

378(082)
Ф79

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ім. М. ДРАГОМАНОВА
ФУНДАЦІЯ ім. ОЛЕГА ОЛЬЖИЧА
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
ІНСТИТУТ
МІСЬКИЙ ТА ЖОВТНЕВИЙ РАЙОННИЙ ВІДДІЛИ
НАРОДНОЇ ОСВІТИ м. КРИВОГО РОГУ

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ
СТУДЕНТІВ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ТА
УЧНІВ ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ ШКІЛ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

(Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції)

частина I



КИЇВ—КРИВИЙ РІГ

1995 р.

(христові походи, спрямовані проти свободи віросповідання), тому що вірування зазнають постійно змін, ми відзначаємо, що вони підкреслюють ті ж переваги: мужність, вірність, чесність — і ставляться з презирством до тих же вад: зрада, боягузство, неправда. Чому таке відбувається? Тому що ці добродійники являють собою одну із необхідних умов існування всякої цивілізації?

В. М. СКРИПКА,

Кривий Ріг

ПРО Т. ЗВ. ШЛІФУВАННЯ У ФОЛЬКЛОРИ

У нас виробилося цілісне вчення про шліфування як систему принципів і критеріїв, що підпирають і несуть здобутки високодейної новотворчості. Проти шліфування як такого ми нічого не маємо. Хто б милувався нешліфованим алмазом? А так, діамант — краса, люди життя віддають. Приємно тримати в руках будь-яку відшліфовану болванку. Нащо вже граніт, відшліфований — видається навіть теплим.

Далі це первісне поняття слова розширюється. Так, спортсмен шліфує, частіше вживають термін відпрацьовує, відповідні рухи, вправи. Солдат — крок, маніпуляції з рушницею, цілий комплекс поведінки в шерензі. Миле видовище. Далі читач сам за бажанням може розширити приклади зі сфери шліфування. А ми перейдемо до фольклору, в якому термін шліфування настільки прижився, що, здається, тут він і народився:

Може знайдеться ревний слуга істини і вивудить слово «шліфування» з якого середньовічного трактату. Для нас то було б цікаво, але не суть важливо. Принаймні, нам відомо, що скористався ним І. Франко, і важливо, що він умовно вжив його щодо фольклорного твору. «Вже складена (якоюсь особою — В. С.), та пісня переходить в уста народу, який завершує в ній те, що в артистичній поезії називається шліфуванням». Зрозуміло, І. Франко шукав термін для визначення явища-процесу. Але як він далі характеризує життя пісні, той спосіб життя, процес в його інтерпретації — зовсім не шліфування. Ось, буквально, продовження цитати: «В кожній околиці відповідно до діалекту, клімату, місцевості і звичаїв нова пісня потроху змінюється: незвичні або надто індивідуальні її риси затираються, провінціалізми з однієї околиці поступаються місцем іншим; в міру кращої або гіршої пам'яті співака одні строфи випадають, прибувають ін-

ші; вирвані з якоїсь іншої пісні, ті знову підлягають повільній зміні та скороченню, і в такий спосіб пісня повільно розщеплюється на велику кількість варіантів, в яких первісний мотив з часом підлягає перетворенню, затемненню або розвиненню то в один, то в другий бік, і з яких потім при відповідних обставинах можуть виробитись окремі пісні на близькі, але мало між собою схожі мотиви»¹. Найкраще по суті, до того ж образно, висловився М. Грушевський: «Твір не записаний, перепущений через усну традицію поколінь, часом довгого ряду їх... обтирається, шліфується, як камінь, несений водою»².

Є й друга аналогія, і, здається, непогана. М. І. Калінін сказав: «Народ — це все одно, що золотошукач, він відбирає, зберігає і несе, шліфуючи протягом багатьох десятиків, тільки найцінніше, найгеніальніше»³. Прочитуємо ще й Сталіна: «Народ свої пісні шліфує впродовж століть і доводить до вищого ступеня мистецтва»⁴. Якщо розглядати думку про шліфування в загальному плані, не проектувати на конкретні випадки сьогодення, то можна з нею погодитись. У трактуванні наших же теоретиків сучасного фольклору шліфування виглядає абсурдом. «На наших очах відбувається мистецьке шліфування пісень». І далі автори перебирають приклади (як один трафарет заміщає інший!).

Нешліфований:

Під горою, за горою
Зашуміли буки
А в Даниляк Лизавети
Золотії руки.

Шліфований:

Ой над нашим Черемошем
Зашуміли буки.
Кажуть люди — в Лизавети
Роботящі руки.

«Невиразне, «Під горою, за горою», — пишуть учені, — у другому варіанті замінено більш конкретним «Ой наш нашим Черемошем». Потім глибокодумно додають: «Другий варіант більш вдалий, але на цьому, зрозуміло, процес шліфування далеко не закінчився»⁵.

Може ми взяли невдале місце, то прочитуємо повністю міркування фольклористів. Ще один приклад. Одна й та ж співанка в різних місцях звучить по-різному:

Буковино, Буковино,
Милий, любий краю,
Я про тебе, Буковино,
Радісно співаю.
або:

Буковино, Буковино,
Мій, коханий краю,
Я про тебе, Буковино,
Від душі співаю.

І, нарешті, більш вдалий варіант цієї співанки:

Буковино, Буковино,
Мій радянський краю,⁶
Я про тебе, Буковино,
Радісно співаю.

Складний і тривалий процес шліфування народної пісні триває. І сьогодні ще, так би мовити, сирувата співанка завтра заіскриться у свій красі мудрого відшліфованого народного слова»⁷.

Другий пише: «поступово шліфуються в побуті» «старі» зразки пісень, створені на зорі радянської влади»⁸.

Третій: «Значна частина сучасних пісень ще перебуває в стані доробки і шліфування»⁹. Або: «В процесі масового шліфування пісні досягаються злагоженість, виправданість і міцність тексту»¹⁰.

Навіть таке застосування знайшов улюблений термін: «Завершили шліфування пісню всім хором під час розучування»¹¹. Це говорить людина, яка намагається поетичне явище прослідкувати з моменту зародження, в процесі становлення.

В залежність від шліфування ставиться навіть сила узагальнення, типізації «Разом з тим слід відзначити, що різні за ступенем колективності та авторського опрацювання, шліфування твори героїчного епосу мають і різну силу узагальнень. Так, твори колективні, ті що пройшли значне за часом шліфування, містять більшої сили художні узагальнення явищ і подій радянської дійсності, мають більші досягнення щодо художньої типізації»¹².

Отак замалим не кожен з науковців, коли візьметься теоретизувати, то обов'язково розкаже про шліфування, а то й покаже.

Мета цих викладок вчених не проста. Якщо трапляються «далеко недосконалі з естетичної точки зору» радянські пісні, так це тому, що вони «не зазнали того суворого колективного шліфування, яке забезпечило протягом віків високу художню цінність дожовтневим народним творам»¹³.

Добре. Про оті нешліфовані зразки.

1. Якщо народ їх не знає, не співає, то звідки візьметься те шліфування?

2. Як з однієї урочистої сцени на другу носив виконавець, що сумлінно завчив з журналу чи наукової розвідки, текст, то звідки ж візьметься шліфування?

3. Вони доживуть до завтра у головах науковців і в журналах? І шліфуватимуться? Така перспектива нами не врахована. Якщо воно з самого початку чортбатькознащо, то куди вже шліфуватися. Літпрацівники добре знайомі з

графоманською писаниною, вони її нюхом чують: «Деякі твори, — рецензує пісенну збірку про «маяків» М. Л. з Черкаського облвидаву, — викликають сумнів щодо фольклорно-поетичного значення: вони нагадують недосконалі вірші, вміщені в багатьох районних газетах»¹⁴. При цих словах професор-фольклорист, упорядник збірки, темпераментно вигукує (на полях: «Так шліфовка відбувається з часом».

У принципі про традиційні пісні. З цитати почнемо: «Думи протягом століть зазнали шліфування, варіювання, нового трактування в імпровізаціях кобзарів...»¹⁵. Не дуже сьогодні згадуються оці два критерії: варіювання, імпровізація. А шліфування всього не вирішує, воно не вивозить. Якщо виконавець вживе замість одного образу, я не кажу про слово, інший — це для мене не показник шліфування. А це для мене цінний речник нового бачення світу, може локалізм, може звук нової доби, психічний порух людини іншої якоїсь верстви, або людини з іншим досвідом, а чи з більшим (меншим) талантом. Отже до чого шліфування? Народу явно ні до чого оте шліфування. Він співає від душі, уподобане виспіває, а не метикує, як би його ще заковиристіше скласти. Пісенні рядки в нього виникли — ото й найкраще.

Але шліфування має право на існування. Хіба ми зовсім його заперечуємо. Тільки йому слід знайти притулок. Необхідно бачити, звідки воно й до чого.

Без шліфовки не можуть обійтися одинаки — подвижники радянського фольклору: М. Бондаренко, Кривошеїв, Г. Білецька, Л. Чижук, О. Добахова і ін. І звісно, може найперше, учені люди. Академіки, професори, редактори.

Ще пісня творилася, а шліфувальщики вже на неї чекали. Вони, як верстатами, орудували кобзарями, і народними співаками. Читаємо: «Спілка письменників України прийняла в свої ряди найкращих кобзарів: Ф. Д. Кушнерика, Є. Х. Мовчана, П. В. Носача, І. С. Івченка і двох колгоспних поетів Х. Д. Литвиненко і Л. С. Шпиная. Для систематичної творчої допомоги ухвалено було прикріпити до них окремих письменників та поетів»¹⁸. І там же цей автор, акад. Ю. Соколов, тоді директор інституту фольклору, пише: «Треба вказувати народним творцям, що погано і що добре і в якому напрямку слід розвивати своє мистецтво»¹⁷. В одне писав і фольклорист Д. Кушнаренко: «Зараз Христя Литвиненко працює над великими поемами з колгоспного життя. В своїй праці над новими творами Литвиненко потребує великої допомоги»¹⁸.

Отам шліфували. Аякже. Були навіть вузько спеціалізовані консультанти-помічники. Скажімо, Д. Косарик, той пользував самодіяльних митців, що бралися за Шевченківську тематику. За його помочі у 1939 році виникають і думи і пісні про Шевченка. А яке б воно все було цікаве без корегування, редагування, шліфування.

А про що згадує М. Бондаренко. Читали ж, як їй Нехода та Рильський «допомогли». Але це, так би мовити, «біля джерел». Чи не найпотрібніше вчення про шліфування потім, на іншій стадії. Допустимо, твір є, час плине. А потреби народу ростуть. Свідомість росте. Народ не шліфує. Мертве — для нього вмерло. Але вчений-ювелір вибирає із сміття цінні крупинки. Він же — ідеолог, озброєний методологією, принципами партійності, народності і класовості, тямить, що треба, а що віджило. Поглянемо на оцей текст, надрукований у кількох збірках:

Трактористи молоді, молоді,
Юнаки бадьорі.
Прапор має угорі,
Прапор наш червоний,
Колектив наш впереді, впереді,
Колектив заможний.
Наближається весна,
Тане сніг по нивах.
Роз'їжджались трактори, трактори,
Скрізь по колективах.
Чорнокрилі солоколи
До весни готові.¹⁹

Про цю тарабанщину у формі пісні говорити нічого. Не віряться, щоб народ споживав подібну потеруху. Думається, до виродження естетичних смаків народ ще не докотився, але не це питання головне.

А де ж ви, товаришочки, поділи останній куплет пісні:

Всі до праці як один,
Не дрімайте, хлопці,
Рапорт Сталіну пошлем
За врожай високий.²⁰

Як корова язиком злизала. Народ розлюбив Сталіна. Вчені скажуть: «І то так, а потім ви мали як раз нагоду переконатись, яка воно «шліфовка». Другий приклад. Звертання учасників художньої олімпіади, заримоване, з яким верхо-

винці звертаються до слухачів у залі — видається за фольклор. Саме це — вже оногого.

Ми прийшли із верховини,
Приїхали з полонини.
Шлють привіт вам, рідні браття,
Колгоспники Закарпаття,
У колгоспах жито зріє
І пшениця золотіє.
І живуть, як рідні браття,
Колгоспники Закарпаття.²¹

І так з повторенням двох останніх рядків ідуть куплети: 3) «ми колгоспи заснували і куркулів геть прогнали»; 4) «У колгоспах наше щастя, бо в колгоспах вільна праця»; 5) «спільно стали всі робити, стала земля хліб родити»; 6) «У колгоспі Димитрова», кукурудза ой здорова»; 7) «У колгоспі п'ятирічка» (рима річка — підставляти можна молоко, кукурудза) пшениця тече як річка»; 8) «Ми тепер щасливі стали, щастя дав товариш Сталін».

Дуже примітивні, як бачите, куплети і до нудоти довга пісня. Коли М. Кречко поїхав у Великий Бичків і сам записав п'ять куплетів вище наведеної пісні, то три йому вже «не попалися...»²².

Це — шліфування (?!). А якщо упорядники у примітці вказують на джерело, а передрукують без двох останніх та ще й замінують слово «пшениця» на урожай («тече, як річка»)? То це теж, мабуть, шліфування? Чи була потреба? Один куплет («у колгоспі Димитрова») не стерчав аж такою зазубриною. Кінцевий вже викинуто, бо пов'язаний з іменем Вождя. Не всі зразки даної збірки вихолощувались (одна з форм шліфування). Без останнього куплета видрукувана пісня в іншому збірнику, і (співупорядники зазначили: «текст скорочено» (ще одна з форм шліфування!)²³.

Ось як «шліфувались» твори одного з фундаторів радянського фольклору В. Перепелюка. Візьмемо один і той же твір за різні роки²⁴.

1951

Дніпро каже, що з Волгою
Великий Сталін розмовляв
І, спасибі, до мене завітав —
Ге, як орел, на кручав став,
поглянув на хвилі ревучі
І на весь світ величнучу правду сказав.

1960. Тут уже посередника — Сталін — нема: Дніпро безпосередньо звертається до Волги.

- 1951 Тоді морем загомоніли усі радянські люди:
«Як Сталін скаже, то так воно і буде».
- 1960 Тоді ж то морем загомоніли
Всі радянські люди:
«Як наша партія скаже,
То так воно і буде».
- 1951 Прокладуть люди в степи безліч канав —
Отак мудрий Сталін сказав.
- 1960 Простягнуть люди в степи безліч канав, —
Отак весь народ сказав.
- 1951 Низенько вклоняються хліба колосками,
Тополі верхами
Батькові Сталіну за слово правдивеє,
За його думи вічно молодії.
- 1960 Нашій партії великій за слово правдивеє,
За її думи вічно молодії.

Такі богоугодні уточнення — або замовлені кобзареві, або вчені-професори самі придумали. Можливе, певно, ще й тре-те різночитання, яке дало науковцю підставу згадати Леніна, написавши таке: «У творі Володимира Перепелюка «Дума про Дніпро і Каховку» малюється велична картина грандіозного будівництва на Дніпрі та говориться про те, як «Леніновим сонцем» освітлюються придніпровські міста і села»²⁵.

Є певне явище в сучасному фольклорі, процес проходить, щось діється, яке дехто назвав шліфовкою. Але то не шліфовка. Істина не зразу дається, та вчені до неї наблизилась, трохи розкусили, коли пишуть: «Упорядники в своїй роботі стикалися з фактами, редагування текстів, а то і з випадками прямої фальсифікації»²⁶. Он як воно справді йменується.

Шліфування підіймається до проблеми проблем, стає символом нашого часу, життя. Від нього температурить наших учених, перед очима їм мерехтять невирішені питання. Скажімо, не яловим є питання і доречно його ставити науковцю: «Яким чином і в якій мірі народні маси впливають на рівень літератури?» І про шліфування тут мовилося б найменше. Натомість послухайте: «Як відомо, кожен літературний твір має три компоненти: ідейний зміст, художню форму і мову. Яку ж участь брали і беруть народні маси в створенні та розвитку ідейних цінностей літератури, у шліфуванні художньої форми, в збагаченні мови?»²⁷.

І друге питання: «Яка ж роль народу в шліфуванні літературної форми, літературної майстерності?»²⁸.

Читач може вимогливо сказати: «Якщо дослідник встано-

вив, ви таки не замовчайте, яка роль...». А чого мені приховувати, цитую: «величезна роль народу у формуванні і розвитку естетичних смаків та ідеалів, у шліфуванні поетичних, композиційних та інших образотворчих засобів не тільки фольклору, а й професійної літератури та мистецтва»²⁹. Величезна!

Шліфування виявилось таким спасенням, що захопило і деяких солідних людей взятися за розсекречення пісенної творчості. Варто було б поштудіювати літературу, як творили вдвох Ільф і Петров та втрьох Кукринікси, щоб порівняти з творенням у фольклорі.

А пісня приміром так виникає. Почнемо по-старшинству: «Я уявив собі процес утворення цієї пісні. Сонячний день. Відпочинок. М'язова втома, яку так часто супроводить духовне піднесення. Одна заспівала... друга підхопила... третя додала... А та — тихенько пішла в танець... За нею — інші... засміялися самі з себе, а тоді ще з більшим завзяттям почали знову... — і вродилася пісня»³⁰. Не так пастильно, не так красиво, але так само інтерпретує таємницю другий автор. Правда, є в нього своє мистецтво, ми назвемо (визначення для роботи, невідшліфоване) науковим бароко, як-от: перший автор — зачинатель, індивід, першооснова, особливості таланту, прямий виклад думок, зайві локальні риси, доробляє деталі.

«Нерідко в пісні перший автор-зачинатель, чи це група творців, чи окремих індивідів, складає першооснову (перший зачинатель — то й першооснова, а якщо основа — Сталін, а потім, шліфуючи, її викинути, то твір буде без першооснови? — даруйте моє втручання — В. С.) поетичного твору, другий автор, скажімо, виходячи з особливостей свого таланту, додає художній паралелізм у заспіві, третій на тій же основі замінює прямий виклад думок метафорою, алегорією, четвертий — знаходить значно свіжі, кращі епітети, порівняння, п'ятий — знімає зайві локальні риси і збагачує, типізує характери, обставини, шостий — доробляє деталі твору. З часом такий твір набуває ідейно-художньої довершеності»³¹. Тобто пошліфувало шість чоловік — і маєте довершеність: слово шліфування було тут лишнє, але такі теорії-казки народилися, коли за основний принцип фольклористика покладає шліфування. Не хотів я втручатися вдруге під час цитування. Виникає питання. А якщо зачинателем будуть другий, третій і четвертий в одній особі, яка має талант і до паралелізму, до метафори, і до свіжого епітету (а з талантом так воно й буває), то що робити «першому автору-зачинателю»? П'ятому, відомо, робота буде: «знімати

зайві локальні риси і збагачувати». З шостим теж не біда. А от що першому робити? Мізкування академічно грамотних людей не дають спокою і товаришам з периферії. Вони теж не проти поділитися спостереженнями, як виникають пісні. «Тексти пісень дівчата складають самі: кожна по слову — і пісня»³².

Уже й «варіація тексту не є обов'язковою ознакою фольклорності, так само як і усність його поширення»³³. Он як: Але з іншого боку, то вірне зауваження, бо часто текст не йде далі свого творця. Його побутування анекдотичне: сам створив і сам напам'ять вивчив. І тому-то тямущому фольклористу нема чого урочисто, глибокодумно виважувати той факт і розводити про ознаки фольклорності, коли тексту знаходять окремого виконавця чи групуку в надрах художньої самодіяльності; інколи за вказівкою райкому партії, під час районної, обласної олімпіади, бо ж «місцеві досягнення», свої «маяки» тощо мусять фігурувати, звучати. Інакше... «На кий біс тоді, нам ота самодеятельность і за що ви хліб їсте», — отак міркує і рішає начальство.

Звідки і взятись варіантності. Тепер виникає питання: «Яка фольклорність того твору?». Чи дуже він фольклорний, коли сам Петя або Коля і Оля разом виконають його зі сцени в ювілейний рік (67 чи 70-й), там його підстереже і вловить у торбу хай навіть академічний фольклорист? А втім, ми забули: спів Петі і Олі — Колі не обов'язкові — учність же поширення теж не обов'язкова! То не краще вже фольклористу-упоряднику збірки самому тексти створити!! Із теорією буде гаразд: ні тобі варіативності, ні тобі усності. Але знову ж наскільки фольклорним, хоча і створений фольклористом, буде той текст? Ось про що треба кріпко думати, а не ставити питання: обов'язкова ознака фольклору варіантність чи не обов'язкова.

Нам приємно тут відзначити, що не всіх фольклористів побила оця віспа — шліфування. Так, відомий учений з Ленінграду В. Є. Гусев вважає варіативність важливою ознакою фольклору, в якій концентруються і виявляють себе всі інші найважливіші визначальні критерії. Його власні спостереження, ґрунтовні міркування, як і посилення на зарубіжних фольклористів (В. Штейніц, А. Назор, С. Бурласова) цілком обґрунтовують положення, не залишають жодного сумніву, що варіативність залишається однією з суттєвих ознак і сучасного фольклору»³⁴.

То як же шліфування? Подумайте: якщо «старе», як один казав, що «виникло на зорі радянської влади», або й старіше, додамо, нині шліфується, то виходить, одне

покоління, наші предки, задовольнялося субстратом, а друге, нове покоління, відшліфовувало. Це у різних площинах часу.

А якщо взяти твори сьогоднішнього дня, територіально розмежовані, то теж говорити про нешліфоване і шліфоване дивно: одні споживають сякий-такий продукт, обходяться напівфабрикатом, інші, сусіди, ближні чи дальні, — ті, куди твоє діло, їм того й не показуй. У них і смак витонченіший, а візьмуть чуже, неоковирне — то відшліфують. І так, і с'як — шкірка не натягується на кисіль.

Коли визначаєте хитромудре шліфування, тоді не звертайте уваги на варіантність, викиньте з вжитку і слово. Цього навіть і уявити не можна. Тим самим ми перкреслимо найпершу, найважливішу, найцікавішу ознаку фольклору. Варіантність — показник масовості, вічно живого творення, оновлення, молодості і краси, різноманітності, неповторності, невичерпного багатства фольклору.

ПРИМІТКИ:

1. Франко І. Вибрані статті про народну творчість. — К., 1955, С. 57.
2. Грушевський М. Історія України, 1, С. 13.
3. Калинин М. И. О литературе. Л., 1949, С. 194.
4. Вопросы философии 1950, № 3, С. 239.
5. Буковина в піснях. Чернівці, 1957, С. 17.
6. Невизразне, бо співак, мабуть, не може знайти ні під горою, ні за горою уже тих буків, щоб оспівати (вирубани).
7. От, виявляється, ідеал, до якого все шліфовувалося.—В. С.
8. Буковина в піснях, 1957, С. 17—18.
9. Укр. нар. ліричні пісні, К., 1960, С. 4.
10. Там же, С. 7.
11. Кінько А. М. — Радянська пісня, К., 1967, С. 461.
12. Підручник «Укр. нар. поетична творчість», К., 1965, С. 381.
13. Рильський М. Т. — Зб. історичний епос сх. слов'ян, 1958, С. 44.
14. Лист від 30. У, 1961. ІМФЕ, ф. 14—3, од. зб. 435, АРК.
15. «Історичний епос сх. слов'ян, С. 55.
16. Народна творчість, 1939 № 2, С. 4.
17. Там же, С. 8—9.

18. Зб. «Поети колгоспного села». Вид Ан УРСР, К., — Л., 1940. С. 25.

19. Укр. рад. нар. пісні, К., 1955. С. 71; Радянська пісня, К., 1967.

20. Народна творчість, 1939, С. 82. Джерело, з якого усі друкують! У житті той «шедевр» навряд чи можна записати.

21. Українські народні пісні, К., 1951, С. 529—530.

22. Закарпатські народні пісні, — Ужгород, 1959, С. 230.

23. Укр. нар. думи та історичні пісні, К., 1955, С. 546.

24. Дума про Дніпро й Каховку. — «Жовтень», 1951, № 5, С. 8—9.

Дума про Дніпро й Каховку, Кременчук і Канів. — НТЕ, 1960, № 4.

25. Лавров Ф. І. З глибини серця. — «В. І. Ленін в укр. нар. поет. творчості». К., 1961, С. 21.

26. Путілов Б. М. Передмова. — Русский советский фольклор. Антология. 1967, С. 6.

27. Васильюнок. Вузлові питання науки про народну творчість. — НТЕ, 1962, № 2, С. 12.

28. Там же, С. 13.

29. Там же, С. 13.

30. Рильський М. Т. Розквіт народної творчості на Україні. — НТЕ, 1957, № 1, С. 19. Поет, асоціації якого широкі і часом неусвідомлені, схему процесу коли б не переніс з такого епізоду, йдеться про перебіг думок в голові однієї людини: «за думою дума» (Шевченко) Т. Г.).

31. Кінько А. М. Колективність народної творчості. НТЕ, 1957, № 1. С. 23.

32. НТЕ, 1961, № 2, С. 89.

33. Домановский З. Л. Сов. фольклор, вступительная. — Л., 1967, С. 14.

34. Гусев В. Е. О критериях фольклорности современного нар. твор.

Современный русский фольклор, Наука, М., 1966, С. 20—21.