко-патріотичних образів, часто зустрічається і в розповідних жанрах українського історичного епосу. Для прикладу досить згадати легенди про Семена Палія. Подібно до билинних героїв, Палій в легендах зображується багатирем: «Мав Семен Палій півтора сажні зросту і важив 12 пудів. Жоден кінь його не видержував. Шаблюку мав у сажень довжиною, і важила вона пуд». Таке зображення, в якому типізувались ідеальні риси героя, доповнюється характерною реалістичною деталлю, що вказує на зв'язок героя з народом: «Богатирську шаблюку Палієві робили в кузні прості ковалі. І знищував нею Палій ворогів народу: розсікав шляхтичів з голови до ніг, — розпадалися пани на дві половини, як гнилий гарбуз»¹.

Поетичне пояснення прізвища героя в цих легендах теж часто підпорядковується реалістичній трактовці: «Палієм став зватися тому, що добре палив панські маєтки»².

Таким чином, як бачимо, художній вимисел і реалізм не виключають один одного в історичній народній поезії. На це в свій час звертав увагу дослідників і О. М. Горький: «...Епос реалістичний, — писав він, — і... реалізм аж ніяк не утруднює уяви»³.

Надаючи художньому вимислу, як засобові героїзації позитивної дійсності, величезного значення, Горький вказував на необхідність використовувати його навіть у соціалістичному мистецтві. Горький вважав, що наш реальний герой, — будівник нового світу, — повинен зображуватися ще більш величним і яскравим. І це не тільки вимога життя, а й вимога соціалістичного реалізму з властивим йому гіпотетичним мисленням, а «гіпотеза — домисел, — як підкреслює Горький, — рідна сестра гіперболі — перебільшенню»⁴.

В наш час безсумнівним є масове прагнення народних талантів до змалювання героїчних образів. Можна сказати, що ми стоїмо перед фактом створення нового епічного мистецтва, в якому з усією можливою силою слова повинен відобразитися героїзм соціалістичної епохи, яка поклала початок нової ери людства.


В зв'язку з цим нам слід переглянути сучасні теорії про розвиток епосу в наші дні. Слід раз назавжди покінути з упередженою тенденцією нігілістів вбачати у всій творчій роботі радянських народних співців і поетів тільки відстале стилізаторство.

¹ Журн. «Народна творчість», 1939, № 2, стор. 86.

² В. Каллаш, Палій и Мазепа в народной поэзии, журн. «Этнографическое обозрение», 1899, № 2, стор. 113.

³ М. Горький, Про літературу, Держлітвидав, К., 1954, стор. 342.

⁴ М. Горький, Собр. соч., т. 27, Гослитиздат, М., 1953, стор. 255.



М. М. ГОРДІЙЧУК

ПРО МУЗИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ ТА ІСТОРИЧНИХ ПІСЕНЬ

Органічний зв'язок слова і музики ніде так не відчутний, як у народній творчості, де найменші мелодичні зміни, найтонші нюанси музики цілком залежать як від змісту, так і від структури тексту.

Особливості мелодичного втілення дум та історичних пісень завжди пов'язані з характером сюжету, теми або ситуації, змістом і специфікою поетичних образів.

Дума — це самотутня літературно-музична форма народної творчості. Епічний характер думи визначається її змістом (оспівування в широко узагальненому плані якоїсь важливої події в житті народу), цілком оригінальною речитативно-декламаційною мелодикою, не скованою строгим розміром і ритмом, а також, у значній мірі, стилем і особливостями виконання. Остання обставина особливо важлива, якщо врахувати, що в основі виконання дум лежить імпровізація, вільна творчість співака, коли в принципі неможливе буквальне повторення одним і тим же співаком тієї ж самої думи, не кажучи вже про другого виконавця. Досить зіставити кілька магнітофонних записів думи у виконанні одного співака, щоб пересвідчитися в тому, як щоразу виникають нові виражальні відтінки.

Музична форма дум являє собою певний інтонаційно-мелодичний комплекс, який становить основу для індивідуальної творчості народного співця; канонічної музичної форми думи не мають. В цьому не важко переконатись, якщо зіставити виконання дум двома народними співцями, наприклад, Є. Х. Мовчаном і П. І. Гузем. На виконанні думи Мовчаном позначаються драматичний нахил співця, його велика експресія, підкреслення ним трагічних моментів сюжету. Гузь з властивою йому ліричною проникливістю підкреслює ліричні моменти виконуваної думи. Цим самим його виконання значно відрізняється від інтерпретації Мовчана.

Отже, дума, — вільна за своєю будовою народна поема, — вимагає певної свободи виконання. Свободу дій творцю і виконавцю думи надає багатство і різноманітність засобів художньої виразності.

Вільна побудова думи аж ніяк не може бути названа безформним нагромадженням деталей. Простота і невимушеність структури дум — це результат подолання великої складності, результат творчої діяльності багатьох поколінь творців і виконавців українського народного героїчного епосу.

Нагадаємо в загальних рисах особливості структури дум. Строфічний поділ, характерний для пісень, у думах відсутній. Основою формоутворення думи є період, або «уступ» (за термінологією народних співців). Період у свою чергу складається з музичних речень і фраз, які в сукупності становлять закінчену музичну думку. Окремі періоди відділяються інструментальними переграми або наспівними вокальними фразами і каденціями.

Традиційна дума часто має невеликий, але виразний і розвинений, з точки зору мелодики, вокальний вступ — так звану заплачку, яка являє собою своєрідне музичне введення в образний і емоціональний стрій думи.

Як бачимо, структура тексту і музики в думах перебуває в найтіснішому зв'язку. Важко назвати ще якусь літературно-музичну форму народної творчості, в якій би так природно і гнучко сполучались, втілюючи глибокий зміст, два могутні виразні елементи — слово і музика.

Вивчаючи музичну природу дум, слід звернути увагу на таку характерну рису, яка сильно відрізняє їх від інших жанрів народної творчості. Йдеться про славнозвісний думний речитатив, про ту пристрасну мелодичну декламацію, яка з такою величезною силою впливає на слухача. Саме в речитативі, який становить основну частину музикального тексту думи, найяскравіше проявляється відмінна особливість цього жанру — нерозривний органічний зв'язок музики і слова. Речитатив, мелодійна декламація, як ніяка інша форма музичного мислення, дає необмежені можливості і засоби проникнення у зміст твору, відтворення і посилення найтонших мовних інтонацій, що збагачує тим самим звучання живого слова. Скільки істинного благородства, епічної стриманості і внутрішньої зосередженості у думах, виконуваних Є. Мовчаном, який майстерно володіє мистецтвом мелодичного речитативу! Можна тільки пошкодувати, що українські композитори, покликані розвивати в своїй творчості найбільш яскраві і характерні сторони українського народного музичного стилю, так байдуже ставляться до розробки речитативу в своїх творах.

У нерозривному зв'язку з речитативною будовою мелодики дум знаходиться їх ритміка. Як і речитатив, ритміка дум зумовлена прагненням виконавця з найбільшою виразністю донести зміст слова. В ритміці дум, яка також характеризується винятковою вільністю і гнучкістю, превалюють малі нотні вартості, ча-

сте вживання тріольних послідовностей, фермат у цезурах або в кінцевих пунктах періодів. Метрика дум не має поділу на рівні такти. Тактова лінія в думі — поняття дуже відносно, застосування її обмежене, зустрічається вона лише в кінці музичних фраз і речень.

Ладову будову українських народних дум з глибокою ерудицією розкрив М. В. Лисенко в своєму рефераті про думи і пісні з репертуару Вересая. Основним ладом українських дум є мінор і його різновидності (дорійський, фрігійський). Завдяки хроматизації кожний з названих ладів зазнає істотних змін, необхідність яких також викликана вимогами образної передачі гами емоцій і настроїв, прагненням особливо відзначити патетичні місця. Звичайно, певний вплив на ладову специфіку тієї чи іншої думи має і стрій кобзи, на якій співець собі акомпанує. Справа в тому, що в дореволюційний час майже не існувало однорідних за строем народних інструментів; стрій однієї кобзи завжди відрізнявся від строю другої. Очевидно, тому й ладова структура дум, записаних від різних кобзарів, дуже відмінна в деталях.

Українські народні історичні пісні при всій своїй специфічності мають багато спільного з українськими народними піснями взагалі. Поряд з наспівними епічними і ліричними мелодіями вони часто набувають справді героїчного звучання. Згадаймо мелодії таких видатних зразків народнопісенної творчості, як «Гей, не дивуйте, добрії люди», «Максим козак Залізник», «Ой, на горі та жінці жнуть», які передають в напружених ритмо-інтонаціях і активному мелодичному рухові характер пісні, мужність українського народу, його самовіддану вірність справі свободи.

В українському фольклорі збереглося більше історичних пісень, ніж дум. Це природно, тому що думу з її великою кількістю віршів і своєрідною мелодичною будовою, могли запам'ятовувати і виконувати лише народні співці-професіонали — кобзарі та лірники. Історична ж пісня з її порівняно простою і чіткою структурою, заокругленою мелодією співалась не лише солістами, а й народним «гуртом».

Радянська епоха принесла нові мотиви і в українську народну поезію. Нове проявилось насамперед у тематиці і сюжетах, нове спостерігається також і в засобах художньої виразності. Поряд з цим культивуються і розвиваються традиційні прийоми музичного мислення.

Весь комплекс засобів музичної виразності дум та історичних пісень складався і кристалізувався протягом віків, і, звичайно, в нових соціальних умовах життя народу зовсім не було потреби відмовлятися від такої багатющої художньої спадщини. Як мудрий художник, народ-творець, не порушуючи національного художнього стилю, для втілення нових тем і образів вміє знаходити і нові художні засоби.

Найважливіша форма українського народного епосу — дума — продовжує розвиватись в наш час. Радянська дума складається

з тих же структурних елементів, що й традиційна, але трактовка їх значно змінена. У радянській думі насамперед посилюється звучання героїчних образів. Звідси і більш активний характер декламації, насичення її напруженими, енергійними інтонаціями. Своєрідно трактується традиційна «запалка». В ряді радянських дум вона опускається і замінюється інструментальним вступом, в інших (наприклад, у думі В. Перепелюка «Про Олега Кошового») вона проходить після інструментального вступу. У деяких думах формотворча функція «запалки» зберігається— з неї починається розповідь (наприклад, у думі «Про удову стареньку» Г. Ільченка). Але у всіх названих випадках «запалка», як правило, носить епіко-героїчний характер. Мотиви скорботи, притаманні старій «запалці», в новій майже повністю зникають. Можливо, що в зв'язку з цим слід було б відмовитись від старого терміну, який в новому використанні вже не відповідає змістові. Вірнішою була б назва «заспів» або щось подібне до цього.

В радянський час з'явилась необхідність у створенні нових синтетичних форм народної епічної поезії. Однією з цих форм є оригінальне поєднання окремих елементів думи та пісні, завдяки чому такий твір дістав назву думи-пісні. Окремі фольклористи заперечують існування думи-пісні і виступають проти цього терміну. Але їх заперечення безпідставні. Цей термін конкретно й вірно називає цілком певний твір, який існує і розвивається в музичному побуті українського радянського народу. Дума-пісня в своїх кращих зразках («Була зима з відлигою», «Про удову стареньку», «То не вітер, то не буйний» і ряд інших) дійсно являє собою оригінальне поєднання стилістичних особливостей дум і пісень як в розумінні тексту, так і в розумінні музичного матеріалу. Всі три названі зразки мають ясно виражений поділ на строфи, вірш їх широкий, розмірений, часто зримований через всю строфу.

В музиці цих дум-пісень також синтезуються особливості обох жанрів. Строфічна структура тексту вимагає відносно закінченої мелодичної будови, яка повторюється на протязі всього твору. Наявність такої закінченої і повторюваної мелодичної думки і є відмінною рисою думи-пісні. Проте у думи-пісні «Про удову стареньку» зберігся речитатив з вкрапленням мелодичних елементів. Ряд дум-пісень має традиційний заспів, а також розвинений інструментальний супровід, характерний для більшості зразків даного жанру.

Багато нових стилістичних рис спостерігається і в радянській історичній пісні. Тут слід насамперед відзначити великий вплив мелодики революційної пісні, а також вплив мелодичної і ритмічної будови кращих радянських масових авторських пісень, які нерідко стають справжніми народними піснями.

В ладовій будові радянських дум і дум-пісень переважає мінор (в більшості випадків дорійський, з підвищеною четвертою і сьомаю ступенями), однак різновидностей цього мінору набагато

менше, ніж в думках дореволюційних. Це можна пояснити, зокрема, строем інструментарію. Бурхливий розвиток колективних форм кобзарського мистецтва в наш час викликає необхідність стабілізації строю інструментарію, без якої ці форми не були б можливими. Таким чином, кобзи-бандури, що побутують тепер серед трудящих, мають хроматичний стрій або спеціальні технічні пристосування, які дають можливість легко здобувати такий стрій. Так, наприклад, Чернігівська фабрика музичних інструментів випускає тепер хроматизовані бандури системи київського майстра І. Скляра. Майстри-ремісники найчастіше роблять так звані «київські бандури», які мають майже повний постійний хроматичний звукоряд.

Наведені тут дані показують безпідставність намагань окремих фольклористів закреслити радянську народну творчість або довести неможливість розвитку епічних жанрів в радянських умовах. Ті вчені, які виступають проти нігілістичних теорій, мають цілковиту рацію. Але поряд з цим не можна не протестувати проти заохочування «творчості» доморощених «сочинителів», які нічого спільного не мають з справжнім народним мистецтвом. На жаль, ще нерідкі випадки, коли на хороший текст складається слаба музика або, навпаки, висока якість мелодії зводиться нанівець поганим текстом.

Кожне художнє явище вимагає об'єктивної і всесторонньої оцінки. У нас же часто береться до уваги тільки важливість теми, а якість художнього втілення її ігнорується. Радянським фольклористам треба посилити критичний відбір творів народного мистецтва, підходити до них не тільки з ідейними, а й з естетичними критеріями.



В. Н. КНЕЙЧЕР

ДО ПИТАННЯ ПРО ЖИТТЯ БИЛИННИХ ОБРАЗІВ

В доповідях В. І. Чичерова, М. Т. Рильського та інших товаришів підсумовуються результати досліджень російського й українського епосу, правильно розв'язуються основні проблеми східнослов'янського епосу. І все ж залишаються деякі, слабо висвітлені питання, які вимагають невідкладного дальшого дослідження і глибокої уваги. Так, наприклад, в опублікованій вище статті В. І. Чичерова цілком справедливо відзначено, що биліни своїм змістом і формою зв'язані з життям древньоруської держави, і в значно меншій мірі приділено увагу дальшій долі епосу, його історичній мінливості, його місцю в боротьбі народів за свободу, його функціям в нашій дійсності. Ми вважаємо необхідним підкреслити, що при вивченні народної поезії взагалі і биліни зокрема слід виходити з того, що кращі, передові традиції дореволюційного фольклору вічно живі і розвиваються далі. Сила, смисл і дійовість народної поезії в тому і полягають, що вона, як і прогресивна література, зберігає своє значення і в інших соціальних умовах, продовжуючи впливати на формування суспільної ідеології. Ось чому нам здається невірним положення, висунуте О. Цапенком в роботі «Специфіка і шляхи розвитку фольклору»: «...не можна перебільшувати суспільно-політичного значення биліни, які законсервувалися: показово, що вони забуті народом саме там, де з найбільшою напруженістю відбувалася політична боротьба в XV і XVII століттях (в центральних районах Русі і на землях, де формувалася українська нація)»¹.

Думка про незначність соціально-політичної ролі «давно законсервованих» биліни настільки помилкова і небезпечна (на жаль, її поділяє і ряд інших дослідників), що вимагає найрішучішого заперечення. Ми вважаємо, що до цього кардинального питання життя російського епосу треба підходити з зовсім інших позицій.

¹ О. Цапенко, Специфіка і шляхи розвитку фольклору, Автореферат дисертації, Львів, 1955, стор. 12.

Класики марксизму-ленінізму вчили бачити в народній поезії гостру зброю класової боротьби, могутній засіб агітації і пропаганди, утвердження революційних ідей. Неодноразово висловлювалася ними надзвичайно важлива думка про те, що народна поезія публіцистична саме своєю активною, дійовою роллю в суспільній дійсності. Народна поезія ніколи не була пасивним регістратором подій, а завжди активно втручалась в життя, вносила в народну свідомість передові ідеї, стверджувала прагнення народу до боротьби проти гнобителів. Саме завдяки цій суспільній активності биліни як краща і передова духовна спадщина минулого входять в сучасність і самі стають сучасними. Образи биліни і їх ідеї так органічно ввійшли в свідомість і побут народів нашої країни, так добре відбивали і відбивають народні уявлення про патріотизм, моральну цільність людини, що і в наш час ми часто звертаємось до них, щоб висловити свої почуття й уявлення.

Звичайно, зміст образів, створених народною поезією в минулому, не залишається для нас незмінним. Ми по-своєму перечитуємо й переосмислюємо биліни, прислів'я і приказки, по-новому розкриваємо їх зміст з точки зору марксистського світогляду і завдань сучасності. Але це жодною мірою не суперечить сказаному вище.

Ось чому, вивчаючи фольклор і биліни зокрема, потрібно особливо виділити положення, яке не було в достатній мірі розгорнуте й осмислене до цього часу, а саме: положення про перетворюючий, активний характер народної поезії, про її гостру соціальність, конфліктність.

Народна творчість, по суті, не знала і не знає безконфліктних творів. Відбиваючи правду життя у всіх її складних проявах, фольклор завжди показував боротьбу світла й темряви, добра і зла, бідності і багатства, справедливості й насильства, свободи і рабства; всім ходом розвитку дій, поведінкою образів, всією ідейною спрямованістю фольклор стверджував перемогу передових тенденцій трудового народу.

Життєвий конфлікт у биліні є не тільки стрижнем, навколо якого розвивається дія, — він розкриває боротьбу позитивних народних ідеалів з реакційними і ворожими тенденціями та прагненнями. Таким є конфлікт Іллі Муромця та інших богатирів з князем і іноземними загарбниками. В образах билінних богатирів відбито протест народу проти порядків феодального суспільства. І передові письменники Росії так охоче зверталися до народної поезії не лише тому, що пізнавали в ній народні думи, а й тому, що їх приваблював прогресивний, дійовий характер фольклорних образів. З цієї ж причини до російських биліни зверталися і звертаються багато неросійських прогресивних письменників і критиків.

Питання впливу билінних образів на творчість інших народів Росії, як і названа вище проблема конфліктності фольклору, не знайшли ще своїх дослідників. Але навіть побіжне вивчення

цього впливу свідчить про те, що іншим народам був близький і зрозумілий соціальний зміст билин та їх образів.

У своїй статті «Звільнення богатиря» (березень 1917 р.) видатний вірменський поет і публіцист, який перекладав на вірменську мову російські билини, О. Туманян дає таку оцінку епосу: «...ні в чому іншому народи не відображають себе так просто і ясно, як в своєму національному епосі». В образі Іллі Муромця О. Туманян вбачає прояв активних сил народу, що спростовує вигадки ворогів про безсилля Русі. Вірменський письменник уподібнює революційну Росію богатирю, який піднявся на боротьбу за щастя всіх народів світу.

Не менш характерним є відношення до російських билин відомого видатного співця латиського народу Яна Райніса, який написав п'ятиактну трагедію під назвою «Ілля Муромець». Російські билини довгий час приваблювали його творчу уяву, захоплювали силою народної мудрості й мужності. Працюючи над трагедією, він довгий час вивчав історію Русі та билини. Твір цей викликав різкий осуд з боку латиської буржуазії: він був сповнений любові до російського народу, а в образі Іллі Муромця був відтворений борець проти гнобителів і загарбників.

Подібних фактів дуже багато, але ніхто з дослідників не звернув на них увагу і не показав, наскільки плодотворним був вплив билинних образів на літературу народів Росії. Більше того, до цього часу нема навіть досліджень на тему про використання билинних образів російськими письменниками — Херасковим, Радіщевим, Пушкіним, Лермонтовим. Не висвітлено також питання й про факти стилізації билин (наприклад, Карамзіним).

Для підтвердження думки про активну роль билин у суспільному житті наведемо надзвичайно цікавий факт використання билинних образів у період революції 1905 р.¹ У 1905 р. О. М. Полевой, письменник початку ХХ ст., використавши російський богатырський епос, написав п'єсу «Русское богатырство». П'єса так виразно перегукувалася з сучасністю, що відразу ж була заборонена цензурою. Цензор драматичних творів Верещагін, висловлюючи свою точку зору на цю п'єсу писав: «Суть цієї фантастичної билини полягає в тому, що на Русі багато проливається сліз, багато марнується крові, багато голоти неприкритої, словом, велике безладдя... Русь — дирява, ликом підперезана, ганчір'ям, лахміттям покрита. Певди на Русі нема: вона десь закопана і каліки перехожі (тобто народ) блукають у безспішних пошуках її вже багато років». У п'єсі, дійсно, було зображено боротьбу за правду. Князь боїться правди, ненавидить її, а всіх, хто виступає за неї, заковує в кайдани і тримає в глибокому підземеллі. З усього оточення князя виділяється тільки одна сміли-

¹ Ці матеріали знайдені нами в Центральному державному історичному архіві Ленінграда (справа IV відділу канцелярії Головного управління в справах преси, ф. 776).

ва й чесна людина, яка не боїться сказати в очі князеві правду, засуджує його вчинки і закликає народ до повстання, — це Ілля Муромець, селянин-богатыр. «Не можна мовчати, — вигукує Ілля, — коли навколо летіть кров і нема правди, коли втоплена в крові стоїть та правда гола, холодна, голодна». Незважаючи на те, що автор п'єси надіслав в цензурний комітет ґрунтовне прохання і лист, де пояснює свою точку зору на зміст п'єси — дуже далекої, як він пише, від якого б там не було осуду реальної дійсності — і висловлює своє здивування з приводу її заборони, цензор Верещагін залишився невмолимим і свою рецензію резюмував так: «Цією п'єсою автор у формі билини без сумніву втілює течії, які хвилюють сучасність... Врятувати Росію, на думку автора, може лише мудрість народна...». На рецензії Верещагіна, яка зберігається в справі, є напис: «Заборонити. 15 травня 1905 року».

Однак на цьому історія «Русского богатырства» не закінчується. Полевой, очевидно, добився відміни заборони п'єси, і в 1908 р. вона з'явилась на сцені. Але й в цей час п'єса звучала дуже актуально. В справі зберігається шифрована телеграма на ім'я міністра внутрішніх справ, в якій губернатор м. Самари Протасов вимагав заборони «Русского богатырства», бо п'єса, як він писав, «справляє надзвичайно сильне враження — народ торжествує (в особі калік перехожих)». Після телеграми самарського губернатора п'єса була передана на розгляд іншому цензору, який запропонував свій висновок, відмінний багато в чому від погляду Верещагіна: «Я не можу, — писав цей цензор, — погодитись з його (Верещагіна. — В. К.) тлумаченням, яке викликало заборону цієї билини. Очевидно, Верещагіну було невідоме сказання про те, як перевелись богатырі на Русі, інакше він не побачив би в переказі цієї билини натяку на японську війну і сучасних державних діячів» (документ від 12 червня 1908 р.).

Між тим п'єса, розповідаючи про минуле і переказуючи зміст билин, дійсно натякала на становище в царській Росії. Наведемо кілька цитат, в яких явно відчутний зв'язок з подіями першої російської революції:

Евпраксия (к Добрыне). Скажи, ласковый богатырь, а много ли у вас на земле святой горя, слез проливается?

Добрыня (со вздохом). Много, королевшина...

Евпраксия. А много ли крови расточается?

Добрыня. Много, королевшина...

Евпраксия. А много ли голи непокрытой у вас на Руси?

Добрыня. Много голи, много, королевшина...

І далі:

Старший калика. Гой-еси да Волот-князь... А идем-бредем к тебе-то мы, калики перехожи... А и не видели-то мы, калики перехожи, а не слышали-то мы по Святой Руси — где правда, вишь, закопана... Идем-бредем-то мы по ровно сорок лет. Ай не слышали ль вы, гой, люди святорусские, ай не слышали вы, правда где закопана?

Калика. А и скажи ты нам, Барохман сын Размантьевич, что и есть правда посередь небес?..

Один з персонажів п'єси Салаф говорить, звертаючись до Іллі Муромця: «Слушай Илья, земля горит! Не страшись! Будет день, будет ночь... Будет другая земля...».

Навіть і ці нечисленні рядки свідчать, наскільки активно вторгалася в дійсність ця п'єса.

Активну суспільну функцію билини та їх герої виконували не тільки в минулому. Вони й сьогодні живуть поряд з героями, створеними рядом сучасних письменників. Образи билинних героїв запалювали і кликали на подвиги славних і сміливих людей нашої Вітчизни, хоробрих захисників Радянського Союзу. До образів билинних богатирів часто звертаються радянські письменники. В газеті «Соціалістична Харківщина» від 31 грудня 1952 р. була вміщена стаття Л. Нікуліна «Рік великих звершень». Говорячи про славні діла радянських людей у 1952 р., про спорудження гігантських електростанцій, про перетворення природи, Л. Нікулін звертається до образу билинного богатиря Васьки Буслаєва — до образу, який втілює величезні творчі сили народу. «Казковим богатирем Буслаєвим, — пише він, — постає перед нами радянський народ, який будує нові міста, змінює русла рік, створює нові моря там, де лежав спалений сонцем степ. Радянський народ-богатир перетворює фантазію в дійсність. Здійснилась віковична мрія народу...» О. Фадеев в романі «Молода гвардія», змальовуючи образи героїчної молоді, самовідданість і хоробрість комсомольців, також згадує образ Василя Буслаєва — Володі Осьмухину, одному з героїв роману, цей билинний богатир дуже близький.

Радянський народ з любов'ю ставиться до епосу, що розповідає про героїчне минуле. Це ставлення яскраво втілилось і в такому показовому факті: безсмертна героїня нашого часу Зоя Космодем'янська у своєму щоденнику згадує Іллю Муромця, в образі якого вона бачила зразок близькості до рідної землі і народу, зразок відданості батьківщині.

Отже, билинні герої не забуті. І в дні Великої Вітчизняної війни найхоробрішим воїнам присвоювались імена російських богатирів. Згадаємо, що ім'ям Іллі Муромця називались цілі танкові підрозділи, ескадрильї літаків тощо.

Не можна не згадати і такого винятково важливого факту. Захоплення тисяч читачів знайшло оповідання М. Шолохова «Доля людини». І сила оповідання не лише в тому, що герой його, російський солдат, і спрямуванням думок і образністю своєї мови — проста і високоморальна людина. Сила оповідання і в художній специфіці, зрозумілій мільйонам читачів. Причому, як відзначає письменник Є. Пермітін, в оповіданні Шолохов вдається до фольклорного, розповідного прийому. «Як у билинах і стародавніх сказаннях, що дійшли до нас з народних глибин, М. Шолохов вживає прийом трикратного підсилення. «Перший стакан випив, готуючись до смерті, солдат і не закусив. Другий стакан випив і знову відмовився від закуски. І тільки після тре-

тього, випитого з «розтягуванням», стакану шнапсу «відкусив маленький шматочок хліба, залишок положив на стіл». Це, — відзначає Пермітін, — традиційно оповідне наростання драматизму дії в часі. Воно використане письменником цілком закономірно, і цей прийом оповідачів билин гармонійно зливається з сучасним оповіданням»¹.

Російські билини — дорогоцінна художня спадщина народу. Факти змушують визнати, що в усних переказах билини вже не живуть, але це не означає, що билини вмерли, образи богатирів народ зберігає в своїй пам'яті. Ці героїчні образи, народжені у самовідданій боротьбі за свободу, за національну незалежність, живуть у нашій дійсності, в свідомості народу. І нерідко трапляється, що ці образи не пов'язуються з окремими билинними сюжетами. Немає російської людини, яка не знала б, хто такий Ілля Муромець, однак багато хто не знає змісту билин про Іллю і сина, про Каліна-царя, про Ідолище та ін.

В наш час образи і сюжети билин живуть серед народу не в усній, а в писемній, книжній формі. Масові видання російських билин поглиблюють знання епосу, утверджують в нашій свідомості образи богатирів. У зв'язку з цим гостро встає питання про те, якими повинні бути видання билин і критика їх. Природно, що кожне видання збірки, а отже, і вступні статті до них викликають підвищений інтерес, особливо з боку вузівських викладачів і студентів. Адже ці видання і статті повинні сприяти не тільки популяризації кращих зразків народної поезії, а й збагаченню наших уявлень про історію усної народної творчості, про шляхи її розвитку в наш час; вони повинні повідомити читачів про нові дані, здобуті радянською наукою в результаті досліджень і творчих дискусій. На жаль, не всі видання фольклору відповідають цим завданням. Так, на нашу думку, збірник «Былины»², виданий в малій серії «Библиотеки поэта», ні добром текстів, ні вступною статтею Б. І. Богомоллова не може задовольнити читача. Позитивна оцінка цієї збірки, дана В. І. Чичеровим, здається нам помилковою. Ми спинимось далі на цьому виданні спеціально і, вказуючи на його недоліки, постараємось навести приклади того, як не слід характеризувати билини в науково-популярному виданні.

Б. І. Богомоллов у вступній статті до збірника не дає історії розвитку билинного епосу і навіть не згадує про складну боротьбу радянської громадськості проти антинародних поглядів в питанні про походження билин та їх творців. Не знайдемо ми також у цій статті і характеристики таких образів, як богатири Добриня Нікітич, Альоша Попович, Микула Селянинович та ін. Характеризуючи образи Василя Буслаєва, Садка, Святогора, Б. І. Богомоллов концентрує увагу лише на негативних рисах цих героїв. Так, він говорить у своїй статті про те, що билини за-

¹ Див. «Литературная газета» від 21 березня 1957 р.

² «Былины», изд. 2, изд-во «Советский писатель», Л., 1950.

суджують бажання особи протиставити себе колективу, «безглузде стихійне буйство людини», і саме ці прояви відзначає в образах названих богатирів. «Василь Буслаєв, — пише Богомолів, — яскраве втілення відваги молодецької, але його завзяття і прояв богатирської сили билина засуджує як безглуздя. В одній билині він вступає в бійку проти всіх мужиків новгородських, а в другій глумиться над головою загиблого молодця і «тішиться» біля забороненого каменя. Безглуздість вчинків приводить до безглуздої загибелі героя, при цьому виявляється обмеженість його сили. Василь, склавши про себе надто високу думку, вважаючи, що все для нього дрібниця, не може плігнути вздовж каменя, довжина якого три аршини з четвертю. Він «не доскочив лише чверті і тут вбився під каменем»¹. Більше про цього героя ми не зустрінемо жодного слова у статті. Хіба така характеристика не перекреслює популярний образ російського богатиря Василя Буслаєва? В такому ж дусі неправильно акцентуються риси іншого чудового героя билин — Садка. В ньому Б. І. Богомолів бачить лише нестримні хвастощі і протиставлення себе всьому Новгороду. «Засудження безмірної самовпевненості окремої особи», «надміру зроста самовпевненість» — ось що підкреслюється вступною статтею і в образі третього російського богатиря — Святогора.

Подібне трактування російських билин та їх героїв не може не викликати найрішучішого заперечення. Народна поезія, створювана протягом віків, була відбиттям морально-політичних, духовних прагнень народу, його естетичних і етичних понять, була своєрідною енциклопедією народного життя. Народні поети подають нам у своїх творах, особливо в билинах, образи багатьох представників народу — героїв, і кожен з них являє собою типізований образ самого народу. Таким і виступає в билинах не лише Ілля Муромець, а й дуже складний образ Василя Буслаєва. Василь Буслаєв, бунтар і протестант, виявляв прагнення, хай неусвідомлене, до широкого творчого прояву сил людини, звільнення її від усіх і всіляких канонів світської влади, релігійних ланцюгів.

Ключ до розуміння цього образу дають висловлювання В. Г. Белінського і О. М. Горького. В. Г. Белінський ставив своєрідність новгородських билин і їх героїв у зв'язок з умовами життя і діяльності Новгорода — торговельного центра, в якому широко проявлялись суспільний антагонізм, боротьба різних каст, боярське свавілля і насильство над ремісниками міста і селянами. Приступаючи до аналізу новгородських билин, В. Г. Белінський писав: «Почнемо з Васьки Буслаєва: це — апофеоз Новгорода... З самого початку поеми ви бачите існування в Новгороді двох каст — аристократичної і черні, які не зовсім в ладі між собою». Невгамовний бешкетник Васька Буслаєв, син ба-

¹ «Былины», стор. 27.

гатого боярина, зібравши собі хоробру дружину з голоти кабацької, виступає на боці черні. Він незмірно вищий представників косного аристократичного суспільства. «Васька Буслаєв, — говорить Белінський, — марнотрат і п'яниця, справді був кращим багатьох тисяч людей, які тихо і мирно прожили свій вік: він був марнотратом і п'яницею від надміри душевного вогню, позбавленого історичної поживи, а ті жили тихо і мирно через нестачу сил»¹.

Говорячи про чудовий образ Василя Буслаєва, не можна не згадати того, що він привернув пильну увагу О. М. Горького. Нагадаємо, що Горький хотів писати п'єсу про Буслаєва, довго збирав матеріали про нього і разом з Шаляпіним працював над лібретто «Васька Буслаєв». Складний і суперечливий образ Василя Буслаєва О. М. Горький вважав найвидатнішим і найоригінальнішим поетичним творенням у всій російській народній поезії: «Васька Буслаєв» — не вигадка, а одне з найбільших і, може, найзначніших художніх узагальнень у всьому нашому фольклорі», — писав Горький в листі до К. Федіна. У світлі цих оцінок зовсім незрозуміло, чому Б. І. Богомоллов розвінчує образ такого багатира.

Розвиваючи той же тезис про безсилля людини, яка намагається протиставити себе «миру», народу, автор статті характеризує далі образ Садка. І тут точка зору Б. І. Богомоллова суперечить поглядів О. М. Горького, який відзначав художнє значення і оригінальність билини про Садка. Вказуючи на необхідність підготувати до видання збірник усних поетичних творів, Горький писав: «Розпочати видання варто з билин і в першу чергу дати новгородські: «Буслаєва», «Садка», як найбільш оригінальні. В передмові треба розкрити політично-економічні основи і особливо їх високе художнє значення»².

Третій образ, на якому слід спинитися в зв'язку з вступною статтею Б. І. Богомоллова, це образ Святогора. В радянській науці про народну поезію є ще багато недослідженого, так, не з'ясована, зокрема, і сутність образу Святогора. Дореволюційна фольклористика, розглядаючи образ Святогора, обмежувалася в більшості випадків вказівками на паралелі до цього образу в релігійних легендах і в епосі народів світу. Передові діячі літератури розуміли цей образ інакше. Так, Г. І. Успенський в нарисах «Влада землі» скористався цим образом для підтвердження своєї думки про «рятувальну» владу землі над селянином.

Безперечно, радянській науці ще доведеться працювати над поясненням билин, зв'язаних з іменем Святогора. Проте чи можна погодитися з дослідником, який замість того, щоб заповнити прогалини у вивченні цього питання, вбачає в образі Святогора

¹ В. Г. Белінський, Полное собрание сочинений, т. VI, СПб., 1903, стор. 451.

² А. М. Горький, Письмо в редакцію «Библиотеки поэта», «Литературная газета» від 30 червня 1936 р.

лише негативні риси? А саме така негативна оцінка міститься в розглядуваній статті. «Осудження безмірної самовпевненості окремої особи подано з особливою силою в билині про Святогора і тягу земну, — пише Б. І. Богомолів. — Дійсна сила Святогора виявляється не настільки великою, як його надмірна зарозумілість. Він склав надто високу думку про себе, що всю землю підніме, а не зміг справитися з маленькою сумою перекидною... Смертю Святогора, і притому такою безславною, закінчується і билина «Святогор і Ілля Муромець»¹.

У збірку безпідставно включена казка-билина про невідомого богатиря Ждана-царевича. І внаслідок цього в статті фігурує твердження про те, що в билинах зустрічаються образи «народних» царів. У статті говориться також про активну роль князів у ряді билин, надмірно підкреслюється релігійність російських богатирів. Всупереч змісту билин Богомолів говорить про те, що захист батьківщини в билинах часто поєднується із захистом «церков божих» і віри християнської. У цьому збірнику є й інші помилки. Доводиться тільки жалкувати, що ця книга дістала беззастережно високу оцінку деяких критиків і фольклористів (наприклад, Д. Молдавського).

Критичні зауваження на адресу цього збірника билин мають не тільки конкретне, але й загальне значення. Ось чому ми й спинились на її розгляді. Вказані недоліки говорять про те, що науково-популярні видання билин, які доносять російський героїчний епос до мас радянського народу, повинні готуватися особливо ретельно. Збірнику повинен не тільки включати дійсно кращі тексти билин, але й давати глибоку і правильну трактовку образів богатирів, трактовку, що відповідає уявленню народних мас про героїв епосу. Науково-популярні видання повинні розкривати саму суть епосу, робити надбанням мас досягнення науки про епос.

Видання билин це одна з форм життя билинного епосу в наш час. І ми повинні тверезо і вимогливо оцінювати збірки російського героїчного епосу, пам'ятаючи про те, що в таких збірках масам трудящих повертаються скарби, створені генієм народу.

¹ «Былины», стор. 28—29.

М. С. РОДИНА

ЖИТТЯ ІСТОРИЧНИХ ПІСЕНЬ В НАШІ ДНІ

Історичні героїчні пісні українського народу заслужено користуються загальним визнанням і любов'ю. Їх високо оцінили великі російські митці художнього слова — К. Рилєєв, О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Горький, геніальні мислителі великого російського народу В. Белінський, М. Чернишевський, М. Добролюбов. Народна історична пісня викликала захоплення кращих представників українського народу, найталановитіших його синів, художників великої поетичної сили — Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, П. Грабовського. «...Наши исторические думы-эпопеи... так возвышенно просты и прекрасны...»¹, — писав Т. Г. Шевченко. Він оспівував їх у своїх геніальних творах:

Наша дума, наша пісня
Не вмре, не загине.
От де, люди, наша слава,
Слава України².

Українські народні пісні, зокрема історичні, на думку І. Франка, «і серед суспільності, і в науці мають вироблену славу. Це одне з найцінніших наших надбань і один з предметів оправданої нашої гордості»³.

Українська народна історична пісня — це скарбниця культурної спадщини народу. Вона, як дорогоцінна перлина, виблискує в низці чудових ліро-епічних історичних пісень, створених слов'янськими народами. Український трудовий народ з гордістю вносить її в загальну поетичну скарбницю трудящих світу.

Українські історичні пісні, оспівуючи славне героїчне минуле, вікову боротьбу народу проти соціального гноблення та іноземно-

¹ Т. Шевченко, Повне зібрання творів в десяти томах, т. IV, Вид-во АН УРСР, К., 1949, стор. 238.

² Т. Шевченко, Повне зібрання творів, т. I, стор. 58.

³ І. Франко, Студії над українськими народними піснями, ЗНТШ, Львів, 1907, т. I, стор. 14.

го поневолення, патріотизм і героїчні подвиги кращих героїв, що мужньо боролися за возз'єднання з братнім російським народом і відстояли це возз'єднання, що боролися і віддавали своє життя за свободу і незалежність вітчизни, продовжують викликати почуття гордості і любові до героїчного минулого. Тому-то український радянський народ старанно зберігає свої історичні пісні. З глибокою любов'ю ставиться він до поетичної спадщини, використовує її в справі виховання молоді в дусі радянського патріотизму.

Українські пісні про славне минуле нашого народу нарівні з сучасними радянськими історичними піснями і масовою професійною радянською піснею є важливою ідеологічною зброєю радянського народу в його героїчній боротьбі за закріплення досягнень соціалістичного будівництва, за успішну побудову комуністичного суспільства.

Поряд з традиційним історичним епосом в пам'яті українського народу нині живуть нові пісні та вірші, що розповідають про історичні події сучасності. Ці твори складаються масами колгоспників, робітників, інтелігенції — активними учасниками соціалістичних трудових буднів.

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції, яка розкувала гігантські творчі сили народу і викликала небувале зростання творчої ініціативи, активності трудящих у всіх галузях народного господарства і культури, поетична художня творчість мільйонних мас досягла небаченого піднесення. Такий розвиток поетичної народної творчості є результатом постійної турботи Комуністичної партії і Радянського уряду про неухильне зростання матеріального добробуту радянських людей, про розвиток їх духовної культури, однією з галузей якої є колективна словесна поетична творчість простих радянських трудівників — радянський фольклор.

Сучасні історичні пісні та вірші, що їх створюють прості радянські люди, є яскравим доказом безпідставності нігілістичних теорій про відмирання народної пісенної творчості в нашу соціалістичну епоху. Надруковані у збірнику «Українські народні думи та історичні пісні» зразки історичної сучасної поезії — це лише незначна частина великого поетичного пісенного багатства, створеного в наш радянський час.

Виступаючи проти нігілістичних поглядів на сучасну народно-поетичну творчість, М. Рильський писав у передмові до збірника перекладів сучасних українських дум та історичних пісень на російську мову: «В нашу советскую эпоху, в эпоху социализма народное творчество не только не снизило своего полета, не только не пошло на спад, как это предсказывали некоторые горе-теоретики из лагеря националистов и из лагеря космополитов — две неприглядные стороны одной и той же медали — а расцвело невиданно пышным цветом. Оно впитало в себя все лучшее из великого творчества минувших веков и вместе с тем неустанно творит

якісно нове, произрастающее из нового нашего жизненного уклада, из нового общественного строя, из новых социальных отношений»¹.

Якісно нові героїчні пісні радянської епохи різноманітні в тематичному відношенні. Вони всебічно і глибоко реалістично відображають соціалістичну дійсність на всіх етапах її історичного розвитку, починаючи від Великої Жовтневої соціалістичної революції до наших днів. Окремі цикли цих творів можуть скласти цілі томи. М. Рильський справедливо вказував: «Можно составить ряд книг из произведений народного творчества, воспевающих... конституцию, социалистическое строительство, новую счастливую жизнь»².

Пісенна творчість радянського народу є живим поетичним пам'ятником, що його створив собі у ході історичного розвитку соціалізму сам народ. Це справжнє мистецтво, в якому правдиво відображена історія радянського народу, історія його героїчних трудових і ратних подвигів, втілених у поетичній формі і художніх образах. Це образне відтворення високоморального, ідейного обличчя радянської людини, яка побудувала першу в світі соціалістичну державу, відстояла її у боротьбі проти внутрішніх і зовнішніх ворогів і успішно будує комунізм. В цьому велике історико-пізнавальне і виховне значення радянської історичної народної творчості.

Поряд з сучасними історичними піснями сьогодні побутує і багато історичних пісень про минуле, ці давні пісні живуть повнокровним життям і є улюбленими піснями українського народу.

Широко побутують зараз на Україні такі пісні, як пісня про Байду («В Цареградї на риночку»), яка відноситься до XVI ст., пісня про Сагайдачного і Дорошенка, відомих народних героїв початку XVII ст. («Ой, на горі та женці жнуть»), пісня про розправу бідноти над дукою-багачем («Ой, наступила та чорна хмара») та ряд інших пісень XVII—XVIII ст. Незмінною окраскою сучасного репертуару кобзарів є пісні про сподвижників Богдана Хмельницького — про Данила Нечая («Ой, з-за лісу, лісу, з темненького гаю»), про Максима Кривоноса («Ой, усе лужком та все бережком»), а також пісні про Нестора Морозенка («Ой Морозе, Морозенку, ти славний козаче») та ін. Також широко популярними є багато пісень XVIII ст. про гайдамацьких ватажків — про Гонту й Залізняка («Максим козак Залізник»), пісня про опришка Олексу Довбуша, яка побутує в західних областях Радянської України («Ой, попід гай зелененький»). Великою популярністю користуються також пісні про Лук'яна Кобилицю, які відносимо вже до другої половини XIX ст. Нема такої місцевості на Україні, де б не співалась в наші дні пісня XIX ст. про народ-

¹ «Песни и думы Советской Украины, В переводах с украинского Г. Литвака. Предисловие М. Рильского», ГИХЛ., М., 1951, стор. 5.

² Там же, стор. 6.

ного месника Устима Кармалюка — «За Сибіром сонце сходить». Ці пісні живуть у народній пам'яті майже не змінюючись.

Але не всі історичні пісні минулого в однаковій мірі актуальні і стабільні. Деякі з них уже давно не зустрічаються в усному побутуванні. Такими є, наприклад, пісні про турецько-татарські напади, про взяття фортеці Варни, деякі пісні періоду визвольної війни 1648—1654 рр., пісні про сподвижника Семена Палія—Самуся, пісні про Іскру і Кочубея та ін. Але їх зникнення дуже відносне. Про це говорить відродження в роки Великої Вітчизняної війни деяких пісень про турецько-татарські напади на Україну. Разом з ними ожило багато невірницьких, батрацьких, сирітських пісень, про які, здавалося, давно і назавжди забули радянські люди. Їх відродження говорить про складність життя народної пісні, про її глибоке коріння в народній пам'яті, про властивості пісні оживати у відповідних історичних обставинах, якщо її художні образи можуть вмістити нові поняття, новий ідейний зміст.

Багато пісень під впливом різних умов зазнають змін і переробок. Деякі з цих пісень доповнюються новими епізодами, взятими з конкретних нових обставин, контамінуються з іншими історичними піснями, зазнають скорочення, стиснення (іноді й поширення), переміщення окремих епізодів, деталей, що часто змінює загальну спрямованість твору. Нові історичні пісні зазнають впливу давніх, запозичають у них строфіку, ритміку, мелодію тощо. Весь цей складний комплекс живого процесу — яскраве свідчення безупинного життя українських історичних пісень, свідчення того, що вони служать народові на всіх етапах його розвитку, що вони й зараз допомагають народові в його титанічній боротьбі за побудову комунізму.

Різноманітні зміни в історичних піснях про минуле викликані не занепадом «усної традиції», як твердять деякі фольклористи про сучасний стан старого українського героїчного епосу, а великою життєвістю цього виду народної творчості, її значною роллю в суспільстві.

Зміни у традиційних епічних піснях носять різний характер. Так, наприклад, пісні з широкими розгорнутими сюжетами найчастіше зазнають стиснення, окремі епізоди їх скорочуються, як це спостерігається в деяких сучасних варіантах пісні про Саву Чалого і Гната Голого, в піснях про Олексу Довбуша та Устима Кармалюка. Зустрічаються і пісні, в яких розгорнуті сюжети доповнюються новими епізодами і деталями, стають ще ширшими. Доповнення, творчі контамінації органічно зв'язані з сюжетом і служать засобом ще повнішого змалювання життя народного богатиря, не тільки підкреслюють риси його героїчного характеру, а й показують його в особистому житті і побуті.

Яскравим прикладом такого поширення сюжету, його творчої контамінації є пісня про Данила Нечая «Прохожався козак Нечай коло свого двору», яку записано на Вінниччині у 1937 р.

В сюжет цієї пісні влились окремі епізоди з пісні про Богдана Хмельницького і Саву Чалого. Поширення, а також перестановка окремих епізодів змінюють загальне спрямування пісні, зберігаючи сюжет в основних рисах. Ці зміни поглиблюють змалювання героя, а також посилюють героїчні риси образу. На відміну від інших варіантів пісні про Данила Нечая, де його зображено у військовому оточенні, цей варіант пісні малює героя в побутових обставинах. Нечай мирно проходиться «коло свого двору», коли його повідомляють про те, що ворог близько. Не звертаючи уваги на попередження, Нечай продовжує «гуляти з кумами» і попадає у ворожі руки — пан Каньовський зловив Нечая за чуприну і, знущаючись, питає:

Чи не це то є зіль-хмілля,
Що по дерві в'ється?
Чи не це то козак Нечай,
Що з панами б'ється?

Це ж то саме є зіль-хмілля,
Що по дерві в'ється,
Це ж то самий козак Нечай,
Що з панами б'ється¹.

Так органічно увійшли мотиви, взяті з пісні про Богдана Хмельницького, у пісню про Нечая. Вони тісно пов'язані з попередніми і наступними епізодами твору. Картина зустрічі Нечая з ворогом з кінця пісні переміщена на її першу половину. Таке перенесення потрібне для того, щоб відтягти момент загибелі героя і доповнити образ Нечая новими героїчними рисами. Рвучко повернувшись, Нечай відкидає пана Каньовського далеко від себе:

Оглянувся козак Нечай
Бистро й подивився,
А від нього пан Каньовський
На верству впинився².

Розправившись з паном, Нечай посилає малого хлопця розвідати, чи багато йде ворожого війська. Довідавшись, що «іде панів сімсот полків», Нечай наказує сідлати коня і вступає в героїчний бій з ворогами. Але герой не гине в нерівному бою (як це правдиво зображується у багатьох варіантах цієї пісні), а перемагає ворогів і щасливо повертається додому. Вдома Нечай хоче випити за здоров'я вірної жінки, матері, батька і звертається до «малого хлопця»:

Біжи, хлопче, біжи, малий,
Уточи горілки.
Нехай вип'ю за здоров'я
До вірної жінки.

¹ Рукописні фонди ІМФЕ АН УРСР (ф. 8-3, п. 182, стор. 109).

² Там же.

Біжи, хлопче, та й уточи
Із нової бадки.
Нехай вип'ю за здоров'я
До рідної матки.

Біжи, хлопче, та й уточи
З великого бака.
Нехай вип'ю за здоров'я
До рідного батька¹.

Це звертання запозичується з пісні про Саву Чалого і Гната Голого.

Таке органічне сплетення мотивів з трьох пісень в одну доповнює сюжет і не порушує традиційного образу Нечая. Така контамінація пояснюється ідейною спільністю цих патріотичних творів, спільністю їх поетичних прийомів і художніх образів, а також спільністю народних поглядів на події і героїв, що зображені в цих піснях.

Історичні пісні минулого своєрідно використовуються в нових умовах життя і боротьби народу. Так, у період революції 1905—1907 рр., на основі історичних пісень XVII—XVIII ст., зокрема, пісні про розгром польського шляхетського війська під Корсунем 1648 р. («Засвітали козаченьки в похід з полуночі»), пісні про бездомних бурлаків («Зібралися всі бурлаки до одної хати»), виникли пісні про боротьбу робітничого класу проти самодержавства, поміщиків і капіталістів. В цих нових піснях («Засвітали арештанги, сидячи в тюрмиці», «Зібралися всі міністри у цареву хату» і т. п.) трудящі маси висловили свою ненависть до експлуататорів, незламну віру у щасливе завершення боротьби трудящих проти царського самодержавства і його опори — експлуататорських класів.

В роки Великої Вітчизняної війни 1941—1945 рр. під впливом нової дійсності відродився ряд історичних пісень минулого. Під час хижацького спустошення німецькими фашистами Радянської України, коли українську молодь гнали на фашистську каторгу, народ згадав із свого поетичного арсеналу пісню «Зажурилась Україна, що ніде прожити», в якій відбито подібні умови далекого минулого. Використавши з давньої пісні образ України, спустошеної турецько-татарськими нападниками, народ дав коротке, але яскраве відображення нових, сучасних подій. Незважаючи на незначну переробку (заміна одного-двох слів і понять: «Німеччина» замість «татарська орда», «у Берлін погнала» замість «у ясир забрала»), пісня зазвучала по-новому. Традиційні образи набули нового смислового значення. У кількох таких близьких між собою варіантах ця пісня зафіксована в 1942—1943 рр. на Київщині, Житомирщині і на Полтавщині.

Подібні зміни бачимо і у відомій пісні М. Кропивницького «Ревуть-стогнуть гори-хвилі». В роки Великої Вітчизняної війни в ній співалось про страхіття, принесені на Україну німецьки-

¹ Рукописні фонди ІМФЕ АН УРСР (ф. 8-3, п. 182, стор. 111).

ми фашистами. Ця пісня побутувала переважно з незначними переробками. Часто змінювалися лише окремі частини, наприклад, рядки:

Плачуть-тужать козаченьки
В турецькій неволі

на Полтавщині співали:

Плачуть-тужать українці
В німецькій неволі.

А пісенна строфа:

Де ж ви, хлопці-запорожці
Сини славної волі,
Чом не йдете визволяти
Нас з тяжкої неволі?

побутувала в такій переробці:

Ой червоні соколята,
Сини славної волі,
Чом не йдете визволяти
З німецької неволі?¹

Пісня «Ревуть-стогнуть гори-хвилі» в роки Вітчизняної війни на Україні побутувала також в контамінації з історичною піснею періоду визвольної війни XVII ст.

Зустрічаються в побутуванні давні історичні пісні, що знають в наші дні значних змін і переробок. Це також свідчить про дієвість історичних пісень, про здатність їх виконувати активну функцію в наш час. Часто лише окремі строфи, ритміка чи художній образ нагадують ту пісню, яка стала поетичною канвою для створення зовсім нового і за змістом і за ідеєю твору. Такими є переробки пісень про Максима Кривоноса та Івана Богуна — народних героїв визвольної війни XVII ст. Ось початок нової історичної пісні періоду Великої Вітчизняної війни, який ясно показує, що для створення цієї пісні основою послужили строфіка і художні образи пісні про Кривоноса та Богдана Хмельницького:

Гей, не дивуйте, добрії люди,
Що на Україні настало².

Ритміка і такі окремі мовні звороти, як:

— А де ж твої, вражий німцю, де ж твої машини?
— По шляхах і по дорогах остались руїни³,

говорять про те, що для створення цієї пісні про розгром німецько-фашистських полчищ на Україні творчо використані художні прийоми пісні про Івана Богуна.

¹ Рукописні фонди ІМФЕ АН УРСР (ф. 14-3, п. 28, стор. 5).

² Там же (ф. 14-3, п. 55, стор. 72).

³ Там же, стор. 188.

Нові пісні виникають часто на старі популярні мелодії. Мелодія і поетична канва пісні про Устима Кармалюка широко використовувались для створення нових пісень під час Великої Вітчизняної війни, зокрема партизанських. Ось початкові рядки кількох таких пісень: «Із-за лісу сонце сходить, хлопці, не зівайте», «В ріднім краю сонце сходить, а ви, хлопці, знайте», «На Україні сонце сходить, хлопці, вирушайте». Наведемо пісню, що широко побутувала в роки Вітчизняної війни в Київській, Черкаській, Чернігівській областях серед партизанів і населення:

Із-за лісу сонце сходить,
Хлопці, не зівайте,
В партизани потрапляйте,
В загін поспішайте.

Сім'я наша братня, дружня,
Іде воювати.
Ми будемо поліцаїв
І фашистів гнати.

Партизан — велика сила
Всюди на Україні.
Б'єм фашистів в чистім полі,
Будем бити в Берліні¹.

Завдяки популярній мелодії пісні швидко засвоювалися і поширювалися в народі.

Всі ці зміни, доповнення, переробки виявляють життєвість історичних пісень, здатність їх видозмінюватися, вбирати в себе в нових умовах нові поняття. Ці зміни свідчать про те, що художні образи епічних пісень можуть наповнитись новим змістом, викликати нові асоціації і хвилювання. «В новій народнопоетичній творчості, — говорить з цього приводу М. Рильський, — часто спостерігається використання вже готових формул, ходів, мелодій і т. п. для зображення цілком нових речей, перетворення давніх пісень, казок тощо на сьогоднішній лад, «вливання нового вина в старі міхи». Це — риса, властива взагалі народній творчості»².


Деякі сучасні історичні пісні, що склалися на старий лад, зникають в міру стирання з пам'яті народу подій, що породили ці пісні, в міру того як на базі не менш важливих подій в житті народу виникають нові історичні пісні. Це, зокрема, можна сказати про ряд пісень періоду Великої Вітчизняної війни. Відігравши свою важливу роль, вони ніби залягли в пластах народної пам'яті; тим-то вони можуть пізніше відродитися знов. А ті старі історичні пісні, які послужили канвою для нових творів, продовжують своє життя. Такі пісні, як «В Цареграді на риноч-

¹ «Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну», Вид-во АН УРСР, К., 1953, стор. 100.

² Там же, стор. 11.

ку, там п'є Байда мед-горілочку», «Засвистали козаченьки в похід з полуночі», «Ой, наступила та чорна хмара», «За Сибіром сонце сходить» і багато інших продовжують своє життя майже зовсім без змін. Стабільність народних історичних пісень минулого, що побутують і зараз на Україні, пояснюється їх високою ідейністю і народністю, художньою досконалістю. Завдяки цим якостям історичні пісні про героїчне минуле українського народу і в наші дні глибоко хвилюють людей, збуджують високі почуття. Ці пісні безсмертні, вічні, тому що втілюють в собі кращі риси національного характеру українського народу.

Отже, безсумнівно, що історичні героїчні пісні, як сучасні, так і давні, живуть в наші дні багатостороннім, повнокровним життям. На відміну від історичних пісень минулого, які відображали протест і боротьбу трудящих проти соціального гніту і національного поневолення, сучасні історичні пісні незрівнянно ширші за своїм ідейним змістом і тематичним діапазоном. Вбираючи в себе кращі риси героїчних пісень минулого, сучасні історичні пісні досягають глибокої реалістичності, широти в художньому відображенні подій воєнного і мирного часу. Вони оспівують ратні і трудові подвиги радянських людей, славу Комуністичну партію, видатні події в політичному, економічному і міжнародному житті нашої країни. Саме тому радянські історичні пісні є виразом комуністичної ідеології, що становить їх неувалу якість.



Г. І. СІНЧЕНКО

ДО ПИТАННЯ ПРО ВИВЧЕННЯ І ПОБУТУВАННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПІСНІ НА БУКОВИНІ

Буковина з давніх часів східнослов'янська земля. Вона була невід'ємною частиною Київської Русі. Після розпаду Київської держави Буковина входила до складу Галицько-Волинського князівства. Історичні умови склалися так, що з часів татарської навали Буковину було відірвано від слов'янських земель і протягом кількох століть корінне буковинське населення змушене було терпіти гніт різних іноземних поневолювачів.

Буржуазні вчені, перекручуючи історію Буковини, твердили, ніби в своєму історичному розвитку вона зв'язана не з Сходом, а з Заходом. Буржуазно-націоналістичні історики типу Кордуби і Грушевського, літературознавці типу Смаль-Стоцького і фольклористи типу Кайндля тенденційно підбирали факти, замовчували все, що свідчило про зв'язки Буковини з Росією та Україною. А про ці зв'язки виразно говорить народ у своїй поетичній творчості.

Буковину було включено до складу Молдавського князівства, яке пізніше опинилось під ігом Туреччини. Неодноразові походи російських і українських козаків проти турецьких яничар врятували народні маси Буковини від повного знищення. І тому не випадково в буковинських народних піснях образ козака фігурує як образ захисника-визволителя. Цікаво відзначити такий момент. В українській народній пісні «Ой, там за лісом, за дубиною»¹ закоханих розлучає козак: він убиває парубка і забирає його дівчину в полон. У варіантах цієї ж пісні, записаних на Буковині, козак не названий; замість слів «Закрався козак з третьої хати» в одному варіанті, записаному Г. Купчанком, є слова «Закрався

¹ «Українські народні пісні», «Мистецтво», К., 1951, стор. 170.

турчик з темного лугу»¹, а в іншому варіанті, записаному К. Ф. Квасницькою, — «Закрався нелюб з темного лугу»².

Населення Буковини завжди відчувало єдність з усім українським народом, з російськими братами. За згодою турецького султана шведські війська Карла XII розміщались на території Молдавії, але трудовий народ вороже ставився до них. Коли ж російські війська, в складі яких були росіяни і українці, вступили на буковинську землю, місцеве населення палко вітало їх і допомагало бити шведів і турків. Війська Петра I доби́ли шведів на горі Цецин, поблизу Чернівців. Народ радісно вітав переможців. В одній з пісень співається так: «Ой Росіє преславна, сіяєш із давна, шведа не лякайся...» або «...Мазепа враг мислить Вкраїну згубити». Народ гнівно затаврував зрадника Мазепу: «...Не вийдеш отсюду, ізбієм тя, іюду, і шведа загубиш»³. Перемоги славної російської армії оспівані в історичних піснях про битви росіян з турками під Хотиним⁴.

У 1770 р. на буковинській землі вже не було турецьких загарбників, але вже у 1774 р. Буковину загарбали австрійські барони, які зробили її своєю колонією. Австрійський уряд за допомогою реакційної української буржуазії прагнув не допустити будь-якого впливу прогресивної російської культури, гальмував розвиток української культури. Цим і викликані переслідування, яких зазнали упорядники збірника «Русалка Дністровая» (1837) і інших збірників подібного змісту.

Слід відзначити, що на Буковині дорадянського періоду ніяких державних закладів по збиранню і вивченню народної творчості не було. Були окремі спроби збирання і вивчення фольклорних матеріалів, наприклад Григорієм Купчанком, про якого згадує Іван Франко⁵, Федором Сокирою та ін. Але ці ініціатори збирання народної творчості не мали ніякої підтримки і заохочення. Записані ними твори, як і цілий ряд інших матеріалів, особливо соціального спрямування, не попадали на сторінки друкованих видань.

Праця Г. Купчанка заслуговує на особливу увагу. Ним зібраний на Буковині цікавий фольклорний і етнографічний матеріал. У журналі «Буковинская зоря», що виходив у Чернівцях, були надруковані тільки окремі твори, наприклад, короткий опис сільського весілля і дві побутові пісні дружорадного

¹ Г. Купчанко, Некоторые историко-географ. сведения о Буковине, изд. Юго-Зап. отдела Русского географич. общ-ва, К., 1875, стор. 128—129.

² Записала К. Ф. Квасницька від Є. Я. Гелки у с. Витилівці, Чернівецької обл.

³ Я. Головацкий, Народные песни Галицкой и Угорской Руси, ч. I, М., 1878, стор. 36.

⁴ Там же, стор. 21.

⁵ І. Франко, Літературно-критичні статті, Держлітвидав, К., 1950, стор. 34.

змісту¹. Чимало пісень, зокрема пісень епічного характеру, зібраних Купчанком, не було надруковано ні чернівецькими, ні львівськими видавництвами. Їх надрукувало Російське географічне товариство окремою книгою, яку О. Піпін оцінив як важливу етнографічну працю про Буковину².

Значну практичну допомогу Г. Купчанку подав співробітник київського відділу Російського географічного товариства етнограф і фольклорист О. І. Лоначевський, який редагував його книгу «Некоторые историко-географические сведения о Буковине». В цій книзі надруковані народні пісні, які є незаперечним свідченням спільних тенденцій в розвитку передової української культури на Буковині. Героїчний російський епос, незважаючи на несприятливі обставини, був відомий на західноукраїнських землях в оригіналі і в перекладах (П. Грабовський перекладав на українську мову російські билини, а І. Франко допомагав друкувати їх)³.

Широко побутували на Буковині українські історичні пісні, а також історичні пісні про російську армію, про Суворова, Кутузова, славного партизана Давидова, в яких народ виразив свою любов до російського народу. В одній з таких пісень є рядки:

Не будем, Москва, тобі ворогом...
Будем тя вірно слухать...⁴

Російські та українські народні пісні поширювались у різноманітних варіантах і справляли позитивний вплив на всю народну творчість Буковини й самі зазнавали значних змін. Так, наприклад, пісня про Кармалюка, записана на Буковині, зберегла основний зміст пісні, відомої по всій території України, але початок буковинського варіанту оригінальний:

За Сибіром сонце сходить,
В Австрії заходить,
А Кармалюк свої хлопці
По шляху розводить⁵.

В часи австрійського панування на Буковині для буковинців сонце справді заходило в Австрії.

У багатьох варіантах записана на Буковині відома пісня про Бондарівну; майже у всіх варіантах її підкреслюється моральна чистота простої дівчини, яка готова захистити свою людську гідність навіть ціною смерті.

Великою любов'ю в народі користуються пісні про керівни-

¹ «Буковинская зоря», 1870, № 2, стор. 13.

² А. П и п и н, История русской этнографии, т. 3, СПб., 1891, стор. 418.

³ «Літературно-науковий вістник», 1901, т. 16, стор. 117.

⁴ Я. Головацкий, Народные песни Галицкой и Угорской Руси, стор. 28.

⁵ Відзначимо, що в третьому рядку збережена форма називного відмінка, характерного для живої розмовної мови, замість форми родового відмінка, властивого літературній мові.

ків селянських повстань Олексу Довбуша і Лук'яна Кобилицю. Відомий селянський рух на Буковині під керівництвом Лук'яна Кобилиці відбито у багатьох народних піснях і легендах. В одній з таких пісень говориться про співчуття селян до повстанців, про ненависть до тих, хто тягне заодно з панамі:

...На зеленім заріночку коза вербу гложе,
Котрі тягнуть з Кобилицев — най їм бог поможе,
Котрі тягнуть з Кобилицев, би повікували,
Котрі тягнуть за панамі, би не дочекали¹.

У своїх піснях народ змальовує зажерливість поміщиків і капіталістів, їх безсердечність у ставленні до людей праці.

Народні пісні є беззаперечним свідченням того, що трудящі маси Буковини, як і Західної України і Закарпаття, зберегли свою мову, культуру, пісні, пронесли їх через віки, незважаючи на різні утиски. І насамперед народ зберіг пісні героїчного патріотичного спрямування. Можливо, саме піснями такого змісту цікавився В. І. Ленін, коли був у Карпатах. «Титан людської мислі,— пише акад. А. Кримський, — геній соціалістичної революції, людина чарівної духовної краси, Ленін захоплювався буковинським фольклором. Про це мені неодноразово розповідали буковинські і галицькі старожили. Володимир Ілліч був буквально закоханий в буковинські пісні»².

Пісні революційної боротьби, в яких оспівувався величний образ вождя російського пролетаріату В. І. Леніна, знаходили широкий відгук в серцях буковинців, особливо молоді, яка все більше й більше тягнлась до Росії, до революційної теорії, революційної пісні. Образ В. І. Леніна жив у серці трудящих, і вони складали пісні про нього:

Ой, з-за гори високої вітрець повіває,
Сидить Ленін на крісельці та й думку думає,
Не таку він думку має, щоб їсти і пити,
Лиш таку він думку має, як буржуїв збити³.

Румунські бояри вживали всіх заходів для заборони революційного руху і все зростаючого в народі інтересу до Радянського Союзу. Але все було даремно. Молоді трудівники співали на демонстраціях:

Не плакати нам і сльози не лить,
Не нам, юнакам, цеє діло робить.
Хай плачуть буржуї, хай плачуть пани,
Бо досталь нам злого робили вони⁴.

В умовах розгулу румунської боярщини на Буковині не могло бути й мови про збирання і наукове вивчення народної твор-

¹ Альманах «Вільна Буковина», кн. I, Чернівці, 1940, стор. 59.

² Газ. «Радянська Буковина» від 4 липня 1940 р.

³ З рукописних фондів ІМФЕ АН УРСР. Зап. В. Бобкова від Д. Котайла з с. Топорівець, Садгірського району, Чернівецької обл.

⁴ Журн. «Народна творчість», 1940, № 6, стор. 70.

чості, хоч румунська влада і дозволила оголосити в 1928 р. про те, що в Чернівцях має бути заснована «Спілка збирачів старовини і любителів науки народовідання». Але далі цього оголошення справа не пішла. Тільки з 28 червня 1940 р. почалась нова, світла сторінка в історії Буковини. Трудівники дістали право на працю, освіту, на життя в Радянській державі, яка дала народові всі можливості для розвитку народних талантів. У Країні Рад, у дружній сім'ї народів СРСР, під життєдайним впливом культури російського і інших народів, розквітає народнопоетична творчість трудящих нової, Радянської Буковини.



В. Г. ХОМЕНКО

ГЕРОІКО-ПАТРІОТИЧНІ ІДЕЇ НАРОДНОГО ЕПОСУ В ІСТОРИЧНИХ ДРАМАХ М. СТАРИЦЬКОГО ТА І. КАРПЕНКА-КАРОГО

Серед жанрів українського героїчного епосу помітне місце посідають історичні думи та пісні. Вони розкривають особливості національного характеру народу на певному етапі його розвитку, його героїчні традиції. Невипадково прогресивні письменники, борючись за реалізм і народність української літератури, за патріотичне звучання її, завжди звертались до цього золотого фонду народнопоетичної творчості. Народний епос відіграв важливу роль, зокрема, в розвитку історичної драми М. П. Старицького та І. К. Карпенка-Карого. М. Старицький і І. Карпенко-Карий, розвиваючи традиції Т. Г. Шевченка, створювали історичні драми на основі глибокого творчого зв'язку з передовою російською літературою і українською народнопоетичною творчістю, насамперед з героїко-патріотичним епосом. Драми «Маруся Богуславка», «Богдан Хмельницький» Старицького і «Сава Чалий», «Бондарівна» Карпенка-Карого свідчать про тісний зв'язок класичної української історичної драми з народним епосом, а інсценівка Старицького «Тарас Бульба» за однойменним твором Гоголя—живий приклад ідейного єднання передової російської та української літератур.

У другій половині ХІХ ст. царська цензура суворо забороняла друкувати український героїчний епос. Зразки його викреслювались з збірників народнопоетичної творчості, а творці і виконавці епосу жорстоко переслідувались. У 1886 р. начальник Головного управління в справах друку вимагав, щоб із збірника українських пісень М. В. Лисенка були вилучені пісні про боротьбу славного козака Нечая з польською шляхтою, пісні про Харка, про Гонту і Залізняка, про Довбуша та ін.¹

Подібних прикладів можна навести багато. Але ніякі заборо-

¹ Матеріали Центрального державного історичного архіву, ф. 294.

ни не могли вбити живого інтересу передових діячів української літератури до народного епосу. Для М. Старицького та І. Карпенка-Карого народний епос був тим багатющим джерелом, з якого вони черпали для своїх історичних драм не тільки теми, сюжети, ідеї, образи, а й принципи їх художньої обробки. Драматургів цікавив насамперед той епос, в якому відбита героїчна боротьба українського народу проти турецько-татарського і польсько-шляхетського поневолення. І це невипадково. Старицький і Карпенко-Карий звернулись до народного епосу у кінці 80-х років XIX ст., коли створювали історичну драму. В цей час, як відомо, з одного боку, активізуються революційні сили народу, які прагнуть звільнитися від соціального і національного гніту, а з другого боку, серед частини буржуазної інтелігенції, переляканої революційною активністю народних мас, посилюється ренегатство і зрадництво. Народний патріотичний епос минулого, в якому органічно поєднуються усвідомлення могутності народу, ідея самовідданого служіння вітчизні, непримиренна ненависть не тільки до іноземних загарбників, а й до місцевих гнобителів, до зрадників батьківщини, в цих умовах мав велике політичне звучання. Героїчний епос протистояв буржуазно-націоналістичній літературі, яка посилено пропагувала реакційні ідеї, націоналізм, затушовувала соціальні суперечності всередині українського народу, дискредитувала його героїчну боротьбу за соціальне й національне визволення, оспівувала зрадників українського народу.

Звернувшись до роботи над історичною драмою в складній політичній обстановці кінця 90-х років XIX ст. — початку 900-х років, Старицький та Карпенко-Карий особливо велику увагу приділили тим темам героїчного епосу і тим його героям, які по духу були близькі їх сучасності. В історичних драмах Старицького і Карпенка-Карого основним є зображення боротьби нашого народу проти турецько-татарського і польсько-шляхетського поневолення, проти соціального і національного гніту. Змальовуючи героїчне минуле України, Старицький і Карпенко-Карий підкреслювали непереможну життєву силу нашого народу, його патріотизм, його непримиренність до ворогів батьківщини і до її зрадників. Все це виявилось у змалюванні народних героїв, їх характерів, в зображенні народних мас, їх дій, прагнень і сподівань.

Герої, створені Старицьким і Карпенком-Карим, відзначаються волеюлюбністю і стійкістю. На полі бою вони борються до останньої краплі крові, а потрапивши в полон, мужньо зносять найтяжчі випробування в ім'я своєї батьківщини. В їх поведінці підкреслюється почуття власної гідності і ненависть до ворога. В цьому виявляється спільність героїв історичних драм Старицького і Карпенка-Карого з героями історичних пісень і дум.

Так, у драмі «Маруся Богуславка» Старицького невільники поводять себе незалежно, не дозволяють туркам знущатися над козацьким атаманом Сахроном. На залякування турків вони від-

повідують: «Ти не лякай нас спагами! Хоч і заковані в залізо, а свого атамана не дамо!»¹. Нескорений характер невільників у п'єсі Старицького цілком відповідає характерові героїв народного епосу. В думі «Невольники на каторзі» козаки страждають від неймовірних знущань:

Кайдани, залізо ноги повривало,
Білеє тіло козацьке панімолодське
Коло жовтої кості пошмугляло, гей...²

Та закувати волелюбний дух невільників-козаків неможливо. Виснажені, але нескорені, вони гордо здійсмають заковані руки і загрожують турецькому паші. Так само незалежно, з почуттям власної гідності поводить себе козак, потрапивши в полон до польської шляхти: у пісні «Гей, на біду, на горе» на запитання шляхтичів про те, хто він, звідки, чи єсть в нього родина, козак з гордістю відповідає:

Ой, є в мене родина —
Уся Україна...
Гей, ви мені не пани,
А я вам не хлопець —
Догадайтесь, вражі сини,
Що я запорожець³.

Підкреслюючи нескореність, непримиренність як основну рису характеру козаків, Старицький в драмі «Богдан Хмельницький» устами Богуна і Тимка проголошує:

Козак рабом не був ще споконвіку!
Й не зігнеться, аж поки світ⁴.

Весь хід подій драми підтверджує ці слова. Козаки глибоко ненавидять шляхту та її покірних слуг. В одній з сцен вони, незважаючи на присутніх тут же шляхтичів, співають пісню про страждання народу і закликають у ній до боротьби з гнобителями:

Ой, сів пугач на могилу
Та й крикнув: «пугу!»
Чи не дасть бог козаченькам
Ще хоч раз потугу!

Наші шаблі поржавіли,
Мушкети без курків,
А ще серце козачее
Не боїться турків;

¹ М. Старицький, Маруся Богуславка, Тернопіль — Львів, 1929, стор. 76.

² «Українські народні думи та історичні пісні», Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 12.

³ Там же, стор. 69—70.

⁴ М. Старицький, Богдан Хмельницький, «Киевская старина», 1897, № 4, стор. 93.

Не так турка, не так турка,
Як ляха-магната,
Що віддана у аренду
Наша церква й хата...

Ой, беруть за все побори
І за віру мито...
Та невже ж за то свавольців
Та не буде бито? ¹

Перші дві строфи Старицький без змін взяв з відомої народної пісні «Ой, сів пугач на могилу», останні створені ним за мотивами багатьох соціально насичених коломийок. Пісня в драмі виконує важливу ідейно-естетичну функцію. Вона глибше передає настрої народних мас напередодні визвольної війни 1648 — 1654 рр., підкреслює соціальні причини її виникнення.

В історичній драмі «Сава Чалий» Карпенка-Карого, написаній за сюжетом однойменної народної пісні, теж показана героїчна боротьба волелюбного українського народу першої половини XVIII ст. У ній відображений гайдамацький рух, уславлені безсмертні образи народних месників. Своім ідейним спрямуванням ця драма була дуже актуальною в кінці 90-х років.

В українських історичних піснях гайдамаччину зображено як священну боротьбу проти шляхетського поневолення. Соціальний характер гайдамацького руху розкривається у пісні «Не славноя Чута густими дубами»:

Ай, в Чуті, в лісі
Козаки гуляли,
З лядської області
Добич вони мали,
Що ляшків-панів драли,
Де мужик багатий,
То й того не минали? ²

У народних піснях соціальні низи виступають як основна рушійна сила гайдамацького руху. В образі Максима Залізняка народ оспівує героя й ватажка обездолених мас:

Зібрав Максим, зібрав бурлак
І всю Україну збунтував,
Тисячу сіромах, тисячу гайдамак
Ватажку собі наwerbував ³.

У драмі Карпенка-Карого, як і в народному епосі, гайдамаки вважають своїми ворогами не тільки польську шляхту, а й українських панів. «У цьому місці, — говорять гайдамаки про своїх ворогів, — не то що пан Потоцький, а всі українські пани нехай зберуться, нас не добудуть» ⁴.

¹ М. Старицький, Богдан Хмельницький, «Киевская старина», 1897, № 4, стор. 99—100.

² «Українські народні думи та історичні пісні», стор. 162.

³ «Киевская старина», 1882, № 2, стор. 584.

⁴ І. Карпенко-Карий (Тобілевич), П'єси, К., 1949, стор. 199.

Ідучи за життєвою правдою і прислухаючись до народної творчості, Карпенко-Карий глибоко розкрив соціальні причини гайдамацького руху і правдиво показав ту соціальну силу, яка поповнювала ряди народних месників — гайдамаків. З особливою силою це показано в розмові селян, які прибули до повстанців: «Прокляте життя! З кожним днем росте і чинш, і панщина, й податки — несила нам їх одбувать...» Один з селян, обурюючись визиском, говорить: «Я певен, що ще за сонце і за місяць будемо панщину робить, бо вони ж світять даремно тільки панам»¹.

Народні пісні зображують гайдамаків, як і козаків, волелюбними, мужніми, оспівують їх стійкість у боротьбі, породжену безмежною любов'ю до батьківщини, до знедоленого народу. Ведучи непримиренну боротьбу з польськими шляхтичами, гайдамаки співчутливо ставляться до пригнобленого польського народу. Ця риса характеру гайдамаків особливо яскраво відображена в казках і легендах². Стійкість і патріотизм гайдамаків, їх гуманізм глибоко розкриті і в драмі Карпенка-Карого «Сава Чалий». Гайдамака безстрашно йде на жорстокі муки і незалежністю, мужністю своєї поведінки виводить з рівноваги Потоцького та його ближніх. Непохитність гайдамаки вимушені визнати навіть вороги: «Кістки всі потрошив; диявол би, здається, вже забалакав, а він немов глузує: знай, усміхаючись, мовчить»³, — говорить шляхтич Жезницький про свою жертву.

Майже кожний образ історичних драм Старицького й Карпенка-Карого має свій прототип в українському героїко-патріотичному епосі. У думі «Маруся Богуславка» нема чітко змальованого конкретного образу козака-невільника, в центрі уваги тут колективний герой — козаки-невільники. Використавши багатий народний епос про татарсько-турецьку неволю, Старицький у своїй драмі «Маруся Богуславка» створив яскравий образ патріота — козака-невільника Сахрона. У цьому образі є риси характеру Самійла Кішки з однойменної думи, Супруна з «Пісні про Супруна» та інших образів народного епосу. Сахрон, як і Самійло Кішка та Супрун, — отаман козацький. Щоб розкрити цей образ у взаємовідносинах з козаками, Старицький використовує історичну пісню про Супруна. У драмі її співають козаки-невільники, згадуючи про свої славні бойові походи на чолі з Сахроном:

Та не знав козак, не знав Сахрон,
Як славоньки зажити.
Гей, зібрав військо, військо запорізьке,
Та й пішов турків бити⁴.

І в неволі козаки вважають Сахрона своїм отаманом. На чолі

¹ І. Карпенко-Карий, П'єси, стор. 195, 196

² Див. Д. И. Эварницкий, По следам запорожцев, СПб., 1898.

³ І. Карпенко-Карий, П'єси, стор. 204.

⁴ М. П. Старицький, Маруся Богуславка, стор. 70.

з ним вони звільняються від турецьких кайданів і з допомогою матері Марусі Богуславки — Ганни повертаються на батьківщину.

Образ Ганни також створений за мотивами народної пісні «Теща в полоні у зятя», відомої в поетичній творчості не тільки українського, а й інших народів. За народними піснями, мати потрапляє в полон до татарина — чоловіка своєї дочки, яку захопили татари ще в дитинстві. Ставши невольницею, вона колише дитину своїх господарів і проклинає її:

Люлю, люлю, татарчатко,
По доньці унучатко!
Бодай стадо виздыхало,
Бодай кужіль спопеліло,
Бодай дитя скам'яніло¹.

Дочка, впізнавши в невольниці свою матір, благає її вдягти дорогий одяг, бути господинею, але мати на це відповідає:

Ліпші мої вбогі лати,
Ніж дорогі твої шати...
Волю дома бідовати,
Як в чужині панувати².

Подібну відповідь дає Марусі Богуславці Ганна, її мати, і Леся, колишня подруга Марусі, у п'єсі Старицького:

Як не було б гаразд на чужині,
А рідний край все буде нашим раєм³.

Ганна глибоко переживає, дізнавшись про те, що Маруся «птурчилась», «побусурманилась». Їй легше було б почути про смерть дочки, ніж бачити її живою, але відступницею. Звертаючись до Марусі, мати з докором говорить:

Зламати закон, занехтувати віру
Мене б ніхто примусить не здолав...
Ой, доню,
Хоч пошануй. Мені б радніше чуть,
Що згинула від гвалту, а виходить —
Ти серденько по волі продала
І зрадила і бога і дружину⁴.

Однак ідейно-естетична значимість образу матері в драмі дещо знижується тим, що вона прощає Марусі зрадництво, віровідступництво. Навіть тоді, коли дочка говорить, що її «Україна не прийме вже такої», мати відповідає: «Прийме, повір, і все простить, як я тобі прощаю». Народній творчості подібні мотиви не власти-

¹ «Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким», ч. I, М., 1878, стор. 43.

² Там же, стор. 44.

³ М. П. Старицький, Маруся Богуславка, стор. 35.

⁴ Там же, стор. 58—59.

ві, народ ніколи не прощає зрадників. У пісні «Сава Чалий» мати-Україна, коли зрадник Сава просить захистити його, відповідає:

Ой, не мусю, мій синочку, я тебе ховати,
Як зробив та й заслужив, треба одвічати¹!

Старицький широко використав народний епос і в історичній драмі «Богдан Хмельницький», присвяченій відображенню визвольної війни 1648—1654 рр. Образи Хмельницького та його сподвижників — Богуна, Нечая, Кривоноса у цій драмі розвивають традиції народного епосу. Ці герої відзначаються богатирською відвагою, борються з численними ворогами. Ними керують глибокі патріотичні почуття, любов до батьківщини, до народу. Для них легше померти, ніж безславно залишити поле бою. В народній пісні Нечай на пораду відступити перед численними ворогами відповідає:

Як я маю, козак Нечай, звідси утікати,
Славу свою козацькою марне потеряти!..
А я, козак-запорожець, ляхів не боюся,
Ой, маю я козаченьків та й оборонюся...
Ой, кинувся козак Нечай від башти до башти,
Ой, зачав же він тих ляхів, як снопики, класти².

Так само діють і Кривоніс, і Богун. Кривоніс, за словами народних пісень, «лядську славу загнав під лаву», меч в його руках нещадно нищить ворогів:

Ой, гляне пан Перебийніс
На лівую руку:
Да не вискочить його кінь вороний
Із лядського трупу³.

Палкі патріотичні почуття Нечая, Кривоноса, Богуна розкриває і драма Старицького «Богдан Хмельницький». Богун говорить Богдану: «...вмирать за рідний край, за нашу честь ми вмієм»⁴.

Як і в народних піснях та думках, герої драми нещадно борються не тільки з польським, а й з українським панством, яке підтримувало порядки шляхетської Польщі. Кривоніс презирливо називає українських панів «перевертнями»: «...Там уже через польську шляхту та й своїх перевертнів, — говорить він, — аж стогне поспільство». Нечай, однодумець Кривоноса, також розмежовує шляхту і трудовий польський народ: «...Прості ляхи — такі ж харпаки, ми б з ними жили й вік, якби не ті ксьондзи та не дуки»⁵. Ці слова Нечая ніби перегукуються з відомим народним при-

¹ Д. И. Эварницкий, По следам запорожцев, стор. 324.

² «Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова», т. II, вып. I, К., 1875, стор. 58—59.

³ Там же, стор. 43.

⁴ М. Старицький, Богдан Хмельницький, «Киевская старина», 1897, № 5, стор. 280.

⁵ М. Старицький, Богдан Хмельницький, «Киевская старина», 1897, № 4, стор. 109.

слів'ям — «Від Києва до Кракова — всюди біда однакова» або «Одна біда людей єдна». Богун, обурюючись козацькою старшиною, яка намагалася використати визвольну війну в своїх інтересах, з боєм у серці говорить про долю простого народу:

Так? За свої кишені?
За спокій свій? Простолоду ж сльоза
Вам за нівець?

Народне горе глибоко ранить його серце. Він говорить, що йому краще стати сліпим, тільки щоб не бачити людських сліз і «не мати сорому... дивитися у вічі тим братам, яких до рук катюгам ми пустили»¹.

Образи Нечая, Кривоноса, Богуна в драмі цілком відповідають образам цих же героїв у патріотичному епосі українського народу. Така відповідність є і в образі Богдана Хмельницького (хоч слід зауважити, що п'єса дещо відхиляється від народного уявлення про Богдана Хмельницького, особливо в трьох останніх діях).

Дотримуючись історичної правди і традицій народнопоетичної творчості, Старицький зробив спробу показати в образі Хмельницького мудрого політика, дипломата і видатного полководця. Саме таким Богдан оспіваний і в народних думках та піснях. Так, у думі «Утиски польської шляхти і нове повстання проти неї» яскраво виявлена прихильність Богдана до широких народних мас в таких його словах:

Як дасть бог, що прийде весна-красна,
Буде наша вся голота рясна².

У драмі Старицького успіх визвольної війни українського народу Богдан Хмельницький також вбачає в найтіснішому зв'язку з широкими народними масами:

Я обіцяв голоті всі права,
Зрівняти чернь з лейстровиками навіть,
І тим підняв супроти ворогів
Таку страшну, необориму силу³.

Відзначаючи великі здібності Богдана-полководця, Старицький також використовує мотиви народного епосу. У піснях і думках народ нерідко нагадує ворогові про славного полководця Хмельницького, під керівництвом якого у визвольній війні були здобуті блискучі перемоги, зокрема під Жовтими Водами, Корсунем і Пилявцями:

Гей, поїхав Хмельницький ік Жовтому Броду,—
Гей, не один лях лежить головою в воду⁴.

¹ М. Старицький, Богдан Хмельницький, «Киевская старина», 1897, № 4, стор. 118—119, 92.

² «Українські народні думи та історичні пісні», стор. 118.

³ М. Старицький, Богдан Хмельницький, «Киевская старина», 1897, № 5, стор. 226.

⁴ «Исторические песни малорусского народа», стор. 18.

У думі «Похід в Молдавію» Потоцький з жахом згадує битву під Жовтими Водами і відмовляється подати допомогу молдавському господарю:

Бо дався мені гетьман Хмельницький добре знати
У першій війні
На Жовтій Воді¹.

Ці мотиви народного епосу Старицький використав у драмі, щоб глибше показати, як зростала пошана народних мас до гетьмана-полководця. Після перших успішних боїв визвольної війни народ в драмі Старицького співає:

Ой, Богдане-тату!
Вернув нашу хату —
Щасти тобі, боже!
Не забуде зроду
Корсунь, Жовті Води
Кодло все вороже².

Велику радість народу після перших перемог Старицький передає у драмі, використовуючи українську пісню, яку він вкладає в уста тріумфуючого народу:

Та немає лучче,
Та немає краще,
Як у нас на Україні...
Та немає ляха, та немає пана —
Не буде зміни³.

У народних піснях і думках розкриваються прагнення українського народу до дружби з старшим братом — російським народом. У дружбі з російським народом український народ бачив єдино вірний шлях свого історичного розвитку. В пісні «Гомін, гомін, гомін по діброві» співається:

У москаля, у москаля
Добре жити:
Будем татар-турків бити,
Будем татар-турків бити⁴.

У думі «Повстання проти польських панів», яка відображає життя українського народу після Білоцерківського договору, козаки звертаються до гетьмана з таким проханням: «...Звели нам під москалів тікати»⁵.

Богдан у драмі Старицького також рішуче бореться за

¹ «Исторические песни малорусского народа», стор. 108.

² М. П. Старицький, Богдан Хмельницький, «Киевская старина», 1897, № 5, стор. 225.

³ Там же, а також див. «Исторические песни малорусского народа», стор. 49.

⁴ «Українські народні думи та історичні пісні», стор. 79.

⁵ Там же, стор. 110.

возз'єднання України з Росією. Звертаючись до послів, він говорить:

В Москву, кажу, в Москву:
Туди й без нас втекло пів-України¹.

Так епічні мотиви пісень і дум органічно вливаються в величну народну драму, створену драматургом-демократом.

Все ж Старицькому не пощастило відобразити в художніх образах драми визвольну війну як одну з славних сторінок українського народу. Істотний недолік п'єси полягає в тому, що драматург, як вже зазначалось вище, в трьох останніх діях змалював образ Богдана Хмельницького надзвичайно суперечливим. Недоречно підкреслюється глибока повага Богдана до польського короля, вияви недовіря Хмельницького до народу, навіть страх перед ним. Тут Старицький відійшов від ідей історичного епосу.

Велич образу Богдана в драмі Старицького порушується також надмірною увагою до його особистих переживань.

Незважаючи на недоліки, сила драми Старицького — в послідовно проведеної ідеї возз'єднання України з Росією. Ця ідея особливо чітко виявлена в епілозі, де Богдан Хмельницький говорить про значення возз'єднання України з Росією не тільки для сучасного, а й для майбутнього:

Настане час, і брат обніме брата
Без каменя у пазусі, без лжі,
Без утиску душі його святині,
А з любою сльозою на очах,
Вчуватиме і нашу пісню-тугу
Широкою без краю, як степи,
І нашу мову голосну, веселу
Та, взявшись в руки, враз підем
Широкою дорогою до слави.

Народ відповідає на ці слова: «Дай, господи!»².

Це було написано М. Старицьким у 1887 р. (епілог цей, до речі, царська цензура не допускала до друку).

Оригінальним використанням народного епосу також відзначається історична трагедія «Сава Чалий». В основу цієї п'єси Карпенко-Карий поклав ідею боротьби народу з ворогами і зрадниками. Використовуючи мотиви народного епосу про гайдамаччину і Коліївщину, Карпенко-Карий створив образи патріотів, захисників народу. Таким є образ Гната Голого — історичної особи, борця за соціальну справедливість, що завжди готовий покласти свою голову в боротьбі за інтереси народу: «Не треба мені моєї голови! Коли її у полі я за правду не складу — нехай

¹ М. П. Старицький, Богдан Хмельницький, «Киевская старина», 1897, № 5, стор. 281.

² Архів Київського державного музею театрального мистецтва, інв. № 749/38749, стор. 228.

за правду кат рубає! Хто ж смерті в нас боїться, кому життя миліше честі, той на піч нехай іде і там сидить з дідами. Гей, товариші! Хто до помсти, хай за мною!»¹.

Подібні ідеї характерні і для народного епосу. Наприклад, у пісні про Залізняка стверджується безсмертя героя в його бойових перемогах за інтереси народу:

Та вдарили з семи гармат
У середу вранці,
Накидали за годину
Панів повні шанці...
Отак Максим Залізник
Із панами бився
І за тее він слави
Гарной залучився².

Гнат Голий, як і герої народного епосу, безмежно любить свій народ і нещадний до зрадників. Він певний своєї духовної переваги над зрадником. Забороняючи Саві Чалому взяти в руки меч, Гнат говорить: «...На поєдинок ти не маєш права з нами, бо потеряв козацьку честь»³. Подібна думка висловлена і в пісні про Саву Чалого, де один з гайдамаків зупиняє Саву Чалого, який хоче взяти меч, такими словами: «Чекай, чекай, пане Саво, то не в чистім полі»⁴. Розправу над зрадником Гнат вважає необхідною розплатою за спробу побудувати свій добробут за рахунок сліз і горя обездоленого народу: «...заплатити перше треба за сукні та адамашки, що ти нажив, пане Саво, з козацької ласки...»⁵. Ці слова не що інше, як перефразована кінцівка пісні про Саву Чалого:

Оце тобі, пане Саво, сукні, адамашки,
Що ти нажив, вражий сину, з козацької ласки⁶.

Дотримуючись народних поглядів, Старицький і Карпенко-Карий затаврували в своїх історичних драмах примиренство і зрадництво, піднесли ідею патріотизму. Для примиренця і зрадника один шлях — ганьба і смерть. Переживаючи жахливі муки, в драмі Старицького «Маруся Богуславка» гине Маруся, в «Обороні Буші» — примиренець Антось, в трагедії «Сава Чалий» і в історичній драмі «Гандзя» Карпенка-Карого гинуть Сава Чалий і Гандзя.

Широке використання народного епосу допомогло Старицькому і Карпенку-Карому створити в історичних драмах глибоко патріотичні образи героїв.

¹ І. Карпенко-Карий, П'єси, стор. 221.

² «Українські народні думи та історичні пісні», стор. 185.

³ І. Карпенко-Карий, П'єси, стор. 252.

⁴ «Народные песни Галицкой и Угорской Руси», стор. 19.

⁵ І. Карпенко-Карий, П'єси, стор. 252.

⁶ «Українські народні думи та історичні пісні», стор. 176.



В. С. БОБКОВА

ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС І СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Кожний народ оспівує в епічних творах своє героїчне минуле і сучасне, видатні події своєї історії та її героїв. В епосі змальовані побут і звичаї, погляди і прагнення народу, його самовіддана боротьба в тяжкі періоди життя і торжество перемоги над ворогом, над соціальною неправдою. В епосі розкривається життя і прагнення різних соціальних груп, класів у різні епохи історичного розвитку.

Досвід минулих століть художньо втілюється в епічних образах народних героїв — вірних патріотів і могутніх захисників своєї вітчизни. Поетичні образи народного епосу можна поділити на три основні групи. До першої слід віднести образи казково сильних богатирів, в особі яких втілюються могутність і сила всього народу. До другої — образи видатних державних і громадських діячів, образи історичних осіб, піднесених поетичним узагальненням до епічних героїв. Третю групу становлять синтетичні, колективні образи, які не мають окремого прототипу, а є поетичним втіленням характеру і історичної долі даного народу. Такий колективний образ є найсильнішим образом героїчного епосу.

У стародавніх билинах громадські мотиви переважають над особистими. Ця ж риса властива і українському героїчному епосу. Героїчні пісні і думи українського народу схожі з російськими билинами та героїчними поемами також і тим, що вони широко відображають суспільні відносини; подібно до билин, український епос є великим художнім полотном, на якому зображені всі суспільні групи народу.

Від імені колективу — гнобленого трудового народу — звучали поетичні, емоційно забарвлені, пісні-протести. Такі пісні не могли в свій час проникнути на сторінки буржуазно-поміщицької преси, але, записані з уст народу прогресивними ученими — збирачами фольклору, вони дійшли до наших часів, зберігшись

у рукописних збірниках. Так, наприклад, у рукописному збірнику українських пісень, складеному Зоріаном Ходаковським у першій чверті ХІХ ст., є дві історичні пісні, в яких розкриваються страхиття кріпаччини, гноблення українського народу польськими і своїми, місцевими панами; в них виражений протест проти царського гніту і впевненість трудового народу в своїй правоті, в своїй перемозі над гнобителями:

Пан Ржевуський і Пулавський ради додавали,
Щоб нас бідних із душами назавше продали...
Ви, прокляті, спогадайте, що ся з вами стане,
Ми в роботі не погинем, а вас всіх не стане¹.

Але царська цензура пильно стежила за тим, щоб такі пісні не проникали в друковані фольклорні збірники.

Героїчний епос у радянський час знаходиться в стадії дальшого розвитку. В епос входять нові героїчні теми соціалістичного будівництва, захисту Соціалістичної Батьківщини, дружби народів і т. д. При створенні нових епічних творів використовуються багатства давніх поетичних надбань. Оживають образи історичних героїв періоду возз'єднання України з Росією, народних ватажків, що прославилися в боротьбі з іноземними загарбниками, борців проти панів та царів за волю і щастя народу.

В народній героїчній поезії образ колективного героя нерідко є головним навіть тоді, коли в пісні виступають історичні особи. Ця риса особливо розвинулась в наш час. Так, у партизанській пісні про командира і бійців партизанського загону Калашникова ясно, що основним є образ бійців:

Все они в борьбе с фашизмом
Духом крепки и сильны.
Это — соколы отчины,
Это — родины сыны!

(«Песня о Калашникове»)².

Любов'ю і повагою народу овіяні образи героїчних бійців Радянської Армії, партизанів, образи жінок-патріоток. Серед жіночих образів героїчного епосу періоду Великої Вітчизняної війни особливо виділяється образ матері-партизанки.

Героїчний епос, відображаючи славні подвиги і справи народу, служить могутнім знаряддям виховання патріотизму, волі, самовідданості радянської людини. Художня цінність і суспільно-політичне значення народного епосу зумовили його велику роль в розвитку української літератури.

Творчість всіх видатних письменників тісно зв'язана з народною поезією. Про цей зв'язок говорив ще М. О. Добролюбов: «Для того, щоб бути поетом дійсно народним, треба проїнятися народним духом, прожити його життям, стати нарівні з ним...

¹ Рукописний збірник З. Ходаковського, т. 1, відділ рукописів ДПБ УРСР, 772/9056, стор. 132 (зворот).

² Рукописні фонди ІМФЕ АН УРСР, ф. 14-2, п. 64а, стор. 48.

відчути все тим простим почуттям, яке має народ»¹. Видатні письменники минулого — представники критичного напрямку в літературі часто зверталися до сили й правди народних пісень, до класичної простоти і справжньої народності їх форми.

Широко використовують скарбницю народної поетичної творчості і радянські письменники. Радянська література покликана бути літературою народу і для народу. Ідея, суть народності єдина, але форми прояву її в мистецтві різноманітні, як різноманітні виражальні засоби національного мистецтва. «Коли письменник глибоко відчуває свій кровний зв'язок з народом, — писав М. Горький, — це дає йому красу і силу»². У вірному служінні народові з найбільшою повнотою і силою розкривається індивідуальність і національна самобутність художника.

М. Горький говорив про величезний вплив творів народної поезії на формування його світогляду і творчого методу; він твердив, що всі видатні письменники світу зростали на ґрунті народного мистецтва, що, тільки черпаючи з цього чистого джерела, вони змогли подарувати світові визначні поетичні твори — романи, драми, пісні, вірші, поеми. Вірне служіння народові це основна і спільна мета і народної поетичної творчості, і радянської художньої літератури, досягнення якої веде до зближення формально-зображувальних засобів художньої літератури і фольклору. Література виростає як народна писана творчість. У нашій соціалістичній радянській культурі об'єднуються і безіменна народна творчість, і індивідуальна творчість простих радянських людей, і творчість професіональних письменників.

В наш час, коли маси покликані до творчої праці як у галузі матеріального виробництва, так і в галузі науки і мистецтва, ці різні групи творців поетичної культури перебувають в тіснішому контакті, ніж це було в дожовтневу епоху. Відкрились небувалі досі можливості розвитку і літератури, і народної поетичної творчості в їх творчій взаємодії.

Про ідейно-художню єдність народної поетичної творчості і радянської професіональної літератури в наші дні свідчить також і той факт, що значна кількість пісень, створених професіональними поетами на основі народної поезії, стали піснями народними, бо їх автори зуміли висловити в них народні ідеали. Але і в наш час ще не вижиті залишки буржуазно-аристократичної недооцінки народної поетичної творчості. Найчастіше ці погляди висловлюються в замаскованому вигляді — у вигляді боротьби проти так званої фетишизації фольклору, проти його «переоцінки». Згадаємо, як говорив М. Горький на I з'їзді радянських письменників: «Мене вразив Сулейман Стальський... Бережіть людей, здатних створювати перлини поезії». М. Асеев наводить слова В. Маяковського, який, почувши дзвінку й задерикувату

¹ Н. А. Добролюбов, Избр. соч., ОГИЗ, М.—Л., 1948, стор. 46.

² М. Горький, Письма к писателям, Библиотека журн. «Огонек», М., 1936, стор. 34.

народну частушку, сказав: «Я б вважав себе завершеним поетом, коли б таку створити зміг». Що це — фетишизація фольклору, недооцінка літератури? Ні! Це влучна, стисла і правильна оцінка народного поетичного генія майстрами літератури. Кращі поети і прозаїки ніколи не ставились з висока до фольклору, не соромились учитися у трудового народу.

З недооцінкою народної творчості рішуче бореться Комуністична партія. Постанови і рішення ЦК КПРС з ідеологічних питань спрямовують радянське професіональне мистецтво на тісний зв'язок з народною творчістю — це вірний шлях створення мистецтва, близького і зрозумілого масам.

Тісно зв'язана з народними поетичними традиціями творчість співців і поетів Радянської України, які є творцями радянського епосу. Зближення літератури і фольклору — риса, властива справжній соціалістичній культурі. У праці «Підсумки і завдання вивчення українських дум і історичних пісень» М. Т. Рильський торкнувся питання про використання героїчного епосу в літературній творчості і вказав при цьому на «Думу про трьох вітрів» Павла Тичини. Цей твір показує, наскільки багато і глибоко може бути використаний в літературі традиційний епос.

«Дума про трьох вітрів» була написана влітку 1917 р. Символічний сюжет і казкові образи Сонця і трьох його бистрокрилих братів — Вітрів оформлені поетом в стилі української думи: Вітер Сніговий-Морозище і Вітер-Буревій розоряють людей, люди проклинають свою долю. Але третій, ласкавий Вітер Легіт-Теплокрил, зігрів землю, покликав людей до творчої праці, сказав їм, що «вашого плуга земля дожидається».

Отоді тее люди зачували,
Із хат з піснями виходжали,
З великої радості сирую землю цілували¹.

Основна ідея цієї літературної думи — глибока любов до трудового народу, віра в його невичерпні сили, покликані до життя Великою Жовтневою революцією.

У радянському історичному романі основним героєм виступає народ. Окремий герой зображується в зв'язку з тим процесом суспільного розвитку, в ході якого він був висунутий. Історичні процеси, окремі події і особи в радянському історичному романі відтворюються в реалістичних образах. Величезна роль у жанрі історичного роману відводиться героїчній народній поезії, яка зберегла до наших днів пам'ять про давноминулі часи, донесла художнє відображення феодальних і капіталістичних відносин, рис побуту, культури, особливості мови наших предків.

Підготовка до урочистого святкування трьохсотріччя возз'єднання України з Росією викликала і значне піднесення історичного жанру в радянському українському мистецтві. Художники, композитори і письменники України звернулись до народної пое-

¹ П. Тичина, Вибране, К., 1954, стор. 49.

тичної творчості, насамперед до дум і пісень, де знайшли відображення характерних особливостей побуту, мови, а головне — народного світогляду минулих століть, виявили ставлення трудового народу до історичних подій та діячів минулого.

Ряд художніх рис і деталей взяв з народної української поезії для роману «Переяславська Рада» Натан Рибак. У романі Н. Рибак Хмельницький змальовується як безстрашний полководець, народний ватажок, державний діяч, дипломат: «Орлиний лет має гетьман, в далеке майбутнє думка його сягає», «Ще сьогодні його наміри лишалися таємницею, про них тільки могли здогадуватись у Варшаві, але через якийсь час вони, наче грім серед ясного неба, вразять усіх, коли обернуться в дійсність»¹. Навіть близькі до гетьмана люди говорять: «Хмель, Хмель, що в тебе на думці, гетьмане?»².

У народних думках теж характеризується дипломатичний хист і обережність гетьмана:

Бог святий знає,
Бог святий і відає.
Що Хмельницький думає-гадає³.

Незвичайною красою і силою душевних почуттів сповнений чудовий образ матері в героїчному народному епосі. М. В. Гоголь у повісті «Тарас Бульба» увічнив цей образ у літературі. В багатьох історичних романах і повістях радянської епохи образ матері також змальований в душі народного епосу. Так, в образі Явдохи Тернової з роману «Переяславська Рада» автору вдалось показати не тільки глибокі материнські почуття, а й соціальні прагнення пригнобленого народу, його великі симпатії до Росії. При змалюванні цього образу Н. Рибак широко використовував скарби української народної поезії. Трагічні образи дівчат-полонянок, створені українським героїчним епосом, лягли в основу літературного образу Катерини, нареченої Мартина Тернового.

Вдалим поєднанням особистої творчості письменника з народнопоетичною відзначаються картини зустрічі Данила Нечая з сліпим безруким співцем. Слова, що їх говорить сліпий дід, взяті з українських епічних пісень: «Данило Нечай, та ти найхоробріший лицар нашого Хмеля. Та про тебе ж у піснях співають люди. Нечай, Нечай! Кресане шаблею, і сто ворогів покотом лежать»⁴. Образ мученика-співця стає символом пригнобленої, розтерзаної ворогами, але нескореної батьківщини. Запам'ятовуються сторінки роману, які показують могутню силу народної пісні про Байду, проспіваної Іваном Неживим на бенкеті в честь Османа-аги. Образи кобзарів, оповідача діда Кирила — мудрого учителя, народні

¹ Н. Рибак, Переяславська Рада, т. 1, Держлітвидав, К., 1953, стор. 245.

² Там же, стор. 395.

³ «Українські народні думи та історичні пісні», Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 120.

⁴ Н. Рибак, Переяславська Рада, т. 1, стор. 200.

епічні пісні та оповіді, включені в роман, використання народної поезики і мови значно допомогли письменникові відобразити національний колорит давноминулої історичної епохи, показати в романі народні прагнення і долю.

До благодатного джерела народного епосу звертаються всі кращі радянські романісти і автори історичних повістей. В романі Петра Панча «Гомоніла Україна» епіграфи, взяті з дум і героїчних пісень, служать поетичним заспівом до кожного розділу. Народні пісні про Кармалюка включені в повість В. Кучера «Устим Кармалюк»; використовуючи матеріали епічних пісень, створила цікаву повість для дітей «Богдан Хмельницький» письменниця Оксана Іваненко.

Форми зв'язку фольклору і літератури, способи використання народної поезії в професіональному мистецтві різноманітні. Найвища форма цього зв'язку досягається тоді, коли думки поета еднаються з передовими прагненнями народу. Поет виростає тоді в народного трибуна. Його поетичний голос мужніє, бо він стає голосом народу:

Я есть народ, якого Правди сила
Ніким звойована ще не була,
Яка біда мене, яка чума косила! —
А сила знову розцвіла¹.

Питання про особливості використання героїчного епосу в художній літературі, про значення героїчної народної поезії для формування українського радянського історичного роману — важлива тема для дослідження. Радянська українська література збагатилась численними романами, історичними драмами і повістями («Наливайко» Івана Ле, «Іван Богун» Я. Качури, «Богдан Хмельницький» О. Корнійчука, «Устим Кармалюк» В. Суходольського, «Тургайський сокіл» О. Десняка, «Ярослав Мудрий» І. Кочерги, «Данило Галицький» А. Хижняка, «Семен Палій» Ю. Мушкетика та ін.). Використання дум та історичних пісень, а також багатьох прислів'їв історичного характеру про козацтво, про війну, про соціальні відносини особливо відчутне в повістях П. Панча, Я. Качури, створених на основі народного епосу про визвольну війну XVII ст. Фольклорно-пісенне джерело також використовується українськими письменниками для створення образної мови персонажів, історично вірного мовного стилю.

Видатні українські та російські письменники минулого і письменники радянської епохи з любов'ю і повагою ставились і ставляться до поетичної творчості трудового народу, завжди відзначали велику художню цінність казок, пісень, билин, дум.

Творчість письменників, що присвятили свій талант народові, поставили метою своєї поетичної і суспільної діяльності участь в боротьбі трудящих за здійснення народних сподівань, тісно зв'язана з фольклором — з народною творчістю, в якій відображені народні мрії і прагнення.

¹ П. Т и ч и н а, Вибране, стор. 161.



М. П. ПОЛОТАЙ

МИСТЕЦТВО КОБЗАРІВ-БАНДУРИСТІВ РАДЯНСЬКОГО ПЕРІОДУ

Талановитий український народ багатий своєю пісенною і музичною творчістю. Музична культура України, приречена царатом на вимирання, після Великої Жовтневої соціалістичної революції стала на шлях неупинного розвитку і зростання. Представники дореволюційної прогресивної громадської думки могли лише мріяти про таке зростання культури, яке настало на Радянській Україні.

Мистецтво кобзарів-бандуристів, давно визнане одним з найцікавіших і найяскравіших явищ в музичній творчості українського народу, також було приречено на загибель. Воно має багатовікову традицію і своїми витоками сягає в давноминулі віки, до стародавніх народних рапсодів.

Радянське кобзарство веде свій початок від 1918 р., коли група київських любителів-кобзарів, що складалась з семи робітників і ремісників, утворила аматорський гурток. Зауважимо, що свої збори-репетиції в часи контрреволюційної гетьманської влади гурток провадив строго конспіративно. І лише після приходу Радянської влади (1919) кобзарі сміливо вийшли «у світ», показали свою роботу громадськості.

Перші публічні виступи ансамблю кобзарів принесли йому великий успіх. Це було цілком закономірно — адже кобзарі на Україні завжди користувались любов'ю і пошаною. Захоплений прийом, який влаштували кобзарському ансамблю слухачі, спонукав учасників його подивитись на свою роботу глибше й серйозніше. Діставши санкцію київської губнаросвіти, ансамбль під назвою Першої київської капели бандуристів протягом двох років дає біля тисячі концертів у селах, містах, на фабриках, заводах для різних слухачів. Особливо бажаними гостями були кобзарі у червоноармійців, які не тільки з радістю їх приймали, але й іноді охороняли під час переїздів.

З 1922 по 1924 р. в концертній діяльності капели настає

перерва, поповнюється її склад, поновлюється репертуар, зокрема вводяться радянські революційні пісні і кобзарські думи. Після 1924 р. радянська тематика в репертуарі капели інтенсивно розширювалась. Інші подібні колективи, що почали виникати в різних районах і містах республіки, також вводили у свій репертуар радянські пісні.

Восени 1924 р. капела дала з великим успіхом ряд концертів у столичному Харкові і після досить гострих дебатів у Головополітосвіті Наркомосу України під назвою Першої української художньої капели кобзарів дістала право громадянства, утверджуючи в своїй професійній діяльності мистецтво кобзарів. За час свого існування (1918—1935) Перша українська художня капела кобзарів об'їхала майже весь Радянський Союз — від Архангельська до Криму, від західних кордонів СРСР до берегів Тихого океану, скрізь демонструючи своє мистецтво серед широких мас радянського суспільства. Ця капела кобзарів мала свій статут, затверджений вищими республіканськими інстанціями, їй належало право організувати свої філіали, засновувати школи гри на бандурі, видавати репертуар тощо.

Однак в першій половині 30-х років діяльність капели пішла на спад, і в 1935 р. вона була об'єднана з Полтавською капелою під назвою Державної зразкової капели бандуристів.

Всі ці факти з історії професійного мистецтва кобзарів пожовтневого періоду говорять про позитивне значення кобзарських колективів, створених у перші післяжовтневі роки.

Перша українська художня капела кобзарів не лише відродила найцікавішу сторінку народної творчості, а й пробудила широкий інтерес до неї у робітників, селян, серед інтелігенції. За її зразком почали організовуватися професійні і самодіяльні колективи. У цих капелах виникали своєрідні особливості радянського бандуризму — колективне виконання; нагадаємо, що в старовину це мистецтво існувало тільки як індивідуальне. Серед самодіяльних кобзарських колективів першим був заснований залізничниками ст. Конотоп, потім один за другим стали виникати такі колективи в Полтаві, Городищі, Дніпродзержинську, Миргороді, Борисполі, Крюкові. Виникли також професійні капели в Харкові, Миргороді, Барішівці і на Кубані.

Професійні капели і багато самодіяльних розгорнули велику роботу. На 1927 р. кобзарський рух став настільки широким, а робота капел настільки масовою, що в центральній українській пресі виникла досить гостра і тривала дискусія на тему: чи може бути кобза засобом культурно-політичного виховання мас? Спеціальна нарада в Вищому музичному комітеті Наркомосу, підбивши наслідки дискусії, винесла рішення, що кобзарське мистецтво в наш час може служити засобом політичного виховання мас. Життя цілком підтвердило цей висновок. У 1941 р. на Україні налічувалось до 300 самодіяльних колективів кобзарів-бандуристів, ряд професійних капел при обласних

філармоніях, а одинаків-виконавців було так багато, що вони не піддавались обліку.

На цей час виявився цілий ряд прекрасних майстрів по виготовленню кобз: М. І. Олексієнко, А. С. Яценко, І. М. Кузьменко, М. Є. Косенко, П. Т. Потяко, П. Д. Нечипоренко, І. М. Скляр, Г. Д. Палієвець, і серед них найпочесніше місце належить Олександрю Корнієвському, що перший застосував систему півтонів, якою користується і донині основна маса виконавців на кобзі-бандурі.

Кобзарські колективи безперервно розвивались. Перед початком Вітчизняної війни з'явилися і жіночі самодіяльні капели (у Вінниці, Харкові), яких ніколи не було в історії кобзарства, а також дитячі капели — в школах, у палацах піонерів.

В роки Великої Вітчизняної війни кобзарі, здатні носити зброю, захищали Батьківщину від ворогів, і кобза, як і зброя, також вірно служила в боротьбі з фашистами. Ми маємо хоч і не повні, але дуже красномовні відомості про музичну діяльність кобзарів на фронті. Вони мали завжди винятковий успіх у бійців. Можна, наприклад, вказати на участь кобзарів у армійських ансамблях пісні й танцю. З кобзарських колективів лише одній Миргородській капелі випала честь обслуговувати концертами фронт (1944).

Кобза була на озброєнні і наших партизанів, як показують документи колишньої партизанської виставки в Києві, матеріали Комісії по історії Вітчизняної війни, як свідчать самі партизани. Про користь, яку приносили кобзарі-партизани під час війни, можна судити хоч би по такому факту: один партизан-кобзар у Західній Україні під час ковпаківського рейду своєю грою на кобзі і співом завербував до 200 партизанів. У другій бригаді ім. Сталіна в Вінницькій області партизани півтора року возили з собою кобзу, грали й співали перед боєм. Партизанка Аполінарія Старченко грала на кобзі, і пісні її піднімали бойовий дух народних месників, надавали їм сміливості, відваги і віри в перемогу. Можна було б навести ще цілий ряд подібних прикладів.

Після війни відновила роботу Державна капела бандуристів, ансамбль бандуристів радіокомітету, з'явилися професійні капели і ансамблі при обласних філармоніях, нові самодіяльні колективи бандуристів.

Були зроблені спроби удосконалення кобзи. Особливо треба відзначити два цікавих винаходи, що поліпшують конструкцію кобзи-бандури, — майстрів І. Скляра та В. Тузиченка. Вони сконструювали механізми для перестроювання інструмента в інші тональності, зробили демпфер; Тузиченко для лівої руки винайшов клавішний механізм, який дає можливість уживати потрібну ступінь потрібної гами при хроматичному ладі басів і грати акордами. Однак цей винахід практичного застосування не знайшов з-за громіздкості і з акустичних причин. Проте самі факти роботи над удосконаленням кобзи, над розширенням

її можливостей знаменні. Вони говорять про відношення до кобзарства як до живого мистецтва, що творчо розвивається, про те, що росте все більша потреба використання кобзи-бандури в пісенній діяльності мас. Слід збільшити кількість вироблюваних інструментів. Чернігівська музична фабрика тепер виготовляє бандури в масовому порядку, однак треба констатувати, що якість виготовлених інструментів лише бажати багато кращого, хоч фабрика і користувалась консультаціями хороших майстрів: інструменти важкі, громіздкі, і нема в них того чарівного сріблястого дзвінно-резонуючого тембру, такого характерного для бандури і властивого виробам майстрів-кустарів.

Відзначаючи інтерес до кобзи і кобзарського мистецтва, що чимдалі ширшає в масовій художній самодіяльності, не можна не відмітити гострої потреби в кваліфікованих керівниках ансамблів, зокрема на заводах і в сільських місцевостях. І хоч Київська консерваторія і ряд музичних училищ готують таких спеціалістів, але їх надто мало та й кваліфікація їх не завжди задовільна.

Масовий розвиток кобзарського мистецтва настійно потребує також видання спеціальної літератури. Того, що ми маємо на сьогодні, явно недостатньо. Перед самим початком Вітчизняної війни вийшов з друку невеликий збірник для ансамблів кобзарів, що був, як відзначалося в пресі, першою роботою в цій галузі. Весь тираж цього видання окупанти повністю знищили ще на складі. У післявоєнні роки вийшли два невеликі збірники. Але тиражі їх надто малі, музичний матеріал обмежений, і користь від цих збірників для нашої самодіяльності виявилась незначною.

В галузі поліпшення якості інструментів — бандур, як і в галузі створення посібника для навчання гри на кобзі-бандурі, потрібна колективна робота, обмін досвідом, колективна думка, що об'єднала б розрізнені принципи і прийоми гри, аплікатуру тощо.

Слід поставити питання про проведення республіканського з'їзду-олімпіади кобзарів, де можна було б розв'язати ряд нагальних питань і яка, крім того, безумовно дала б можливість виявити нових майстрів кобзарського мистецтва і знайти нові зразки сучасної ліро-епічної творчості. Невелика за кількістю учасників конференція кобзарів і лірників у 1939 р. в свій час дала дуже цінні матеріали для нашої фольклористики. Конференція чи огляд кобзарів у наш час дали б нам не менш цінні матеріали.

Мистецтво героїчного українського народу — мистецтво кобзарів-бандуристів в повоєнний період набрало нових виконавських форм і нового змісту, висунуло ряд талановитих творців і носіїв, довело свою життєвість, стало достойним учасником будівництва соціалістичної культури. В своїх нових професійних і самодіяльних формах воно повинно стати ще більш активним учасником громадсько-політичного життя нашої Батьківщини. І тому воно має повне право розраховувати на більшу увагу до себе.



Г. О. САМАРІН

ПИТАННЯ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКУ РОСІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ЕПІЧНОЇ ПОЕЗІЇ У ВИКЛАДАННІ ЛІТЕРАТУРИ

Радянські вчені провели значну роботу по вивченню та широкій популяризації теми культурної єдності братніх народів — російського та українського. В цьому питанні важливу роль відіграли опубліковані в 1954 р. тези про 300-річчя возз'єднання України з Росією та ювілейні свята, які пройшли по всій країні.

До проблеми російсько-українських зв'язків в літературі звертались дослідники при вивченні різних періодів літератури. За останні роки з'явилися праці, присвячені «Слову о полку Ігоревім», цінні дослідження про російсько-українські літературні зв'язки у ХІХ ст., про вплив на українську літературу О. М. Горького і В. В. Маяковського та ін. В ряді досліджень вказується на те, що культурні традиції Київської Русі продовжували жити не тільки в літературі, а й в усній народній творчості трьох братніх східнослов'янських народів і в період їх насильного роз'єднання (зб. «Російсько-українське культурне єднання», К., 1954, та ін.).

Численні радянські вчені відзначають, що образи билинних богатирів Київської Русі живуть в українській народній творчості. На жаль, за винятком невеликої статті Г. С. Сухобрус¹, ще не існує спеціальних робіт, присвячених цій проблемі; недостатньо висвітлюється ця проблема і в узагальнюючих працях. Так, наприклад, у фундаментальному виданні «Історія української літератури» (т. І, вид. АН УРСР, 1954) є тільки коротка вказівка на те, що Ілля Муромець згадується в українській казці (стор. 29) і що українська дума про Олексія Поповича по змісту близька до російської билини про Садка (стор. 59).

У великій праці з історії російського фольклору відзначається, що «усна народна творчість часів утворення і існування старо-

¹ Зб. «Російсько-українські мистецькі зв'язки», Вид-во АН УРСР, К., 1955.

руської ранньфеодальної держави — це основа усної народної творчості трьох братніх народів: російського, українського і білоруського. Вона в рівній мірі належить їм трьом. Цей період винятково важливий у формуванні усної народної творчості кожного з них. У наступні часи ця єдність, в тій чи іншій мірі, не буде зовсім перервана, хоч відмінні умови історичного розвитку породять різницю. Шляхи схожості і розходження будуть поступово перехрещуватися, аж поки не зіллються в творчості радянського періоду соціалістичній за змістом і національній за формою»¹. І після такого цілком правильного визначення у книзі, де простежується історичний шлях розвитку усної народної поезії російського народу, нічого конкретного не говориться про єдність «шляхів схожості і розходження» у творчості російського та українського народів.

Внаслідок недостатньої розробки цього питання вивчення фольклору російського та українського народів і в середній школі і у вузі до цього часу провадиться ізольовано.

На літературних факультетах вузів Української РСР діюча навчальна програма з російської уснопоетичної творчості повністю повторює програми вузів РРФСР. А було б важливо в цій програмі ґрунтовно розкривати тему ідейної спорідненості фольклору двох братніх народів. У вузівській програмі з української уснопоетичної творчості є згадка про ідейну спорідненість російських билин з українськими думами та історичними піснями, але через відсутність спеціальної літератури з цього питання та методичних вказівок подавати цей матеріал викладачам дуже важко.

У шкільних програмах з літератури тема взаємозв'язків уснопоетичної творчості українського і російського народів зовсім відсутня. А, між тим, було б важливо торкнутись цієї теми у VIII класі, оскільки при ознайомленні учнів середньої школи з народною творчістю закладаються основи для розуміння ними історико-літературних процесів. Коли б ця тема була у шкільній програмі з літератури, то, звичайно, і всі наступні роз'яснення літературних зв'язків обох народів на різних історичних етапах сприймалися би учнями як розвиток єдиного процесу, обумовленого спільним походженням староруської народності і староруської державності. Звичайно, не слід вимагати вивчення билин у курсі української народної творчості, але висвітлення глибоких зв'язків фольклору обох народів необхідне. Методичні центри міністерств вищої освіти СРСР і УРСР і інших республіканських міністерств освіти, які розробляють навчальні програми, повинні серйозно попрацювати над цим питанням.

Деякі з існуючих навчальних посібників замість того, щоб розглядати розвиток російського і українського фольклору

¹ «Русское народное поэтическое творчество», т. I, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1955, стор. 153.

в тісному зв'язку, скеровують думку в протилежний бік. При розгляді билин все ще повторюється думка про те, що староруської епічної традиції на Україні і в Білорусії не зафіксовано. Так говорилося в дореволюційних посібниках, ця ж думка була повторена в підручнику «Русский фольклор» проф. Ю. М. Соколова в 1938 р. і в новому підручнику під ред. П. П. Богатирьова «Русское народное поэтическое творчество» (Учпедгиз, М., 1954).

Звичайно, билини як такі на Україні не були записані з певних історичних причин. Але хіба не вірніше було б, кажучи про те, що билини на Україні не зафіксовані, відразу ж додати, що староруська епічна традиція на Україні на протязі віків не вмерла, а проявилася в оригінальних епічних жанрах, властивих лише українському народові. Таке формулювання питання відкрило б шлях до дальшого розвитку теми російсько-українських взаємозв'язків при вивченні літературних явищ.

Проблема взаємозв'язків російського та українського епосу притягала до себе увагу дореволюційних і радянських дослідників. Так, проф. М. Н. Сперанський відзначав в українських думках і історичних піснях своєрідну еволюцію староруської епічної традиції¹. Дослідницька думка наших вчених повинна, як нам здається, бути скерована на те, щоб конкретизувати і обгрунтувати це безперечно вірне визначення.

Як вже згадувалось, радянські дослідники не раз торкалися в загальній формі зв'язків українського і російського фольклору. Так, наприклад, про це говориться в працях Г. М. Астахової, присвячених російському билинному епосу. Проте нам здається, що не можна повністю погодитись з твердженням Г. М. Астахової про те, що український епос є новою творчістю, яка витіснила залишки старого епосу Київської Русі². На Україні відбувався процес формування нових жанрів, а не витіснення одного епосу другим. Та й чи буде вірним називати, як це робить Г. М. Астахова, українські думи та історичні пісні зовсім новим епосом?

Питання про вплив епічних традицій періоду Київської Русі на формування українських дум та історичних пісень ставить у загальній формі і В. Я. Пропп у своїй фундаментальній книзі³. Проф. В. Я. Пропп пояснює зникнення епічної традиції на півдні лише загальними історичними закономірностями — як наслідок поміщицької експлуатації в «хлібородних губерніях».

Автор цих рядків був учасником наукової експедиції в Онезький край під керівництвом Б. і Ю. Соколових, яка проводилася в 1926—1928 рр., і чув билини у виконанні багатьох оповідачів.

¹ М. Н. Сперанский, Русская устная словесность, М., 1917, стор. 356.

² А. М. Астахова, Русский былинный эпос на Севере, Л., 1948, стор. 15.

³ В. Я. Пропп, Русский героический эпос, изд. Ленинградского госуд. ун-та, 1955.

Тому мені особливо зрозумілі думки з вступної статті до збірки «Онежські билини» відомого фольклориста 60—70-х років минулого століття О. Ф. Гільфердінга. Гільфердінг говорить про те, що такі назви, як «ковыль-трава», «раздолье — чисто поле», «сырые дубы», складають обстановку кожної сцени в билинах, і називає таке збереження характеру придніпровської природи на півночі «чудом народної пам'яті»¹. Збирач билин вірно відмітив, що заонезькому селянину дуб відомий так, як нам — банан. Селянин північних районів, який живе серед води, каміння і лісу, не має жодної уяви про степовий простір, а між тим він «...продовжує співати про все це так, ніби він живе на Україні»².

Билини (а особливо підсилені мистецтвом живих оповідачів) зберегли дуже багато рідного і зрозумілого для українського народу. Це повинно спонукати викладачів українських вузів працювати над тим, щоб навчити нашу молодь полюбити і оцінити староруський епос як мистецтво, близьке й зрозуміле.

Здійснити це на практиці в наших умовах не зовсім легко насамперед через відсутність, як уже говорилося, готових і розроблених посібників, де б розкривались історичні зв'язки і взаємодія російського та українського фольклору. Оскільки до цього часу таких посібників немає, то треба рекомендувати викладачам літератури самим проявити ініціативу в цьому питанні. З свого боку, ми повідомимо, як розробляється тема зв'язків російської та української народної творчості на кафедрах літератури Кіровоградського педагогічного інституту ім. О. С. Пушкіна. Наше повідомлення про роботу інституту може показати, як поєднується викладання фольклору з практикою педагогічної виховної роботи. Це може послужити поштовхом до необхідного обміну досвідом.

Під час лекційного викладу курсу російської уснопоетичної творчості ми приділяємо особливу увагу ґрунтовному розкриттю теми «Усна поезія періоду Київської Русі» і наводимо приклади, що показують, як поетична традиція цієї епохи знайшла своє продовження в українському фольклорі. Під час подачі таких розділів, як героїчний епос, народна лірика, обрядова поезія, ми робимо відповідні екскурсії до українського фольклору. На практичних заняттях добиваємось того, щоб студенти до російських текстів наводили українські паралелі. Так, наприклад, близькість естетики і стилю фольклору двох братніх народів вдається добре показати на прикладі селянських ліричних пісень і весільних пісень з їх традиційною символікою і художніми прийомами. Особливо широко і всебічно цю проблему вдається розкрити при вивченні фольклору радянської епохи.

Ми прагнемо до того, щоб наші студенти (а більшість з них українці) привчилися розуміти усну творчість російського наро-

¹ «Онежские былины», т. I, Изд-во АН СССР, 1938, стор. XXV.

² Там же, стор. XXVI.

ду як близьке і рідне своїй національній культурі. На перших же лекціях з фольклору студентам з'ясовується споконвічність спорідненості росіян і українців. Внаслідок цього вони приходять підготовленими до поняття російсько-українських зв'язків, коли приступають до вивчення літератури писемної. В дальшому ці знання поглиблюються при виконанні студентами самостійних робіт. За останній рік в літературному гуртку студентами нашого інституту були зроблені такі доповіді на порівняльні теми: «Поетика билини і думи», «Образ дівчини-нареченої за російськими та українськими весільними піснями», «Антикріпосницькі казки в російському та українському фольклорі», «Тема татарського полону в російському та українському фольклорі», «Тема дружби росіян і українців в фольклорі Великої Вітчизняної війни» та ін. Познайомивши студентів з російсько-українськими зв'язками в фольклорі, ми вимагаємо від них, щоб під час педагогічної практики в середній школі вони також зверталися до цієї теми.

Для розробки питань спільності російського та українського фольклору потрібний облік всього необхідного матеріалу. Оскільки дослідницькі установи не забезпечують вищі учбові заклади відповідними посібниками, наш інститут проводить самостійну роботу по бібліографуванню дореволюційних праць, в яких розсіяно нотатки, публікації, гіпотези по цьому питанню. Цікаві матеріали знайдені, наприклад, в статті Н. Петрова «Следы севернорусского былинного эпоса в южнорусской народной литературе», яка була опублікована в «Працях Київської духовної академії», 1878 р., № 5. У популярному літературному збірнику «Бесіди про російську словесність», призначеному для вчителів шкіл, привертають увагу такі думки: «Російський південь створив свою поезію, що, як і великоросійські пісні про виникнення Москви, служить безпосереднім продовженням билин»¹. І далі: «Билини, що їх зберігають жителі півночі, збуджують нитку споминів однаково близьких кожному, будь він родом з-під Полтави чи з-під Москви, бо в них просвічує єдина древня загально-російська думка»².

Про українські думи тут сказано, що вони мають таке ж право на існування в російській словесності, як і російські історичні пісні: «Це — два рукави одного й того ж потоку».

У наших лекціях ми прагнемо показати спільні риси староруського епосу з українським в ідейному змісті, сюжетах, композиції, у спорідненості поетичного стилю, метафор і символіки. При цьому, звичайно, підкреслюються і своєрідності того і другого епосу. Аналізуючи, наприклад, образ Іллі Муромця, головного героя російського епосу, ми показуємо, якою популярністю користуються казки про нього серед українського народу. Як

¹ «Беседы о русской словесности», СПб., 1909, стор. 172—173.

² Там же, стор. 200—201.

ілюстрацію до цього наводимо українську казку «Ілля Мурин», яка побудована на сюжеті билини про зцілення Іллі і про його битву з Солов'єм-розбійником¹, або казку «Ілля-сидень», яка була записана в с. Олексіївці, колишнього Олександрійського повіту, і вперше опублікована в м. Єлисаветграді (теперішній Кіровоград)².

Студентам корисно знати і те, що відомий рукописний список билин про Іллю і Солов'я-розбійника, опублікований Є. В. Барсовим, знайдений на Україні.

Особливо ми звертаємо увагу на ідейну спорідненість класичного образу Іллі Муромця — «защитника вдов, сирот и людей бедных» — з багатьма популярними героями українського епосу, зокрема з Хвеськом Ганжою Андибером, в образі якого український народ, за висловленням акад. О. І. Білецького, вклав мрії про свої права на щастя. Порівняльне вивчення текстів показує, що епічна традиція творення багатирських образів, яка втілювалась в образі Іллі Муромця та інших богатирів, вплинула, безумовно, на формування таких героїчних персонажів українського епосу, як Іван Богуславець, Івась Коновченко та ін. Билинні прийоми епічної гіперболізації вплинули на створення в українському фольклорі таких образів, як Семен Палій, Устим Кармалюк, Олекса Довбуш. Цікавий матеріал для виявлення російсько-українських паралелей містить билина «Добрыня и Змей», яка багато в чому подібна до українських народних казок про змієборців, зокрема до розповсюдженої на Україні легенди про Перунів острів на Дніпрі, куди літав змії. Безпосередній зв'язок з українським фольклором можна простежити у галицько-волинській билині про Дюка. Українську топоніміку дуже ясно видно з билини про Михайла Потика, про Савура Леванидовича. При розгляді чудової билини про «щapa» Чурила Пленковича наводимо цитати із західноукраїнських ігрових, весільних пісень про серцеїда Журилу: «Йшов Журила з міста, за ним дівочок триста». Зв'язок цих пісень з билиною відмічали В. Ф. Міллер і В. Каллаш, а збирачі західноукраїнського фольклору Страшкевич і Заусцинський не без підстав твердять, що в одній українській пісні викрадена Журилою дівчина Ксеня, яка забула у нього свої черевики і босоніж прибігла до матері, дуже нагадує билинну героїню — красуню Катерину Микулишну, яка тікає від Чурила до свого чоловіка «в одних тоненьких чулочках».

В українських колядкових піснях є згадки про ранньофеодалні часи, про князівську дружину та її походи, і на цьому також не важко простежити зв'язки української народної твор-

¹ Зб. «Казки та оповідання з Поділля», АН УРСР, К., 1928, стор. 275—280.

² «Єлисаветградский вестник», 1889, № 5. Згадка про цю казку є в книзі: В. Ф. М и л л е р, Очерки русской народной словесности, т. I, М., 1897, стор. 37.

чості з староруським билинним епосом та іншими жанрами російського фольклору.

І, нарешті, поетична українська легенда про малолітнього богатиря Михайлика, який підняв своїм списом славнозвісні київські Золоті ворота і непошкоджений проїхав через військо татарське, містить в собі цікавий матеріал для порівняння з билиною про Михайла Даниловича.

Щоб краще розкрити тему російсько-українських зв'язків в народній творчості, ми використовуємо також деякі іноземні джерела, які підтверджують існування староруської билинної традиції на Україні і в наступні віки після розпаду Київської держави. Ми знайомимо студентів з свідченням польського історика і географа Станіслава Сарницького, який в своїй книзі «*Poloniae descriptio*», виданій у 1565 р. у Варшаві, описував тодішній Київ і відзначав, що серед русинів розповсюджені легенди і оповідання про героїв, «яких звали богатирами, тобто напів-богами». В іншому документі (у творі польського поета XVI ст. Рея, уродженця Галичини) відомий український магнат князь Костянтин Острозький порівнюється з богатирами: «*onym bohатыrom o których bajano*». Цей же поет у римованій епіграмі згадує билинного богатиря Чурилу «*Czyguło jakiś gamrat był sławny w Kijowie*».

Те, що робиться викладачами нашого педінституту, звичайно, ще далеко недостатньо. Велика і серйозна проблема взаємозв'язків російського і українського фольклору вимагає глибокої наукової розробки. Одночасно з науковою розробкою даної проблеми було б необхідно внести відповідні доповнення в навчальні програми і дати на місця методичні вказівки, які допомогли б викладачам літератури використовувати матеріали усної поетичної творчості для виховання молоді в дусі великих ідей історичної дружби й братерства російського та українського народів.

Г. М. ЛИТВАК

ПРО ПЕРЕКЛАДИ Й ПРОПАГАНДУ ЕПОСУ СХІДНИХ СЛОВ'ЯН

Питання перекладу й пропаганди епосу східних слов'ян мають певне практичне значення. Завдяки зусиллям російських поетів і перекладачів сучасні фольклористи й наш масовий читач можуть вивчати й знайомитись з такими творіннями народного генія, як вірменський епос «Давид Сасунський», киргизький «Манас», карело-фінський «Калевала», кабардинський «Нарти», узбецький «Алпамиш», казахський «Киз-Жибек», азербайджанський «Кер-огли», естонський «Калевіпоег», а також з «Іліадою» й «Одіссеєю», «Піснею про Нібелунгів» і «Піснею про Роланда», «Піснею про мого Сіда», сербським епосом, ірландськими сагами тощо.

У 1944 р., коли ще тривала Велика Вітчизняна війна, вийшла збірка «Болгарская народная поэзия» (ГИХЛ), складена з епічних пісень, балад, сказань. У 1953—1954 рр. були видані збірники «Румынские народные песни и сказки», «Албанская поэзия», «Польские песни», в яких надруковані в перекладах на російську мову народні оповіді, дойни, балади, поеми та пісні. Згадані збірники не вичерпують всього, що вже зроблено в галузі перекладу, але й так ясно, що російськими поетами та перекладачами виконана велика робота.

Перекладачі не обминули й українських дум та історичних пісень. В перекладах на російську мову деяка кількість їх надрукована у ряді відомих збірників, які в свій час були видані у Москві й Києві. Проте основних українських радянських історичних пісень і особливо дум, на жаль, перекладено на російську мову дуже мало. Так, наприклад, у збірці перекладів Н. Белінович «Украина непокоренная» (1944) надруковані три радянські думи, а в збірнику А. Глоби «Песни народов СССР» (1947) — лише одна радянська дума, в збірнику «Ленину слава, Сталину слава», що вийшов у Києві в 1951 р., — дві думи (одна в перекладі О. Благініної і друга в перекладі О. Прокоф'єва). В 1951 р. вийшов збірник перекладів Г. Литвака «Песни и думы

Советской Украины», в якому надруковано вісім дум. Якщо ж урахувати, що деякі думи перекладені паралельно, то виходить, що загалом у перекладі російською мовою існує всього якихось дев'ять-десять дум на сучасну тематику.

З перекладами старовинних дум справа ще гірше: крім перекладів на російську мову дум «Плач невольників» та «Три азовські брати», зроблених А. Глобою, на жаль, немає нічого, якщо не рахувати збірки перекладів Софії Козленицької «Старая Украина», яка вийшла в 1916 р. у Петрограді. В цій збірці вміщено близько десяти класичних дум і кілька історичних пісень. На перекладах Козленицької варто зупинитись, тому що критика їх має значення і в наш час.

У своїй передмові до збірки перекладачка пише: «Поняття «переклад» не виражає точно процесу моєї роботи». Ця заява змушує насторожитися й не даремно. Далі С. Козленицька продовжує: «Передусім, малоросійська мова по суті зрозуміла й без перекладу кожному, хто володіє російською мовою, і переказ з малоросійської на російську є, головним чином, пристосування малоросійського тексту до форм літературної російської мови»¹. Отже, С. Козленицька намагається довести, що перекладати українські думи на російську мову не варто, бо російський читач цього, на її думку, не потребує. Ця більш ніж дивна заява була, мабуть, потрібна їй для того, щоб виправдати своє невміння створити художні переклади, щоб розв'язати собі руки і робити, як сказано в цій передмові, «перекази» — «пристосування малоросійського тексту до форм російської мови».

За один з об'єктів такого «пристосування» С. Козленицька обрала й відому думу «На смерть кобзаря-бандурника». Ось як виглядає в оригіналі початок цієї глибоко поетичної думи:

На татарських полях
Та на козацьких шляхах
То ж не вовки-сіроманці
Квилять та проквіляють,
Не орли-чорнокрильці клеочуть,
Попід небесами літають...²

Подивимося, як же відтворила цей уривок С. Козленицька:

Среди татарских степей
На дороге проезжей-казацкой
Не орлы чернокрылые клеочут,
Под небесами летая...³

Як бачимо, С. Козленицька відкинула рядки «То ж не вовки-сіроманці квілять та проквіляють», від чого у неї вийшла нісенітниця: «на дороге... не орлы... клеочут, под небесами ле-

¹ «Старая Украина», сборник дум, песен, легенд, переработанных с малороссийского по-русски С. Козленицкой», П., 1916, стор. 11. (Тут і далі підкреслення наші. — Г. Л.).

² «Народные южнорусские песни, издание Амвросия Метлинского», К., 1854, стор. 443.

³ «Старая Украина», стор. 109.

тая». Перекладачка також відкинула цілу низку інших рядків, образів, окремих слів, які мають першорядне значення для розуміння змісту всієї думи, її поетики. В думі говориться:

То ж сидить на могилі
Козак старесенький,
Як голубонько сивесенький,
Та на бандуру грає-виграває,
Голосно співає.
Гей, і кінь же біля його
Постріляний та порубаний,
І ратища поламані¹.

Ці вісім яскравих і співучих рядків у переказі С. Козленицької передані лише двома:

На могиле сидит казак старый,
Возле него стоит конь простреленный

Ці безбарвні, вбогі рядки, що нагадують халтурний підрядник, зрозуміло, не мають нічого спільного з оригіналом. За волею Козленицької «простреленный конь» стоїть біля козака, рушниця у козака-бандуриста, що сидить на могилі, «за плечами болтається»². Вся збірка С. Козленицької складається з переказів, зроблених на такому ж рівні, як і дума «На смерть кобзаря-бандурника». У передмові до збірки С. Козленицька сама каже: «У більшості випадків пропоновані думи не є точний переказ того чи іншого варіанта, а є ніби ще одним, моїм, власним варіантом»³. До цього, ясна річ, важко щось додати.

Про мову цих переказів можна мати уявлення хоча б з таких прикладів: Андибер у С. Козленицької, коли його виштовкують з корчми, «за порог пятками уцепился», у пісні «Брат и сестра» герой «повстречал... турок пару (в розумінні — двох турків). Слова «хмара», «сага́», «промовляє», «бирка», «квилить», «дуки» і багато інших залишились чомусь неперекладеними. Важко зрозуміти, якою ж мовою написані ці перекази — російською чи українською? Зрозуміло одне: «перекази-пристосування» С. Козленицької з їх мовою-суржигом ніякого художнього й наукового значення не мають. Крім того, слід зауважити, що чимале місце в збірці займають думи й пісні суто релігійного характеру, як, наприклад, «Святая Варвара», «Рождественская песня», легенда «Колосья» й різні духовні вірші.

В наш час своєрідним «пристосуванням» українського тексту до форм російської мови є збірка перекладів Н. Белінович «Украина непокоренная». Якщо С. Козленицька з восьми рядків думи робить два, то Н. Белінович робить навпаки: в перекладі думи «В неділеньку рано-пораненьку» у неї вийшло на 20

¹ «Народные южнорусские песни», стор. 443—444.

² «Старая Украина», стор. 109.

³ Там же, стор. 11.

рядків більше, ніж в оригіналі. Збірці Н. Белінович властива ще неграмотність політична. Так, наприклад, у згаданій думі говориться про те, що «хижі птиці круки-ворони» налетіли «На цвітучу землю нашу, Землю-матінку радянську»¹. У перекладі ж говориться, що вони «Города сожгли своим дыханием, Осквернили землю Украины»². Таким чином, за перекладом Белінович виходить, що фашисти зробили напад не на Радянську державу, а лише на одну Україну.

Про якість перекладів можна судити хоча б з таких рядків:

С той поганой стороны немецкой
Вылетали вороны-вороны,
Чернокрылые карги-вороны...

Гібрид «воронов» з «воронами» слід віднести до дивних «відкрить» Н. Белінович, до яких можна зарахувати також її твердження про те, що «зверюги-звери глодают тело», і т. п. А чого вартий заклик до радянських воїнів «омыть... мезтью слезы народа»?!³ Але найдивніше відкриття зроблене нею у галузі жанрів українського пісенного фольклору: Н. Белінович «відкрила» жанр, досі зовсім невідомий на Україні, а саме — жанр поетичної народної оповіді (по-російськи «сказа»). Другий розділ цієї збірки перекладів так і названий — «Сказы и думы»; тут надруковано «Сказ о Миколе Гастелло», «Сказ о трех Миколах» і ще три оповіді («сказа»). З подібним же успіхом Н. Белінович могла б в українській пісенній народній творчості «відкрити» й такі жанри, як «дойна» або «руна» — на Україні вони побутують у такій же мірі, як і «сказы».

Проте збірник Н. Белінович «Украина непокоренная» у свій час відіграв певну роль, він був створений у тяжкі роки Великої Вітчизняної війни, коли українська земля була окупована гітлерівськими загарбниками. Крізь словесний мотлох, крізь безсмак і різні вигадки із збірки Н. Белінович все ж таки прозвучав живий і гнівний голос багатостраждального українського народу. Дуже вдалою є назва збірника — «Украина непокоренная». Збірник перекладів Н. Белінович, незважаючи на всі його кричущі недоліки, відіграв тоді роль як документ певного політичного значення. Але все це зовсім не означає, що до роботи Н. Белінович треба підходити некритично.

Таким чином, якщо врахувати якість перекладу українських дум на російську мову, то виявиться, що існує дуже невелика, можна навіть сказати, мізерна кількість добрих перекладів. Мабуть, перекладати думи значно важче, ніж пісні, до того ж і перекладом їх на російську мову ще ніхто серйозно не займався.

¹ «Українські народні думи та історичні пісні», Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 468.

² «Украина непокоренная», М., 1944, стор. 29.

³ Там же, стор. 29—30.

Історичних народних пісень перекладено на російську мову значно більше, ніж дум, до того ж і якість їх перекладу вища.

Але, по-перше, основні історичні пісні взагалі ще ніким не перекладались. По-друге, якщо перекладів радянських українських історичних пісень надруковано порівняно багато, то перекладів старих історичних пісень, складених до Жовтневої революції, є значно менше. По-третє, перекладені пісні, так само як і переклади дум, розкидані по різних збірках.

Переклади української народної епічної поезії, як і переклади епічної поезії інших народів СРСР на російську мову, мають величезне значення і для науки, і для культурних зв'язків між країнами усього світу: адже тепер за допомогою російської мови з епосом радянських народів можуть знайомитися не тільки якути або естонці, молдавани чи тувінці, але й румуни, китайці, чехи, корейці і багато інших народів світу.

В той же час наявні переклади українського поетичного епосу на російську мову виконані без системи, від випадку до випадку. Можна без перебільшення сказати, що в цій галузі перед російськими поетами й перекладачами ще багато непіднятої цілини. Але в сучасній російській поезії є багато чудових майстрів перекладу, які безперечно справляться з цим великим і почесним завданням.

Щодо перекладів билин на мову українську справа стоїть не краще. З кількох десятків билин, що за традиційним поділом складають київський та новгородський цикли, українською мовою перекладено лише п'ять. З того часу, коли їх переклав Павло Грабовський, минув уже не один десяток років, техніка поетичних перекладів пішла далеко вперед, але переклади поета-революціонера витримали випробування часом: вони виконані майстерно й талановито і зовсім не застаріли. Все ж наявність лише п'яти билин, перекладених на українську мову, це до смішного мало. Щодо перекладів на українську мову народних історичних російських пісень, то такі, наскільки нам відомо, не існують зовсім. Як бачимо, і в галузі перекладів російської епічної поезії на українську мову — непочатий край роботи.

Перекладати російські билини — справа дуже нелегка. Але можна назвати цілий ряд українських радянських поетів, що безумовно блискуче справляться з цим завданням. Український читач має право чекати на переклади російської епічної поезії від таких поетів, як Павло Тичина, Микола Бажан, Леонід Первомайський, Андрій Малишко. Перекладницький та поетичний досвід цих поетів дозволяє не сумніватися в тому, що вони спроможні зробити прекрасні переклади російських билин та народних історичних пісень. Зокрема, багато чудових перекладів зробив Максим Рильський, перу якого належать переклади «Казки про Золотого Півника», «Бахчисарайського фонтана», «Мідного вершника» та «Євгенія Онегіна» Пушкіна, «Пана Тадеуша» Міцкевича, «Горбоконики» Єршова. М. Рильським також перекла-

дені (що дуже важливо в даному випадку) «Слово про Ігорів похід» і великий цикл сербських епічних пісень, виданий у 1946 р. окремою книгою. Взагалі, все зроблене письменником в галузі поетичного перекладу переділити нелегко, тому що зроблено ним надзвичайно багато, а найголовніше — зроблено блискуче. Було б дуже прикро, коли б М. Т. Рильський, поетичний і перекладацький досвід якого давно вже досяг вершин майстерності, не порадував нас своїми перекладами і з російського поетичного епосу.

* * *

Друге питання, на якому слід спинитись, це питання про пропаганду епічної поезії, зокрема російської та української. Досвід показав, що радіо та кіно могли б відіграти в цій справі досить важливу роль.

У 1954 р. московське радіо влаштувало дві чи три передачі російських билин у відповідному музичному супроводі. Зроблені цікаво, з великим смаком, ці передачі безумовно принесли слухачам естетичну насолоду. Значення їх у справі популяризації епічної поезії важко переоцінити. Але біда в тому, що на цих надзвичайно цікавих двох-трьох передачах справа й закінчилася. А шкода! Слід було б московському радіокомітету не тільки повторити ці передачі і не тільки підготувати нові, але й розмножити їх записи для республіканських і обласних радіокомітетів, щоб вони теж могли познайомити своїх слухачів з чудовим виконанням російського поетичного епосу. Можна влаштувати передачі про поетичний епос і по телевізору, з яких радянський глядач дізнається багато цікавого про виконання, побутування і вивчення епосу радянських народів.

По українському радіо майже щодня можна почути ліричні народні пісні, виступи професійних або самодіяльних ансамблів та капел бандуристів. У дні святкування возз'єднання України з Росією по радіо передавались у прекрасному виконанні народного артиста СРСР М. С. Гришка старі українські народні історичні пісні про Байду, Максима Залізняка і багато інших. Тепер вже давно їх не передають. Доречно запитати: чому? Невже працівники радіокомітету вважають, що у слухачів інтерес до епосу свого народу виникає лише в особливі, святкові дні? На жаль, навіть у ювілейні дні по радіо не виконали жодної думи. Слухаючи передачі українського радіо, можна подумати, ніби жанру дум взагалі не існує.

Наші радіокомітети можуть створювати прекрасні передачі, які пропагують епічну поезію радянських народів, але займаються цим епізодично. А слід було б такі передачі давати більш-менш регулярно, раз або два на місяць, в певні дні і години і обов'язково по першій програмі. Відповідні громадські організації й наукові установи повинні допомогти радіокомітетам розробити широку й змістовну програму пропаганди епічної поезії російського, українського, білоруського та інших народів Радянського Союзу.

Народний епос треба пропагувати й засобами кіно. Добре було б створити науково-документальний фільм, який ознайомив би радянського глядача з усім, що пов'язане з російським поетичним епосом. В такому фільмі, який став би добрим посібником і для наших студентів і школярів, варто показати відомі картини старих російських і радянських митців, написані на теми російського епосу, познайомити глядача з старовинними російськими народними музичними інструментами, з їх звучанням тощо. Далі можна показати яскравий епізод з п'єси О. М. Островського «Снігуронька», де сліпці-гусярі співають славу Берендею, а також розповісти про село Карачарово Володимирської області, звідки, за легендою, походить Ілля Муромець. Тут же доречно продемонструвати виконання окремих старин (або уривків з них) співцями билин («сказителями») — нашими сучасниками тощо. Аналогічний фільм слід було б створити й про українські думи, розповівши в ньому також захоплюючу історію кобзарства.

Радянська кінематографія створила до Великої Вітчизняної війни цілий ряд вдалих екранізацій російських народних казок, зокрема «По щучому велінню», «Василиса Прекрасна». Після війни за мотивами творів П. Бажова був поставлений цікавий фільм «Кам'яна квітка», з'явився кольоровий фільм «Садко». Останній фільм не можна назвати досягненням нашої кінематографії, але треба сказати, що сама спроба створити таку картину за мотивами билинного епосу заслуговує на схвалення і підтримку. Очевидно, все це лише початок великої й надзвичайно важливої роботи в галузі пропаганди російського епосу. Дуже важливо, щоб і радіо, і кіно особливу увагу звернули на пропаганду героїчного епосу слов'янських народів та інших народів СРСР. В зв'язку з цим не можна не вітати новий твір нашої кінематографії — широкоекранний фільм «Ілля Муромець».

Київській кіностудії варто було б подумати про створення за мотивами українських героїчних дум великого художнього фільму, в якому була б показана багатовікова боротьба волелюбного українського народу проти навали татаро-турецьких загарбників, прогресивну роль в цій боротьбі Запорозької Січі. В такому фільмі можна було б відтворити славні образи козака Голоти, Самійла Кішки, Ганджі Андибера, козака-бандуриста, Марусі Богуславки, трьох братів азовських та ще цілий ряд інших образів з класичних українських дум. Героїчний український епос дає багатющий матеріал для великих узагальнень, не лише художніх, а й філософських.

Питання художнього перекладу і пропаганди епосу суміжні не лише поміж собою, але й з іншими важливими питаннями вивчення епосу східних слов'ян.



Р. М. ВОЛКОВ

ДО ПИТАННЯ ВИВЧЕННЯ ВАРІАНТІВ БИЛИН

У деяких радянських фольклористів була у свій час нездорова тенденція записувати поряд з цікавими зразками народної творчості також «твори» різних антирадянських елементів — куркулів, «блатних» і т. п. Таких горе-фольклористів критикував у своїй статті «О дедах-всеєдах от фольклора» Б. Полевой («Пролетарская правда» від 8 березня 1938 р.), порівнюючи їх з казковим «дідом-всеїдом», що «жер, як розповідається в народній казці, все, що попало: і хліб, і половину, а пошле бог падло яке, жер і падло».

Існувала й інша, теж нездорова тенденція своєрідного опікунства над майстрами народного слова. До багатьох з них були приставлені «секретарі», що спрямовували й виправляли творчість своїх підопічних, як робив це, наприклад, Вікторин Попов з творами Марфи Семенівни Крюкової. Діяльність опікунів такого роду, які інструктували і вчили видатних народних співців, до певної міри викликала і появу статті М. А. Леонтьєва «Волхввання й шаманство». Якби над М. Крюковою не шефствував В. Попов, то багатьох недоречностей, що трапляються в її творах останніх років, безумовно, не було б. Внаслідок такої «обробки» творчості майстрів народного слова в багатьох записах фольклорних матеріалів радянського періоду ми не маємо справжньої народної творчості.

Про характер співробітництва В. Попова з М. Крюковою розповідає в своїх спогадах А. Є. Суховерхова, колишня учасниця Архангельського народного хору.

Ангеліну Євдокимівну Суховерхову мені довелося зустріти у Львові, де вона проживала деякий час після Великої Вітчизняної війни. Твори її друкувалися у обласній газеті «Львівська правда» і справляли враження віршів з претензією на народність. Але коли А. Є. Суховерхова виступила одного разу перед студентською аудиторією Львівського державного університету,

де сама читала свої твори, я побачив правдивого народного співця, майстра народного слова. Вона прекрасно передавала своєрідності архангельської говірки, а в газеті твори її друкувалися сучасною російською літературною мовою. На моє питання, як це сталось, вона відповіла: «Та, спасибі, літредактор газети допомагав». Довідавшись від А. Суховерхової, що вона колись закінчила церковно-приходську школу, я запропонував їй записати по пам'яті свої твори. Поетеса дала такий чудовий запис архангельського весільного обряду, якого до цього часу немає у друкованих матеріалах. Вона записала також свої твори, причому надзвичайно точно передала особливості своєї говірки.

Зацікавившись питанням, як А. Суховерхова почала складати твори, я з'ясував, що вона колись була «вопленницею» на селянських похоронах, весіллях, а потім, уже в складі архангельського хору, вона, за пропозицією керівника хору Колотилової, почала складати власні оповіді («скази»).

Спроби А. Суховерхової перейти до традиційного літературного віршування (очевидно, не без впливу «літредакторів») були невдалими: її вірш часто випадав з ритму. Але в творах, написаних народним розміром, жодного фальшивого рядка немає, бо поетеса виховалась і виросла на живій народній традиції.

Отже, якщо ми відкинемо те, що було продиктовано майстрам народного слова опікунами та редакторами, і візьмемо лише те, що створив сам співець, спираючись на поетичні традиції народного слова, ми будемо мати правдиву народну творчість радянського періоду як у ліричних жанрах, так і в епічних.

Живий інтерес широких народних мас до епічної творчості дожовтневого періоду, безумовно, існує до сьогодні, як існував і протягом століть.

Відомий слов'янський вчений Ф. Міклошич у своїй праці «Образотворчі засоби слов'янського епосу», прочитаній ним 3 липня 1889 р. на засіданні Віденської Академії наук, зазначав, що «епічний співець може оспівувати лише такі події, які живуть у свідомості народу: на все інше його слухачі не відгукнуться»¹. Це положення підтверджується спостереженнями видатних збирачів народного епосу. Так, ще П. М. Рыбников підкреслював, що слухачі виявляли жвавий інтерес до виконання «старін» видатними співцями, зокрема Нікіфором Прохоровим², те саме відзначав і О. Ф. Гільфердінг³.

І сам співець живо передає найбільш напружені, ідейно загострені місця своєї оповіді, перериваючи її репліками і зауваженнями. Все це яскраво видно у найбільш експансивних май-

¹ Фр. Миклошич, Изобразительные средства славянского эпоса, М., 1895, стор. 3.

² «Песни, собранные П. М. Рыбниковым», т. I, изд. 2, 1910, стор. XXXI.

³ А. Ф. Гильфердинг, Олонецкая губерния и ее народные расказы, «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года», СПб., 1873, стор. XII.

стрів народного слова, наприклад у М. Д. Кривополенової. За спостереженнями О. Е. Озоровської, вона «часто спів свій перериває своїми власними зауваженнями і поясненнями, тому що вся вона під владою своїх образів і від повноти переживань їй мало билинного тексту»¹. В її репліках, де вона дає оцінку вчинків Івана Грозного, видно зростання критичного ставлення народних мас до царів, що виявляє нове ставлення народу до історичного минулого своєї батьківщини. Показовими в цьому відношенні є також кінцівки старини М. Є. Крюкової, яка оцінює епічні події і героїв з точки зору радянського патріотизму².

Виявлення авторської емоціональної участі в оповіданні, участі завжди ясної і в симпатіях своїх певної, відзначає і О. П. Скафтимов³, але в той же час він недооцінює ідеологічну тенденцію епосу, патріотичну і класову, відводячи їй другорядну роль і висуваючи на перший план моменти композиційного порядку, тоді як, за правильним зауваженням Г. М. Астахової, «ситуація в композиції билин використовується для певного соціального акцентування»⁴.

Видатні представники дожовтневої фольклористики відзначали відсутність певних висновків у дослідженнях історії героїчного епосу, хоч проводились вони на протязі більш як ста років.

В. Міллер після багаторічних досліджень російського билинного епосу прийшов, як відомо, до висновку досить сумного: «Звичайно, ми не можемо вабити себе надією на те, що історія нашого билинного епосу буде цілком з'ясована вже в теперішній час; нові матеріали і, може бути, нові, невідомі ще нам прийоми наукової розробки повинні внести більше певності і ґрунтовності у розуміння і побудування всієї картини»⁵.

Непереконливість наукової методології у вивченні народного епосу констатував у 1924 р. О. П. Скафтимов: «Билину як таку недобачали, завжди бажали бачити в ній лише музейні відгуки минулого, тому й дослідження перетворювались в трактати про загальну культурну політичну історію». І далі, ставлячи питання про вивчення епосу як художнього слова народу, О. П. Скафтимов підкреслював, що «естетичний інтерес до билини з боку її творців і слухачів указує на її головну внутрішню формуючу силу»⁶.

Дійсно, художні засоби народного епосу, композиція і сюжет епічних пісень вивчались вкрай незадовільно, але ж не мож-

¹ О. Е. Озоровская, Бабушкины старины, М., 1922, стор. 50—53.

² «Былины М. С. Крюковой», Летописи Государственного литературного музея, т. I, кн. VI, М., 1939, стор. 89, 166 та ін.

³ А. П. Скафтимов, Поэтика и генезис былин, Москва—Саратов, 1940.

⁴ А. М. Астахова, Былинное творчество северных крестьян, «Былины Севера», т. I, М.—Л., 1938, стор. 22.

⁵ В. С. Ф. Миллер, Очерки русской народной словесности, т. III, ГИЗ, М.—Л., стор. 3.

⁶ А. П. Скафтимов, Поэтика и генезис былин, стор. 93.

на погодитись з тим, що життєздатність епічних творів пояснюється лише їх художньою якістю. Основне — в ідейній спрямованості епічної пісні, в тісному зв'язку її змісту з народним життям, з мріями і бажаннями народних мас.

Творча роль співця у складанні епічної пісні тепер вже не викликає сумнівів і на чергу стало питання про співвідношення традиційного та індивідуального в сюжетоскладанні, поезиці, композиції епосу, а також питання трактовки епічних героїв.

Дослідник В. Ржига в своїй праці, присвяченій вивченню поезики билин, висував питання про те, «які стилістичні перетворення пережив руський епос на протязі його історії, або, точніше, як еволюціонував стиль билин»¹. Праця В. Ржиги містить кілька зауважень про еволюцію рухливих частин — *pièces mobiles* (як їх запропонував назвати французький дослідник Анрі Мазон) в руському епосі. Вихідною точкою В. Ржиги є дослідження *pièces mobiles* в збірнику Кірші Данилова, причому дослідник цікавиться чисто формальною стороною. Таке звужене дослідження обмежує дослідника і методологічно, зводячи роботу виключно до описовості, без урахування ідейних моментів, що відіграють величезну роль навіть у словесному оформленні *pièces mobiles*, не кажучи вже про композиційне використання їх.

Ще Ф. Міклошич підкреслював своєрідну пов'язаність епічної традиції, що переходить від покоління до покоління, від співця до співця, з індивідуальною творчістю майстрів народного слова: «Невірним є уявлення, ніби співці запам'ятовують дослівно пісню, яку вони чули, і оповідання про надзвичайну пам'ять народних співців повинні відійти до міфів. Досвід показує, навпаки, що жоден співець не повторює дослівно пісню, яку він чув; він продовжує творчу роботу по-іншому розуміючи чи, може, лише по-іншому висловлюючи окремі подробиці; багато речей оживлюється постійними епітетами, порівняння повторюються буквально, багато чого типізується. Кожна епічна пісня має стільки ж варіантів, скільки співців, через уста яких вона пройшла; пісня, доки живе, знаходиться у стані безперервного перетворення; вона стара й молода в один і той же час: стара за первісним зерном, тому що воно йде від часів оспівування подій, і молода за своєю сучасною формою»².

Положення про одвічну народність епосу, поставлене дискусією 1936—1937 рр., підтверджується ідейною спрямованістю його, яскраво виявленими демократичними тенденціями, ідеєю захисту батьківщини від ворогів, чим і пояснюється живий інтерес народу до епічної пісні, підкреслюваний всіма збирачами народного епосу. І співець, і його слухачі глибоко переживають хвилюючі моменти епічного оповідання (як-от посоромлення

¹ De l'évolution des pièces mobiles dans les bylines, par V. Ržiga, «Revue des études slaves», v. XIII, Paris, 1933, стр. 213—219.

² Фр. Миклошич, цит. праця, стор. 3.

князів та бояр і самого князя Володимира «мужиком деревенщиною» Іллею Муромцем, посоромлення князя Володимира в пісні про Ставра, перемога Іллі Муромця над Каліном-царем і його силою невірною), перериваючи оповідання репліками, в яких даються оцінки епічних героїв, їхніх вчинків і взаємовідношень з точки зору народного світогляду. Жива народна епічна традиція, відома нам по записах від XVIII ст. до наших часів, свідчить про живий інтерес широких народних мас до свого минулого.

Сюжет епічної пісні, яка походить від дуже далеких часів, не залишається незмінним: він переосмислюється по-новому, якщо не в цілому, то в істотних деталях, на кожному конкретному історичному відрізкові часу відбиваючи точку зору трудового народу на історичні події.

Звідси виходить, що детальне вивчення варіантів епічних пісень по можливості на всьому відомому нам матеріалі є важливим і необхідним. «Варіант стає інтересним і значним, — зазначає Г. М. Астахова, — не лише як одна ланка, необхідна для з'ясування основ сюжету, але і як виявлення живої творчості енергії народних мас»¹.

Звичайно, при зіставленні варіантів треба брати до уваги і зміст, і ідейну спрямованість, і образотворчі прийоми, тобто весь комплекс ідейно-художніх засобів. Так, порівняльне вивчення варіантів старини «Илья-Муромець и Калин-царь» показує, як саме у різних варіантах змінюються сюжет і ідейне спрямування твору.

В першому варіанті Кірші Данилова князь Володимир потрапляє у скрутне становище під час нападу татар просто тому, що «богатырей в Києве не случилось». У варіанті, записаному О. Ф. Гільфердінгом від онезького співця Ів. Фєпонова, відсутність богатирів пояснюється тим, що князь не запросив на бенкет «сильных могучих богатырей». Коли ж Ілля Муромець прийшов «незванный», то князь Володимир наказав посадити його «во глубок погреб», і богатирі поїхали геть, сказавши: «Ай не будем мы служить князю Владимиру». Гострі антибоярські тенденції підкреслюються і далі у білінні. Коли з'являється татарське військо, князь просить Іллю Муромця «постоятъ за Киев-град, за матушку да свято-Русь землю, спасти всех князей и бояр». Ілля, забувши особисті образи, сідає коня і їде проти ворога. Побачивши, що татар багато, він просить допомоги у богатирів, але вони, подивившись «на силу на поганую», лягають «опочив держать». Ілля називає повільні дії богатирів «изменою великою» і один починає бій з татарами. Коли ж, кінець кінцем, Ілля з допомогою богатирів побив «вся силу ту несметную» і вони повернулися до Києва з перемогою, Володимир влаштовує бенкет «на сильных на могучих на богатырей».

¹ А. М. Астахова, Русский былинный эпос на Севере, Петрозаводск, 1948, стор. 5.

Так вся стáрина розгортається в рамках картини бенкету: не вшанувавши богатирів, Володимир потрапляє в біду, з якої його богатирі рятують; провчений князь гірко кається і усвідомлює свою провину, вшановує богатирів бенкетом і нагороджує їх по заслугах:

А даает города да с пригородками,
А даает золоту казну бесчетную.

В цьому варіанті билини підкреслена роль Іллі Муромця як охоронця землі Руської і, з другого боку, показано безпорадність князів і бояр без богатирів.

Можна думати, що цей варіант відбиває суперечки рядових дружинників з боярами і походить від давніх часів, а особливої загостреності набув у XVI ст., в період боротьби Івана Грозного з боярством. Демократичне спрямування він одержав, очевидно, у пізніших співців, оскільки носієм провідної ідеї, ідеї захисту батьківщини, є народний богатир Ілля Муромець «крест'янський сын». Ця провідна тенденція стáрини найбільш гостро виявлена в варіанті, записаному від Т. Рябініна.

Зіставлення трьох варіантів стáрини «Ілья Муромець и Калинцарь», — поданих у Кірші Данилова, І. Фєпонова і Т. Рябініна — приводить до висновку, що в кожному новому варіанті сюжет, по суті, розвивається саме в напрямі більш виразного виявлення соціальних симпатій і антипатій, а саме: в пізніших варіантах стáрини поглиблюються патріотична ідея і демократична тенденція.

Варіанти стáрин треба вивчати насамперед з точки зору розвитку їх ідейної спрямованості і змісту, бо в кожному новому варіанті (звичайно, у кращих співців) старе, традиційне підноситься на нову ідейну і художню височінь. Плодотворне вивчення варіантів неможливе без всебічного дослідження художньо-образотворчих засобів і поетики епосу.

Витримана в традиційному епічному стилі стáрина відкривається зачином, перед яким часто йде заспів, іноді (значно рідше) примовка. Завершується стáрина кінцівкою, за якою йде так званий «исход», за ним (досить рідко) — примовка. Примовка, заспів, зачин — на початку стáрини і кінцівка, «исход», примовка — в кінці становлять традиційне, досить стійке, але в той же час і гнучке оформлення стáрини, яке змінюється відповідно до ідейного змісту і художнього задуму твору.

Такі компоненти епічної поетики, як примовка, заспів, зачин, «исход», відомі дослідникам народного епосу вже давно¹, але ні чіткого розмежування їх, ні їх значення в композиції епічної пісні, а тим більш в розкритті ідейної спрямованості її ми на сьогодні не маємо. Не досліджено також, що тут належить до традиції, а що

¹ «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом», СПб., 1873, стор. I—X, VIII; В. С. Миллер, Очерки русской народной словесности, I—XVI, М., 1897, стор. 1—21, 22—64; Ю. М. Соколов, Русский фольклор, М., 1941, стор. 232; «Русское народное поэтическое творчество. Посobie для вузов», Учпедгиз, М., 1954, стор. 257—290.

до особистої творчості того чи іншого співця, яка, зазначав ще О. Ф. Гільфердінг, безумовно, має місце. В. Міллер, наводячи початок старини про Добриню і Альошу у виконанні одного з кращих співців — П. А. Войнова, говорить: «з висловлення самого співця ми бачимо, що тут відокремлюються дві частини: примовка і зачин билини»¹. Отже, Міллер не дає визначення примовки і зачину, приймаючи ці терміни в тому значенні, яке дає народна епічна традиція.

Звернемося до старини «Добрыня и Алеша» П. А. Войнова. Починається вона примовкою:

Из-под белые березки кудреватые,
Из-под чудна креста Леванидова,
Из-под святых мошей из-под Борисовых,
Из-под белого латыря-каменя
Тут повышла, повышла-повыбежала,
Выбегала-вылетала матка Волга-река.
Широка матка-Волга под Казань прошла,
Пошире того она под Астрахань.
Она много, матка-Волга, себе рек побрала,
Побольше того она ручьев пожрала.
Давала она плеса Долинские,
А горы-долы Сорочинские,
А места-то шла она три тысячи,
А выпала Волга в море Черное,
Да устьев пустила ровно семьдесят,
Широк перевоз да под Новым городом.

Ця примовка зовсім не пов'язана з дальшою оповіддю, про що говорить і сам співець далі:

Да все это, братцы, не сказочка,
А все это, братцы, прибауточка.
Теперь-то Добрынюшке зачин пошел.

З цього видно, що зачин вже пов'язується з епічною оповіддю, ним вже розпочинається билина:

Во стольном-то городе во Киеви;
У ласкова князь у Владимира
Хорош погодился почетной пир
На многие князи, на бояра,
На сильни могучие богатыри,
На все поляницы удалые².

Примовка певного зв'язку з змістом билини не має, а тому вільно переходить з однієї старини до другої, в чому можна переконатися на прикладах. Так, старина «Илья Муромец и Калиндарь» у оповідачки Д. В. Сурикової починається такою примовкою:

Реки-то, озера ко Новугороду,
Мхи-то, болота ко Белоозеру,
Широки раздолья ко Опскому,
Темные леса ко Смоленскому,

¹ В с. М и л л е р, Очерки русской народной словесности, т. I, стор. 33.

² «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом», № 228.

Чисты поля ко Ерусалиму,
Матушка Казань подошла под Астрохань,
Устьем выпадала во Черно море,
Во тое ли во морюшко во Черное¹.

Не пов'язана безпосередньо з епічним сюжетом, примовка ця в той же час є глибоко тенденційною: широта і різноманітність змальованого в ній російського пейзажу нагадує пісні про неосяжні простори батьківщини, збуджує гордість співця і слухачів його. Широчінь картини у цій примовці підкреслив у свій час Ф. І. Буслаєв: «Іноді течію Волги співець вставляє в обсяг широкої панорами, або, точніш, величезного фронтиспису, де містяться цілі гори, озера, багновища і ліси»².

Час складання цієї примовки можна встановити майже з абсолютною точністю: це XVI ст., часи Івана IV, коли з приєднанням до Московської держави Казані у 1552 р. та Астрахані у 1556 р. Волга зробилася на всьому своєму протязі російською рікою, тим великим водним шляхом від Білого моря до Каспійського, який набув особливого значення з часу відкриття англійцями в 1553 р. Північного морського шляху до Московської держави. Великий водний волзький шлях мав для Російської держави те ж значення, що й великий водний шлях по Дніпру «з варяг у греки» для Київської Русі.

Відгомін тих часів дійшов до нас у примовці до старіни про Суровця-Суздальця в збірнику Кірші Данилова:

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота океан-море,
Глубоки омуты Днепровские,
Широко раздолье во всей земле,
Чуден крест Леванидовский,
Долги плеса Чевелецкие,
Высокие горы Сорочинские,
Темны леса Брянские,
Черны грязи Смоленские,
А и быстры реки Понизовские³.

Зіставлення варіантів цих примовок показує, як у свідомості співців стара традиція, що йде від часів Київської держави, змінюється новою, яка відбиває вже іншу дійсність — часів Московської держави.

Важливість вивчення образотворчих засобів і поетики епосу всіх слов'янських народів підкреслювалась у свій час багатьма вченими, зокрема Ф. Міклошичем, але й до сьогодні ця проблема не розроблена, і перед нашими фольклористами стоїть завдання порівняльного дослідження поетики епосу як східнослов'янських, так і пів-

¹ «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом», № 138.

² Народная поэзия, Исторические очерки Ф. И. Буслаева, «Сборник ОРЯС ИАН», т. X, № 2, СПб., 1887, стор. 210.

³ «Древние российские стихотворения, собранные К. Даниловым», М., 1878, № 54.

деннослов'янських народів, а також порівняльного дослідження народної творчості слов'янських народів в цілому.

Цікавий матеріал для дослідження дає народна творчість тих областей України, які протягом кількох століть були відірвані від України і Росії. Характерною тут є наявність пісень своєрідного змісту, як-от пісні про еміграцію до Канади й Америки, як пісні про Довбуша і Лук'яна Кобилицю, поряд з піснями, широко відомими по всій Україні. Українське населення Буковини онімечували, румунізували протягом століть, але воно зберегло і донесло до наших часів як рідну мову, так і свою народну творчість.

Не менш цікава доля населення російських сіл на Буковині, яке, будучи протягом 300 років відірване від Росії, зберегло свою мову, часто чистішу, ніж сучасна мова Курської обл., звідки вони, очевидно, вийшли (про це свідчать особливості їх говірки, а також пісні, що збереглися і до сьогодні). Ці російські переселенці донесли до наших часів свої пісні та казки, запозичивши в той же час від сусідів-українців такі твори про борців за народну волю, як пісня про Кармалюка, «розбійничі пісні» тощо. Серед них поширилась також пісня, що є переробкою «Узника» О. С. Пушкіна. Поряд з цими фактами цікаво відзначити, що церковники марно намагалися поширювати серед цього населення, що дотримувалось старовірських обрядів, релігійну літературу (її і зараз не знають в цих селах, називають «вигадкою попів»).

Звичайно, при збиранні і дослідженні фольклорних матеріалів не слід бути «дідом-всєідом», але й не треба обмежуватись збиранням народної творчості тільки післяжовтневих часів, тому що кожен варіант цікавий для дослідження — він показує, як і чому живе або як і чому відмирає та чи інша пісня.

Збираючи і досліджуючи народну творчість післяжовтневих часів, не слід також відкидати те, що створено народними поетами, бо для розуміння ставлення трудового народу до сучасності і до минулого творчість їх не менш важлива, ніж усна творчість народних співців.

ОГЛЯД РОБОТИ ВСЕСОЮЗНОЇ НАРАДИ З ПИТАНЬ ВИВЧЕННЯ ЕПОСУ СХІДНИХ СЛОВ'ЯН

Радянські фольклористи провели і проводять велику роботу в справі збирання, видання і дослідження героїчного епосу народів СРСР. За останні роки вийшли з друку ряд ґрунтовних збірників і праць, присвячених доживтєвій і радянській епіко-героїчній творчості (збірники «Славянський фольклор», «Русское народно-поэтическое творчество», «Русское народное поэтическое творчество», т. I, т. II, праці Г. М. Астахової, В. І. Чичерова, В. Я. Проппа та ін.). Академія наук Союзу РСР включила в план своєї роботи систематичне вивчення епосу народів Радянського Союзу. При відділі літератури і мови АН СРСР створено постійну координаційну комісію по вивченню епосу. В Інституті світової літератури ім. О. М. Горького АН СРСР створено сектор народної творчості народів Радянського Союзу, на який покладено керівництво цією роботою.

В червні 1954 р. Інститут світової літератури АН СРСР спільно з Інститутом сходознавства АН СРСР скликав I Всесоюзну нараду по збиранню і вивченню епосу народів СРСР, яка підвела підсумки роботи, виконаної в цій галузі, та накреслила завдання дальших досліджень. На цій нараді було вирішено провести кілька регіональних нарад, на яких було б ґрунтовно обговорено питання вивчення епосу окремих народів. Першою ухвалено було провести нараду з питань вивчення епосу східнослов'янських народів у Києві, оспіваному в безсмертних билинах.

Українські фольклористи діяльно готувалися до цієї наради. Під редакцією академіка М. Т. Рильського та канд. істор. наук К. Г. Гуслистого був виданий великий науково-популярний збірник «Українські народні думи та історичні пісні» (упорядники П. Д. Павлій, М. С. Родіна, М. П. Стельмах); видано також збірник «Народні співці Радянської України» (упорядники В. С. Бобкова, Ф. І. Лавров, П. Д. Павлій, М. С. Родіна, Ф. Д. Ткаченко, В. Г. Хоменко), нарис канд. філол. наук Ф. І. Лаврова «Кобзар Остап Вересай». М. Т. Рильський і Ф. І. Лавров підготували до наради спеціальні доповіді з важливих питань українського народного епосу, а член-кор. АН УРСР П. М. Попов, кандидати філологічних наук Г. С. Сухобрус, А. М. Кінько, В. С. Бобкова, В. Г. Хоменко, канд. мистецтвознавства М. М. Гордійчук, канд. істор. наук К. Г. Гуслистий, наукові співробітники ІМФЕ АН УРСР М. С. Родіна, П. Д. Павлій та інші підготували спеціальні наукові повідомлення та виступи. До наради підготувались і численні фольклористи, які працюють у вузах України. Серед них доктор філол. наук проф. Р. М. Волков (м. Чернівці), кандидати філологічних наук М. М. Плісецький (м. Ужгород), А. І. Бондаренко (м. Черкаси), Г. О. Самарін (м. Кіровоград), В. Н. Кнейчер (м. Харків), Г. І. Сінченко (м. Чернівці), О. О. Мордвінцев (м. Херсон) та ін.

Перед учасниками наради стояли важливі й відповідальні завдання: не тільки підведення підсумків роботи в галузі вивчення епосу східнослов'ян-

ських народів, а й накреслення шляхів дальшої роботи, розробка таких кардинальних проблем фольклористики, як походження епосу, історія його розвитку, його доля в різних історичних умовах, перспективи розвитку в наш, радянський час, розробка теорії збирання, видання і дослідження епосу тощо. Питання ці набули особливої гостроти тому, що в останні роки на сторінках журналу «Новый мир» з'явилось кілька статей (в тому числі московського письменника М. П. Леонтьєва), які не тільки брали під сумнів радянський героїчний епос, а й прямо заперечували весь радянський фольклор, за винятком частушок, прислів'їв та приказок, скептично ставилися і до самої науки про народну поетичну творчість.

Важливість завдань наради зумовила великий інтерес до неї наукової і мистецької громадськості. На нараду прибуло 158 делегатів, які представляли науково-дослідні установи АН СРСР та АН УРСР, академії наук союзних республік, вищі учбові заклади, письменницькі і композиторські організації, а також культурно-освітні установи нашої країни (зокрема будинки народної творчості); 60 учених братніх республік Радянського Союзу, в тому числі з Москви — 26, Ленінграда — 6, Грузинської РСР — 3, Молдавської — 5, Естонської — 5, з різних областей Української РСР (крім Києва) — 33. На нараді були присутні також фольклористи з Білоруської, Узбецької, Латвійської і Карело-Фінської РСР, з Татарської, Мордовської, Бурят-Монгольської, Комі АРСР, з окремих міст — Саратова, Воронежа, Тамбова.

Від Української РСР, крім учених АН УРСР, столичного університету, педінституту та інших установ, в роботі наради взяли участь представники наукової громадськості 14-ти областей, зокрема вчені Харкова, Львова, Сталіно, Сімферополя, Одеси, Ужгорода, Чернівців, Полтави, Кіровограда, Черкас, Слов'янська, Ніжина.

Серед делегатів наради, в якій брали участь основні фольклористичні кадри Радянського Союзу, були три академіки і члени-кореспонденти АН СРСР, 6 дійсних членів і членів-кореспондентів АН УРСР, 19 докторів наук і професорів, 93 кандидати наук, 7 письменників.

Всесоюзна нарада з питань вивчення епосу східнослов'янських народів почала свою роботу 23 червня 1955 р. в приміщенні Верховної Ради УРСР. На відкриття наради прибуло понад 800 представників наукової і мистецької громадськості м. Києва. Відкрив нараду віце-президент АН УРСР акад. АН УРСР М. П. Семененко. У своєму виступі він наголосив на необхідності дослідження радянськими фольклористами сучасної народної поетичної творчості, підкреслив те значення, яке має для наших фольклористів тісний зв'язок з народом, дальше розширення його. В нашій Радянській країні, країні передової соціалістичної промисловості і сільського господарства, яка під керівництвом Комуністичної партії Радянського Союзу впевнено йде до комунізму, говорить М. П. Семененко, буйним цвітом розквітає передова радянська культура і зокрема народна поетична творчість, значне місце в якій займає сучасний епос. Героями сучасного епосу, його творцями і носіями є передові, знатні люди нашої країни. Успішний розвиток радянського народного епосу і фольклористики, продовжує М. П. Семененко, обумовлені успіхами нашого народу в будівництві комунізму. Радянський народ створив багато талановитих творів про наш величний час. Частина їх уже записана й видана. Але джерела народної творчості невичерпні. Фольклористи повинні систематично розшукувати перлини народної поезії і повертати їх народові у фольклорних збірниках, наукових дослідженнях. Ця нарада повинна стати важливим кроком вперед по шляху об'єднання зусиль радянських фольклористів у вивченні всіх видів і жанрів епосу. Методологічною основою таких досліджень повинен бути лише марксизм-ленінізм. М. П. Семененко побажав учасникам наради успіхів у роботі, закликав до широкого вільного обміну думками, до розгортання гострої принципової критики і самокритики, завдяки яким тільки й можна досягти справжнього наукового вирішення основних спірних проблем і питань.

Вступну доповідь, присвячену завданням вивчення народного епосу східних слов'ян, зробив на нараді член президії Академії наук Союзу РСР академік-секретар відділу літератури й мови АН СРСР акад. В. В. Виноградов (текст доповіді див. на стор. 5—10 цього збірника).

З доповіддю на тему «Підсумки та завдання вивчення російських билин та історичних пісень» виступив завідуючий сектором народної творчості народів СРСР Інституту світової літератури ім. О. М. Горького АН СРСР доктор істор. наук проф. В. І. Чичеров (див. стор. 11—38 цього збірника).

Доповідь на тему «Підсумки та завдання вивчення українських дум та історичних пісень» зачитує директор ІМФЕ АН УРСР академік доктор філол. наук М. Т. Рильський (див. стор. 39—58).

На ранковому засіданні 24 червня з науковим повідомленням на тему «Традиції східнослов'янського героїчного епосу в білоруському фольклорі» виступив молодший науковий співробітник сектора етнографії та фольклору Інституту історії Академії наук Білоруської РСР К. П. Кабашников (див. стор. 86—96).

Доповідь на тему «Творці і виконавці українського героїчного епосу» зробив завідуючий відділом словесного фольклору ІМФЕ УРСР канд. філол. наук Ф. І. Лавров (див. стор. 59—85). Доповідь Ф. І. Лаврова супроводжувалася виступами ансамблю кобзарів Київського виробничого комбінату товариства сліпих та кобзарів Є. Х. Мовчана, П. І. Гузя, П. В. Носача, Г. М. Ільченка та інших, які виконали ряд дожовтневих і радянських дум, старовинні історичні та сучасні пісні, частина яких складена самими кобзарями.

Вечірнє засідання 24 червня відкривається доповіддю старшого наукового співробітника Інституту слов'янознавства АН СРСР доктора філол. наук проф. М. І. Кравцова на тему: «Історико-порівняльне вивчення епосу слов'янських народів» (див. стор. 97—109).

Починається обговорення доповіді, яке виливається в творчу дискусію. В обговоренні з спеціальними науковими повідомленнями та зауваженнями виступили 55 учасників наради. Були піднесені кардинальні питання вивчення епосу, а саме: питання про суспільно-політичне та ідейно-художнє значення, походження та історичний розвиток, історичні основи та особливості поетичних форм епосу, про роль його в розвитку літератури, мистецтва, музики, а також про його творців, носіїв і виконавців; питання порівняльного вивчення епосу слов'янських народів, відображення в епосі реальної дійсності тощо.

Особливо жвава дискусія розгорнулася у питанні про долю старого східнослов'янського епосу в наш час і про розвиток, особливості змісту та поетичної форми радянського епосу. Багато учасників наради критикували твердження проф. В. І. Чичерова відносно того, що розвиток жанру билин припинився вже в XIV—XVI ст., а епічних історичних пісень — у XVII ст., твердження, яким заперечувався розвиток епосу в радянській час.

Першою в обговоренні виступає старший науковий співробітник сектора народної творчості Інституту російської літератури (Пушкінський дім) АН СРСР канд. філол. наук О. М. Лозанова (м. Ленінград). Вона розповідає про роботу доктора філол. наук проф. Г. М. Астахової і співробітника фонogram-архіву Інституту російської літератури АН СРСР Б. М. Добровольського над створенням альбома озвучених билин. Сам народ віддавав перевагу тим оповідачам, говорить промовець, які співали билини, перед тими, які, забувши наспів, переказували їх. О. М. Лозанова підкреслює, що це видання повинно мати велике значення для музичної та історико-літературної освіти широких народних мас, для пропаганди билинного епосу. Альбом, безперечно, слугиме посібником при вивченні народної творчості у середніх школах, вузах, а також може бути використаний в масових аудиторіях під час лекцій з фольклору. Видання альбома може бути корисним і для композиторів, музикознавців, особливо для братніх народів СРСР та інших народів світу, які матимуть змогу слухати російські билини в їх живому звучанні.

Учасники наради з великою увагою прослухали билини «Татарское шествие», «Илья Муромец и Соловей-разбойник» і «Вольга и Микула» у виконанні артистів ленінградських театрів.

Виступ члена-кор. АН УРСР доктора філол. наук проф. П. М. Попова (м. Київ) був присвячений висвітленню шляхів розвитку епосу східних слов'ян (див. стор. 110—118).

Лауреат Сталінської премії член-кор. АН СРСР доктор істор. наук

проф. Б. О. Рибак о в (Інститут історії матеріальної культури АН СРСР, м. Москва) у своєму виступі зупиняється на таких трьох питаннях: зачатки східнослов'янського епосу, висвітлення історії російського народу в билинах, феодальне і народне начало в російському епосі. Зачатки східнослов'янського епосу, говорить Б. О. Рибак о в, слід шукати ще в глибині первісно-общинного ладу. Промовець наводить свідчення іноземців про слов'янські племена, порівнює відомі російські зразки з вірменськими, адигейськими, кабардинськими спорідненими епічними творами, в яких збереглися до середини ХІХ ст. цінні дані з історії ранніх східних слов'ян. Далі Б. О. Рибак о в підкреслює настійну необхідність вивчення епосу для істориків, що пишуть дослідження з історії російського народу: для них важливо знати, який період історії був висвітлений в епосі, а який був забутий народом. Князь Святослав, про якого багато говориться у літописах, у билинах майже не згадується. В епосі широко представлений час Володимира, що був часом розквіту древньоруської феодальної держави, коли державна влада дійсно могла створювати на півдні «заставы богатые» проти кочовників. Можливо, князь Володимир — син рабині, брат ключиці — був більш зв'язаний з демократичними колами Київської Русі, ніж інші князі. Наявність демократичних елементів у билинах дуже важливий фактор. В питанні про феодальне і народне начало в епічних творах Б. О. Рибак о в відзначає необхідність врахування конкретно-історичних умов того часу. З численної поезії того часу народ відібрав і зберіг твори про тих князів, діяльність яких мала загальнооруське, прогресивне значення, де йшла мова, вірніше, не так про князя, як про сам народ. Звичайно, існували в той час придворні поети, які оспівували нічим не вславлених князів. Таким придворним поетом, очевидно, був Боян. Але в билинах не згадується жодний з князів, яким Боян співав славу.

Б. О. Рибак о в обстоює українське, народне походження терміну «дума», твердить, що в польську літературу цей термін прийшов з України.

Засідання наради 25 червня починається виступом старшого наукового співробітника Інституту світової літератури ім. О. М. Горького АН СРСР доктора філол. наук проф. В. М. Сидельникова. Він говорить про потребу широкого взаємообміну епосом між братніми народами Союзу РСР, про необхідність перекладів епосу на мови народів СРСР, закликає до розширення перекладацької роботи і залучення до неї нових сил. В. М. Сидельников обстоює повну достовірність перекладу, заперечує проти вільного поводження з оригіналами. Приблизність і різного роду відступи можуть бути допущені лише в окремих, виняткових випадках. «Незалежні» від оригіналу переклади, говорить промовець, слід називати «переспівами», «літературними обробками». Бажано подавати паралельно текст мовою оригіналу і переклад. Далі промовець зупиняється на питаннях радянського епосу. Ніякі скептики з сторінок «нового» чи «старого» «Миру», говорить проф. Сидельников, не можуть заперечити існування творчості радянського народу. Вона виражає нові, комуністичні ідеї і є гострою зброєю соціальної боротьби, художнім вираженням досягнень радянського народу. Звичайно, до цієї творчості треба підходити конкретно, вибирати з неї високохудожні твори, не захоплюватися стилізаціями «під народну поезію», які є, наприклад, у творчості оповідача билин П. І. Рябініна-Андреева і кобзаря І. С. Іванченка. Відзначаючи позитивну роботу з народними співцями фольклористів Української, Латвійської і Карело-Фінської республік, В. М. Сидельников критикує російських фольклористів, які розгубили народних російських співців, не працюють з ними. Нарада повинна покласти край такій неувазі до творчості народних співців, говорить промовець.

Ленінградський письменник лауреат Сталінської премії О. А. Морозов у своїй промові говорить про творчу роль скоморохів у розвитку билинного епосу, критикує ряд положень доповіді проф. В. І. Чичерова, зокрема нечітке розмежування понять класової приналежності і класової обумовленості російських історичних пісень, неясне формулювання поняття народності фольклору. Велику частину свого виступу Морозов присвячує критиці статей М. П. Леонтьєва (журн. «Новий мир», 1953, № 8, 1948, № 8), які містили ряд нігілістичних і скептичних тверджень щодо радянського фольклору і фольклористики, а саме: твердження про неможливість творчого розвитку епосу в наш

час, про руйнування радянського епосу, про непотрібність записів і дослідження радянського епосу і т. п. О. А. Морозов критикує позицію В. І. Чичерова відносно нігілістичних виступів Леонтєва. Очевидно, говорить промовець, проф. Чичеров сам поділяє хибні погляди Леонтєва, коли заявляє, що живих творців і виконавців билин вже нема. Під виглядом боротьби за «чистий жанр», продовжує Морозов, деякі фольклористи поховали билину, «тешуть дошки» й для української думи, замахаються і на казку. Промовець вносить пропозиції про видання зводу російських билин, а також збірника в честь видатних російських радянських фольклористів братів Б. М. і Ю. М. Соколових, про побудову пам'ятника билинним богатырям у Києві.

Слово надається доц. Московського державного університету канд. філол. наук С. І. Васильонку. Він укаже, що обговорення доповіді набирає однобічного характеру, промовці зосереджують всю увагу на билинах і думках, обминаючи питання білоруського епосу, а також питання комплексного вивчення складних проблем. Нерозв'язаність ряду важливих питань, в тому числі й питання про існування радянського епосу, С. І. Васильонк пояснює відривом фольклористів від досягнень суміжних наук, особливо літературознавства. Він категорично твердить, що наукова неспроможність концепцій про можливість розвитку в наш час усного традиційного епосу настільки очевидна, що не потребує вже доказів. З цієї позиції С. І. Васильонк критикує доповідь М. Т. Рильського, заперечує існування жанру усних дум у наш час, але визнає існування літературного жанру дум, який міцно й назавжди увійшов у літературу. Посилаючись на М. Г. Чернишевського, С. І. Васильонк згоден вважати епос «відголоском минулого дитинства», виступає проти прихильників сучасного епосу, заперечує П. М. Попову і О. А. Морозову в їх захисті радянського епосу. Промовець заявляє, що кращі твори радянських поетів, які стали надбанням мільйонів, у багато разів більш народні, ніж усна творчість. У цьому питанні С. І. Васильонк приєднується до М. П. Леонтєва, В. І. Чичерова і захищає їх погляди. У питанні про генезис і класову сутність билин С. І. Васильонк приєднується до думки Б. О. Рибакова і В. І. Чичерова про те, що билини зародились і оформились як жанр ще до виникнення Київської Русі. У період Київської Русі вони були вже зміцнілим жанром, що інтенсивно розвивався аж до того часу, коли древній епос почав уступати місце епосу літературному. З розвитком капіталізму існування усного епосу припиняється. Доказом древності жанру билин є збереження в них дохристиянської східнослов'янської обрядовості, міфології, рис родового побуту. В часи Київської Русі в старих билинах співіснували риси первісного анімістичного світогляду, древньої східнослов'янської міфотворчості з рисами героїчного, реалістичного в своїй основі мистецтва. Висловлюючись по питаннях класової сутності і народності билин, С. І. Васильонк твердить про неприпустимість отождолення народності з протонародністю, про необхідність урахування конкретно-історичних умов при оцінці народності. Народність і прогресивність — це дві нерозривні сторони в народному мистецтві. Можливо, припускає промовець, що в створенні билин, крім селян, брали участь і передові люди феодального суспільства. Ми відкидаємо, говорить він, теорію «аристократичного походження» народного мистецтва, але ми не можемо погодитись з вульгарними соціологами, які весь фольклор зводять тільки до творчості селян.

Проф. Тбіліського державного університету доктор філол. наук К. О. Сіхарулідзе присвятила свій виступ питанню історичної народної поезії. Вона вважає, що до історичних слід включати ті твори народної поезії, які розповідають про історичних осіб та події, незалежно від жанру цих творів і наявності в них елементів легендарного чи міфологічного. В зв'язку з цим і походження таких творів історичної народної поезії слід відносити до більш раннього періоду — до періоду ранньо-класового суспільства.

К. О. Сіхарулідзе вважає за потрібне ширше використовувати при дослідженні епосу і прозові жанри народної історичної поезії — оповіді, перекази, легенди, чого не було ні в доповідях В. І. Чичерова і М. Т. Рильського, ні в праці «Русское народное поэтическое творчество» (АН СССР, М. — Л., 1953—1955), ні в учбовому посібнику за редакцією проф. П. Г. Богатирьова (Учпедгиз, М., 1954).

Виступає доц. Харківського державного університету канд. філол. наук В. Н. Кнейчер, який присвячує свою промову питанню про життя билинних образів у передреволюційний час і після революції (див стор. 169—177). Слово одержує старший науковий співробітник ІМФЕ АН УРСР канд. філол. наук А. М. Кінько, який говорить про розвиток реалізму в українському героїчному епосі (див. стор. 136—148).

Висвітленню поглядів російських революційних демократів В. Г. Белінського, М. Г. Чернишевського і М. О. Добролюбова на епос присвятила свій виступ доц. Московського державного бібліотечного інституту канд. філол. наук Ю. М. Сидорова. В свідомості російських революційних демократів, говорить промовець, проблеми фольклору були дуже тісно пов'язані з життям і культурою народу, з роллю народних мас у загальному історичному процесі. Билини, за словами Белінського, відобразили, з одного боку, великі сили російського народу, а з другого — побут, який не давав цим силам простору для виявлення. Революційні демократи одноставно давали високу естетичну оцінку народному епосу, стверджували колективну природу епосу, народний богатырський дух його, але відзначали також деяку одноманітність змісту билин, яку вони пояснювали відбитком патріархального укладу життя. Вони підкреслювали єдність змісту і форми народної поезії, першими детально розглянули поетичні особливості билин (постійні епітети, заперечні порівняння, символи тощо), а також поставили дуже важливе питання про необхідність вивчення не тільки російського епосу, але й епосу інших слов'янських народів. Доц. Ю. М. Сидорова взяла під захист твердження В. І. Чичерова про долю билинного епосу в радянський час.

Слово надається доц. Московського державного університету канд. філол. наук Е. В. Померанцевій. Свій виступ вона присвячує питанням створення історії фольклору як історії жанрів. Висновків щодо билин, підкреслює промовець, не можна переносити на весь фольклор, оскільки шляхи розвитку різних жанрів різні. Дамі Е. В. Померанцева зупиняється на висвітленні шляхів історичного розвитку билин. Полемізуючи з Г. М. Астаховою, В. І. Чичеровим та іншими фольклористами, вона зазначає, що вже час створити справжню історію розвитку билин. Билини, на думку Е. В. Померанцевої, — це епос, органічно пов'язаний з феодальною дійсністю, обмежений у своїх можливостях; у пізніші епохи він не розвивається, а тому в навчальних програмах вивчення билин слід віднести до епохи раннього феодалізму. В пізніший час билини можна розглядати лише як факт, що свідчить про смаки та інтереси народу в ту чи іншу епоху, але не як вияв творчих процесів народної поезії. В цьому ж плані промовець розглядає і творчий доробок М. С. Крюкової, вбачаючи в ньому не дальший розвиток билин, а закономірний занепад билинного епосу. Билини М. Крюкової Е. В. Померанцева називає останнім зльотом билинної традиції, що відзначений пошуками нових шляхів і приречений на загибель. «Новини» ж Крюкової є справді новим явищем. Там, де оповідачка йде шляхом вільної ліричної імпровізації, її чекає успіх, а там, де вона намагається новий зміст подати у закостенілих традиційних формах, неминуче утворюється мертва стилізація.

Е. В. Померанцева вважає незаперечним те, що професійна радянська література в наш час посідає провідну роль щодо колективної уснопоетичної творчості.

Питанням перекладів і пропаганди східнослов'янського епосу присвятив свій виступ київський письменник Г. М. Литвак (див. стор. 220—226).

Науковий співробітник Інституту світової літератури ім. О. М. Горького АН СРСР канд. філол. наук Н. М. Велецька висвітлює питання про долю російського героїчного епосу в епоху пізнього феодалізму та в переджовтневий час. Промовець звертає увагу на важливе значення вивчення фольклору у комплексному дослідженні проблем формування російської нації, особливо в дослідженні процесу формування спільностей національної культури. Н. М. Велецька характеризує основні стадії розвитку епічної спадщини російського народу. У XVI ст. богатырський епос російського народу сформувався остаточно, після XVI ст. билини створювалися лише на основі переробки казок і повістей, а висвітлення історичних подій повністю переходить до нового жанру народної поезії — історичної пісні. Отже, на час становлення

російської нації виникнення богатырських билин на новій сюжетній основі вже припинилося. Відзначивши важливу роль скоморохів у розвитку епосу, Н. М. Велецька говорить про нові явища в епосі XVII—XVIII ст., пов'язані з епічною хоровою традицією козаків: проникнення билинних засобів художнього зображення в повісті та історичні пісні, насичення героїчного епосу соціальними мотивами, мотивами класової боротьби (останнє особливо видно на прикладах зниження образу князя Володимира, в подальшому розвитку бунтарських рис Іллі Муромця тощо). З другої половини XVIII ст. в центральній Росії епічна традиція збіднюється, тоді коли на Півночі продовжується її дальший розвиток, відбувається ускладнення сюжетів, їх контамінації, насичення місцевими історико-побутовими рисами. Затухання билинної традиції у козаків і на Півночі все більше відчувається у кінці XIX — на початку XX ст. у зв'язку з посиленням розвитком капіталізму в Росії.

Засідання 26 червня відкривається промовою завідуючого відділом фольклору Інституту літератури Академії наук Грузинської РСР доктор філол. наук М. Я. Чіковані. Промовець підкреслює значення порівняльних досліджень з питань генезису фольклору, зокрема епосу. На думку промовця, історико-порівняльне вивчення цілком можливе і навіть необхідне й тоді, коли ми маємо справу з фольклором і літературою неспоріднених народів. М. Я. Чіковані вказує на існування в усній творчості народів Східної Європи творів, які схожі на грузинську легенду про будівництво Сурамської фортеці та на баладу, що виникла на основі цієї легенди. Схожі на грузинську легенду (особливо в епізоді замурування людини в стіну фортеці) сербський переказ про побудову древнього міста Скандра, албанська балада «Розафат», де розповідається про побудову фортеці на горі Вальдамус, угорська балада про будову фортеці Дева.

Письменник О. К. Югов (м. Москва) у своєму виступі говорить про необхідність скрупульозної точності і в осмисленні, і в перекладах пам'яток історичного епосу. Промовець наводить факти прикрах помилок у трактуванні окремих місць билин, літописів, «Слова о полку Ігоревім» та ін. Все це, говорить він, вимагає від нас уважного читання даного слова в належній семантиці. О. К. Югов відзначає діловий характер доповідей на нараді.

А. І. Маскаєв (Мордовський науково-дослідний інститут, м. Саранськ) говорить про російсько-мордовські відносини, досліджені за матеріалами народного епосу. Мордовський народ, як і інші народи Поволжя, говорить промовець, спільно з російським народом боровся проти набігів східних кочовників, брав активну участь у селянських повстаннях під керівництвом Івана Болотникова, Степана Разіна, Омеляна Пугачова та ін. Все це знайшло відображення в російській і мордовській народній творчості, зокрема епічній. Маскаєв наводить численні зразки народної поезії, які свідчать про дружні взаємини російського і мордовського народів, про спільність в їх епосі, яка не могла бути наслідком впливу поетичної творчості одного народу на інший. Взагалі наявність специфічних національних форм мистецтва не допускає пасивного сприйняття. Вирішальним тут було багатовікове сусідство, спільність господарської діяльності, загальні ідейні основи.

Слово одержує проф. Воронежського державного університету доктор філол. наук П. Г. Богатирьов. Він зупиняється на найближчих завданнях в галузі дослідження епосу східнослов'янських народів. Такими завданнями проф. Богатирьов вважає насамперед порівняльне вивчення епосу східних слов'ян, далі — епосу всіх слов'ян. В найближчий час, говорить промовець, слід піднести порівняльне вивчення художніх засобів дум та билин в порівнянні з іншими жанрами та видами епосу. Другим актуальним завданням промовець вважає дослідження російських билин та історичних пісень і українських дум та історичних пісень як високомистецьких творів, дослідження їх художньої форми. Ці дослідження немислимі без достатнього знання мови оригіналів, без знання законів розвитку російської та української мов. Лінгвістичний аналіз східнослов'янського епосу — це етап досліджень, що тільки починається. Дані лінгвістичного аналізу таких поетичних засобів, як гіперболізація, фантастика, поетичний розмір, можуть використовуватися до певної міри і при вивченні генезису епосу.

П. Г. Богатирьов не погоджується з концепцією В. І. Чичерова відносно того, що билинна традиція вже з XVI ст. завмирає, а на зміну їй приходять історичні пісні. Про яке завмирання може йти мова, коли в репертуарі кращих оповідачів XIX ст. головними були саме билини, а не історичні пісні; цей вид народної поезії дуже любили та цінили і самі оповідачі, і народ. До того ж не слід забувати, що саме виконання билин є творчим актом, оскільки включає в себе значний елемент імпровізації. У фольклорі співіснували — і співіснують до цього часу — різні жанри і види. Так і билини співіснували з історичними піснями в XVI—XIX ст. Билини існують навіть у XX ст., хоч деякі наші дослідники починають їх ховати в могилу.

Промовець говорить далі про гіперболізацію і художню фантастичність образів східнослов'янського епосу і, спираючись на ряд власних спостережень, відзначає, що спочатку створюється оповідання документальне, близьке до історичної пісні, яке тільки згодом обростає фантастичними елементами. Міфологічні образи в билинах, як і в російських та українських народних казках, зауважує промовець, не збігаються з образами народної демонології, це художні образи. Закінчує проф. Богатирьов свій виступ зауваженнями з приводу доповіді М. І. Крацова, який, на думку промовця, не використав ряду праць слов'янських і західних учених, дуже важливих для висвітлення теми історико-порівняльного вивчення епосу, нечітко розмежував загальні закони епічної творчості і закони, властиві саме для слов'янського епосу, недостатньо охарактеризував ті умови, при яких виникають запозичення і тотожні елементи в епосі різних слов'янських народів.

Старший науковий співробітник Інституту етнографії імені М. М. Міклухо-Маклая АН СРСР канд. філол. наук В. К. Соколова (м. Москва) у своєму виступі підтримує концепцію В. І. Чичерова відносно принципу жанрового розгляду билин та історичних пісень, а також твердження його про те, що билини створювалися до XV ст., а з XVI ст. основним і провідним історичним жанром у російському фольклорі стає історична пісня. Промовець розглядає російські історичні пісні XVIII—XIX ст., а саме — селянські пісні. Робітничі історичні пісні пізнішого часу, які з розвитком масового революційного робітничого руху в нашій країні стають провідною частиною російського фольклору, промовець вважає за потрібне розглядати окремо, як особливий вид народної історичної поезії. У вивченні старих, традиційних історичних пісень В. К. Соколова основними називає дві взаємозв'язані проблеми: вивчення специфіки історичних пісень як особливого жанру народної поезії та вивчення історії їх розвитку (тобто історії розвитку не тільки змісту, але й поетичної форми). В цьому плані В. К. Соколова і розглядає численні зразки російських історичних пісень XVII—XIX ст. Історичні пісні, на думку промовця, виникли досить пізно, основними творцями їх були селяни, а пізніше й міське населення. Промовець не погоджується з тимп вченими, які твердять, що історичні пісні співіснували разом з билинами в період раннього феодалізму.

Вивчення зв'язків історичної пісні з іншими жанрами В. К. Соколова вважає важливою проблемою. Значну частину свого виступу вона присвячує розгляду зв'язків між історичними та ліричними піснями, подаючи характеристику специфічних особливостей обох цих видів народної поезії. Промовець звертає увагу на сатиричні історичні пісні, на необхідність широкої дискусії про час виникнення російських історичних пісень.

Про вирішальну роль народних мас у створенні всіх матеріальних і духовних благ суспільства говорить науковий співробітник Інституту філософії АН УРСР канд. філол. наук В. Г. Антоненко. Промовець рішуче виступає проти тих, хто заперечує художню творчість народу, проти недооцінки творчих можливостей народу і антинародної у своїй суті переоцінки творчої ролі особи. В. Г. Антоненко гостро критикує нігілізм по відношенню до радянського фольклору, виявлений зокрема у статтях М. П. Лосотьева. Він закликає всіх радянських фольклористів більше уваги звертати в своїх працях на активну роль народної поезії у суспільному житті, на елементи матеріалізму та атеїзму в дошовтєвому фольклорі, на нові явища в радянському фольклорі, закликає пропагувати народну творчість, допомагати партії і державі у комуністичному вихованні радянських людей.

Учений секретар Інституту слов'янознавства АН СРСР І. М. Шептунов (м. Москва) у своєму виступі характеризує героїчний юнацький епос Болгарії, болгарські гайдуцькі пісні, які є героїко-епічними історичними піснями в широкому розумінні, і власне історичні болгарські пісні. Різні жанри болгарського героїчного та історичного епосу, говорить промовець, склалися у різних історичних умовах. Це обумовило як своєрідність у відображенні фактів історії, властиву кожному з жанрів, так і специфічні особливості образності, характерні саме для даного виду болгарського епосу. Болгарські юнацькі пісні, продовжує промовець, склалися народом в часи феодалізму і протягом перших десятиріч після захоплення Болгарії османськими турками, тобто у Х—ХV ст. Ідейно-тематична спрямованість юнацьких пісень може бути охарактеризована як християнсько-гуманістична (богатирі-юнаки б'ються з іновірцями та іноземними загарбниками — турками, захищають «віру християнську»). Юнацьким пісням властиве моралізування, наділення героїв чудесними якостями; з боку поетичного викладу характерними є уповільненість дії, повторення описуваних вчинків, умовна багаторазовість подій. З кінця ХVІ ст., коли в Болгарії поширюється гайдуцький рух, скерований як проти турецьких асиміляторів, так і проти внутрішніх експлуататорів, з'являються гайдуцькі пісні, в яких по-новому показана народна боротьба. В цих піснях широкі історичні узагальненя вже нема, описуються конкретні випадки і конкретні дійові особи визвольної боротьби. Частина образів юнацьких пісень знижується, втрачає піднесеність (так, знижується образ Кралевича Марка). Гайдук змальовується у нових піснях не як герой-одинак (що особливо яскраво видно в юнацьких піснях), а в колективі з вірною дружиною, з такими ж гайдуками, яких підтримує народ. У цих піснях дуже помітний ліризм, зображувальні засоби і прийоми відзначаються різноманітністю. Отже, гайдуцькі пісні можна вважати перехідною формою від пісень юнацьких до власне історичних. Тому ми називаємо гайдуцькі пісні героїко-епічними історичними піснями в широкому розумінні, говорить промовець. Власне історичні болгарські пісні у своїй масі виникають у ХV—ХVІ ст. і змальовують історичні події як недалекого минулого, так і найбільш важливі з народного погляду факти історії ХVІІ—ХІХ ст. Тематика цих пісень дуже різноманітна. Є цикли власне історичних пісень про грізну турецьку навалу, турецьке іго, різні повстання в Болгарії тощо. Сюжет пісні розгортається динамічно, в центрі його основний епізод з ряду подій; за формою ці пісні переважно ліричні.

І. М. Шептунов підтримує погляд В. І. Чичерова щодо неоднотипного виникнення жанрів героїчного та історичного епосу, щодо їх відмінності між собою за рядом ознак, а також заперечує О. А. Морозову в його критиці доповіді В. І. Чичерова.

Слово надається старшому викладачу Херсонського державного педагогічного інституту канд. філол. наук О. О. Мордвінцеву, який говорить про недоліки в підготовці фольклористів і у викладанні курсу фольклору в педагогічних інститутах республіки, про потребу тіснішого зв'язку науково-дослідних установ з місцевими збирачами, зокрема з обласними будинками народної творчості, з викладачами фольклору. Окремо О. О. Мордвінцев зупиняється на необхідності дальшого дослідження фольклорно-літературних взаємозв'язків, а також критикує статті М. П. Леонтьєва, називаючи їх шкідливими для фольклористики. Треба брати для аналізу вдалі зразки радянського фольклору, зауважує промовець, це й дасть можливість зробити інші висновки, ніж ті, які зробив Леонтьєв.

З науковим повідомленням на тему «Про популярні видання російських билин, історичних пісень і народних казок» виступає науковий співробітник Інституту світової літератури ім. О. М. Горького АН СРСР канд. філол. наук О. М. Нечаєв. Перш ніж перейти до свого повідомлення, Нечаєв робить зауваження з приводу виступів на нараді. Він заперечує тим промовцям, які вважають «новини» і билини на сучасні теми закономірним і прогресивним явищем. Погоджуючись в основному із зауваженнями письменника О. Югова щодо точності запису та документування, промовець протестує проти буквалізму в записах фольклору, який іноді шкодить змісту, обстоює розумну достовірність записів.

У своєму повідомленні О. М. Нечаєв підкреслює велике значення популя-

ризації епічної спадщини, відзначає, що видання російських народних билин, історичних пісень і казок користуються великим попитом серед трудящих. Видавництва видають такі книги великими тиражами, у кілька сот, тисяч і навіть мільйон примірників. За 1946—1953 рр. тільки для дітей видано і перевидано 342 збірники російських народних казок. На жаль, ці популярні видання випадають з поля зору нашої літературної громадськості, не оцінюються на сторінках преси. А проте відбір зразків для таких популярних видань має важливе виховне значення. Багато недоліків у популярних виданнях епосу зумовлені неясностями і плутаниною, які існують ще в фольклористиці відносно розуміння радянського фольклору і його специфіки. Одні (група вчених з Інституту російської літератури АН СРСР) називають фольклорним всякий словесний твір, який своїми зовнішніми рисами нагадує традиційний фольклор, другі (М. П. Леонтьєв і його однодумці) — взагалі заперечують наявність радянського фольклору, треті (і таких чимало) вважають, що між фольклором і літературою немає ніякої різниці. Перший та другий погляди з їх очевидною помилковістю були піддані гострій критиці в пресі та на нарадах, третій погляд досі не обговорювався і не одержав належного за судження.

Пильна увага до окремих виконавців народної поезії в 20—30-х роках ХХ ст. набула такого характеру, що виконавець і автор фольклорного твору ототожнювалися. Це все призвело до захоплення самостійної індивідуальної творчості виконавців билин, казок і т. д., які стали складати різні «бодрые и радостные плачи», билини, казки тощо у дусі старих зразків, що було звичайнісіньким стилізаторством. Щоб поліпшити пропаганду кращих билин та історичних пісень, зокрема в школі, О. М. Нечаєв пропонує використати досвід опрацювання казок для дітей К. Д. Ушинським, Л. М. Толстим, братами Грімм, більше видавати науково-популярних збірок, таких як упорядковані В. І. Чичеровим «Героические былины» (Детгиз, 1951), упорядковані Г. М. Астаховою «Избранные былины», як збірок билин для дітей молодшого віку «Русские богатыри. Былины. Обработка для детей И. Карнауховой» (Детиздат, 1949). Досвід пропаганди російського епосу може бути використаний і в братніх республіках. Обов'язок фольклористів, говорить промовець, більш активно втручатися в художню практику, сприяти найбільш повноцінному донесенню образів епосу до мас.

Доц. Кіровоградського державного педагогічного інституту канд. філол. наук Г. О. Самарін зупиняється на питаннях взаємозв'язку російської та української епічної поезії у викладанні літератури (див. стор. 213—219).

Далі слово надається старшому науковому співробітнику ІМФЕ АН УРСР канд. філол. наук Г. С. Сухобрус, яка виступає з науковим повідомленням на тему «Роль художнього вимислу в російському та українському героїчному епосі» (див. стор. 159—163).

Питанням російського билинного епосу присвячує свій виступ науковий співробітник Інституту мови, літератури та історії Карело-Фінського філіалу АН СРСР канд. філол. наук К. В. Чистов (м. Петрозаводськ). Численні праці радянських фольклористів з питань билинного епосу, говорить К. В. Чистов, настійно вимагають уже ґрунтовного підведення підсумків. Ці праці можуть стати основою справді історичного вивчення російського героїчного епосу, вивчення в порівнянні з епосом слов'янських народів. Промовець указує на необхідність дальшого подолання негативного впливу на праці окремих радянських фольклористів так званої історичної школи В. Міллера, впливи якої проявляються зокрема при трактуванні билинних героїв. Щоб позбутись таких помилкових тенденцій у фольклористиці, слід створити цілу серію детальних, поглиблених досліджень, присвячених окремим сюжетам, циклам билин тощо. Слід також створити ряд праць з питань походження билин, бо і в цій галузі існує ряд помилок, викликаних знову-таки негативним впливом «школи» Міллера. Особливе місце в таких працях повинно посісти дослідження специфіки жанру билин в її історичній зумовленості. Зупиняючись на питанні про історизм билин, промовець говорить, що в билинах виражені сподівання і надії народу, мрії про майбутнє в образах минулого.

К. В. Чистов вважає помилковими твердження прихильників так звано-

го київського походження билин, які, за традицією «історичної школи», бачать у билинах пряме відображення політичних подій старого Києва, політичних подій часів Володимира. Билини в основному відбивають події боротьби з нападами-татарами, тому цей період і являє собою епічний час билин, який припадає на XIV—XV ст. і звичайно передував часові утворення Московської держави. Історизм билин полягає не в збереженні історичних реалій, а у вираженні світогляду народу в період утворення російської держави і великоруської народності.

На ранковому засіданні 27 червня виступив доц. Московського державного університету канд. філол. наук П. Д. Ухов, який розглянув постійні епітети билин. П. Д. Ухов критикує Ф. І. Буслаєва і О. М. Веселовського, які твердили, що постійні епітети скам'яніли і навіть втратили сенс (подібні твердження ввійшли і в сучасну підручну літературу — праці Тимофеева, Кайєва). В останній час А. П. Євгенєва у своїй докторській дисертації на численних фактах переконливо довела, що постійні епітети в билинах та інших жанрах народної поезії якраз змінюються в зв'язку з новими поглядами суспільства на ті або інші явища. Разом з тим П. Д. Ухов відзначає, що А. П. Євгенєва, по суті, обійшла залежність зміни постійних епітетів від образів, не наголосила на тому, що епітети є одним з необхідних засобів типізації образів. Постійні епітети билин виражають типові, а не ідеальні ознаки предметів, як це дехто схильний думати. Іноді епітети набирають характеру символів («бел горюч камень» — означає нещастя). Коли замість загального образу слід створити окремих, часто живаються індивідуальні, часткові епітети (замість «добрый конь» — «ах, ты волчий сын, травяной мешок»). Отже, постійні епітети змінюються не тільки в залежності від змін суспільного життя, але і в залежності від поетичного завдання художнього образу, твору.

Науковий співробітник Інституту мовознавства АН СРСР доктор філол. наук А. П. Євгенєва присвятила свій виступ висвітленню ролі постійних епітетів як засобу типізації билинних образів. Вона підкреслює, що і лінгвістична і художня сторони мови нерозривно зв'язані між собою і дають цінний матеріал для встановлення національних особливостей усної народної поезії, для характеристики рис, властивих певним жанрам, а також і певним етапам у розвитку окремих жанрів усної творчості в цілому. А. П. Євгенєва подає гостру характеристику різноманітних постійних епітетів у билинах, звертає увагу на епітети спільні для епосу всіх слов'янських народів і специфічні для кожного з них. Особливу увагу вона звертає на використання в російському та українському епосі синонімічних і однокореневих словосполучень, які становлять собою один з своєрідних художніх прийомів героїчного епосу. Промовець називає розробку поетики російських, українських, білоруських, узбецьких, казахських та інших творів народної поезії одним з найважливіших чергових завдань фольклористики. Це стосується і питань традиційності, які можуть успішно розв'язуватися з урахуванням даних мови у записках різних епох.

Проф. А. П. Євгенєва ствердно говорить про існування радянського і традиційного епосу і вказує на два важливих завдання, які стоять перед фольклористикою: вивчення історії усної поезії та вивчення сучасного народного поетичного мистецтва. Побудові справжньої історії народної поезії дуже сприяло б видання зведення фольклору російського, українського та інших народів СРСР, підкреслює промовець і вказує, що для спільної праці фольклористам слід залучати і істориків, і мовознавців, і музикознавців.

Своїми думками про вивчення живого творчого процесу в народній поезії, про життєвість творів епічної поезії поділився проф. Чернівецького державного університету доктор філол. наук Р. М. Волков (див. стор. 227—235).

Наукове повідомлення на тему «Про стилі героїчного епосу різних епох» зачитує доц. Ужгородського державного університету канд. філол. наук М. М. Плісецький (див. стор. 149—158).

Член Спілки радянських композиторів СРСР Л. В. Кулаковський (м. Москва) говорить у своєму виступі про питання музичного фольклору і фольклористики, зокрема про стан сучасної радянської пісенності. Досяг-

нення у цій ділянці, говорить промовець, найбільш значні в галузі записування зразків народної музичної творчості; стан видання і дослідження зібраного матеріалу (зокрема вивчення народного мелосу і хорового багатоголосся, засобів музичного вираження народної творчості) — незадовільний. Викладання музичного фольклору аж ніяк не сприяє підготовці необхідних кадрів музикознавців-фольклористів; підручної літератури нема. Все це свідчить про необхідність створення єдиного фольклористичного центру в Академії наук СРСР, де б працювали і музикознавці, і словесники, і інші дослідники народної творчості.

А. В. Кулаковський висловлюється проти легковажного редакторського втручання у твори народної музики, проти нігілізму в ставленні до сучасної народної музичної творчості. Він вважає, що втручання у творчий процес повинно бути глибоко продуманим, бо розвиток «стихійної народної творчості» в наших умовах неможливий. Радянську народну творчість ніяк не можна відокремлювати від організованої самодіяльності.

Виступає викладач Львівської державної консерваторії канд. філол. наук Я. І. Шуст, який спиняється на порівнянні творчих прийомів українських, російських, сербських, болгарських та інших виконавців народного епосу.

Про вимоги істориків до науки про народну творчість говорить у своєму виступі старший науковий співробітник інституту історії АН СРСР канд. істор. наук А. М. Пушкар'юв. Промовець окремо зупиняється на тому, як відображений в російському епосі період формування російської нації. Билини, записані в XVII—XVIII ст., своїм змістом, ідейною спрямованістю і поетичною формою відбили процес усвідомлення російським народом національної єдності, психічної спільності. В цьому плані промовець аналізує «Сказание о киевских богатырях», повість про Сухмана та ін. До XVII ст. А. М. Пушкар'юв відносить і остаточну канонізовану образу Іллі Муромця — перетворення його в старшого богатиря, ватажка богатирської застави, визначника надій і сподівань трудового народу, в образі якого російський народ виллєвив свої уявлення про ідеального героя.

А. М. Пушкар'юв повністю підтримує погляди В. І. Чичерова на жанр і долю билинного епосу та історичних пісень; захист наявних зразків билинного радянського епосу він називає «гальванізацією трупа» і закликає допомогти народженню нового епосу.

Слово надається старшому науковому співробітнику Інституту мовознавства АН СРСР канд. філол. наук Й. А. Оссовецькому, який присвячує свій виступ питанням вивчення мови фольклору. Досі не цілком ще ясний метод, яким слід досліджувати мову народної поезії, говорить Й. А. Оссовецький; часто ще під вивченням мови фольклорного твору розуміють вивчення діалектних рис і словника. Мова фольклору відзначається значною кількістю зображувальних засобів експресивно-емоціонального характеру; вона являє собою художню трансформацію діалекту. Складні та багатогранні взаємовідносини між мовою фольклору і звичайною розмовною формою діалекту і визначають собою проблему мови фольклору. На закінчення своєї промови Й. А. Оссовецький висловлює побажання, щоб вивчення мови билини і взагалі мови народної поезії здійснювалося спільними зусиллями фольклористів і мовознавців з тим, щоб були враховані всі особливості і умови створення фольклору, щоб не допускалися прикрі помилки, які мали місце у таких дослідженнях.

Питанню порівняльного вивчення деяких особливостей стилю російського історичного епосу та древньоруської історичної повісті присвячує свій виступ вчений секретар Комісії філологічних наук Бюро відділу літератури і мови АН СРСР канд. філол. наук А. М. Робінсон. Історичний підхід до вивчення художньої форми епосу, на думку промовця, може знайти наукове обґрунтування саме на перехресті суміжних наук — фольклористики та історії древньоруської літератури. Хоча билини і виникли раніше писемної літератури, але пізніше вони співіснували, взаємовпливали. На прикладах билини і військових повістей промовець встановлює їх спільні ідейні і художні риси. Зокрема, комплекс поетичних засобів епосу і військових пові-

стей майже однаковий. Ці дані є одним з доказів вітчизняного походження військових повістей, а не іноземного, як твердили окремі дослідники.

Вечірнє засідання 27 червня починається промовою завідуючої відділом фольклору Державного Літературного музею канд. філол. наук С. І. Мінц-Семенової (м. Москва), яка знайомить учасників наради з великим багатством записів російського епосу, що зберігаються у фольклорних архівах музею, створених за ініціативою Ю. М. Соколова ще в 1932 р. Зараз тут зосереджено більше 80 тисяч фольклорних одиниць, в тому числі велика кількість повноцінних текстів, деякі навіть унікального характеру. З них опублікована, може, одна десята доля, а в музеї зберігаються дожовтневих записів — 53 биліни, 10 історичних пісень, 58 балад; записаних у радянський час — 47 билін, 89 історичних пісень, 36 балад тощо. С. І. Мінц-Семенова згадає про важливі для дослідників російського епосу фонди фольклорних записів Товариства любителів природознавства, антропології та етнографії, Заонежської експедиції 1926—1928 рр., Північної експедиції Літературного музею 1937—1938 рр., биліни, записані від М. С. Крюкової, тощо. Далі промовець характеризує ідейно-тематичні групи записів епосу, наявні у архівах музею, зачитує кілька кращих унікальних записів (про Пугачова і Салавата, про Рябова).

Виступає письменник М. П. Леонтьєв (м. Москва). Він говорить про швидке просування вперед всього радянського життя, радянської культури і науки і відзначає, що наука про радянський фольклор становить чи не єдиний виняток у цьому поступальному русі. Ця наука, говорить промовець, і зараз ще служить склепом для найвідсталіших поглядів, блукань і мертвонароджених теорій; в ній стоїть такий густий туман, що його можна рубати сокирою. М. П. Леонтьєв посилається на відоме висловлювання К. Маркса про епос і говорить, що всією практикою своєї роботи в галузі радянського фольклору наші фольклористи вступали в явну суперечність з цим висловлюванням. Сам термін «усність» став для них рівнозначним поняттю «народність». Центральною фігурою в народній творчості став оповідач. Хибні погляди у фольклористиці переросли у безпринципний еkleктизм. З вузького кола оповідачів, перед якими «соколовська» фольклористика публічно курила прогірклий від часу фіміам, особливо високу оцінку дістала М. С. Крюкова. За одностайною думкою правірної фольклористики, говорить М. П. Леонтьєв, вона уособлює розквіт сучасної народної творчості російського народу. Промовець іронізує над творчістю М. С. Крюкової, відносить її до «країни Фольклорії, відкритої в 30-х роках нашого століття фольклористами». Він говорить, що не можна називати заслугою суспільного значення факт запам'ятання Крюковою кількох десятків билін і перелицювання їх на сучасний лад. М. П. Леонтьєв вказує, що фольклористи й досі не освітили марксистсько-ленінським вченням свою ділянку роботи, штучно обмежену різноманітними цеховими умовностями. Дослідники радянського фольклору, говорить промовець, загубили уявлення про предмет свого вивчення. Ідея О. Толстого про створення «Зведення російських казок» до цього часу ніким не здійснена, фольклористи захопились дослідженням перелицьованих класичних народних казок. З тієї ж причини на довгі десятиріччя відкладалося і складання зведення творів билінного російського епосу. Промовець вважає невідповідним сам термін «фольклор», пропонує термін «літературна самодіяльність».

Слово надається заступнику директора Інституту російської літератури (Пушкінського дому) АН СРСР доктору філол. наук проф. В. Г. Базанову, який відкладає свій запланований виступ — огляд літератури про російський билінний епос — і бере участь у загальній дискусії. У фольклористиці, як і в будь-якій іншій науці, говорить промовець, повинні існувати і розвиватися різні творчі напрями та школи. В ході дискусії на цій нараді визначилися два напрями, пов'язані з сучасним розумінням народної поезії. Промовець висловлюється проти фразеології, якою озброїлися деякі учасники наради. Лідерів одного з напрямів оголосили нігілістами, а значно краще було б їх назвати представниками критичного напрямку в радянській фольклористиці. Представники другого напрямку поки що імені не дістали. В їх концепції є деякі спірні моменти, а в цілому це дуже романтична кон-

цепція, яка іноді приводить до сентименталізму. В. Г. Базанов зауважує, що й на цій нараді не чути ясної відповіді на запитання: «Що таке радянський фольклор?». У питанні про епос та інші види фольклору безумовно слід нехвибно дотримуватися історизму. Билинний епос відмирає — така логіка історичної дійсності. Але цей висновок не можна переносити на характеристику сучасного епосу інших народів (так, руни «Калевали» й досі співаються). Промовець говорить про надмірне перебільшення багатьма фольклористами ролі оповідачів, некритичний підхід до зразків. Проте на думку В. Г. Базанова, радянський фольклор 30-х років, як і голосіння, складені в роки Великої Вітчизняної війни, зіграв свою позитивну роль, і його не можна без будь-якого критичного розгляду списувати в архів. Одним з основних завдань радянської фольклористики промовець вважає розвиток науки про народну поезію під знаком соціалістичного народознавства.

Науковий співробітник Інституту мови та літератури АН Естонської РСР Л. К. Раудсеп говорить про необхідність взаємної інформації з питань дослідження епосу народів СРСР; зупиняється на зв'язках естонського народного епосу «Калевіпоег» з російськими билинами. Як свідчать зібрані матеріали, в естонській народній поезії є епічні твори, в яких відчутний зв'язок з Новгородом, Псковською землею, Білорусією, з древнім Києвом. В естонських казках і легендах зустрічаються билинні багатирі Ілля Муромець, Добриня Нікітич, Альоша Попович, переказуються цілі сюжети билин або їх окремі частини. Л. К. Раудсеп пропонує на наступних нарадах поставити проблему про зв'язки епосу східнослов'янських народів з епосом інших народів СРСР, а також видати матеріали епосів усіх народів СРСР з коментарями і резюме російською мовою, видати бібліографічні покажчики з питань епосу. Вона повідомляє, що в Естонській РСР готується видання народних оповідей «Калевіпоег» у трьох томах естонською та російською мовами, дає високу оцінку цим творам.

Темою наукового повідомлення доцента Кишинівського державного університету канд. філол. наук Б. П. Кірошка було висвітлення молдавсько-російсько-українських зв'язків за матеріалами епосу. Молдавський народ здавна був тісно зв'язаний з народами російським і українським. Це знайшло свій вияв і в епосі братніх народів. Молдавський народний епос представлений гайдучькими баладами та історичними піснями, основним змістом яких є змальовання боротьби молдавського народу проти турецьких загарбників і місцевих експлуататорів, прославлення відважних народних героїв. Б. П. Кірошка характеризує молдавський епос, відзначаючи, що в баладах змальовуються історичні факти і зберігаються достовірні імена історичних осіб. Гайдучькі пісні властиві також румунам, болгарам, сербам, у цих піснях є багато спільного, зокрема образи героїв — Марко у молдаванів і румунів, Марко Кралевич у сербів, Краль Марко у болгар. Про зв'язки молдавського та українського народів свідчать думи про похід Богдана Хмельницького в Молдавію, про російсько-молдавські зв'язки — молдавські пісні про взяття Плевни тощо. Промовець рішуче засуджує статтю М. П. Леонтьєва, які шкідливо впливають на роботу місцевих фольклористів.

З науковим повідомленням на тему «До питання про вивчення і побутування історичної пісні на Буковині» виступає старший викладач Чернівецького державного університету канд. філол. наук Г. І. Сінченко (див. стор. 187—191).

Науковий співробітник ІМФЕ АН УРСР М. С. Родіна свій виступ присвячує темі «Життя епічних історичних пісень у наші дні» (див. стор. 178—186).

Слово надається науковому співробітникові Інституту мови, літератури та історії Карело-Фінського філіалу АН СРСР В. Я. Євсєєву (м. Петрозаводськ), який зупиняється на питанні взаємовпливу епічної поезії росіян і карелів. Він говорить про відомі російські билини, записані від карелів, про билини карельською мовою, виявлені у казковому і пісенному виконанні. У карельському фольклорі зустрічаються імена героїв російських билин (Тухка Муромець, Ільма Муринець). У мові рун та билин збереглося багато слів, які вже вийшли з ужитку в живій російській мові. Промовець наводить численні докази позитивного взаємовпливу фольклору братніх народів,

широко аналізує билину про Івана Годиневича і карело-фінську руну про Івана Койонена. В радянський час карельські і російські оповідачі Карело-Фінської республіки охоче відгукувалися на одні й ті ж теми, опіваючи в своїх творах героїв громадянської війни — Чапаєва і Тойво Антикайнена, мирну працю радянських людей.

Про характер виконання українських народних дум говорила у своєму виступі викладач Музичного училища ім. Гнесіних Г. М. Кашеева (м. Москва), яка зупинилася на розгляді імпровізацій кобзарів, вільного речитативу дум. Вона пропонує видати та перевидати праці Ф. М. Колесси, К. В. Квітки з питань музики дум і історичних пісень, а також видати нотні записи цих вчених.

Висвітленню долі українського народного епосу у період капіталізму та в радянський час присвячує свій виступ науковий співробітник ІМФЕ АН УРСР П. Д. Павлій.

З науковим повідомленням на тему «Про музичні особливості українських народних дум та історичних пісень» — виступив завідуючий відділом музики та музичного фольклору ІМФЕ АН УРСР канд. мистецтвознавства М. М. Гордійчук (див. стор. 164—168).

Засідання 28 червня починається виступом старшого наукового співробітника ІМФЕ АН УРСР канд. філол. наук В. С. Бобкової на тему «Героїчний епос і сучасна українська література» (див. стор. 203—208). Промовець бере також участь у загальній дискусії, рішуче виступає проти фальсифікації творчості народних співців, пропонує скликати добре підготовлену спеціальну нараду з питань радянського фольклору і термінології.

Слово надається доц. Ленінградського державного педагогічного інституту ім. О. І. Герцена канд. філол. наук З. М. Купріяновій, яка говорить про епос народів радянської Півночі — ненців, евенків, хантів, мансі. Цей епос — живе явище, він побутує і сьогодні. Основними проблемами його є проблеми соціальні. Сучасність вимагає нової творчості, і в епосі народів Півночі переосмислюються старі твори, створюється новий епос — радянський, в якому відбито ідеали нашої соціалістичної епохи. Промовець підкреслює необхідність серйозного наукового збирання, видання і дослідження епосу народів Півночі.

Заступник директора ІМФЕ АН УРСР канд. істор. наук К. Г. Гуслистий виступає з науковим повідомленням на тему «До питання про історичні умови виникнення українських дум» (див. стор. 119—128).

Доцент Ленінградського бібліотечного інституту ім. Н. К. Крупської канд. філол. наук Е. С. Литвин у своєму виступі торкається питання про історичне співвідношення різних видів епічної творчості, вважаючи цю проблему однією з найважливіших проблем наради. Промовець заперечує проти ототожнення двох різних понять — поняття ідейно-художнього успадкування, що зв'язує ряд епічних жанрів, і поняття нового прямого розвитку конкретного жанру. Ідейно-художнє успадкування слід вивчати в усіх його формах і виявленнях, воно має велике значення для з'ясування історії народної творчості. Однак не можна не помічати нових якостей, нову художню трансформацію образів. Перехід билини в казку або обробку казкового сюжету в билину не слід розглядати як поглинення одного жанру другим, це — живий творчий процес, взаємовплив, взаємодія жанрів. Те саме стосується також історичних і ліричних пісень: в історичні пісні проникає драматизм (блискучий приклад цього — діалог між Пугачовим і Паніним у пісні про Пугачова), українські думи пройняті ліризмом. Е. С. Литвин зупиняється на питанні художнього домислу в билинах та історичних піснях, підкреслює, що в історичних піснях роль домислу така ж велика, як і в билинах (наприклад, Суворов у піснях завжди умирає від рани на полі бою, а не дома). Промовець говорить про необхідність глибокого, всебічного вивчення історичних пісень.

Слово надається науковому співробітнику ІМФЕ АН УРСР канд. філол. наук В. Г. Хоменко, яка підготувала виступ на тему «Героїко-патріотичні ідеї народного епосу в історичних драмах М. Старицького та І. Карпенка-Карого» (див. стор. 192—202).

З промовою виступає завідуючий відділом фольклору Всесоюзного бу-

динку народної творчості ім. Н. К. Крупської А. К. Мореева (м. Москва). Вона говорить про свої спостереження над сучасними процесами у народній творчості. Пісні, вірші, оповідання про історичні події та особи, говорить А. К. Мореева, творяться в наш час в далеко більшому обсязі, ніж будь-коли раніше. Серед будівників Волго-Донського каналу, Куйбишевської ГЕС фольклористи ВБНТ зібрали ряд творів, в яких відображено важливі моменти будівництва; спостереження ведуться і серед трудівників цілинних земель. В своїй масі це лірико-патріотичні вірші, пісні і оповідання; значне місце в них посідає сатира. Спостереження над сучасною творчістю мас свідчать, що без вивчення художньої самодіяльності в галузі словесної пісенної творчості фольклористика не зможе створити повноцінної праці з питань сучасної народної поезії. Сучасна словесна творчість мас є невіддільною частиною радянської літератури. Це колективна творчість, в якій беруть участь самодіяльні автори, художні агіткульбригади. Вони створюють образи позитивних героїв, гострі сатиричні пісні, частушки, вірші, байки, приказки, фейлетони, широко використовують при цьому фольклорну спадщину, складають твори на історичну тематику. Цих авторів слід всіляко підтримувати, зокрема через будинки народної творчості, які повинні глибше і ширше розгортати вивчення творчих процесів словесної народної творчості.

Науковий співробітник Інституту світової літератури ім. О. М. Горького АН СРСР канд. філол. наук Б. П. Кирдан у своєму виступі робить огляд збірників народної поезії, виданих Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Він говорить про значні досягнення українських фольклористів у справі видання народної поезії, а також зупиняється на недоліках, що наявні в цих виданнях. Промовець вважає, що незалежно від типу видання збірник повинен мати передмову і примітки. А цього нема, наприклад, у збірнику «Радянські народні частушки і коломийки», в якому навіть не пояснено, чому друкуються переклади з російської мови. Основну увагу Б. П. Кирдан у своєму виступі приділяє розглядові збірника «Українські народні думи та історичні пісні». Високо оцінюючи збірник в цілому, промовець заперечує доцільність популяризації стилізованих радянських дум на зразок «Думи про Олега Кошового» тощо. Б. П. Кирдан звертає увагу на необхідність уточнення термінології в наукових працях, на потребу видання фольклорного журналу, закликає дбайливо ставитись до наукової спадщини, зокрема не відкидати те цінне, що є в працях О. М. Веселовського, М. Я. Марра та ін.

В загальній дискусії бере участь старший науковий співробітник Музею літератури Академії наук Узбецької РСР канд. філол. наук Х. Т. Зарифов (м. Ташкент). Він говорить про те, що одним з найважливіших питань є питання про історію білини та історичних пісень, і відзначає користь дискусії з цього приводу. Він підкреслює необхідність дослідження джерел епосу і дальшого побутування вже сформованих жанрів. Узбецький епос «Алпаміш», наприклад, склався, як це можна встановити за наявними матеріалами, на північному заході Узбекистану, але зараз його там не знають, він існує тільки на півдні республіки. Цілково можливо, що російські білини склалися на півдні, а відомі зараз на півночі, в Сибіру та інших місцевостях. Це різні речі — відмирання того чи іншого виду, жанру епосу і існування епосу в цілому. М. П. Леонтев, на думку промовця, займається розглядом антихудожнього матеріалу, що ніякого відношення до фольклору не має, тоді як треба досліджувати і пропагувати кращі зразки.

Виступом доцента Черкаського державного педагогічного інституту канд. філол. наук А. І. Бондаренка закінчується загальна дискусія. Промовець критикує ставлення М. П. Леонтева до сучасного фольклору, а також заперечує проти шаблонного підходу до викладання фольклору у вищих і середніх школах. Основним у його виступі був розгляд народних пісень і дум про братерство України з Росією (див. стор. 129—135).

Художній керівник самодіяльного ансамблю Київського виробничого комбінату товариства сліпих М. П. Полотай вносить пропозицію про відновлення етнографічного ансамблю кобзарів і лірників, який існував на

Україні до війни. У своєму виступі М. П. Полотай говорить про мистецтво кобзарів-бандуристів радянського періоду (див. стор. 209—212).

Головуючий надає доповідачам прикінцеве слово. Першим виступає В. І. Чичеров. Він високо оцінює роботу наради, приймає з подякою ряд критичних зауважень і порад, висловлених з приводу його доповіді, вважає за потрібне уточнити в своїй доповіді ряд положень, зокрема щодо розуміння епосу, дожовтневого і радянського, щодо часу виникнення основного складу билин, перегляду формулювання про розчинення історичної пісні в ліричній. Разом з тим він рішуче протестує проти несправедливих і недостойних за формою нападів О. А. Морозова, проти його натяків. В. І. Чичеров відкидає критичні зауваження проф. П. М. Попова та Г. С. Сухобрус з приводу твердження про припинення розвитку билин з XV ст., а історичних пісень — з XVIII ст., про відсутність радянських билин та історичних пісень тощо. В. І. Чичеров заперече також проф. П. Г. Богатирьову у питаннях про гіперболізацію билинних образів, про одночасне виникнення і співіснування билин та історичних пісень, про відсутність вірувань і повір'їв дренбурзької народності в билинах.

Промовець зупиняється далі на деяких загальних питаннях, які обговорювались на нараді. Неприпустимо ототожнювати билини і епос в цілому. Епос поняття далеко ширше; в історичний епос входять різні жанри російського фольклору — билини, перекази, історичні легенди тощо. Вивчення жанру постає перед нами, як одне з найважливіших завдань сьогодишнього дня. В. І. Чичеров вказує на потребу перегляду поняття «лірична народна поезія», бо сюди входять і ліричні пісні, насичені соціальними мотивами, а не тільки сімейно-побутові. Саме про такі соціальні пісні, підкреслює промовець, і говорилося в доповіді, коли стверджувався зв'язок історичних пісень з ліричними. Не можна також розглядати жанр історичної пісні поза історичним розвитком. Історична пісня XVI—початку XVII ст. дуже тісно стикається з билиною, вона виконується соло і є ніби сестрою билини. Пісні ж історичні XVII ст., особливо разінського циклу, вже свідчать про зближення з ліричними піснями. У XVIII ст. спостерігається зовсім нове явище: створення солдатських історичних пісень, маршових і ліричних, робітничих історичних пісень; на кінець століття в історичних піснях з'являються ознаки правильного римування. В середині XIX ст. куплетна побудова стає однією з характерних рис історичних пісень; в кінці XIX — на початку XX ст. відчутна явна орієнтація на створення історичної пісні книжними шляхами (так, книжна основа помітна в піснях пролетарських. у піснях про події 1905—1907 рр.).

В. І. Чичеров підкреслює, що не можна ототожнювати долю епосу у різних народів; наприклад, думи, руни ще в XX ст. живуть, а билини ні. Сюжети багатьох билин забулися, але немає жодної людини, яка б забула образи Іллі Муромця, Добрині Нікітича, Альоші Поповича. В. І. Чичеров відзначає, що і зараз билини живуть у художніх образах, у високих патріотичних ідеях, але це не означає, що у жанрових межах билин обов'язково повинні складатися нові твори. Прикладом сучасного епосу промовець вважає поетичні оповіді («сказы»); сучасні історичні пісні, в яких переважає ліризм і сюжетність, Чичеров вважає вірнішим відносити до ліричної поезії.

Зупинившись на статтях М. П. Леонтьєва, В. І. Чичеров говорить, що виступав і усно, і в пресі проти їх шкідливої суті, яка полягає в ігноруванні радянського фольклору. Чичеров вносить пропозицію про відзначення наукових заслуг учених-патріотів братів Б. М. і Ю. М. Соколових, які зробили великий вклад у розвиток радянської фольклористики, виховали цілу армію радянських дослідників народної поезії.

З прикінцевим словом по своїй доповіді виступає М. Т. Рильський. Він відзначає продуктивну роботу наради, її незаперечну користь у постановці та обговоренні важливих принципових питань радянського і дожовтневого фольклору. Не всі ці питання розв'язані, говорить Рильський, не в усьому учасники наради прийшли до одностайної згоди, але цього й не можна було чекати від однієї наради. Багато які розходження вияви-

лися перебільшеними, уявними, деякі сумніви розвіялися, деякі принципові суперечки загострилися. Але все це, говорить М. Т. Рильський, на користь справи. М. Т. Рильський зупиняється на питанні про радянський фольклор, який, на його думку, безперечно існує і розвивається. В зв'язку з цим промовець заперече скептицизм по відношенню до радянської народної поезії, виявлений у статтях М. П. Леонтьєва, говорить про шкоду, завдану цими статтями нашої науці (вилучення з програм середньої школи викладання фольклору, знижена увага до цього предмета у вищих школах). Експедиції ІМФЕ АН УРСР щороку привозять значну кількість записів нових радянських пісень, у тому числі й історичних. Якщо навіть кілька десятків з них витримують іспит часом, то й цього буде досить. Чому деякі наші товариші, запитує М. Т. Рильський, так рішуче виступають у ролі непогрішних суддів художньої якості фольклору, вважаючи свої естетичні судження незаперечними? Остаточну оцінку народної поезії дасть сам народ.

Народна поетична творчість нашого соціалістичного суспільства якісно нова. Тому дивно, що деякі учасники наради у своїх виступах воювали з неіснуючими противниками, які нібито стверджують, що наші українські думи та історичні пісні розвиваються і повинні розвиватися лише в старих традиційних формах. Творче використання елементів старої традиції не тільки законне, але й плідотворне і спостерігається воно в усіх ділянках мистецтва.

М. Т. Рильський закликає всіх учасників наради збирати і вивчати фольклорний матеріал, що дасть можливість радянським фольклористам прийти до обгрунтованих теоретичних побудов.

М. І. Кравцов у своєму прикінцевому слові відповідає на критичні зауваження проф. П. Г. Богатирьова. Дати відповідь на те, що ж в епосі слов'янських народів є загальноепічним, загальнослов'янським і своєрідним, національним, говорить М. І. Кравцов, зразу неможливо, остаточно відповідь можна одержати тільки внаслідок великої і тривалої роботи. Проф. М. І. Кравцов відзначає невірне трактування І. М. Шептуновим образу Марка Кралевича, обстоюючи не випадковість героїзації цього образу в епосі. М. І. Кравцов полемізує з І. М. Шептуновим по деяким питанням болгарського епосу: про класифікацію болгарських історичних пісень, про зміну болгарських юнацьких пісень гайдуцькими. Зокрема, М. І. Кравцов заперече І. М. Шептунову у питанні про зниження образу Марка Кралевича в болгарському епосі. Марко — героїчна, патріотична фігура, національний герой болгарського і сербського епосу, який протягом тривалого часу зберігає одні й ті ж позитивні риси.

Далі М. І. Кравцов не погоджується з твердженнями О. А. Морозова і Н. М. Велецької про роль скоморохів у збереженні і розповсюдженні билин на Півночі. Збереження билин на Півночі сприяли інші соціально-економічні умови, зокрема те, що там не було поміщицького землеволодіння і кріпосного права. М. І. Кравцов заперече тим промовцям, які твердять про погану форму радянського фольклору, яка ніби потребує шліфування.

Промовець переходить до зауважень з приводу походження російського билинного епосу. На нараді висловлено три погляди: С. І. Васильюнок відносить виникнення билин приблизно на час первісно-общинного ладу, В. І. Чичеров — на час, що передував Київській Русі, К. В. Чистов на XIV—XV ст. С. І. Васильюнок і К. В. Чистов, говорить М. І. Кравцов, виходять з помилкового уявлення про можливість розриву між змістом і формою билин в процесі їх виникнення. В. І. Чичеров правильно твердить, що і зміст, і форма билин виникають одночасно у період раннього феодалізму. Наявність у билинах залишків міфів ще не є доказом виникнення билин у первісно-общинному суспільстві, ці залишки свідчать про існування первісної епічної традиції, яка відрізнялась від билинної. Припущення К. В. Чистова про те, що через п'ять століть російський народ раптом згадав своє минуле і став складати про нього билини, явно хистке і вимагає солідної аргументації. М. І. Кравцов заперече Й. А. Осовецькому в його твердженні про те, що не існує єдиної мови російського фольклору, а є мова жанрів: казок, билин тощо. У нас є єдина національна мова, го-

ворить промовець, так само, як і єдиний фонд засобів художнього зображення; все це змінюється, але не руйнує своєї єдності.

Ф. І. Лавров у своєму прикінцевому слові подякував усім тим товаришам, які спинялися на окремих положеннях його доповіді.

Жваво обговорюється проект резолюції наради, який разом з доповненнями та змінами одностайно приймається (див. стор. 255—257).

Заключну промову виголошує академік М. Т. Рильський. Робота Всесоюзна наради з питань вивчення історичного епосу східних слов'ян завершилася, говорить він і висловлює побажання, щоб слова, сказані тут, не розходилися з хорошими справами в ім'я буйного розвитку соціалістичної радянської фольклористики — передової, бойової партійної науки.

М. Т. Рильський висловлює надію на те, що ця нарада не буде останньою, що вона послужить дальшому зміцненню дружніх зв'язків між фольклористами та представниками інших суспільствознавчих наук, дальшому зміцненню дружби та братерства між народами Радянського Союзу.

* * *

Всесоюзна нарада з питань вивчення епосу східнослов'янських народів підкреслила необхідність тісного зв'язку фольклористики з життям радянського народу, священний обов'язок радянських фольклористів самовіддано служити народові, сприяти піднесенню соціалістичної культури, допомагати партії в справі комуністичного виховання трудящих, особливо молоді.

Всесоюзна нарада з питань вивчення історичного епосу східних слов'ян відіграла важливу роль у справі поліпшення і нового піднесення науково-дослідної, громадсько-політичної і популяризаторської роботи фольклористів Української РСР.

П. Д. Павлій

РЕЗОЛЮЦІЯ НАРАДИ

Всесоюзна нарада з питань вивчення історичного епосу східних слов'ян, заслухавши та обговоривши вступну доповідь академіка В. В. Виноградова, доповіді проф. В. І. Чичерова «Підсумки робіт і завдання вивчення російських билин та історичних пісень», академіка М. Т. Рильського «Підсумки та завдання вивчення українських дум і історичних пісень», доповідь проф. М. І. Кравцова «Порівняльне вивчення епосу слов'янських народів» і кандидата філологічних наук Ф. І. Лаврова «Творці та виконавці українського героїчного епосу», повідомлення наукового співробітника Інституту історії АН БРСР К. П. Кабашникова «Традиції східнослов'янського героїчного епосу в білоруській народній творчості», а також повідомлення учасників наради з спеціальних питань, відзначає, що в останні роки у справі вивчення і публікації епосу східнослов'янських народів досягнуто певних успіхів.

В останній час спостерігається більш поглиблений історичний підхід до вивчення епосу східних слов'ян (про що свідчать такі праці, як «Русское народное поэтическое творчество», т. I, II, вид. Інституту російської літератури АН СРСР; збірник «Славянский фольклор», дослідження проф. Г. М. Астахової, проф. В. Я. Проппа та ін.), до публікації текстів билин, дум, історичних пісень та інших видів фольклору («Українські народні думи та історичні пісні», видані Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, «Былины Севера», т. II, видані Інститутом російської літератури АН СРСР та ін.).

Проте в ряді праць ще не подолані до кінця окремі помилкові положення «історичної школи»: в питаннях походження билин, розвитку історичних пісень, балад, датування деяких циклів та ін.

Спостереження над розвитком окремих видів народної творчості (наприклад билин) деякі вчені неправомірно поширюють на розвиток епосу в цілому, а в деяких працях — на народну поезію взагалі.

Нарада відзначає, що статті М. Леонтьєва з питань фольклору, як і інші помилкові статті з питань літератури в журналі «Новый мир» (Померанцева, Ліфшиця та ін.), на практиці призвели до скорочення збирацької роботи на місцях і виключення з видавничих планів збірників та досліджень з питань народної творчості, особливо сучасної, а також вплинули на скорочення розділів з народної творчості в шкільних і вузівських програмах, дезорієнтували широкі кола нашої громадськості.

Учасники наради вважають, що дискусії з питань радянського фольклору в журналах «Новый мир» і «Советская этнография» не доведені до кінця і тому не дали позитивних наслідків. В зв'язку з цим потрібно опублікувати ряд статей на сторінках радянської преси, в яких висвітлювалися б основні проблеми дожовтневого і радянського фольклору.

Разом з цим нарада звертає увагу співробітників науково-дослідних інститутів, вузів, шкіл, будинків народної творчості, видавництва та інших установ, які вивчають і популяризують народну творчість, на необхідність посилення систематичної роботи по збиранню і дослідженню народної пое-

зії як важливої складової частини національної культури радянського народу, а також на посилення боротьби з фальсифікаторами фольклору. Більше уваги слід приділяти і художній самодіяльності, вивчати і популяризувати цей вид народної творчості.

Нарада вважає за потрібне залучити до вивчення епосу представників суміжних дисциплін — істориків, мовознавців, літературознавців, музикознавців — з метою комплексного вивчення питань як традиційного, так і сучасного фольклору. Слід також послити вивчення зарубіжної літератури по епосу східних і південних слов'ян.

Нарада гаряче підтримує рішення Бюро відділу літератури і мови АН СРСР про видання під керівництвом Інституту російської літератури АН СРСР і за участю Карело-Фінського філіалу Академії наук СРСР та інших наукових організацій і установ зведення російського фольклору. Необхідно також видати зведення українського та білоруського епосу, збірники оповідей, переказів та легенд східнослов'янських народів. Треба також опрацювати й видати історію вивчення народної творчості (історіографію), спеціальний збірник, присвячений Б. М. і Ю. М. Соколовим, зведені наукові бібліографії з фольклору, зокрема з епосу, інструктивні посібники по збиранню та систематизації народної творчості.

В найближчий час слід розпочати публікацію найцінніших фольклорних творів і досліджень, що зберігаються в архівах М. К. Азадовського, М. П. Андреева, Б. М. і Ю. М. Соколових, Ф. М. Колесси, К. В. Квітки, М. О. Грінченка, а також видати збірники українського фольклору О. І. Роздольського, С. П. Людкевича та ін.

Нарада вважає необхідним приступити до організації поетичних перекладів російського епосу мовами народів СРСР та епосу народів Радянського Союзу російською мовою.

Науково-дослідним інститутам було б доцільно включити в плани робіт питання порівняльного вивчення епосу народів СРСР і країн народної демократії, яке повинно допомогти виявленню як спільності, так і національної своєрідності епосу кожного народу. Нарада вважає за потрібне у дальшому вивченні епосу особливого значення надати дослідженню мови епічних творів і художньої специфіки жанрів в їх історичній зумовленості.

Нарада звертається до Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР з проханням підняти клопотання про соціальне забезпечення кобзарів, лірників та інших народних співців, про рекомендування краєців з них в члени Спілки письменників і Спілки композиторів, про організацію фольклорних секцій при Спілці письменників та Спілці композиторів, а також про відновлення Етнографічного ансамблю народних кобзарів, який існував до війни.

До Бюро відділу літератури і мови АН СРСР нарада звертається з проханням прискорити створення в системі Академії наук СРСР науково-дослідного інституту поетичної творчості народів СРСР; підняти ще раз питання про створення загальносоюзного фольклористичного журналу, який висвітлював би найважливіші питання теорії, історії фольклору, а також здійснював би публікацію народної творчості; організувати видання інформаційного бюлетеня, присвяченого питанням фольклору народів Радянського Союзу і країн народної демократії; включити в план координаційних робіт виїзні сесії з фольклору в окремі республіки.

Нарада вважає доцільним створити кафедри фольклору в столичних університетах союзних республік, збільшити кількість годин для викладання курсу фольклору у вищих та середніх школах, а також забезпечити викладання цієї дисципліни в інших вузах лише спеціально підготовленими викладачами. На допомогу викладачам фольклору слід видати наочні посібники з епосу (патефонні пластинки з текстами і мелодіями билин, дум, історичних пісень, казок, частушок тощо). Нарада вважає за потрібне просити міністерства культури СРСР і союзних республік забезпечити будинки народної творчості фахівцями з фольклору, організувати лекції та семінари як для оповідачів, співців, народних поетів, так і для працівників клубів, шкіл; просити Міністерство культури СРСР відновити курс народної

музикальної творчості в Московській та інших консерваторіях та музичних училищах; просити міністерства освіти союзних республік поновити в програмах старших класів (VIII—X) середніх шкіл викладання фольклору; просити Міністерство вищої освіти СРСР: а) включити в курси слов'янської літератури і літератури країн народної демократії розділ про слов'янський фольклор, зокрема про епос; б) включити в учбовий план літературних факультетів вищих навчальних закладів спеціальний курс з слов'янського фольклору.

На думку учасників наради, було б дуже корисно в найближчий час провести Всесоюзну нараду з питань радянської народної поетичної творчості, а також скликати нараду з питань вивчення фольклору слов'янських народів і запросити до участі в ній фольклористів країн народної демократії. На цій нараді слід обговорити питання історичного, а також порівняльного вивчення фольклору слов'янських народів. Дуже корисним було б також провести нараду з питань принципів публікації фольклорних текстів з участю в цій нараді видавництва, зокрема видавництва «Советский писатель».

Нарада звертається до Президії Академії наук СРСР з проханням підняти клопотання перед Радою Міністрів СРСР про встановлення в Києві пам'ятника древньоруським билинним богатырям.

Визнано необхідним видати доповіді, повідомлення і виступи, а також окремі публікації та оглядові статті, які висвітлюють роботу цієї наради.

ЗМІСТ

Від редакційної колегії	3
В. В. Виноградов. Героїчний епос народу і його роль в історії культури	5
В. І. Чичеров. Підсумки робіт і завдання вивчення російських билин та історичних пісень	11
М. Т. Рильський. Героїчний епос українського народу	39
Ф. І. Лавров. Творці та виконавці українського героїчного епосу	59
К. П. Кабашников. Традиції східнослов'янського героїчного епосу в білоруській народній творчості	86
М. І. Кравцов. Історико-порівняльне вивчення епосу слов'янських народів	97
П. М. Попов. До питання про шляхи розвитку епосу східних слов'ян	110
К. Г. Гуслистий. До питання про історичні умови виникнення українських дум	119
А. І. Бондаренко. Народні пісні та думи про братні зв'язки України з Росією	129
А. М. Кінько. Про розвиток реалізму в українському героїчному епосі	136
М. М. Плісецький. Про стилі героїчного епосу різних епох	149
Г. С. Сухобрус. Роль художнього вимислу в російському та українському героїчному епосі	159
М. М. Гордійчук. Про музичні особливості українських народних дум та історичних пісень	164
В. Н. Кнейчер. До питання про життя билинних образів	169
М. С. Родіна. Життя історичних пісень в наші дні	178
Г. І. Сінченко. До питання про вивчення і побутування історичної пісні на Буковині	187
В. Г. Хоменко. Героїко-патріотичні ідеї народного епосу в історичних драмах М. Старицького та І. Карпенка-Карого	192
В. С. Бобкова. Героїчний епос і сучасна українська література	203
М. П. Полотай. Мистецтво кобзарів-бандуристів радянського періоду	209
Г. О. Самарін. Питання взаємозв'язку російської та української епічної поезії у викладанні літератури	213
Г. М. Литвак. Про переклади й пропаганду епосу східних слов'ян	220
Р. М. Волков. До питання вивчення варіантів билин	227
П. Д. Павлій. Огляд роботи Всесоюдної наради з питань вивчення епосу східних слов'ян	236
Резолюція наради	255

Исторический эпос восточных славян

(На украинском языке)

*Друкується за постановою вченої ради Інституту мистецтвознавства,
фольклору та етнографії АН УРСР*

Редактор видавництва Р. В. Горбовець

Технічний редактор І. Д. Мільохін.

Коректори В. М. Левіна, Р. І. Бичкола.

БФ 01790. Зам. № 408. Вид. № 240. Тираж 2000. Формат паперу 60 × 92¹/₁₆. Друкарськ. аркушів-
16,25. Обл.-видавн. аркушів 18,3. Паперових аркушів 8,125. Підписано до друку 4. VIII 1958 р.
Ціна 12 крб. 50 коп.

Друкарня Видавництва АН УРСР, Львів, вул. Стефаника, 11.

ПОМИЛКИ

Стор.	Рядок	Надруковано	Треба
75	7—8 зв.	фотографії	фонографі
78	15—16 зв.	досить віддалених	різних
159	14 зн.	експлуатації	експлуатації та
	12 зн.	та художнього	засобами художнього
161	8—9 зн.	з боярином і собакою	з боярином-собакою
198	4 зв.	зробив	заробив

