

*175-річчю
Львівської національної музичної академії
імені М. В. Лисенка
присвячується*



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені М. В. Лисенка
Кафедра музичної фольклористики
Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології

ЕТНОМУЗИКА

15

*Збірка статей та матеріалів
із нагоди 175-річчя
Львівської національної музичної академії
імені М. В. Лисенка*

Львів
2019

УДК 78.6У

Е 88

<http://dx.doi.org/10.33398/2523-4846-2019-15-1>

Рекомендовано до друку Вченою радою ЛНМА імені М. В. Лисенка
протокол № 8 від 05.11.2019 р.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 22979-12879Р від 13.11.2017 р.

Редакційна колегія:

Любов Кияновська – доктор мистецтвознавства, професор (голова)

Ірина Бермес – доктор мистецтвознавства, професор

Адріана Гельбіг – доктор, професор (США, Піттсбург)

Пйотр Дагліг – доктор, професор (Польща, Варшава)

Ольга Коломиєць – кандидат мистецтвознавства, доцент

Ульріх Моргенштерн – доктор, професор (Австрія, Відень)

Сванібор Петтан – доктор, професор (Словенія, Любляна)

Наталія Сиротинська – доктор мистецтвознавства, професор

Рецензенти:

Віолетта Дутчак – доктор мистецтвознавства, професор

Анатолій Іваницький – доктор мистецтвознавства, професор

Стефанія Павлишин – доктор мистецтвознавства, професор

Упорядник:

Вікторія Ярмола – доцент, кандидат мистецтвознавства

Мовне редагування:

Надія Пастух – кандидат філологічних наук

Збірка „Етномузика” індексується в міжнародних наукометричних базах даних:
Scientific Indexing Services, Academic Resource Index Research Bible, Google Scholar,
із 2018 року – в INDEX COPERNICUS (<http://journals.indexcopernicus.com>)

Е 88 **Етномузика:** збірка статей та матеріалів із нагоди 175-річчя Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Львів: Вид-во „ГАЛИЧ-ПРЕС”, 2019. Число 15 / упор. В. Ярмола. 228 с.

У п'ятнадцятому щорічнику „Етномузика” вміщено дослідницькі статті з питань історії та теорії музичної фольклористики, органології, педагогіки, рідкісні архівні матеріали, а також рецензії, повідомлення і хроніку за 2018 рік.

УДК 78.6У

© ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2019

© Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2019

© Кафедра музичної фольклористики ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2019

*175-річчю
Львівської національної музичної академії
імені М. В. Лисенка
присвячується*

ЗМІСТ

Від редакції..... 7

Студії

Ліна Добрянська

Інноваційна етномузикологічна діяльність ПНДЛМЕ та
КМФ упродовж 1990–2004 років: наукові студії 9

Богдан Луканюк

Причинки до біографії Климента Квітки:
Так коли Климент Квітка побував у Кукавці?..... 44

Вікторія Ярмола

Мандрівні музиканти Західного Полісся: штрихи до
портрета лірника Івана Власюка 83

Тамаз Габісонія

Авторські компетенції усної традиції в грузинській
етнічній музиці 113

Яким Горак

Історія видання наукової спадщини Філарета Колесси
в 50-х–70-х роках XX століття 128

Педагогіка

Лариса Лукашенко

Практика народно-виконавська: програма..... 143

Повідомлення, рецензії, огляди

Поширення народних аерофонів на території
Центральної та Лівобережної України: результати
аматорських польових досліджень

– *Євген Дмитриченко* 159

„Народна музика Рівненського Полісся у записах Віктора Ковальчука”	– <i>Лариса Лукашенко</i>	162
„Народна вокальна творчість Львівщини”	– <i>Ганна Пеліна</i>	166
Друга міжнародна науково-практична конференція „Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно- мистецьких рефлексіях”. Секція етномузикології (Київ, 1–2 листопада 2018 року)	– <i>Ірина Федун</i>	167
Перша конференція молодих дослідників народної музики (Львів-2018)	– <i>Наталія Мотрук</i>	169
Рогатинський гастрономічно-весільний фестиваль „Спечу тобі долю”	– <i>Христина Попович</i>	172
<i>Хроніка '18</i> / уклад <i>Юрій Рибак</i>		174

Додатки

Праці з етномузикології співробітників ПНДЛІМЕ та КМФ ЛНМА імені М. В. Лисенка за 1990–2004 роки / уклала <i>Ліна Добрянська</i>		177
Перелік видань ПНДЛІМЕ та КМФ ЛНМА імені М. В. Лисенка за 1990–2004 роки / уклала <i>Ліна Добрянська</i>		192
Додаток до статті Якіма Горака: Книга протоколів Комісії по підготовці творів акад. Колесси до друку		194

Від редакції

П'ятнадцятий випуск „Етномузики” присвячено 175-річчю Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. За тривалий період свого існування інституція досягла високого рівня на всеукраїнській та світовій мистецькій арені, а роки третього тисячоліття видалися надзвичайно багатими й плідними на творчі, педагогічні, особливо наукові звершення: педагоги ВНЗ отримували численні вчені й наукові ступені, інтенсивно виходили у світ монографії, підручники, збірки наукових статей, репертуарні збірки, методичні праці та інша необхідна для успішної праці навчального закладу друкована продукція.

Значна частина наукових здобутків ЛНМА, безперечно, належить двом її етномузикологічним підрозділам – Кафедрі музичної фольклористики та Проблемній науково-дослідній лабораторії музичної етнології. Тому цілком логічно, що рубрику „Студії” відкриває стаття Ліни Добрянської про інноваційну етномузичну діяльність кафедри й лабораторії в 1990–2004 рр. Авторка висвітлила найважливіші напрями їхньої наукової діяльності в рамках фундаментальної проблематики „Традиційна народна музика й етнічна історія Галичини та Володимирії”, а також охарактеризувала наукові розвідки співробітників цих структурних підрозділів. Варто додати, що публікація Л. Добрянської слугуватиме продовженням до її попередньої студії на таку ж тему в 14-му випуску „Етномузики”.

У наступній публікації представлено першу частину чергового нариса Богдана Луканюка із циклу „Причинки до біографії Климента Квітки” – „Так коли Климент Квітка побував у Кукавці?”. У статті висвітлено історію збирання музично-етнографічних матеріалів, яке здійснювали двоє вчених – етномузикознавець К. Квітка та діалектолог Олена Курило – у період 1921–1923 рр. Спільне проведення експедиційних сеансів вплинуло на покращення якості музичних записів, зокрема дозволило К. Квітці докладно відслідковувати евентуальні виконавські „варіації” мелодії, що стало однією з найхарактерніших прикмет його тодішнього транскрипторського письма.

На основі новоздобутих музично-етнографічних матеріалів у статті Вікторії Ярмоли висвітлено життєвий та творчий шлях останнього західнополіського лірника Івана Власюка, вперше опубліковано досі невідомі три псалми, які виконав музикант без супроводу ліри: дві – „Миколаю Чудотворцю” і одна „Іоану Предтечі”.

Важливі питання про авторські компетенції творця, виконавця, соліста, лідера, акомпаніатора, аранжувальника й майстра інструментів у грузинському етномузичному просторі порушує у своїй публікації гру-

зинський дослідник Тамаз Габісонія, визначаючи закономірності, що характеризують автора грузинської етнічної музики як концепт. Завершує рубрику „Студії” стаття Якіма Горака, у якій на основі досі невідомого архівного машинописного джерела „Книга протоколів Комісії по підготовці творів акад. Колесси до друку” висвітлено непрості перипетії видання наукової спадщини Філарета Колесси в 50-х–70-х роках ХХ ст.

Підрозділ „Педагогіка” представлено публікацією навчальної програми Лариси Лукашенко „Практика народно-виконавська”, призначеної для підготовки кваліфікованих музикантів із високим рівнем виконавської майстерності, знанням народномузичного вокального репертуару, традиційних методів вокального та частково інструментального виконавства, а також спрямованої на засвоєння глибоких музично-теоретичних знань у галузі народної етнофонії та різноманітних манер автентичного співу.

Традиційна для щорічника рубрика „Повідомлення, рецензії, огляди” наповнена інформацією про експедиційні дослідження, різноманітні науково-мистецькі заходи та рецензіями на фольклористичні видання. Розпочинає рубрику матеріал про експедиційно-польові дослідження традиційних духових інструментів Лівобережної та Центральної України, які здійснив аматор-збирач із Києва Євген Дмитриченко. У блоці рецензій представлено два нових видання: Л. Лукашенко детально аналізує книгу-антологію традиційної музичної творчості Рівненського Полісся відомого дослідника та популяризатора народної музики Віктора Ковальчука, а Ганна Пеліна в загальних рисах характеризує ґрунтовне двотомне видання „Народна вокальна творчість Львівщини”, яке упорядкували співробітники ПНДЛМЕ. Продовжують підрозділ повідомлення про дві етномузикологічні конференції 2018 р.: Ірини Федун – про київську „Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях” та Наталії Мотрук – про львівську „Перша конференція молодих дослідників народної музики”. Подальший матеріал знайомить читачів із гастрономічно-весільним фестивалем „Спечу тобі долю”, який проходив у Розатині. Важливі події в житті ПНДЛМЕ висвітлено в „Хроніці” 18”.

У додатках подано матеріали, що служать інформаційним доповненням до статті Л. Добрянської, зокрема перелік публікацій (Додаток 1) та окремих видань (Додаток 2) співробітників КМФ і ПНДЛМЕ, а також джерельним ресурсом до статті Я. Горака (Додаток 3).

Зауваження й пропозиції просимо надсилати на поштову адресу Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (вул. О. Нижанківського 5, 79005, м. Львів–5) або на електронні пошти членів редколегії.

УДК 78.031.4(=161.2):[001.895:[378.6:78](477.83-25)"1990/2004"

Ліна Добрянська

<https://orcid.org/0000-0003-0203-2009>

ІННОВАЦІЙНА ЕТНОМУЗИКОЛОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ
ПНДЛМЕ ТА КМФ УПРОДОВЖ 1990–2004 РОКІВ:
НАУКОВІ СТУДІЇ

Ліна Добрянська, етномузиколог, канд. мистецтвознавства, старший науковий співробітник ПНДЛМЕ Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (Львів), lina.dobrianska@gmail.com. +38 050 970 87 26.

Стаття продовжує розгляд діяльності Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології (ПНДЛМЕ) та Кафедри музичної фольклористики (КМФ) Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка у 1990–2004 роках, розпочатий у публікації попереднього числа „Етномузики”. Після короткого історичного екскурсу висвітлено найважливіші напрями наукової діяльності цих етномузикологічних осередків у на початковому етапі вирішення фундаментальної проблематики „Традиційна народна музика й етнічна історія Галичини та Володимирії”. Охарактеризовано результати підготування, публікації та видання об’ємного масиву наукових і науково-методичних праць співробітників ПНДЛМЕ та КМФ: ареально-типологічних, етноорганологічних, етнохореологічних, ресурсознавчих, історичних та ін., окрему увагу звернено на наукові розробки Богдана Луканюка – керівника музично-фольклористичних студій вишу. Розвідку підготовлено на основі архівних документів та численних друкованих джерел, головню публікацій і видань працівників Кафедри та Лабораторії.

Ключові слова: історія музичної фольклористики, ареально-типологічні студії, етноорганологія, етнохореологія, історичне етномузикознавство, ресурсознавство, Богдан Луканюк, ПНДЛМЕ, Кафедра музичної фольклористики.

Розвідка є продовженням опублікованої в попередньому числі „Етномузики” статті про інноваційну музично-етнографічну діяльність ПНДЛМЕ та Кафедри музичної фольклористики (КМФ)¹ [10] у рамках виконання завдань першого етапу розробки фундаментальної

¹ Кафедру було засновано в грудні 1991 року [10, с. 15], однак у статті взято до уваги діяльність викладачів народномузичних дисциплін, починаючи з 1990 року.

теми „Традиційна народна музика й етнічна історія Галичини та Володимирії”. Згідно з цими завданнями, накресленими в перспективному плані роботи на 1990–2004 роки, після систематичного обстеження малодосліджених історико-етнографічних областей Західної України [5, пункти 1–6] було передбачено видання збірників-антологій та публікацію різнопрофільних підготовчих досліджень у межах фундаментальної проблематики, загальним обсягом близько 20 авторських аркушів [5, пункти 7–8]. Документування народної музики в окреслений період принесло надзвичайно вагомі здобутки, створивши міцне підґрунтя для подальшої музично-етнологічної праці. Розмаїття форм наукової діяльності цих років та широта охопленої за півтора десятиліття тематики не дозволяє в межах цієї розвідки хоча б побіжно розглянути весь масив здійснених досліджень¹, тому запропоновано після невеличкої передісторії охарактеризувати найважливіші напрями наукових студій ПНДЛМЕ та КМФ у таких галузях як підготування наукових і науково-методичних студій, їхня публікація та видавнича робота². Інформаційним доповненням до статті є вміщені в Додатках до цього числа „Етномузики” переліки публікацій співробітників Кафедри та Лабораторії (Додаток 1 – далі Д1) та окремих видань (Додаток 2 – далі Д2) за 1990–2004 роки, які використовуватимуться в разі покликання на ті чи інші джерела³.

Передісторія музично-етнологічної роботи, як і розглянутої у попередній розвідці музично-етнографічної праці [10, с. 10–13], чітко розмежовується на три нерівномірних за тривалістю та нерівноцінних за результативністю етапи [10, с. 10]. Перший етап (1939–1961)⁴ наукових музично-фольклористичних студій розпочався в новоство-

¹ Згідно з річними звітами Лабораторії [3], серед цих досліджень чимало „перехідних” праць: як опублікованих, нерідко в рамках більших досліджень, так і тих, що залишилися в рукописах (машинописах) або й у формі усних доповідей.

² Остання охоплює також і видання тез та матеріалів конференцій, однак конференційна робота в цій статті не висвітлюватиметься – її, а також етномузичну педагогіку в 1990–2004 роках планується розглянути в подальших розвідках.

³ Див. Додатки 1 і 2 на с. 177–193 цього числа „Етномузики”. Під час покликань вказано відповідний додаток (Д1 або 2) та порядковий номер джерела (джерел) – такий спосіб обрано для уникнення величезної кількості відсилань до згаданих у статті тих чи інших праць та видань 1990–2004 років.

⁴ Дослідницьку музично-фольклористичну роботу в ЛДК цього періоду в друкованій літературі найбільше висвітлено у зв’язку з діяльністю С. Людкевича [27]. Із неопублікованих студій див.: [12, с. 129–134, 152–154, 158–160].

реній Львівській консерваторії (далі – ЛДК) практично з кульмінаційної точки, оскільки під час формування нового вишу до нього включили потужний штат працівників кафедри музикології Львівського університету разом із її керівником Адольфом Хибінським, які до початку воєнних дій продовжували в новому закладі свої солідні теоретичні дослідження народної музики [12, с. 129–130]. Незмінним керівником фольклористичних студій ЛДК аж до початку 1960-х років був видатний галицький музикознавець Станіслав Людкевич. За цей час учений опублікував кілька статей – про мандрівні мелодії, красу української народної пісні, Івана Франка та ін., низку рецензій, а його найголовнішою, хоча до кінця й не завершеною, етномузикологічною працею цього періоду стала „Хрестоматія народних пісень”, упорядкованих за ладами. Наймасштабніший же проєкт, який провадили в ЛДК у 1950-х роках головні співробітники музикознавчих кафедр, полягав у підготовці до перевидання праць Філарета Колесси¹ за задумом його колишнього аспіранта Ярослава Шуста.

Набагато результативнішим, хоча й значно коротшим за часом, став другий етап (1961–1969)², пов’язаний із діяльністю Володимира Гошовського, оскільки саме в ці роки відбулося стрімке зростання дослідника до рівня вченого європейського рангу. Консерваторські звіти інформують про те, що дослідник підготував близько десяти наукових статей – нарисів про музичну культуру Закарпаття, дослідження з каталогізації народних пісень, розвідки „Фольклор і кібернетика”, „Семіотика на допомогу фольклористиці”, опубліковані в тогочасних провідних часописах, і т. ін. Інтенсивні заняття вченого музичною діалектологією згодом втілилися у збірнику „Українські пісні Закарпаття” (1968) та монографії „У истоков народной музыки славян” (1971), які принесли автору заслужене міжнародне визнання. В. Гошовський-педагог гаряче вболівав за музично-фольклористичну освіту, намагаючись спершу у співпраці з С. Людкевичем підготувати підручник „Народна музична творчість”, а згодом – власну методичну розробку „Курс лекцій з народної творчості”. Крім того, вчений прагнув вида-

¹ Детальніше про це див.: [12, с. 158–160], статтю Якіма Горака в цьому числі „Етномузики” [8] та його ж додатки до цієї розвідки на с. 194–227.

² Науковий доробок В. Гошовського найдетальніше розглянуто в кандидатській дисертації В. Пасічника „Етномузикознавча спадщина Володимира Гошовського в контексті інноваційних тенденцій європейської фольклористики” (Львів, 2013) та в дипломній роботі С. Перескоцької „Життєвий та творчий шлях В. Л. Гошовського” (Львів, 1998). Див. також виноски 2 на с. 32.

вати зусиллями вишу результати тогочасних фольклористичних напрацювань – наукові статті, студентські роботи, а також збірнички з піснями та інструментальними мелодіями окремих сіл із фондів народномузичного архіву, який він же й заснував [12, с. 114, 157–158]¹. І хоча на практиці всі ці намагання не були реалізовані, все ж перший ротапринт у консерваторії з’явився саме завдяки В. Гошовському.

Найдовший, третій з етапів (1969–1989), що безпосередньо передує періоду ПНДЛМЕ, є доволі неоднозначним за перебігом науково-дослідної роботи та її результатами². З одного боку, порівняно з іншими він відзначається певною науковою стагнацією з невеликою кількістю завершених етномузикологічних праць та мінімальною кількістю публікацій керівників музично-фольклористичної роботи: завідувача Кабінету народної творчості Любомира Кушлика, та методичного керівника цього осередку Юрія Сливинського, які, втім, в окреслений період зробили чималий внесок у збирацьку роботу ЛДК [11, с. 59–69, 95–96, 99]. Заразом Ю. Сливинський залишив після себе чималий неопублікований теоретично-практичний доробок, зосередивши свої наукові інтереси на таких галузях як географічне етномузикознавство (етнорегіонування, створення різноманітних географічних показників за друкованими та архівними джерелами), історія музичної фольклористики (зокрема студіювання українських народних дум, опрацювання спадщини О. Роздольського та ін.), теорія та практика фонетичної транскрипції [11, с. 65, 66, 75], методичні розробки з експедиційної роботи тощо, а основною сферою його зацікавлення стало дослідження західноукраїнського весільного жанрового циклу, що відображено в незахищеній кандидатській дисертації. Ю. Сливинський також підготував кількатомне видання весільних мелодій із різних західноукраїнських регіонів [11, с. 65] – перші народномузичні збірки ЛДК, які, втім, так і не вийшли друком через тогочасну заборону на тиражування будь-яких матеріалів, окрім науково-методичних.

¹ Див. про це виноску с. 2 на с. 37.

² З-поміж інших цей період є найменш дослідженим у музикознавчій літературі, оскільки цілісно описано лише музично-етнографічну роботу цих років із розглядом науково-методичних напрацювань у статті авторки цих рядків [11, с. 59–36]. Життя та діяльність Ю. Сливинського розглянуто в присвяченому дослідникові 10-му числі „Етномузики”, а також в одному з номерів машинописного часопису Кабінету народної творчості „Народна музика” [4, № 2]. Етномузикологічний доробок Б. Луканюка – у тому числі і періоду до ПНДЛМЕ – проаналізовано в статті І. Довгалою та Ю. Рибак [13].

Компромісним результатом стало видання вступної частини поліської весільної збірки у вигляді методичних рекомендацій „Техніка нотації народних пісень” (Д2, виноска 1)¹. Ю. Сливинський також був першим, хто оприлюднив інформацію про етномузикологічну діяльність Львівської консерваторії та архів Кабінету народної творчості [25] у серії повідомлень „Збирацька діяльність вузів України” [7, с. 92–95]².

Набагато вагомішими за цей період виявилися теоретичні етномузикознавчі здобутки Богдана Луканюка, який уже від 1976 року викладав у виші, але брав лише опосередковану участь у музично-фольклористичній діяльності. Працюючи над дисертацією про творчість Миколи Леонтовича, Б. Луканюк опублікував свої перші серйозні етномузикознавчі праці³, які поклали початок багатьом напрямам у його подальшій науковій діяльності. Цінною була й згадана в попередній розвідці методична розробка вченого – „Типові форми архівної документації” (Д2, виноска 1), яка до того ж стала першим виданням Кабінету народної творчості⁴. З-поміж інших робіт – створення цілої низки машинописних покажчиків, головно з географією записів відомих народномузичних збірників (із серії „Матеріали до музично-етнографічного каталогу: Західний полігон”); масштабний каталог населених пунктів Західної України за етнографічними регіонами, підготовлений разом із Ю. Сливинським [10, с. 13], упорядкування та редакція першої в Україні збірки наукових праць із методично-теоретичних питань польової і транскрипційної роботи [7], музична редакція збірника Михайла Мишанича „Народна вокальна творчість Львівщини”⁵ і т. ін.

Період ПНДЛІМЕ⁶. Підготування та публікація наукових студій різного профілю і розробка часткових тем у межах фундамен-

¹ Див. про це також виноску 2 на с. 33.

² Див. про це також нижче покликання 2 на с. 30.

³ Більшість цих праць, переважно російськомовних, після доопрацювання було опубліковано українською мовою (див., наприклад, Д1, № 6).

⁴ Рекомендації було створено для Кабінету фольклору Львівської обласної організації Українського товариства охорони пам’яток історії та культури. Про співпрацю львівських етномузикологів див.: [11, с. 68–69, виноска 1].

⁵ Див. про це також нижче виноску 1 на с. 16.

⁶ Найбільше фактів про наукову роботу ПНДЛІМЕ містять річні звіти Лабораторії [3], частково питання наукової діяльності було висвітлено в розвідках авторки цього повідомлення, І. Довгалою та Ю. Рибак [10; 13]. Крім того, невеличка довідкова електронна публікація, вміщена на CD до 6-го випуску Етномузики, нещодавно була розширена до книги „25-ліття львівської Кафедри музичної фольклористики та Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології” [13].

тальної проблематики „Традиційна народна музика й етнічна історія Галичини та Волині (Володимирії)” – один із найголовніших поряд із музично-етнографічною роботою напрямів діяльності ПНДЛМЕ [5, п.п. 8, 10]. Показчики публікацій співробітників Кафедри та Лабораторії (Додаток 1, 2) демонструють, що протягом 1990–2004 років вийшло друком близько двох сотень праць різного ґатунку – від коротких конференційних тез та повідомлень до масштабних статей та окремих видань. Загальна картина студій цього періоду є вельми строкатою як за конкретною проблематикою, так і представленими окремими галузями етномузикології. Великою мірою це стало наслідком індивідуальної музично-фольклористичної спеціалізації науковців, яких Б. Луканюк, як очільник студій, спрямовував на ті чи інші дослідження відповідно до їхніх особистих зацікавлень, формуючи відтак фахівців різного профілю. Саме такий підхід власне й відповідає потребам сучасної етномузикології, у якій вузька спеціалізація прийшла на зміну колишньому вимушеному універсалізму [19, с. 121].

Методологічні розробки Богдана Луканюка. Готуючи наприкінці 1980-х амбітний довготерміновий проєкт реалізації фундаментальної теми про традиційну музику та етнічну історію Галичини й Володимирії, Б. Луканюк спирався на міцне підґрунтя – типологічний напрям дослідження народнопісенної творчості. Попри те, що метод студіювання народновокальної творчості за пісенними типами, визначеними за формальними (єдність музично-ритмічної форми та структури вірша) та культуро-жанровими ознаками, успішно застосовували українські дослідники ще від кінця ХІХ–початку ХХ століття¹, учений став першим, хто цілісно охарактеризував типологічний напрям і представив його широкому колу етномузикологів під нині загальновідомою назвою „львівська типологічна школа”². Перша лаконічна, але змістово насичена публікація Б. Луканюка на цю тему сягає кінця 1970-х років (Д1, № 6, виноска1)³, тоді як в україномовній версії вона з’явилася вже у розглядуваний період, 1990 року

гії”, вихід якої друком заплановано на кінець 2019 року. Див. також перелік праць Б. Луканюка на сайті: <https://sites.google.com/site/bohdanlukaniuk/spisok-prac-1>

¹ Головно в працях С. Людкевича та К. Квітки, а також В. Сокальського, О. Потебні, Ф. Колесси, В. Гошовського. Див.: (Д1, №№ 6); [10; 16] та ін.

² У ранніх публікаціях про типологічну школу Б. Луканюк іноді пише про назву „львівська” як умовну (Д1, № 6), але нині ці два слова вживають синонімічно.

³ За свідченням Б. Луканюка, це був енциклопедичний начерк, укладений на замовлення Євгенія Гіппіуса.

(Д1, № 6), а в англійській – 1994-го (Д1, № 53). У ній вчений коротко простежив історію становлення типологічної школи¹ та накреслив її основні, гостро актуальні для розробки фундаментальної проблематики методологічні принципи: послідовне дослідження народнопісенної культури в типологічному, діалектологічному й генетичному аспектах із подальшою систематизацією музично-етнографічних матеріалів за структурно-факторними (типологічними), просторовими (музично-діалектними) та часовими ознаками.

Розкриваючи в згаданій розвідці й інших працях розглядуваного та попереднього періодів історію становлення типологічної школи, Б. Луканюк приділив чималу увагу її зачинателеві С. Людкевичу [20], (Д1, №№ 39, 41, 49, 53). Так, ще в 1970-х роках, вивчаючи досвід попередників та, особливо, теоретично-практичний доробок С. Людкевича у галузі систематизації народних пісень за пісенними типами, молодий учений не тільки збагнув усі переваги цього методу та взяв його на озброєння в перших же своїх розвідках², а й, можна сказати, заново відкрив для широкого загалу несправедливо недооцінену постань галицького діяча як видатного етномузиколога, „який створив власну, цілком оригінальну концепцію цілісного бачення етномузичного світу та намітив принципово нові шляхи подальшого розвитку вітчизняної науки про музичну культуру усної традиції”³ [20, с. 140].

Теоретичні засади та історичні обставини формування Людкевичевої системи упорядкування народнопісенного фольклору Б. Луканюк коротко описав у невеличкій публікації, що вийшла у двох частинах у 1993 та 1994 роках (Д1, №№ 39, 49). Практичне ж застосування ця система, доопрацьована та розвинута вченим і нині відома як „культуро-жанрова система С. Людкевича–Б. Луканюка”, зна-

¹ Про історію типологічних студій ішлося також на початку статті Б. Луканюка 1983 року „К теории песенного типа” [16] (щоправда, там не використано буквально вислову „львівська типологічна школа”, лишень „типологічний напрям”).

² Маються на увазі праці про метро-ритмічні еталони, теорію пісенного типу, кодування мелоритмічних рисунків, про які йтиметься нижче (див. с. 17, виноска 1).

³ Високу оцінку Людкевичу-етномузикологу Б. Луканюк дав у своїй доповіді 1979 року на ювілейній конференції до століття галицького вченого, окремі матеріали якої було відібрано до збірника статей „Творчість С. Людкевича” (Київ, 1979). На жаль, ґрунтовна розвідка Б. Луканюка про типологічну школу та її засновника, у якій, окрім всього іншого, були розвіяні численні хибні стереотипи тогочасної української музичної фольклористики, до цієї збірки не потрапила й була опублікована в розширеному вигляді аж 2007 року під назвою „Станіслав Людкевич як зачинатель типологічної школи в українській фольклористиці” [20].

йшла у всіх типологічних дослідженнях, які провадили в ПНЛДМЕ на рівні наукових студій, народнопісенних збірників тощо¹.

Реалізація фундаментальної теми потребувала не лише нової методології в галузі систематизації народних пісень, а й вироблення інструментарію для вирішення цілого кола часткових проблем етно-музикології, що стало одним із найактуальніших завдань для Б. Луканюка в окреслений період. Чи не найбільше методологічних та методичних праць стосувалося дослідження ритміки народних пісень (Д1, №№ 16, 48, 50, 53, 76, 77, 103, Д2, № 9 та ін.), а також наукової термінології (Д1, № 29, 57), етнографічного регіонування (Д1, №№ 5)², джерелознавства (Д1, № 15; Д2, № 18), документації народної музики (Д1, №№ 59, 131; Д2, виноска 1) тощо.

Студіювання народнопісенної ритміки, за висловом авторів статті про Б. Луканюка, є „лейттемою” його творчих пошуків [13, с. 22]³, ре-

¹ Одним із найперших практичних застосувань культуро-жанрової системи С. Людкевича, але одразу ж з рядом доповнень, нововведень та модифікацій, стала систематизація пісень у згаданий вище (див. виноску 5 на с. 13) рукописно-машинописній збірці М. Мишанича за редакцією Б. Луканюка „Народна вокальна творчість Львівщини”, оприлюдненій у 1985 (I частина) та 1987 (II частина) роках і виданій у переробленому вигляді 2017 року (див. про це видання повідомлення А. Пеліної в цьому числі „Етномузики” на с. 166–167). Цікаво, що Б. Луканюк у варіанті збірника середини вісімдесятих років, дотримавшись Людкевичевих рівнів поділу на народномузичні культури та жанрові цикли, упорядкував останні по-своєму, почавши збірку календарно-обрядовими творами. Натомість у пізнішій редакції (яку готували якраз у розглядуваний період, упродовж 1999–2004 років, див. виноску 4 на с. 37) учений повернувся до порядку С. Людкевича, давши наперед живні, потім весільні і т. д.

Теоретичні засади доопрацьованої ним Людкевичевої концепції Б. Луканюк ще за кілька років до першої своєї публікації на цю тему викладав студентам Львівської консерваторії в межах курсу „Музичний фольклор” – покликання на таку лекцію є в розвідці Л. Сабан 1990 року (Д1, № 8, с. 23). Система С. Людкевича–Б. Луканюка привернула увагу дослідників одразу ж після її оприлюднення та публічного обговорення на одній із конференцій, див., наприклад: [22, с. 29–30]. 2018 року інформацію про цю концепцію представила Лариса Лукашенко в м. Скоп’є на найголовнішому світовому форумі дослідників традиційної музики – International Council for Traditional Music, Study Group on Musics of the Slavic World. Див. про це детальніше у Хроніці¹⁸ цього числа Етномузики, с. 175.

² Розробка стала теоретичним підсумком спільних етно-географічних студій Б. Луканюка та Ю. Сливинського. Див.: [10, с. 13; 11, с. 66].

³ Водночас Б. Луканюк не залишився осторонь і від проблем звуковисотності в українському музичному фольклорі, щоправда, публікації на цю тему (зокрема про думовий лад) припадають на часи до і після розглядуваного періоду. Вчений

зультатом яких в окреслений період стали публікації, де було запропоновано конкретні методики з демонстрацією їхнього використання, розглянуто загальнометодологічні підходи. Серед таких розвідок вирізняються статті „Ритмічне варіювання” (Д1, № 77) та „Усічення” (Д1, № 103), де проаналізовано два з трьох головних принципів видозмінювання народнопісенних творів, які визначив Б. Луканюк¹. Загалом же пошук шляхів типізації всього багатства музично-ритмічних форм українських народних пісень дослідник зараховував до однієї з фундаментальних методологічних проблем етномузикознавства, без вирішення якої вважав неможливим порівняльне студіювання народнопісенних мелодій [17, с. 255].

Резонансною теоретично-практичною розробкою, у якій не лише було проаналізовано саму сутність ритміки народних пісень, а й запроваджено нові методики її адекватного відображення на письмі в музичних транскрипціях, стала публікація Б. Луканюка про диференціальний тип тактування, уперше видана 1989 року [15] із частковим репринтом 1991 року (Д1, № 16) та перевиданням 1994 (Д1, № 48)². Цю

також керував дипломними роботами про частотність звукорядів в українському вокальному фольклорі Віри Мадяр (1986) та тетрахордові системи в західноволинських і західнополіських народних піснях Л. Лукашенко (1996), якій також належать кілька розвідок із цієї галузі, досить слабо представлені у публікаціях ПНДЛМЕ та КМФ 1990–2004 років (Додаток 1, №№ 104, 140, 141, 145). Випускне дослідження схожої тематики захистила також студентка Б. Луканюка Наталія Боярська („Звукоряди народновокальних творів північних районів Рівненської області”, Рівненський державний гуманітарний університет, 2006).

¹ Ці три основні принципи – ритмічна варіаційність, мелоритмічна варіантність та трансформація [18, с. 2]. Перший із них Б. Луканюк спостеріг ще в середині 1970-х років, використавши свої напрацювання, зокрема, у текстологічно-критичній розвідці про веснянку „Вийди, вийди, Іванку” (1980) та теоретико-методологічній статті „До теорії пісенного типу” (1983). Після низки подальших публікацій на цю ж тему результати було підсумовано в монографії 2017 року „Ритмічна варіаційність” [18]. Початки дослідження інших двох принципів, варіантності та трансформації, також сягають 1970-х років, коли були опубліковані тези доповіді Б. Луканюка про метроритмічні еталони українських народних пісень. Матеріал цих тез у виправленому та доповненому вигляді увійшов до статті 2010 року „Про типізацію вігальних форм”, а усічення як один із видів трансформації було розглянуто окремою розвідкою. Хотілося б дещо скорегувати думку, яку висловили дослідники праць Б. Луканюка, про те, що проблематику студій про еталони та усічення було вирішено в монографії 2016 року про ритмічну варіаційність [13, с. 22, 25], тоді як описані в них принципи все ж до неї не належать.

² Див. про „Диференціальний принцип тактування” [13, с. 23].

тему також було порушено у свого роду продовженні-відповіді Анатолієві Іваницькому на критику принципів диференціального тактування у вигляді рідкісного нині жанру полемічних нотаток (Д2, № 9)¹.

Завершуючи огляд методологічних напрацювань Б. Луканюка, можна констатувати, що вчений підготував в окреслений період дійсно надійний інструментарій як для власних типологічних студій, серед яких – спроба типологічної характеристики окремого регіону (Д1, № 33 – студія у співавторстві із М. Мишаничем), певних регіональних жанрів (Д1, № 42, 167), окремих творів (Д1, № 76, 155) тощо, так і для вихованої ним генерації молодих дослідників-типологів, які у 1990-х розпочали самостійну працю в Лабораторії та на Кафедрі.

Ареально-типологічне дослідження народновокальної культури маловивчених західноукраїнських областей як провідний та результативний напрям діяльності Лабораторії вже кількаразово висвітлювалися в музикознавчій літературі, частково (із музично-етнографічної боку) – у розвідках автора цих рядків [10; 11], а цілісно, особливо у тому, що стосується методики здійснення територіальних студій ПНДЛМЕ, – у статті 2007 року Юрія Рибак [23]. На основі узагальненого досвіду Лабораторії та особистої практики автор детально характеризує всі етапи польової та кабінетної стадій цієї роботи. Зокрема, аналітична частина, здійснювана на основі практичного втілення згаданої вище методології типологічних студій Б. Луканюка, охоплювала типізацію творів (із обов'язковим моделюванням ритмічної структури), прослідкування мелогеографічних² та мелогенетичних проявів визначених типів, а далі – виходила принаймні у першому наближенні на проблематику етногенезу (культурогенезу). Подальші перспективи передбачали зіставлення одержаних даних із результатами досліджень суміжних наук. І хоча завершення двох найбільш масштабних ареально-типологічних досліджень ПНДЛМЕ – кандидатських дисертацій Ю. Рибак про обрядові пісні Верхньоприп'ятської низовини (2005) та В. Ковалю про обрядові наспіви Підгор'я (2006) – мінімально виходить за межі окресленого періоду³, усе ж саме у 1990-х–початку

¹ Див. про цю статтю [13, с. 23].

² Зокрема шляхом картографування типів була визначена детальна діалектна структура досліджуваних місцевостей та „встановлено кордони ієрархічно субпідпорядкованих етнографічних районів, округів та околиць” [23, с. 20]. Детальніше див.: [23, с. 19–20].

³ Зважаючи на те, що майже рік відводять на підготування документації перед захистом, цілком можна вважати дисертацію Ю. Рибак „Обрядові пісні

2000-х рр. було виконано як найбільш відповідальну документаційну роботу¹, так і суто наукову, відображену в низці публікацій з основними положеннями дисертацій, перелік яких уміщений в авторефератах дослідників. Так, на розглядувані роки припадають 10 із 13 статей Ю. Рибак (Д1, №№ 93, 107, 113, 135, 136, 158, 173–176) та всі 10 розвідок Ковалю, до того ж лише одну з них написано після 2000 року (Д1, №№ 46, 56, 74, 101, 102, 111, 112, 116, 118 та № 153). Також у цей час з'являються перші публікації Лариси Лукашенко про музичний фольклор Північного Підляшшя (Д1, №№ 121, 132, 168), який у майбутньому стане об'єктом захищеної кандидатської дисертації про традиційну вокально-обрядову культуру цієї території (2013), тоді як джерельний матеріал цілком був згромаджений у 1999–2001 роках. Прикметно, що всі три дисертації базуються на обрядових наспівах, які „представляють цінний порівняльний матеріал для мело- й етногенетичних студій та спроможні об'єктивно прояснити картину історичного розвитку певних етнічних груп” [23, с. 13].

Ареально-типологічні студії окресленого періоду провадили також і на рівні дипломних робіт, перелік яких уміщено в попередній розвідці [10, с. 30]². До того ж розглянута у них проблематика, звичайно, була суттєво вужчою, аніж у дисертаційних працях³; випускні дослідження студентів Б. Луканюка та одночасно співробітників ПНДІМЕ В. Ковалю (1994), О. Турянської (1994), Ю. Яцківа (1996), Ю. Рибак (1998), А. Поточняка (1999), а також Р. Скобала, ще одного дипломанта КМФ (2002), відрізняє не лише надійна джерельна база⁴, а й ґрунтовний типологічний і мелогоеографічний аналіз вельми зна-

Верхньоприп'ятської низовини (мелотипологія – мелогоеографія – культурогенеза)” завершеною у розглядуваний період повністю, а дослідження В. Ковалю „Генеза локальної типологічно гетерогенної народновокальної традиції (на матеріалах з околиць на північний захід від Горган)” – великою мірою.

¹ Про хід виконання підпрограми Ю. Рибак „Верхньоприп'ятська низовина” (програма „Західне Полісся”) та В. Ковалю „Підгоргання” (програма „Передкарпаття”) див.: [10, с. 28–30 та таблиці на с. 44–45] та (Д1, № 74).

² Бібліографічний опис випускних досліджень (до 2005 року включно) та два укладені на їхній основі покажчики (за назвами та особами) див.: [9].

³ Наприклад, у дипломній роботі В. Ковалю обрядові жанрові цикли було розглянуто на прикладі лише одного адміністративного району, а не трьох, як у дисертації, а у випускній студії Ю. Рибак не взято до уваги родинно-обрядових жанрових циклів.

⁴ Це головні матеріали архіву ПНДІМЕ, у тому числі здобуті особисто (див.: [10, с. 28–30]), та достовірних народномузичних збірок.

чної кількості народномузичних матеріалів певної території та навіть порушення питань етногенези¹. Молоді дослідники також піднімали питання визначення етнографічних кордонів², розглядали цілісну народномузичну культуру (а не лише приурочені твори) локального осередку (О. Турянська) чи окремого села (Т. Брилинський, 1993) або ж конкретний жанровий цикл, зокрема весільний – як на більшій території (О. Поточняк), так і на прикладі двох сіл (О. Мокану, 1998), та похоронний (О. Коломиєць, 2000). Цілком інноваційним моментом для дипломних робіт став виклад в одному з розділів детального сценарію обрядодій – весільної (А. Поточняк) та похоронної (О. Коломиєць).

Типологічні дослідження на рівні жанрових циклів, жанрів та навіть форм, а також загальнокультурні аспекти їхнього побутування знайшли відображення в чималій кількості публікацій. Статей, присвячених обрядовій вокальній музиці тієї чи іншої місцевості, як і окремо музиці календарно- або родинно-обрядової культури, є зовсім мало (Д1, №№ 134, 168)³. 3-поміж окремих жанрових циклів найповніше в публікаціях 1990–2004 років представлено весільний – усього 12 позицій (Д1, №№ 20, 28, 42, 51, 56, 94, 99, 102, 153, 167, 174)⁴. Найвагомим внеском у типологічне дослідження традиційного весілля західної Волині та західного Полісся стала згадана вище стаття Б. Луканюка про типологію ладканок і пісень цього регіону (Д1, № 42, див. також № 167)⁵, де вперше було визначено та кодифіковано типи, форми й різновиди весільних наспівів, „що й нині служить надійною основою для здійснення наукових розробок численними наступниками” [13, с. 16]⁶. Весільній типології були присвячені та-

¹ Зокрема питання мелогографії та етногенези порушено у висновках до дипломних робіт А. Поточняка (див. також Д1, 1999, покликання) та Ю. Яцківа, такі питання навіть винесено в заголовок завершальних підрозділів цих дипломних.

² Див. про це нижче с. 23.

³ Тематика на рівні обрядової музики характерніша для більших студій – дипломних, магістерських, дисертаційних робіт. Щоправда, нерідко обрядову музику розглядають на прикладі інструментальної традиції (Д1, №№ 19, 35, 119), про що йтиметься нижче.

⁴ Див. також етнохореологічну розвідку Л. Сабан про весільні танці (Д1, № 43).

⁵ Ця стаття разом зі студією про диференціальний принцип тактування (Д1, № 48) є лідерами в доробку Б. Луканюка за ступенем цитування. Див.:

https://scholar.google.com.ua/citations?user=4_3-cGAAAAAJ&hl=uk

⁶ Погоджуючись із дослідниками наукової спадщини Б. Луканюка [13, с. 16], хотілося б зауважити, що не лише весільний, а й весняний жанровий цикл заслужив на спеціальну увагу вченого, який під час керівництва випускною студією

кож розвідки Ю. Рибак (Д1, № 94), Л. Добрянської та І. Федун (Д1, № 99) й А. Поточняка (Д1, 1999 рік, виноска 1). Серед інших публікацій – дві музично-етнографічні студії В. Ковалю про особливості весільного обряду (Д1, № 102, 174) та народнописенна збірка М. Мишанича (Д1, № 34).

На спеціальну увагу дослідників ПНДЛМЕ заслужила особлива форма весільної народновокальної творчості, яку вперше цілісно розглянув 1991 року Ю. Сливинський під назвою „весільні заспіви” (зачини) (Д1, № 20)¹. Подальшого розвитку ця тема отримала в публікації Б. Луканюка 1992 року, де, окрім іншого, вчений запропонував нині загальноприйнятту назву цієї форми – передладканка. Також було визначено два основні її типи² та накреслено їхню гіпотетичну мелогографічну межу (Д1, № 28). Гіпотези, висловлені у статті, були перевірені тематичною експедицією ПНДЛМЕ під керівництвом Б. Луканюка, а результати викладені в його ж тезах 1994 року (Д1, № 51). Ще два невеличких повідомлення про передладканку належать відповідно В. Ковалю – про так звану передладканкову пустку на досліджуваній автором території (Д1, № 102) та Ю. Рибак (Д1, № 174), який завдяки фронтальним експедиціям на території власних польових обстежень виявив новий мініареал передладканок³.

Інші родинно-обрядові жанрові цикли представлено набагато меншою мірою – хрестильний (народинний) взагалі однією публікацією Лариси Лукашенко (Д1, № 92), натомість таку непросту для дослідження тему як традиційний похорон розглянуто в трьох студіях – двох розвідках В. Ковалю про окремих типів голосіння (Д1, № 46, 118) та статті О. Коломиєць, заснованій на згаданій вище дипломній роботі⁴, де ціліс-

О. Возняк апробував на гаївках архіву Кабінету народної музики генотипний спосіб їхньої систематизації. Нещодавно матеріал цієї дипломної в доопрацьованому вигляді було опубліковано як народномузичну збірку „Гаївки” (Львів, 2015) під авторством обох дослідників.

¹ За словами Б. Луканюка, окрім загального опису, де Ю. Сливинський визначив роль, місце та значення заспівів, науковець також „підняв вузлові питання музично-ритмічної, ладової, лінійної, словесно-тематичної типології та мелогографії” (Д1, № 28, с. 36). Як було згадано вище, дослідження західноукраїнського традиційного весілля було предметом багатолітніх студій Ю. Сливинського. Див. с. 12.

² Поділ на два основні типи, на думку Б. Луканюка, є значно продуктивнішим, визначення Ю. Сливинським 11-ти різновидів передладканок (Д1, № 28, с. 40).

³ Матеріали цих та інших публікацій обох дослідників, як правило, стосувалися тем їхніх дисертацій.

⁴ До статті також увійшов сценарій обряду, який було вміщено в дипломній студії.

но розглянуто гуцульський похоронний жанровий цикл із його вокальною й інструментальною складовою музичною стороною (Д1, № 129).

У межах вивчення календарно-обрядового жанрового циклу найбільше публікацій стосується весняного з усіма його етнографічними та музичними різновидами. Три невеличких ранніх повідомлення – конференційні тези 1990–1991 років Тараса Брилинського (Д1, № 1), Л. Кушлика (Д1, № 13) та О. Турянської (Д1, № 21) – розкривають тему побутування всіх основних весняних етнографічних й музичних жанрів (Т. Брилинський), окремо гаївок – на меншому локальному пограниччі (О. Турянська) та ранцівок (Л. Кушлик), а взагалі торкаються питання еволюції цих пісень і сучасного стану традиції. Ю. Рибак у публікаціях 1998–2000 років розглядає постові та волочібні пісні (Д1, №№ 107, 135) і мелотипологію весняних наспівів загалом (Д1, № 113), гаївкам присвячено також студію С. Перескоцької (Д1, № 93)¹.

Дещо скромніше представлено зимову обрядовість – знову ж таки мелотипологією наспівів Верхньоприп'ятської низовини в студії Ю. Рибак (Д1, № 136), проблематикою еволюції та трансформації колядкових форм у розвідках В. Коваля (Д1, № 111, 112) та статтею Л. Лукашенко про зимові обряди Південної Берестейщини із їхнім культурологічно-етнографічним оглядом і жанрово-типологічною характеристикою колядок та щедрівок (Д1, № 133)².

Кілька одиничних публікацій присвячено трудовій народномузичній культурі – типології верхньоприп'ятських сезонно-трудова пісень (жнива, „літо”) у статті Ю. Рибак (Д1, № 176) та локальному надсянському осінньому обряду закопок у повідомленні Л. Кушлика (Д1, № 47)³.

¹ Весняного циклу стосуються також два окремі видання М. Мишанича – невеличка народномузична збірка й сюжетно-тематичний питальник (Д1, №№ 10, 63).

² До ще однієї збірки М. Мишанича (Д1, № 64) увійшли щедрівки із Галичини. Див. також повідомлення І. Мацієвського про зимовий обряд „гоготуха” на Підляшші (Д2, № 19, с. 45–48). Окремі україномовні роботи І. Мацієвського, вміщені у підготовлених у ПНДЛМЕ наукових збірках, беруться до уваги у даній розвідці у зв'язку із тим, що вчений у 1989–1994 роках спорадично викладав у Львівській консерваторії, у тому числі на посаді професора Кафедри музичної фольклористики [2]. Бібліографічні описи таких статей винесено у покликання до відповідного року видання в Додатку 1, за винятком лише згаданої розвідки про „гоготуху” – на момент виходу збірника вчений на Кафедрі уже не працював.

³ Короткочасне існування ще одного рідкісного звичаю – проповіді до війська – із культурологічної точки дослідив у короткій розвідці Т. Брилинський, подавши і сце-

Територіальне охоплення ареально-типологічних студій є доволі нерівноцінним. Як згадувалося у попередній розвідці, за окреслений період у роботі перебувало близько двадцяти цільових програм та підпрограм польового обстеження маловивчених регіонів Західної України, що принесло Архіву ПНДЛМЕ величезну кількість народномузичного матеріалу – понад пів сотні тисяч творів [10, с. 28–31]. Закономірно, що найбільше розвідок стосувалося тих регіонів, які обстежили дисертанти – підпрограма „Підгоргання”¹ (програма „Передкарпаття”), керівник В. Коваль, та „Верхньоприп’ятська низовина” (підпрограма „Західне Полісся”), керівник Ю. Рибак, а також дипломанти Кафедри, які переважно особисто збирали матеріал для своїх випускних робіт [10, с. 30]². Прикметно, що студенти Б. Луканюка здебільшого досліджували цікаві для типологічних розвідок пограничні території між окремими етнографічними зонами, наприклад Опіллям та Пониззям (Т. Брилинський)³, Покуттям та Гуцульщиною (О. Турянська)⁴, Великим Підгір’ям та Бойківщиною (Ю. Яцків), Поділлям та Малим Поліссям (А. Поточняк)⁵. З-поміж інших теренів у дипломних працях – Яворівщина як погранична частина Надсяння (Р. Скобало), Гуцульщина (О. Коломиєць), Західне Полісся та Західна Волинь (Л. Лукашенко) та навіть Київщина (О. Мокану).

На рівні історико-етнографічних країв – Галичини та Володимирії – територіальні студії розподілилися приблизно порівну, водночас кілька праць стосуються в цілому Західної України (Д1, №№ 20, 28) та окремо Галичини (Д1, № 1, 10, 64). Розглянута у розвідках народнописенна традиція Великого Полісся охоплювала не лише його західнополіську частину, представлену в статтях Ю. Рибак та частково – Б. Луканюка (Д1, №№ 42, 167), але й маргінальні українські місцевості на території Польщі та Білорусі. Після постановки питання про такі регіони в повідомленні І. Мацієвського (Д1, 1994, покликання 2), цю

нарій обряду (Д1, № 55), подібно до згаданих вище дипломних робіт (див. с. 20) та статті О. Коломиєць (див. виноску 4 на с. 21).

¹ Детальніше про програму див.: (Д1, № 74).

² До числа таких дипломантів, звичайно, належать також і В. Коваль, і Ю. Рибак – див. с. 19 та виноску 3 на ній же.

³ Див. також публікації Т. Брилинського (Д1, №№ 45, 55), у яких, щоправда, типологія як така відсутня, натомість етномузичне середовище розглядається головню в культурологічному зрізі.

⁴ Див. також розвідку О. Турянської (Д1, № 21).

⁵ Див. також статтю А. Поточняка (Д1, 1999, покликання 1).

тему продовжила Л. Лукашенко¹ у публікаціях про типологію та інші аспекти народномузичної (головно вокальної) культури Берестейщини (Д1, №№ 92, 105, 133, 134, 163, 164)², Підляшшя (Д1, № 132, 168), обох цих етнографічних областей (Д1, № 121), а також і Холмщини – остання розвідка написана у співавторстві з А. Поточняком, Ю. Рибаком та І. Федун (Д1, № 91). Лише кілька ареально-типологічних студій присвячено народним пісням інших володимирських провінцій – матеріали з Волині частково були використані у статтях Б. Луканюка (Д1, №№ 42, № 167) та С. Перескоцької (Д1, № 93)³, а з Малого Полісся – у повідомленні Л. Кушлика (Д1, № 47) та статті А. Поточняка (Д1, 1999 рік, виноска 1). З-поміж п'яти галицьких теренів увагу дослідників привернули тільки Поділля, Передкарпаття та Карпати. На жаль, подільський регіон, на який припала лівова частка зібраного в окреслений період польового матеріалу [10, с. 28], представлено мізерною кількістю ареально-типологічних публікацій. Так, на експедиційних матеріалах взірцево обстеженого фронтальним способом Надсяння було написано всього дві невеличкі студії – Л. Кушлика (Д1, № 13) та В. Ковалю, який побудував дослідження на матеріалах однієї зі своїх студентських експедицій у рамках групової музично-фольклористичної практики (Д1, № 11)⁴. Записи з інших подільських

¹ Особливе зацікавлення Л. Лукашенко не лише Підляшшям, про що йшлося вище (див. с. 23), але й Берестейщиною пояснюється тим, що початково джерельною базою для її дисертаційного дослідження було обрано обидві маргінальні історико-етнографічні області, польовим обстеженням яких керувала дослідниця [10, с. 29], і лише згодом територію було обмежено Північним Підляшшям (див. с. 19).

² Джерела № 162 та 163 – компакт-диски. Усього на початку 2000-х років вийшло 5 компакт-дисків із матеріалами архіву ПНДЛМЕ, у яких підбір, систематизація матеріалів та передмова належали співробітникам ПНДЛМЕ. Два з них, які підготувала Лариса Лукашенко, знайомили з народною музикою Берестейщини (Д1, №№ 163, 164), три – Західного Полісся, упорядник диску з інструментальною традиційною музикою – Ірина Федун (Д1, № 171), вокальною – Ю. Рибак (Д1, № 169), який разом із Олексом Ошуркевичем підготував диск із фонограмами лірника Івана Власюка (Д1, № 170). Див. про І. Власюка-виконавця статтю В. Ярмоли в цьому числі „Етномузики” на с. 83–112, де також уміщено транскрипції окремих його новознайдених аудіозаписів [28].

³ Навіть у цих нечисленних студіях народновокальна творчість Волині висвітлена лише частково – в останній, наприклад, розглянуто тільки волинські паралелі гаївок із галицького Пониззя.

⁴ Щоправда, надсянські записи лягли в основу кількох ареально-типологічних дипломних робіт, про одну з яких (Р. Скобала) йшлося вище. Див. с. 19.

історико-етнографічних областей, Пониззя та Опілля, використали у своїх публікаціях С. Перескоцька (Д1, № 92) та Т. Брилинський (Д1, №№ 45, 55); Поділля частково фігурує і в згаданій вище розвідці Б. Луканюка про кордон поширення передладканок (Д1, № 51). Кілька типологічних студій Б. Луканюк присвятив іншому регіону – Бойківщині (Д1, №№ 33, 76, 153), до якої приділяв особливу увагу [13, с. 25]¹. Перша стаття написана у співавторстві із М. Мишаничем, автором ще однієї розвідки про бойківську традиційну пісенність (Д1, №№ 78)². Інші передкарпатські записи (за межами Підгоргання, яке обстежив В. Коваль) було використано буквально в одиничних публікаціях (Д1, №№ 21, 70, 97), вони разом з іншими матеріалами здійснених цільових програм усе ще чекають на своїх дослідників.

Попри те, що становлення й головні здобутки львівської етномузикологічної школи „пов’язані з широкомасштабними дослідженнями над народною *пісенністю*” (курсив мій. – Л. Д.) [25], студії розгляданого періоду не могли оминати такого цінного пласту народно-музичної культури як **інструментальна та вокально-інструментальна** традиція Західної України. Протягом 1990–2004 років вийшло друком близько чотирьох десятків досліджень, у тому числі й окреме видання ПНДЛМЕ й КМФ – методологічна робота І. Мацієвського про основні групи жанрів української народної інструментальної музики (Д2, № 16), у якій автор запропонував структурно-функційний спосіб систематизації інструментальних творів³. Загалом у відомого українського етноорганолога в окреслений період вийшла друком ціла низка тез та матеріалів про інструментальну музику в різноманітних наукових збірках вишу (Д1, 1990, виноска 2; 1992, виноска 1; 1993, виноска 2; 1996, виноска 1)⁴.

¹ Бойківщина не належала до маловивчених етнографічних областей і тому в ПНДЛМЕ не мала окремої цільової програми [11, с. 56, 105]. Крім того, у „бойківських” та інших своїх розвідках Б. Луканюк здебільшого використовував друковані, а не архівні джерела.

² Див. також статтю М. Мишанича 1989 року про відображення в транскрипції агогічних особливостей бойківської коломийки у [7, с. 45–52].

³ Підготовча публікація (препринт) – тези на цю ж тему (Д1, рік 1990, виноска 2). Про систематизацію інструментальної музики див. також виноску 4 на с. 28.

⁴ Серед них не лише видання ПНДЛМЕ та КМФ, а й збірка Вищого державного музичного інституту ім. М. В. Лисенка, де опубліковано цікаву розвідку вченого про зв’язок народної інструментальної музики та просторового мистецтва (Д1, 1993 рік, виноска 2), і збірка під редакцією Б. Луканюка, куди увійшла об’ємна

З-поміж основного складу співробітників ПНДЛМЕ найбільше публікацій у галузі інструментальної музики належать І. Федун (Д1, №№ 67, 80, 91, 98, 124, 125, 139, 142, 143, 147, 160–162), випускниці Б. Луканюка з дипломною роботою про бойківського скрипаля. Під його ж керівництвом в окреслений період було захищено ще одну суто органологічну студію – магістерську працю В. Ярмоли про західно-поліську скрипкову музику, де апробовано класифікацію скрипкового репертуару за його функціональним призначенням – „до слухання”, „до співу” та „до танцю”¹. Також з інструментальною музикою частково пов’язані роботи ще двох дипломантів Б. Луканюка². Студіюванню народного інструменталізму присвятили свої дослідження й інші співробітники КМФ та ПНДЛМЕ – представники старшого покоління етномузикологів Б. Луканюк (Д1, №№ 58, 81)³, Л. Кушлик (Д1, №№ 75, 119, 130), Б. Котюк (Д1, №№ 12, 26), Л. Сабан (Д1, №№ 18, 19, 35, 43, 65–67, 79, 96), а також дослідники нової генерації – Т. Брилинський (Д1, №№ 45), О. Коломиєць (Д1, №№ 129), Л. Лукашенко (Д1, №№ 62, 91), Ю. Рибак (Д1, №№ 91, 170, 175, Д2, № 23) та ін.

Основна тематика етноорганологічних праць 1990–2004 років охоплює дослідження окремих музичних інструментів або їх груп на певній території, сольного та ансамблевого виконавства, репертуару, обслуговування певних етнографічних обставин, методики й результатів польових досліджень інструментальної музики тощо.

Серед публікацій, що інформують із різним ступенем деталізації про інструментарій певного ширшого чи вужчого ареалу, вирізняється своєю ґрунтовністю стаття Л. Сабан про гуцульські „дудки” (Д1, № 65), яка, окрім всебічної характеристики інструмента, включ-

методологічна публікація І. Мацієвського про різні аспекти документування народної інструментальної музики [21].

¹ Викладені в магістерській роботі положення, у тому числі й принципи систематизації інструментальної музики, згодом були розвинуті в успішно захищеній 2011 року кандидатській дисертації тієї ж В. Ярмоли „Скрипкова традиція Рівненсько-Волинського Полісся”. Цю ж класифікацію за функційним призначенням було використано в таблиці-покажчику інструментальних творів, зафіксованих на Великому Поліссі (Д1, № 91, с. 22).

² Йдеться про згадані дипломні роботи, де цілісно (і з вокального, й з інструментального боку) розглянуто народномузичну культуру одного села (робота Т. Брилинського) та одного обряду (дослідження О. Коломиєць) – див. с. 20.

³ Остання розвідка більше стосується етнохореології, див. детальніше про цей напрям с. 28–29.

но з розкриттям особливостей його побутування, містить також рисунки конструктивних частин, картосхему поширення різновидів дудок, фото тощо¹. Ретельний опис інструментів бойківської діаспори на Херсонщині подає у своїй статті І. Мацієвський (Д1, 1992 рік, виноска 1). Найявність конкретного інструментарію констатовано в рамках цілісної характеристики народномузичної культури різних за обсягом теренів – Великого Полісся в спільній розвідці співробітників Лабораторії (Д1, № 91, с. 20), його частини – Західного Полісся (із литовськими паралелями) у дослідженні І. Федун (Д1, №№ 139, с. 55–61)², одного села – у статті Т. Брилинського (Д1, № 45, с. 32–33). Показчик хронологічних стадій розвитку інструментарію капел Космаччини (с. Космач та околиць) у рамках більшої розвідки пропонує Б. Котюк (Д1, № 12, с. 38). Окремі публікації стосуються маловивчених, рідкісних музичних інструментів або й новознайдених їх різновидів – наприклад, розвідки тієї ж Л. Сабан про бойківські „тарахкальця” (Д1, № 79) чи дитячу звукову іграшку Волині та Полісся (Д1, № 96), повідомлення Л. Кушлика про бойківські „клепачки” та „колокільці” (Д1, № 75) тощо. Функційне призначення музичних інструментів під час супроводу різноманітних етнографічних нагод описано в кількох статтях Л. Кушлика (Д1, №№ 119, 130), згадано в роботах І. Мацієвського та О. Коломиєць про похоронну традицію гуцулів (Д1, 1993 рік, виноска 2; №№ 129, с. 76) тощо.

Чимало досліджень пов’язано з різними формами західноукраїнського народноінструментального виконавства та із самими його носіями. Так, більш чи менш розгорнуту інформацію про музичну діяльність народних музикантів можна віднайти головню в студіях І. Федун (Д1, №№ 98, 160, 161, 171, 178), також Б. Котюка (Д1, №№ 12, 26), Б. Луканюка (Д1, № 58)³, Л. Лукашенко (Д1, № 62), ще в кількох інших згаданих розвідках (Д1, 1992 рік, виноска 1; №№ 45, с. 33) тощо. Феномен західнополіської лірницької традиції у співпраці із О. Ошурке-

¹ На думку Михайла Хая, дослідження Л. Сабан „є однією із небагатьох спроб в українській інструментознавчій практиці системно й комплексно дослідити природу одного народного інструмента”, і „за ґрунтовністю опрацювання цей матеріал може конкурувати з відомими студіями М. Лисенка над кобзою і бандурою” [26, с. 125].

² Англomовна версія статті та тези на цю тему – (Д1, №№ 142, 143).

³ Мається на увазі інформація про видатного гуцульського скрипаля Василя Грималюка (Могура) у рамках розвідки про жидівське весілля на Гуцульщині.

вичем дослідив Ю. Рибак (Д1, № 170; Д2, № 23)¹, який у розглядуваний період розпочав студії сліпечької музичної культури (Д1, 175).

Ціла низка праць присвячена ансамблевому музикуванню на західноукраїнських територіях – публікації І. Федун головно про бойківські (рідше – західнополіські) ансамблі (Д1, №№ 80, 124, 139, 142, 161, 162, 177)², Б. Котюка про гуцульські капели космацької традиції (Д1, №№ 12, 26), Б. Луканюка також про гуцульські капели з різним національним складом виконавців (Д1, № 58), Л. Лукашенко про традиційний інструментальний ансамбль одного зі сіл Волині (Д1, № 62) тощо. За історико-етнографічними регіонами в інструментознавчих студіях однозначно переважає територія Карпат (Бойківщини та Гуцульщини)³ із помітним розширенням зони обстеження від початку 2000-х років завдяки західнополіському терену. У розвідках порушено питання історичного розвитку ансамблевого інструментального музикування, інколи – з детальною інформацією про генерації народних музикантів (Д1, №№ 12, 45, 161). У чималій кількості праць із різною повнотою описано репертуар ансамблів (Д1, №№ 18, 26, 43, 45, 58, 62, 80, 81, 91, 96, 119, 129, 139, 142, 143, 170, 175; Д2, № 23, а також 1990 рік, виноска 2; 1993 рік, виноска 2), звернено увагу на роль капел у тих чи інших – головно зимових (Д1, № 80, 161) та весільних (Д1, № 58, 80, 161) – обрядодіях⁴ тощо.

Загалом результати органологічних студій 1990–2004 років демонструють значний поступ представників львівської школи у цій галузі, що дозволило говорити про помітне „посилення етноінструментознавчих досліджень в Україні” [22, с. 29].

Безпосередньо пов’язаною з вивченням народноінструментальної традиції була ще одна галузь, чи не найменш розроблена в сучасній музичній фольклористиці, – **етнохореологія**, яка в окреслений період позначилася вагомими успіхами головно завдяки зусиллям

¹ Перше джерело – згаданий вище компакт-диск із записами лірника Івана Власюка, див. виноску 2 на с. 24.

² Див. також тези, які підготувала І. Федун у співавторстві з Л. Сабан (Д1, № 67).

³ Про нагальну потребу дослідження карпатської інструментальної традиції та її величезну роль у музикуванні гуцулів і бойків писав 1989 року Ю. Сливинський в інформації про збирацьку роботу Львівської консерваторії [23, с. 95].

⁴ Приуроченість тих чи інших творів до певних обрядодій не має в інструментальній музиці такого систематизаційного значення, як у вокальній (відповідно до культуро-жанрової системи С. Людкевича–Б. Луканюка), і тому не розглядається окремо. Про систематизацію інструментальних творів див. вище с. 25–26.

Л. Сабан¹. На межі 1980-х–початку 1990-х дослідниця опублікувала кілька розвідок методологічного характеру, де піднімала питання комплексного дослідження народного танцю як цілісної системи з трьома основними складовими (пластика, музика та слово). На початковому, документаційному, етапі дослідження було запропоновано фіксувати на папері інформацію про танець за допомогою нової типової форми [24])² задля полегшення вже на наступній, аналітичній, стадії роботи аналізу всіх взаємозалежних компонентів танцю та здійснення їхньої класифікації (Д1, № 9). Основою для систематизації танців, реалізованої за жанрами та жанровими циклами, Л. Сабан визначила етнографічну функціональність творів (спираючись на культуро-жанрову систему С. Людкевича–Б. Луканюка), пов'язану із загальними обставинами й конкретними нагодами виконання, проілюструвавши це положення на прикладі гуцульських танців (Д1, № 8).

У цілій низці публікацій Л. Сабан розглянуто обрядові танці – майже цілковито ігноровані попередниками, чия увага була зосереджена головню на традиційно-побутових танцях, хоча насправді такий пласт особливо цінний для науковців регламентованістю виконання під охороною канонів ритуальної дії. Найретельніше дослідниця вивчала весільну танцювальну традицію – як ширшої зони побутування, у повідомленні про родинно-обрядові танці західноукраїнських земель (Д1, № 18), так і вузької, у публікаціях про бойківські (Д1, № 35, 52), гуцульські (Додаток, № 36) та лемківські танці (Д1, № 43). Ще кілька хореологічних статей та тез Л. Сабан присвячено чардашу на Закарпатті (Д1, № 19), єврейським танцям на Західній Україні (Д1, № 66) та хореологічній спадщині Р. Гарасимчука (Д1, № 36, 44).

Попри безумовну перевагу в 1990–2004 роках проаналізованих вище територіальних студій – ареально-типологічних, інструментознавчих та етнохореологічних, що стало закономірним результатом виконання завдань фундаментальної теми, колективу ПНДЛМЕ та КМФ належать чималі напрацювання також і в інших галузях науки про народну музику. Важливою ділянкою досліджень від самих початків розглядуваного періоду стало **ресурсознавство** з його суб-

¹ Винятком хіба є невеличке польськомовне повідомлення Б. Луканюка про гуцульські танці (Д1, № 81), а також, частково, згадана вище стаття І. Мацієвського про документацію інструментальної музики, де, окрім іншого, порушено проблему відображення на папері танцювально-ігрових моментів [21, с. 21–24]. Див. також про це нижче покликання 3 на с. 33.

² Ця форма – так звана „Музично-хореографічна карта”. Див. попередню виноску.

дисциплінами – джерелознавством (бібліо- та нотографія) та архівістикою¹, покликаними насамперед визначити наявність, якість та доступність народномузичних матеріалів для здійснення досліджень. Питання достовірності джерел уперше поставив Б. Луканюк у розвідці 1991 року, пропонуючи в ній два переліки народномузичних збірників – друкованих та рукописних – як основного фонду музично-етнографічної інформації (Д1, № 15). Згодом учений підготував дві нотографічні праці, де за єдиним зразком у строгому хронологічному порядку подав реєстри нотних публікацій музичного фольклору, зафіксованого у Володимирії та Люблінщині (Д1, № 89), та, в окремому виданні, матеріали до нотографії народної музики галицько-володимирських земель (Д2, № 18).

Б. Луканюкові належить також ще три ресурсознавчих повідомлення, але вже про архівні матеріали²: про стан джерельної бази до вивчення бойківської народномузичної культури (Д1, № 32), про матеріали архіву ім. М. Собеського (Д1, № 86) та про закарпатське зібрання Бели Бартока (Д1, № 61)³. Решта довідкових публікацій співробітників ПНДЛМЕ та КМФ, окрім повідомлення Л. Сабан про її особистий бойківський архів (Д1, № 52)⁴, стосуються матеріалів, задепонованих у фондах ПНДЛМЕ. У кількох розвідках автори – М. Мишанич (Д1, № 17), В. Коваль (Д1, № 74) – описують свої особисті зібрання, повідомлення ж про колекцію О. Ошуркевича належить авторці цієї статті (Д1, № 22), як і низка публікацій, присвячених музично-етнографічному архіву ПНДЛМЕ загалом (Д1, № 83), так і його бойківським (Д1, № 147), волинським (Д1, № 82), волинсько-рівненським (Д1, № 165) та західноподільським матеріалам зокрема (Д1, № 126). Джерелознавчі публікації, окрім описової частини, здебільшого містять суто довідкову інформацію, втілену в одній або кількох таблицях, рідше – ще й із картосхемами місцезнаходження записів (Д1, №№ 22, 67). В основу

¹ Третьою субдисципліною є текстологія (Д2, № 19, с. 3).

² Крім того, саме на замовлення Б. Луканюка у редактованій ним збірці 1989 року були вперше опубліковані відомості про збирацьку діяльність різних музичних вишів України, а представники Львівської та Київської консерваторій ще й подали таблиці із довідковою інформацією [7, с. 87–100]. Про це та про повідомлення Ю. Сливинського [25] див. с. 13.

³ Розвідка підготовлена у співавторстві із Ю. Яцківим.

⁴ Музично-етнографічний архів Л. Сабан, який містив також і колекції інструментів, формувався головню в руслі хореологічних пошуків автора. Див. про цей архів: (Д1, №№ 32).

інформації таблиць закономірно була закладена територіальна локалізація матеріалів, одиницею обліку найчастіше виступав окремий населений пункт або ж, у його межах, збирацький сеанс¹. Серед іншої інформації вказували, як мінімум, кількість творів, а також жанри (як правило, етнографічні)², наявність інструментальних записів, архівні шифри, дані про збирачів тощо.

У 1990–2004 роках у ПНДЛМЕ інтенсивно провадили наукові дослідження, пов’язані з **історією української етномузикології**, особливо галицької. Найбільший доробок у галузі історичного етномузикознавства беззаперечно належить І. Довгалюк, яка особисто (рідше у співавторстві) підготувала протягом 1990–2004 років близько півтора десятка публікацій та два окремих видання, у тому числі монографічне (Д2, №№ 13, 15). Її наукові пошуки ще зі студентських часів було сконцентровано навколо музично-етнографічної діяльності видатного галицького фольклориста Осипа Роздольського. До повернення в науковий обіг доробку славетного збирача народної музичної творчості ще в попередній період прислужився Ю. Сливинський³, керівник дипломної роботи І. Довгалюк. Більшість праць дослідниці висвітлюють збирацьку діяльність „піонера фронтально-систематичного фонографування”⁴ у всій її часовій та просторовій різноманітності (Д1, №№ 2, 3, 71, 85, 100, 127, 128), також цю діяльність, закономірно, розглянуто в обох книгах І. Довгалюк і підсумовано в написаній під керівництвом Б. Луканюка та успішно захищеній 1998 року кандидатській дисертації⁵. Окремі аспекти життєдіяльності Й. Роздольського (Д1, №№ 37, 84, 110, 144) і загалом широкий спектр українських

¹ Населені пункти упорядковували за алфавітом, найчастіше наскрізно (Д1, №№ 17, 22, 52, 61, 74, 82, 126, 147, 165), або ж за адміністративним підпорядкуванням – країнами, областями (воєводствами), районами (Д1, № 86, 91, 83), – часто відображеним у таблицях-систематичних показниках (Д1, №№ 52, 82, 83, 126, 147, 165). Винятком є публікація про порівняно нечисленні бартоківські записи, де одиницею обліку обрано окремий твір – вокальний та інструментальний (Д1, № 61).

² Інформацію структурували за обрядовою/необрядовою музикою в рамках вокальної, інструментальної чи танцювальної традиції (Д1, № 52) або й за функційним принципом для інструментальної музики (Д1, № 91), апробованим у магістерській роботі В. Ярмоли – див. с. 28.

³ Детальніше про це див.: [11, с. 63].

⁴ За висловом І. Довгалюк та її співавтора Б. Луканюка у заголовку статті про Й. Роздольського (Д1, № 85).

⁵ Розширення та поглиблення тематики кандидатської дисертації у підсумку дозволило І. Довгалюк успішно здобути докторський ступінь на основі маш-

етномузикознавчих студій кінця XIX–першої половини XX століття проаналізовано ще в кількох публікаціях І. Довгалюк (Д1, №№ 72, 73)¹, зокрема в розвідці методологічного спрямування про історичні типи публікацій народномузичних творів (Д1, № 150), а також у праці Ю. Сливинського про історію написання класичного збірника Й. Роздольського–С. Людкевича (Д1, № 69) та в студіях Б. Луканюка (Д1, 85, 87, 156)², чия стаття про Городоцький музей (остання у переліку) „стала сенсацією у фольклористичній галузі” [13, с. 17]³.

З-поміж інших історичних студій – кілька розвідок Володимира Сивохіпа про Зиновія Лиська (Д1, №№ 68, 108), сюди ж певною мірою можна залучити й публікації, присвячені розвитку етномузикології у Львівській консерваторії (Музичній академії) – згадане вище повідомлення Ю. Сливинського [25], спільну статтю І. Довгалюк та автора цих рядків про Кафедру музичної фольклористики (Д1, № 149) та англomовне повідомлення Т. Брилинського (Д1, № 109). До тематики історичного етномузикознавства так само дотичні кілька повідомлень про необхідність видання спадщини попередників, зокрема Р. Гарасимчука (Д1, № 44)⁴, С. Людкевича (Д1, № 41) та Й. Роздольського (Д1, № 37)⁵. На жаль, на практиці у період 1990–2004 років ці

табного монографічного видання „Фонографування народної музики в Україні” (Львів, 2017).

¹ Статтю про культурно-освітнє життя Галичини в період Другої світової війни І. Довгалюк написала в співавторстві зі своїм батьком – Сергієм Шнерхом, професором, доктором технічних наук.

² Безсумнівно, що історичний контекст також більшою чи меншою мірою висвітлено у численних публікаціях Б. Луканюка найрізноманітнішого спрямування під час аналізу наукової спадщини попередників. Окрім того, під його керівництвом 1998 року було захищено згадану вище дипломну роботу С. Перескоцької про життєвий та творчий шлях В. Гошовського – одне з перших досліджень, де цілісно розглянуто діяльність видатного вченого (див. виноску 2 на с. 11).

³ Б. Луканюк у цій статті довів, що автором першого звукового запису українського фольклору був Федір фон Штейнгель, а не В. Мошков, О. Роздольський чи Є. Ліньова, „спростувавши тиражовану досі неправильну інформацію про початок документування народної музики в Україні” [13, с. 25–26].

⁴ „Народні танці українців Карпат” Р. Гарасимчука у 2-х книгах видав Інститут народознавства НАН України (Київ, 2008).

⁵ В останніх двох повідомленнях Б. Луканюка та І. Довгалюк, а також у згаданій статті Ю. Сливинського про історію підготування „Галицько-руських народних мелодій” (Д1, № 69) особливий наголос було зроблено на потребі перевидання цієї збірки разом із неопублікованими пісенними текстами Й. Роздольського, які опрацював Ю. Сливинський.

плани не було реалізовано, винятком став хіба вихід друком „Усної словесності” Ф. Колесси (Тернопіль, 1996) із передмовою Б. Луканюка та його ж редакцією у співпраці із О. Смоляком.

Значним за обсягом в окреслений період був пласт **науково-методичних** робіт, не всі з яких публікувалися, – зокрема йдеться про різноманітні питальники, науково-дослідні програми тощо¹. Найчастіше праці методичного спрямування були пов’язані з етномузикологічною освітою. Так, наприклад, було опубліковано два навчальні плани, підготовлені для студентів спеціалізації „Етномузикознавство” та „Музична фольклористика” (Д1, № 60, 88), кілька навчальних програм для педагогів і студентів середньої та вищої ланок освіти. Серед них – програма базового етномузикологічного курсу „Українська народна музична творчість” (Д1, № 4) і дотичні до цієї програми розробки (Д1, №№ 14, 23, 24, 25), переважно авторства Ірини Довгалюк, а також інші програми – спецкурсу „Історія української етномузикології” (Д1, № 151), курсу „Етноорганології” (Д1, № 125), етномузикологічної спеціалізації (Д1, № 115), різного характеру методичні рекомендації (№№ 84, 137, 159) тощо. Особливу увагу було приділено дисциплінам, пов’язаним із різними стадіями документації музичного фольклору (Д1, №№ 25, 59, 123, 131 та виноска до цього номера, 137, 138; Д2, № 7)². Крім того, особливості документування народної музики – методика польової роботи, особливості проведення експедицій „слідами” попередників – було розглянуто й в інших публікаціях (Д1, №№ 26, 27, 36 та 116)³, так само, як і проблеми транскрибування народномузичних творів (Д1, №№ 7, 31).

¹ Див., наприклад, науково-дослідні програми: „Етнокультурні процеси на Підгір’ї” В. Ковалю [3, 1995], „Музичний фольклор Покутського Підгір’я” О. Турянської [3, 1996], питальники: О. Турянської як додаток до програми [3, 1996], І. Федун для тематичної експедиції „Скрипаль з с. Лолин” [3, рік 1996] та „Народноінструментальна музика Західного Полісся” [3, 1997], Ю. Рибак до програми „Народновокальна культура Західного Полісся” [3, 1997], Л. Сабан „Традиційний побутовий танець”, Л. Добрянської „Народномузична творчість Буковини” [3, 2001], опублікований питальник М. Мишанича „Гаївки” (Д1, № 63) тощо.

² Про методичні рекомендації Б. Луканюка (Д1, №№ 59, 131) та М. Мишанича (Д2, № 7) див. також: [10, с. 21, 24–25; 11, с. 76–77]. До такого ж типу праць належать методичні розробки початку 1980-х років Б. Луканюка та Ю. Сливинського (Д2, виноска). Див.: с. 13 та [10, с. 12; 11, с. 76–77].

³ Так, у публікаціях І. Мацієвського [21] та Л. Сабан [24] пропонувалося фіксувати процес виконання у польових умовах за допомогою спеціальних партитур – в І. Мацієвського це партитура дійства із записом спеціальними позначками

Постійною формою наукової роботи в ПНДЛМЕ та на КМФ було написання різного ґатунку рецензій та відгуків, які здебільшого залишалися в машинописному вигляді, за невеликими винятками (Д1, №№ 38, 122, 147 і 157). Відгуки стосувалися кандидатських і докторських дисертацій¹, рецензії ж – головню різноманітних наукових студій, опублікованих та неопублікованих: навчальних посібників², книг, хрестоматій, фольклорних збірників, окремих статей, тез, науково-дослідних програм, випускних робіт з етномузикології студентів КМФ тощо, рідше було рецензовано дотичні до музичної фольклористики події – конференції, фестивалі.

Видавнича діяльність. Під виданнями ПНДЛМЕ та КМФ маються на увазі лише ті книги й брошури, що були видані під грифом Лабораторії та (або) Кафедри музичної фольклористики й надруковані за рішенням Вченої ради вишу³. Як свідчить Додаток 2, усього протягом 1990–2004 років вийшло друком 25 різноманітних книг та брошур. Окремі видання вже згадувано вище – наукові розвідки І. Мацієвського (Д2 № 16) і Б. Луканюка (Д2, № 10), нотографія Б. Луканюка (Д2, № 19), книги І. Довгалюк (Д2, № 13, 15), науково-методична розробка М. Мишанича (Д2, № 7), лірницький збірник Ю. Рибак та О. Ошуркевича (Д2, № 23). Ю. Рибак (разом із Людмилою Гапон) є редактором ще однієї народномузичної збірки – із вокальними й інструментальними творами з території північної Рокитнівщини (Рівненська область) (Д2, № 24), а в підготуванні до друку бойківських обрядових весільних пісень взяла участь І. Федун (Д2, № 22).

розміщення, схем руху виконавців, їхньої міміки, рухів тіла тощо; у Л. Сабан три партитури – хореографічна, музична та словесна – разом із паспортом і коментарем складають згадану вище „Музично-хореографічну карту”. Див. с. 29.

¹ З-поміж них відгуки Б. Луканюка як офіційного опонента дисертантки І. Клименко та автора трьох відгуків провідної організації на докторську дисертацію А. Іваницького, кандидатські дисертації Б. Водяного та Л. Шолохової. Ще два відгуки на автореферати кандидатських дисертацій підготувала І. Довгалюк.

² Б. Луканюк фігурує як офіційний рецензент підручника А. Іваницького „Українська народна музична творчість” (Київ, 1990), рецензія ж обсягом у 28 сторінок була підготовлена на замовлення редакції „Музична Україна”.

³ Відтак деякі видання співробітників ПНДЛМЕ та КМФ потрапили до покажчика праць у Додаток 1, а не до покажчика видань у Додаток 2, як, скажімо, видані у Києві й Рівному брошури Б. Луканюка (Д1, №№ 59, 131) або згадані вище (див. виноски 1, 2 на с. 22) невеличкі народномузичні збірки М. Мишанича із серії „Народні співи Галичини”, опубліковані у Львові, але без „шапки” КМФ або ПНДЛМЕ (Д1, №№ 10, 34, 64).

Решта видань Лабораторії та Кафедри – це здебільшого зібрання наукових праць, у тому числі конференційних доповідей. З-поміж останніх змістово, структурно¹ та хронологічно виділяються збірки матеріалів і тез конференцій дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель² – найперші видання Лабораторії і Кафедри, які започаткував не без значних труднощів Б. Луканюк³ та які було підготовано під його ж редакцією і упорядкуванням (Д2, №№ 1–6, 8–10, 12). Саме в цій серії збірок, які виходили щорічно⁴ упродовж 1990–1997 років, серед розвідок широкого кола українських та зарубіжних дослідників вміщено майже всі згадані вище методологічні праці, роботи „до постановки питання” генерації досвідчених науковців, співробітників Лабораторії і Кафедри, а також і перші „проби пера” їхніх численних наступників⁵. Проблематика видань „червононоруських” конференцій охоплювала загальні та часткові проблеми теоретичних, історичних, хореологічних студій, питання методології і методики етномузикологічних досліджень, містила повідомлення про джерельні матеріали – у тому

¹ Мається на увазі розрізнення матеріалів, виголошених на основних засіданнях, та тез вільних і тематичних круглих столів, які мали мінімальний обсяг та містилися наприкінці книг. Від 1991 року – починаючи від Другої конференції (матеріали якої єдині були опубліковані у двох книжечках – теоретичні та польові студії, Д2, №№ 2, 3) – частину вмісту друкували англійською мовою – зокрема титул, інформацію про конференцію, у т.ч. умови подання матеріалів, метадані учасників, анотації їхніх розвідок.

² Див. про ці конференції: [13, с. 14–15; 22, с. 27–34; 26], (Д1, № 149, с. 177). Як було сказано вище (див. виноску 2 на с. 10) конференційній діяльності 1990–2004 років, у тому числі й виданим збіркам, буде присвячено окрему розвідку.

³ Основні труднощі були пов’язані не лише з браком коштів на початку нестабільних 1990-х років, а й зі згаданою вище заборонаю для вишів тиражувати будь-які видання, окрім методичних або науково-методичних – зрештою таке застереження не втратило повністю своєї актуальності й нині (див. с. 12–13). І взагалі, видавництво праць власними зусиллями на початку окресленого періоду було настільки проблематичним, що видавничої роботи навіть не було передбачено Перспективним планом [5], а у звітах окремим пунктом такий вид наукової діяльності з’явився лише 1996 року [3, 1995–2004]. Проблема з друком збірки першої галицько-володимирської конференції (Д2, № 1) допоміг вирішити проректор Юрій Булка – за цю інформацію дякую проф. Б. Луканюкові.

⁴ Щорічність видань було порушено лише 1996 року „внаслідок організаційно-видавничих труднощів” [3, 1997], через що матеріали 7-ї конференції вийшли друком одночасно з матеріалами наступної (8-ї) вже 1997 року.

⁵ Див. Додаток 1, праці 1990–1997 років.

числі й здобутки експедицій на західноукраїнських та сусідніх територіях тощо.

Традиційній народній музиці певних етнографічних територій – Бойківщини, Західної Волині та Західного Полісся, Західного Поділля та Карпат у цілому – було присвячено низку збірників статей 1996–2003 років (Д2, №№ 11, 14, 17, 24). Фактично, із їхнім виходом почався новий етап у видавничій діяльності КМФ та ПНДЛМЕ, яка вже не обмежувалася друком конференційних студій. Ідея видання різнорегіональних збірників праць належала Б. Луканюкові, редактору одного з них (Д2, № 11)¹. Тематика цих книг, як правило, стосувалася і вокальної, й інструментальної народної музичної творчості тих чи інших теренів із традиційною перевагою пісенної, тому особливо привертає увагу бойківська збірка 1996 року, де більшість статей стосується різних аспектів інструментальної народномузичної культури (Д2, № 11)². Схожим винятком, де вокальну та інструментальну музику розглядають приблизно однаковою мірою, є видання на пошану І. Мацієвського (Д2, № 21)³, що є цілком зрозумілим з огляду на спеціалізацію ювіляра. Ще одна збірка, не пов'язана з жодним конкретним регіоном, охоплювала своєрідну проблематику поєднання музики та драматичного дійства у фольклорі (Д2, № 19).

У середині 1990-х років із появою в Лабораторії першого комп'ютера Б. Луканюк одразу ж порушив питання про видання зусиллями співробітників щорічного „Вісника” ПНДЛМЕ та накреслив його проєкт, який за своєю суттю відповідав сучасній „Етномузиці”⁴. Так, зокрема, було передбачено окремі рубрики – дослідження (із загальних

¹ Окрім Б. Луканюка, редакторами збірників статей ПНДЛМЕ були завідувачі Лабораторії – Т. Брилинський (Д2, №№ 11, 14) та, найчастіше, його наступник В. Коваль – у співпраці з П. Зборовським (Д2, № 25), О. Смоляком (Д2, №№ 20, 21) і Богданом-Юрієм Янівським (Д2, №№ 18, 20). Б. Луканюк також є упорядником ще однієї бойківської збірки, виданої 1992 року в м. Турка (Д1, № 32, 33).

² Інструментальне спрямування збірки було свідомим вибором редакторів-упорядників, оскільки до версії книги, виданої в Дрогобичі (див. виноску 1 до Д2, № 11), було додано етноорганологічні статті І. Мацієвського та М. Хая, уже опубліковані в конференційних збірках ПНДЛМЕ.

³ Цей збірник праць є нетиповим для ПНДЛМЕ і КМФ, оскільки у більшості видань можна спостерігати „групову” участь авторів-співробітників Лабораторії та Кафедри (у тому числі в „сторонніх” збірках), тоді як у цьому – залученість лише І. Федун (Д1, № 139) як колишньої аспірантки й учениці І. Мацієвського.

⁴ Наприкінці 1980-х років Б. Луканюк задля популяризації етномузикологічної праці започаткував видання періодичної (4 рази на рік) стінгазети „Народна музика”

питань теорії й методології, конкретні студії над західноукраїнською народною музикою), матеріали та методичні розробки, рецензії, огляди, покажчики тощо, однак відсутнім був розділ „Педагогіка” [1]¹. Крім того, у плані інновацій на 2003–2007 роки, який так само розробив Б. Луканюк, ішлося про видання чималого обсягу музично-етнографічних матеріалів, у тому числі Ф. Колесси, М. Леонтовича, О. Роздольського й ін. [6, с. 2]². Окремі завдання вдалося великою мірою виконати вже упродовж розглядуваного періоду – так, станом на 2004 рік згідно з річними звітами Лабораторії вже було систематизовано мелодії до двох збірників та фактично повністю завершено роботу над ще одним³.

Висновки. Початковий період виконання завдань першого етапу розробки фундаментальної проблематики „Традиційна народна музика й етнічна історія Галичини та Волині (Володимирії)” став надзвичайно плідним в історії наукових студій ПНДЛМЕ та КМФ. Найвагоміших результатів було досягнуто в галузі ареально-типологічних студій, базованих на методологічних розробках Б. Луканюка та здійснених широким колом співробітників Лабораторії та Кафедри. Знач-

[4]. Серед публікацій 1989–1990 років – і препринти серйозних наукових праць (Д1, № 6), і поточні повідомлення з етномузикологічної діяльності вишу тощо.

¹ Із запропонованого у „Віснику”, але відсутнього в „Етномузиці” – річні звіти, дослідницькі програми ПНДЛМЕ, ното- та дискографія, експедиційні звіти, оголошення тощо. Пріоритет надавали авторам-співробітникам Лабораторії та Кафедри [1]. Ні тоді, ні на початку 2000-х років, коли ставили питання про друк щорічника обсягом 10 а.а. та тиражем 300–500 примірників, такого наміру реалізувати не вдалося за браком фінансування. Опубліковані ж збірки ПНДЛМЕ нерідко готували у співпраці з іншими організаціями: головню Львівським відділенням Спілки композиторів України – всі „червоноруські” матеріали та деякі інші збірки статей (Д 2, №№ 1–6, 8–12, 14), а також різноманітними товариствами, найчастіше – Науково-культурологічним товариством „Бойківщина” (Д2, №№ 11, 22, 25).

² Серед інших запланованих збірок були видані згодом матеріали Юрія Цехміструка (2006) та Остапа Нижанківського (2016), а також збірники Л. Лукашенко (2006) та М. Мишанича (2017). Частиною цього плану була й видавнича програма „Музичний фольклор одного села”, так і не реалізована в ПНДЛМЕ, хоча схожу ідею, як вже було згадано раніше, намагався втілити ще в 1960-х роках Володимир Гошовський, див. с. 12.

³ Було завершено підготовку збірника „Народна пісенність підльвівської Звенигородщини” О. Харчишин та В. Коваля, (Львів, 2005), систематизовано „Традиційні пісні українців Північного Підляшся” Л. Лукашенко (Львів, 2005) [3, 2004] та здійснено першу редакцію „Народної вокальної творчості Львівщини” М. Мишанича (Львів, 2017) – див. також про останнє видання виноски 1 на с. 16 [3, 1999–2004].

ного розвитку зазнали й інші напрями – зокрема етноорганологія, етнохореологія, джерелознавство та історичне етномузикознавство. Всього було опубліковано величезний масив праць загальним обсягом понад 120 авторських аркушів, що шестикратно перевершило початкові плани, та випущено 25 різнопланових видань. Весь комплекс інновацій, впроваджених у ПНДЛМЕ та на КМФ у 1990–2004 роках та розвинутих у наступний період, безсумнівно, заслуговує на подальше ретельне вивчення та на наслідування іншими етномузикологічними осередками.

Список використаних джерел

Архів ПНДЛМЕ–КМФ

1. Вісник Науково-дослідної лабораторії музичної етнології при Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка [проект] / [підготував Б. Луканюк]. 1995. 3 с.
2. Довідка, видана Мацієвському Ігорю Володимировичу [про роботу] у Вищому державному музичному інституті ім. М. Лисенка. 1999. 1 с.
3. Звіт про науково-дослідну роботу „Традиційна народна музика й етнічна історія Галичини та Волині” (Проміжний): Реферат. 1995–2004. У разі покликання на це джерело цифри після коми означають рік.
4. Народна музика: орган етномузикознавчої секції СНТТ ЛДК ім. М. Лисенка. 1988–1989. Машинопис.
5. Перспективний план першого етапу роботи (1990–2004) НДЛМЕ при кафедрі музичної фольклористики ВДМІ ім. М. Лисенка у Львові / [підготував Б. Луканюк]. 1992. 2 с.
6. План інновацій на 2003–2007 рік / [підготував Богдан Луканюк]. 2003. 3 с.

Друковані джерела

7. Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики: збірник наукових праць / ред.-упор. Б. Луканюк; Київська державна консерваторія ім. П. Чайковського. Київ, 1989. 102 с.
8. Горак Я. Історія видання наукової спадщини Філарета Колесси в 50-х–70-х роках ХХ століття // Етномузика. Львів, 2019. Число 15 / упор. В. Ярмола. С. 128–142.
9. Добрянська Л. Випускні роботи з етномузикології в ЛДК/ВМІ/ЛДМА ім. Миколи Лисенка // Етномузика. Львів, 2006. Число 1 / упор. Б. Луканюк. С. 154–161.
10. Добрянська Л. Інноваційна діяльність ПНДЛМЕ 1990-х – початку 2000-х років: реалізація першого етапу розробки фундаментальної проблеми „Народна музика Галичини та Володимирії” // Етномузика. Львів, 2018. Число 14 / упор. Ю. Рибак. С. 9–46

11. *Добрянська Л.* Історія формування Музично-етнографічного архіву Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології // Вісник Львівського університету / упорядник А. Вовчак, І. Довгалюк. Львів, 2017. С. 47–105. Серія філологічна; вип. 66.
12. *Добрянська Л.* Розвиток музичної фольклористики у Львівській державній консерваторії (1939–1969 років): дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. Львів, 2013. 210+30 с. Машинопис.
13. *Довгалюк І., Рибак Ю.* Богдан Луканюк: організатор науки, педагог, учений // Десята конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель. Львів, 2017. С. 9–28.
14. Кафедра музичної фольклористики та Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології Львівської державної музичної академії імені Миколи Лисенка: Біобібліографічний покажчик / упорядники Л. Добрянська, І. Довгалюк, Ю. Рибак // Етномузика. Львів, 2007. Число 2. CD.
15. *Луканюк Б.* Диференціальний принцип тактування // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики: збірник наукових праць / ред.-упор. Б. Луканюк. Київ, 1989. С. 59–86.
16. *Луканюк Б.* К теории песенного типа // Народная песня. Проблемы изучения: сборник научных трудов / сост. И. Земцовский. Ленинград, 1983. С. 124–135.
17. *Луканюк Б.* Про типізацію вітальних форм // Вісник Львівського університету. Львів, 2010. С. 255–271. Серія філологічна; вип. 43.
18. *Луканюк Б.* Ритмічна варіаційність у пісенному фольклорі. Львів, 2016, 208 с.
19. *Луканюк Б.* Концепція викладання музично-етнографічних дисциплін в системі „школа – училище – вища” // Етномузика. Львів, 2009. Число 5 / упор. І. Довгалюк, Ю. Рибак. С. 106–158.
20. *Луканюк Б.* Станіслав Людкевич як зачинатель типологічної школи в українському етномузикознавстві // Пам’яті Яреми Якубяка (1942–2002). Львів, 2007. С. 140–161.
21. *Мацієвський І.* Питання документації народної інструментальної музики // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики: збірник наукових праць / ред.-упор. Б. Луканюк. Київ, 1989. С. 5–24.
22. *Пальоний В.* Історія української музичної фольклористики (1960–90-ті роки). Київ, 1997. 57 с.
23. *Рибак Ю.* Методика ареально-типологічних досліджень в етномузикології. Досвід львівської школи // Етномузика. Число 3 / упор. Ю. Рибак. Львів, 2007. С. 9–22.
24. *Сабан Л.* Синхронний запис народнотанцювальної творчості // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики: збірник наукових праць / ред.-упор. Б. Луканюк. Київ, 1989. С. 37–40.

25. Сливинський Ю. Львівська консерваторія. [Серія повідомлень Збирацька діяльність музичних вузів України] // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики: збірник наукових праць / ред.-упор. Б. Луканюк. Київ, 1989. С. 92–95.
26. Хай М. IV конференція дослідників народної музики у Львові // Родовід. 1995. № 11. С. 125–126.
27. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т. II (1939–1979). Жовква, 2009. 360 с.
28. Ярмола В. Мандрівні музиканти Західного Полісся: штрихи до портрета лірника Івана Власюка // Етномузика. Львів, 2019. Число 15 / упор. В. Ярмола. С. 83–112.

REFERENCES

1. Lukaniuk, B. (1995), *Visnyk Naukovo-doslidnoi laboratorii muzychnoi etnologii pry Vyshchomu muzychnomu instytuti im. M. Lysenka (proekt)* [Bulletin of the Scientific-Researching Laboratory of Music Ethnology at the Higher Musical Institute named after M. Lysenko], *Arkhiv PNDLME* [Archive PSRLME], Lviv, 3 p., (in Ukrainian).
2. The Higher Musical Institute named after M. Lysenko (1991), *Dovidka vydana Matsiyevskomu Ihoru Volodymyrovychu v tomu, shcho vin pratsyuvav u Vyshchomu derzhavnomu muzychnomu instytuti im. M. Lysenka* [Certificate issued to Igor Matsievsky that he worked at Higher Musical Institute named after M. Lysenko], *Arkhiv PNDLME* [Archive PSRLME], Lviv, 1 p., (in Ukrainian).
3. The Problematic Scientific-Researching Laboratory of Music Ethnology (1995–2004), *Zvit pro naukovo-doslidnu robotu “Tradyttsiyna narodna muzyka ta etnichna istoriya Halychyny ta Volyni”* [A report on the research work “Traditional folk music and ethnical history of Halychyna and Volyn”], *Arkhiv PNDLME* [Archive PSRLME], Lviv, (in Ukrainian).
4. The Lviv Conservatory (1988–1989), *Narodna muzyka: orhan etnomuzykoznavchoi sekti SNTT LDK im. M. Lysenka* [Folk music: bulletin of the ethnomusicology division of SSCC of Lviv Conservatory named after M. Lysenko], *Arkhiv PNDLME* [Archive PSRLME], Lviv, (in Ukrainian).
5. Lukaniuk, B. (1992), *Perspektyvnyy plan pershoho etapu roboty (1990–2004) NDLM* [A perspective plan of the first stage of work (1990–2004) of Scientific-Researching Laboratory of Music Ethnology], *Arkhiv PNDLME* [Archive PSRLME], Lviv, 2 p., (in Ukrainian).
6. Lukaniuk, B. (2003), *Plan innovatsii na 2003–2007 rik* [An innovation Plan for 2003–2007], *Arkhiv PNDLME* [Archive PSRLME], Lviv, 3 p., (in Ukrainian).
7. Lukaniuk, B. (1989), *Aktualni pytannya metodyky fiksatsii ta transkryptsii tvoriv narodnoi muzyky* [Important issues of the method of collecting and transcription of folk music], Kyiv, 102 p., (in Ukrainian).

8. Horak, Ya. (2019), *Istoriya vydannya naukovoï spadshchyny Philareta Kolessy v 50-kh–70-kh rokakh KHKH stolittya* [The History of Publishing of Philaret Kolessa's Scientific Heritage in the 50th–70th of the XX Century], *Etnomuzyka* [Ethnomusic], Num. 15, Lviv, pp. 128–142, (in Ukrainian).
9. Dobrianska, L. (2006), *Vypuskni roboty z etnomuzykolohii v LDK/VMI/LDMA im. Mykoly Lysenka* [Diploma thesis on ethnomusicology at the M. Lysenko LSC/HMI/LSMA], *Etnomuzyka* [Ethnomusic], Num. 1, Lviv, pp. 154–161, (in Ukrainian).
10. Dobrianska, L. (2018), *Innovatsiyna diyalnist PNDLME 1990-kh – pochatku 2000-kh rokiv: realizatsiya pershoho etapu rozrobky fundamentalnoi problemy „Narodna muzyka Halychyny ta Volodymyrii”* [About realization of the first stage of development of the fundamental problem “Folk music of Halychyna and Volodymyriya”: the innovative activity of the Research Scientific-Researching Laboratory of Musical Ethnology 1990s–early 2000 s.], *Etnomuzyka* [Ethnomusic], Num. 14, Lviv, pp. 9–46, (in Ukrainian).
11. Dobrianska, Lina (2017), *Istoriya formuvannya Muzychno-etnografichnoho arkhivu Problemnoi naukovy-doslidnoi laboratorii muzychnoi etnolohii* [The History of establishing of the ethnomusicographic archive of Research Scientific Laboratory of Music Ethnology], *Visnyk Lvivskoho universytetu* [Bulletin of the Lviv University], Iss. 66, pp. 47–105, (in Ukrainian).
12. Dobrianska, L. (2013), *Rozvytok muzychnoi folklorystyky u Lvivskiy derzhavniy konservatorii (1939–1969 rokiv)* [Development of Musical Folkloristics in Lviv State Conservatory (1939–1969)], PhD thesis, Lviv, 120+30 p., (in Ukrainian)
13. Dovhaliuk, I., Rybak, Y. (2017), *Bohdan Lukaniuk: orhanizator nauky, pedahoh, uchenyy* [Bohdan Lukanyuk: an outstanding researcher and teacher], *Desyata konferentsiya doslidnykiv narodnoi muzyky chervonoruskykh (halytsko-volodymyrskykh) ta sumizhnykh zemel* [The Tenth conference for researchers of folk music in Chervona (Red) Rus' (Galicia and Volodymyriya) and adjacent lands], Lviv, pp. 9–28, (in Ukrainian).
14. Dobrianska, L., Dovhaliuk, I., Rybak, Yu. (2007), *Kafedra muzychnoi folklorystyky ta Problema naukovy-doslidna laboratoriya muzychnoi etnolohii Lvivskoi derzhavnoi muzychnoi akademii imeni Mykoly Lysenka* [The Department of Music folkloristics and the Scientific-Researching Laboratory of Music Ethnology of The Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko], *Etnomuzyka* [Ethnomusic], Num. 2, Lviv, CD, (in Ukrainian).
15. Lukaniuk, B. (1989), *Dyferentsialnyy pryntsyp taktuvannya* [The Differential principle of rebaring], *Aktualni pytannya metodyky fiksatsii ta transkryptsii tvoriv narodnoi muzyky* [Important issues of the method of collecting and transcription of folk music], Kyiv, pp. 59–86, (in Ukrainian).
16. Lukaniuk, B. (1983), *K teorii pesennogo tipa* [To the theory of song type], *Narodnaya pesnya. Problemi izucheniya: sbornik nauchnykh trudov* [Folk

- song. Problems of study: collection of scientific works], Leningrad, pp. 124–135, (in Russian).
17. Lukaniuk, B. (2010), *Pro typizatsiyu vitalnykh form* [On the typification of vital melorythmical forms], *Visnyk Lvivskoho universytetu* [Bulletin of the Lviv University], Iss. 43, Lviv, pp. 255–271, (in Ukrainian).
 18. Lukaniuk, B. (2016), *Rytmichna variatsiynist u pisennomu folklori* [Rhythmical Variation in Folk Songs], Lviv, 208 p., (in Ukrainian).
 19. Lukaniuk, B. (2009), *Kontseptsiya vykladannya muzychno-etnografichnykh dysyplin v systemi „shkola – uchylshche – vyshcha”* [A concept of teaching ethnomusicological disciplines in the system “school-secondary-higher”], *Etnomuzyka* [Ethnomusic], Num. 5, Lviv, pp. 106–158, (in Ukrainian).
 20. Lukaniuk, B. (2007), *Stanislav Lyudkevych yak zachynatel typolohichnoi shkoly v ukrainskomu etnomuzykoznavstvi* [Stanislav Lyudkevych as the founder of a typological school in Ukrainian ethnomusicology], *Pam'yati Yaremy Yakub'yaka (1942–2002)* [In memory of Yarema Yakubyak (1942–2002)], Lviv, pp. 140–161, (in Ukrainian).
 21. Matsiyevskyy, I. (1989), *Pytannia dokumentatsii narodnoi instrumentalnoi muzyky* [Issues of documentation of folk instrumental music], *Aktualni pytannia metodyky fiksatsii ta transkryptsii tvoriv narodnoi muzyky* [Important issues of the method of collecting and transcription of folk music], Kyiv, pp. 5–24, (in Ukrainian).
 22. Palonny, V., *Istoriya ukrainskoi muzychnoi folklorystyky (1960–90-ti roky)* [The History of Ukrainian Musical Folkloristics (1960th–90th)], Kyiv, 57 p., (in Ukrainian).
 23. Rybak, Yu. (2007), *Metodyka arealno-typolohichnykh doslidzhen v etnomuzykologii. Dosvid lvivskoi shkoly* [The methodology of areal-typological investigation in ethnomusicology. Experience of the Lviv school], *Etnomuzyka* [Ethnomusic], Num. 3, pp. 9–22, (in Ukrainian).
 24. Saban, L. (1989), *Synkhronnyy zapys narodnotantsyvalnoi tvorchosti* [Synchronous recording of folk dance creativity], *Aktualni pytannia metodyky fiksatsii ta transkryptsii tvoriv narodnoi muzyky* [Important issues of the method of collecting and transcription of folk music], Kyiv, pp. 37–40, (in Ukrainian).
 25. Slyvynskyy, Yu. (1989), *Lvivska konservatoriya. [Seriya povidomlen Zbyratska diyalnist muzychnykh vuziv Ukrainy]* [Collecting activity of Ukrainian's Musical School. Lviv Conservatory], *Aktualni pytannia metodyky fiksatsii ta transkryptsii tvoriv narodnoi muzyky* [Important issues of the method of collecting and transcription of folk music], pp. 92–95, (in Ukrainian).
 26. Khay, M. (1995), *IV konferentsiya doslidnykiv narodnoi muzyky u Lvovi* [The Sixth conference of researchers of folk music in L'viv], *Rodovid* [Pedigree], Num. 11, pp. 125–126, (in Ukrainian).

27. Shtunder, Z. *Stanislav Liudkevych. Zhyttya i tvorchist. T. 2* (1939–1979) [Stanislav Lyudkevych. Life and work . Vol. 2 (1939–1979)], Zhovkva, 360 p. , (in Ukrainian).
28. Yarmola, V. *Mandrivni muzykanty Zakhidnoho Polissya: shtrykhy do portretu lirnyka Ivana Vlasiuka* [Itinerant musicians of the Western Polissya: Details to the portrait of hurdy-gurdy player Ivan Vlasiuk], *Etnomuzyka* [Ethnomusic], Num. 15, Lviv, pp. 83–112, (in Ukrainian).

Lina Dobrianska, ethnomusicologist, PhD, researcher at the Problematic Scientific-Researching Laboratory of Music Ethnology (PSRLME) of the Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko (Lviv), lina.dobrianska@gmail.com, +38 (050) 97 087 26.

Innovative activity of the PSRLME and DMF during 1990–2004 years: scientific work

This is the second part of the series of publications about the versatile ethnomusical activity of the Problematic Scientific-Researching Laboratory of Music Ethnology (PSRLME) and Musical Folkloristic Department (MFD) of the Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko in the 1990–2004 years. This initial period of PSRLME's activity under guidance of Bohdan Lukanyuk was dedicated to the development of the first phase of fundamental problems associated with traditional folk music and ethnic history of Halychyna and Volodymyriya. Documentation of music folklore of poorly researched regions of Western Ukraine during 1990–2004 years (which includes field work, transcription of gathered materials and their archiving) has created strong base for further scientific research. Over this period the fellows of the Laboratory of Musical Ethnology implemented almost two hundred versatile scientific and scientific-methodological explorations, of the PSRLME and MFD published 25 books and brochures on various topics of ethnomusicology. The main directions of the activity were area-typological, ethno-organological, ethno-choreological, resource science, historical and other researches. The study was conducted by the senior generation of ethnomusicologists such as B. Lukanyuk, I. Matsiyevskyi, M. Myshanych, L. Saban, Y. Slyvynskyi and other, as well as the next generation: I. Dovhalyuk, V. Koval, L. Lukashenko, Y. Rybak, I. Fedun and other, the most of which are still working at the PSRLME and Musical MFD. The study of scientific work of PSRLME and MFD during 1990–2004 years is preceded by a brief historical review of musical-folkloristic researches in Lviv High Music School and complemented by two indexes at the end of this issue of “Ethnomusic”.

The article has been based on the analysis and compilation of data from numerous papers and electronic documents of PSRLME and numerous printed sources, mainly publications of the Department and Laboratory fellows.

Key words: history of ethnomusicology, area-typological studies, ethnoorganology, ethnochoreology, historical ethnomusicology, resource science, Bohdan Lukanyuk, PSRLME, Musical Folkloristic Department.

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2019 р.

ПРИЧИНКИ ДО БІОГРАФІЇ КЛИМЕНТА КВІТКИ: ТАК КОЛИ КЛИМЕНТ КВІТКА ПОБУВАВ У КУКАВЦІ?

Богдан Луканюк, етномузиколог, канд. мистецтвознавства, професор, провідний науковий співробітник ПНДЛІМЕ при Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка (Львів), lukaniuk@ukr.net, +38 098 496 85 71.

Пропонована перша частина² студії висвітлює історію збирання музично-етнографічних матеріалів Климентом Квіткою та Оленою Курило в 1921–1923 роках. Спершу записи вони робили в самому Києві, цілеспрямовано вишукуючи потрібних народних виконавців із різних частин української території (головно західної, недоступної їм через польську окупацію), а з 1922 року перейшли до численних планових виїзних експедицій. Одночасне документування народнопісенних творів двома спеціалістами – етномузикознавцем та етнофілологом (діалектологом) – абсолютно унікальний акт в історії фольклористики. Завдяки такому підходу вперше змогли з'явитися музичні записи народних пісень з фонетичними транскрипціями діалектологічних особливостей їхніх словесних текстів, що не мало і не має досі прецедентів. Спільне з О. Курило проведення експедиційних сеансів дозволяло К. Квітці докладно відслідковувати евентуальні виконавські відомини мелодії, що стало однією з найхарактерніших прикмет його тодішнього транскрипторського стилю.

Ключові слова: Климент Квітка, Олена Курило, фольклористичні експедиції, дослідження, біографія.

I.

Відомий сільський краєзнавець Мефодій Рябий (1894–1974)³ у своїй загалом цінній замітці про перебування Олени Курило та Кли-

¹ Публікації інших нарисів з цього циклу див.: Луканюк Богдан. Причинки до біографії Клиmenta Квітки: Так коли і де народився Климент Квітка? // Народна творчість українців у просторі та часі: Матеріали міжнародної наукової конференції в рамках VI Міжнародного фестивалю українського фольклору „Берегиня”. Луцьк, 2010. С. 85–99; Луканюк Богдан. Причинки до біографії Клиmenta Квітки: Так за що був ув'язнений Климент Квітка? // Sytagma musicum: Збірка наукових статей та спогадів на пошану Стефанії Павлишин. Львів, 2010. С. 45–71. Стаття публікується в авторській редакції. – *Прим. уперед.*

² Другу планується опублікувати в наступному випуску Етномузики.

³ М. Рябий захопився краєзнавством у двадцять років минулого століття, співпрацював з Етнографічною комісією ВУАН, якій передав понад 300 записів народних

мента Квітки в славному селі Кукавка¹ (нині Могилів-Подільського району Вінницької області) відзначив, що „в 1927 році” вони „зробили на Поділлі багато фольклорних записів” [56, с. 103]. Ця ж дата некритично повторена в монографічному дослідженні, присвяченому діяльності Кабінету музичної етнографії Всеукраїнської академії наук [66, с. 18], чим властиво зроблено перший крок до введення в широкий обіг прикрої неточності, допущеної мемуаристом напевне через заблуд пам’яті про події, що відбувалися чотири десятиліття тому². Принаймні Юрій Шерех (Шевельов), дослідник життя та діяльності О. Курило, на підставі доступної йому фактографії окрес-

пісень, 1927 року здійснив цінний запис думи „Івась Коновченко” від лірника Семена Кухаря. Деякі свої фольклористичні здобутки він опублікував у збірниках „Зацвіла калина” (Вінниця, 1959), „Думи” (Київ 1974), „Народ про Кармалюка” (Київ 1961) та ін. Крім того, йому пофортунило виявити у своєму селі шість картин видатного російського художника Васілія Тропініна (1776–1857), що якийсь час жив у с. Кукавка як поміщицький маляр-кріпак, – їх 1936 року М. Рябий передав до Вінницького обласного художнього музею. Згодом, у шістдесятих роках, він ще віднайшов на стінах місцевої Дмитрової церкви (1806) фрагменти розписів цього ж великого майстра. Трохи швидше (1953) М. Рябий організував сільський краєзнавчий музей. Його перу належать дописи про перебування Тараса Шевченка, Миколи Лисенка, Михайла Старицького, В’ячеслава Розвадовського й ін. на Поділлі [5]. На прожиття М. Рябий заробляв колгоспним рахівником. Журналіст Іван Волошенко в автобіографічній повісті „Все те, що на серце лягло” (Вінниця, 2008) характеризував краєзнавця як лагідну та дивовижно інтелігентну людину: „Методій Рябий – височінь розуму і духу в шевйотових одягах колгоспних статків, енциклопедичний знавець історії” (с. 28).

¹ [4, с. 431–438]. Село відоме ще й тим, що в ньому з 1900 по 1905 роки проживала родина Михайла Коцюбинського.

² Користаючись з нагоди, варто спростувати й інші наявні в його дописі огріхи. Так, за словами М. Рябого, в Києві К. Квітка нібито „жив на вул. Володимирській у будинку № 37, кв. 5” [56, с. 103]. Ця ж хибна інформація подається на Інтернет-сторінці <http://pamyatky.kiev.ua/streets/volodimirska> (дата доступу 18.11.2016). Насправді за даною адресою (тоді вул. Короленка) знаходився Кабінет музичної етнографії – місце праці Вченого з осені 1928 року [66, с. 66; 57, арк. 2 „Ордер [на арешт] № 939”]. Достеменно відомо, що повернувшись влітку 1920 року з м. Юзівка (тепер м. Донецьк) до столиці, він якийсь час замешкав у знайомих Ольги й Івана Рижковських [57, арк. 14=с. 240], а потім (найпізніше до 5 червня 1922 року [49, с. 61]) уже на постійно поселився в свого близького друга доктора Андрія Колесницького на вул. Малій Підвальної, будинок 29, кв. 5 [50, с. 285], де залишився й після його смерті 7 березня 1927 року [48, с. 364, 573; 64] і де проводився обшук під час арешту К. Квітки 3 лютого 1933 року [57, арк. 4 „Протокол обыска”] (правдоподібно ця квартира стала своєрідним гуртожитком для

лив часові межі експедицій, проведених нею „разом із своїм незмінним супутником” К. Квіткою, 1922–1926 роками [65, с. 70].

Нагальне виправлення такої, здавалося би, дрібної погрішності важливе не тільки для скрупульозного встановлення історичної істини та хронологічних фактів життєпису Науковця, але й для студій над еволюцією його методологічно-практичних підходів у документуванні пам’яток етномузичної культури, яке „вважав справою величезного значення та цій справі мріяв посвятити своє життя” [31, с. 29]. Подільська поїздка, згадана М. Рябим, завершила черговий етап збирацької діяльності К. Квітки, прикметний вельми характерними особливостями. Як згодом указував він сам, „записи, здійснені в 1922–1925 роках¹, відрізняються від попередніх тим, що в них здебільшого брав участь лінгвіст-діалектолог, а тому і тексти зафіксовані точніше², і музичний запис я міг здійснювати більш зосереджено” [31, с. 26]. Подібний поділ праці між двома фахівцями при

працівників ВУАН, позаяк в ній зокрема проживали з якогось часу також Костянтин Копержинський і Василь Денисенко [57, арк. 14=с. 240]).

Поза тим неясно, до якої саме Етнографічної комісії було обрано К. Квітку 1929 року, про що пише М. Рябий [56, с. 103], бо, наскільки відомо, Вчений був членом принаймні чотирьох подібних установ. Восени 1917 року [6, с. 271] його призначили секретарем Етнографічної комісії музичного відділу Генерального секретаріату освіти Української народної республіки [57, арк. 10]. Чи не відразу після повернення з м. Юзівка та виголошення кількох доповідей („Методи музичної етнографії”, „Огляд української народної музичної літератури” й „Окреслення поняття української народної музики”) на засіданнях Етнографічної секції Київського наукового товариства він увійшов до складу її Ради, зайнявши платну посаду товариша (заступника) голови [50, с. 67, 303], а через рік (у червні 1921) це товариство об’єдналося з ВУАН, де секція отримала статус окремої комісії, і К. Квітка став її єдиним штатним працівником. Згодом, 1923 року його обрали членом-кореспондентом Етнографічної комісії Державного інституту музичної науки (ГИМН) у Москві, а 2 липня 1927 року він удостоївся звання дійсного члена Етнографічної комісії НТШ у Львові [6, с. 269]. Можливо, вказана М. Рябим дата є друкарською помилкою і замість неї має стояти 1927 рік, тим більше, що далі хронологічно слідує поправний час заснування Всеукраїнського етнографічного товариства – березень 1928 року.

¹ Варто звернути увагу на вказану К. Квіткою кінцеву дату його спільних з О. Курило експедицій – роком швидше (1925), ніж у Ю. Шевельова (1926) і двома, ніж у М. Рябого (1927).

² За оцінкою Ю. Шевельова, „записи говірок О. Курило відзначаються великою фонетичною точністю, часом вони навіть переважані зайвими подробицями й індивідуальними й потенційними варіантами вимови, бо записи Курило були

безпосередній фіксації народновокальних творів під час їхнього виконання – феномен хіба безпрецедентний у світовій фольклористичці. Діалектологічні якості співаних текстів намагалися та й понині переважно намагаються відобразити у своїх записах самі музиканти-фольклористи, сповна усвідомлюючи вплив вимови на етнофонію реального звучання, проте в дилетантський кустарний спосіб – безсистемно й інтуїтивно („як Бог на душу покладе”), щонайбільше т. зв. напівфонетичним письмом за допомогою букв загального алфавіту (себто без застосування науково вмотивованих знаків фонетичної транскрипції)¹, що значно знижує пізнавальну вартість такого роду записів. З певних причин виняткові спроби К. Квітки й О. Курило не були свого часу оприлюднені² та залишилися практично непоміченими у ширших фольклористичних колах.

Іншою прикметною особливістю даного етапу збирацької біографії К. Квітки стали вперше проведені ним правдиві теренові експедиції – стратегічно планові з конкретно поставленими цілями та завданнями. До того протягом чверть віку він, подібно своїм попередникам, включно з Миколою Лисенком, колекціонував музично-етнографічні матеріали виключно принагідно, в залежності від випадків особистого життя [26, с. V]. Куди б його не закидала доля, за будь-яких обставин він старався вишукати знавців традиційного фольклору і не пропускав першої-ліпшої нагоди записати від них бодай кілька творів, інтересних передовсім з наукового погляду, а по змозі й супутню етнографічну інформацію³. Так, зараз же після

фонетичні, а не фонематичні. Але дослідниця дбала й за відсвівання в записках значущих фонетичних варіантів від випадкових” [65, с. 71].

¹ О. Курило використовувала систему транскрипційних знаків, загалом прийняту в тодішній славістичній літературі, що відрізняється від сучасної української [2, с. 9–10; 62].

² У тих лічених друкованих записах народних пісень з мелодіями діалектні властивості їхніх поетичних текстів, ретельно констатовані О. Курило, або олітературовалися, або передавалися напівфонетичним способом. Єдиний автентичний зразок її транскрипції такого роду та ще й у повчальному порівняльному зіставленні з літературною версією опублікований тільки недавно [34, с. 13–17]..

³ Для непосвячених потрібно хіба відзначити, що нотування народнопіснених мелодій безпосередньо з голосу – це доволі складний і тривалий процес, що вимагав неабиякої обдарованості, зосередженості та витримки не тільки транскриптора, але й співака, якому не раз доводилося багатократно та практично без змін повторювати твір (чи його першу строфу), доки все не ляже достовірно на папір. Здебільшого при інтенсивній праці за один сеанс можна було зафіксувати

приїзду 1903 року на роботу в м. Тифліс (Тбілісі) йому пощастило занотувати сім (з них чотири обрядових) народних мелодій від місцевих службовців, вихідців з України Дмитра Тучанського та подружжя Флори і Кипріяна Тележинських [25, с. 120, 208, 218–219; 26, №№ 50, 100–102, 308, 485–486]. Для того не раз доводилося бути наполегливим і терпеливим. „У 1907 році, знаходячись на коротко в місті Радомишлі Житомирської області, – згадував згодом Фольклорист, – я встиг записати там лише п’ять пісень від двох молодих дівчат-селянок, прибиральниць готелю, в якому я зупинився. Не маючи часу розпитувати їх про музичний побут їхніх рідних сіл, я просто запропонував їм заспівати будь-які пісні з засвоєних ними на батьківщині... Виконання було в’яле, обидві дівчини були втомлені працею та хотіли спати” [25, с. 125–126; 26, №№ 273–277]. Ба навіть у гранично екстремальних ситуаціях К. Квітка неодмінно лишався вірним собі. Повернувшись з першого допиту на четвертий день після взяття під варту, він майже відразу забрався до запису народних наспівів від співкамерника Скуратівського [53, арк. 9], зовсім так само як Іван Франко в часи своїх тюремних митарств. Та й потім, треба гадати, коли К. Квітка опинився уже в карагандинському концтаборі, то й там йому вдалося здобути шість казахських, три уйгурських і стільки ж словацьких народних мелодій, датованих 1934 роком [22, № 70].

При тому за інформантів служили головню близькі та знайомі чи знайомі знайомих, через що чимало з них були інтелігентами та насправді вторинними носіями музичної культури усної традиції. Це К. Квітка сповна усвідомлював¹ і старався, покладаючись на власний хист і досвід, відмежовувати автентіку від її імітацій. Хоча Вчений вважав фольклорною всяку творчість, „масово поширену хоч в одній якійсь верстві народу без нот і без постійної контролі фіксованого друком словесного і музичного тексту”² [24,

в той спосіб з десятків продукцій (так Ф. Колесса „списав від І. Франка в три прийоми до 30 пісень, нотуючи до мелодій тільки першу строфу тексту” [37, с. 334]). Роботу значно прискорював фонограф, однак К. Квітка навіть пізніше, коли розжився на кілька плохеньких апаратів, не використовував їх для фіксації народних пісень, економлячи вельми коштовні та – головне – дефіцитні валики.

¹ Докладніше див.: [19, с. 9–11], [35, с. 91–92 (= 1970, с. 559–560)].

² Дане фундаментальне положення К. Квітка, напевно, ширше обґрунтував у своїй вищезгаданій доповіді „Окреслення поняття української народної музики”, та її текст, на превеликий жаль, не був виданий (з оприлюднених тоді відчитів друком вийшов хіба лиш один, присвячений методам музичної етнографії [16]).

с. IX], пісень т. зв. літературного походження він загалом сторонився¹, в усякому разі не документував їх тією мірою, що Осип Роздольський, і на відміну від Станіслава Людкевича класифікаційно не виділяв їх у своїх збірках [55, №№ 1322–1349, 1397–1415].

Не цураючись інтелігентської допомоги, К. Квітка все ж старався користатися понадто з простолюдних виконавців під рукою включно з власними хатніми робітницями Надією Безлюдною (1864–1943)² з м. Козелець на Чернігівщині [24, №№ 59, 104] і Меланією Шпилькою з с. Мала Перещепина на Полтавщині [24, №№ 72, 147–148, 194, 404–411] чи такими ж робітницями приятелів як також полтавка Мавра Мороз із с. Іржавець [24, №№ 375–377, 583–584, 640–641] і Марія Лісовська, з с. Гороб'ї на Овруччині [24, №№ 46–49], які служили відповідно в домах Дмитра Ревуцького та панотця Леоніда Загоровського [24, с. XII], неназвані працівниці пароха Івана Попеля в гірському с. Довгополе [25, с. 202–203; 26, №№ 165–166, 506], безіменна вісімнадцятирічна служниця з подільського с. Головорусава [25, с. 142; 26, №№ 24–37, 76–77, 557–559] або й прибиральниця одного з господарських установ у Києві Степанида Ленчицька, родом з селища Ржищів на Київщині [25, с. 209; 26, №№ 569–570 і 679]. Декого виходило розшукати через знайомих, про один з подібних епізодів він оповідав згодом ось так: „Сподіваючись віднайти в Тбілісі ще матеріал не меншої цінності³, я звернувся до знайомого офіцера з проханням розпитати, чи не знає хто старовинних пісень з ‘рядових’ воєнної частини, якою він командує. За якийсь час офіцер запросив мене до своєї квартири, де мене чекав уже викликаний ним ‘нижчий чин’ – міщанин міста Анапа⁴, що від-

¹ Вони не були вміщені до збірки народних пісень з голосу Лесі Українки, включно з псевдовеснянкою „Розлилися води на чотири броди”, мелодію якої поетеса вважала автентичною [29, с. 35; 58, с. 279 № 8], насправді ж цю мелодію до фольклорних слів придумала Олена Пчілка [58, с. 283]; у збірнику ж „Українські народні мелодії” їх подано всього три як характерні приклади перетворень анонімних авторських музичних творів у сільському середовищі [26, с. IX і №№ 400, 475, 738].

² Тут дата її смерті подається за щоденниковими записами Варвари Чередниченко, зробленими, мабуть, безпосередньо з слів К. Квітки [63, с. 234] (Анатолій Іваницький, покликаючись на Володимира Іваненка без зазначення джерела, вказує 1941 рік [24, с. 357], що видається вельми сумнівним).

³ Ніж ті сім мелодій, уже раніше записаних від тбіліських земляків, про які йшлося вище.

⁴ Один з осередків кубанських козаків, що походять від переселенців з України, тепер у Краснодарському краї Росії.

бував воєнну повинність у Тбілісі. Він заспівав мені наспів історичної пісні, а потім наспів старої козацької пісні” (і ще також, треба додати, жартівливу з вельми характеристичним рефреном)¹ [25, с. 120, 208, 218–220; 26, №№ 432–434]. Не нехтувалися і цілковиті випадковості, як скажімо, почутий спів під час поїздки пароплавом по Дніпру чи в одному з київських дворів, де гастролював захожий селянин-сопілкар з с. Білашки (нині Погребищенського району Вінницької області) [25, с. 211, 147–148; 26, №№ 316, 322; 160, 303, 594].

Схожих історій К. Квітка пізніше розказав чимало в коментарях до свого збірника [25], в тому числі й про обставини записів, здійснених уже в революційні 1918–1921 роки², коли в його в методиці збирання музично-етнографічних матеріалів наступила виразна зміна: від переважного громадження всього, що приносила щаслива okazія, він перейшов до цілеспрямованого вишукування та відбору співців спеціально серед вихідців „з крайніх північних і західних земель України, консервативніших з етнографічної сторони”³ [26, с. V; 25, с. 197]. Значну кількість таких мелодій йому поталанило занотувати 1918 року в самому Києві [25, с. 142, 197–198, 202, 207; 26, №№ 1–40, 76–77, 167–168, 493–494, 497–498, 501, 533–534, 537–540, 547, 554, 557–559, 605–606, 635–636, 649, 668, 670–671], а потому й у м. Юзівка, куди перебрався влітку 1918

¹ Прізвища цього військового немає в списку виконавців, наведеному в „Передмові” збірника [26, с. XI–XII].

² До музично-етнографічних занять Вчений повернувся (після виснажливої праці спершу в Генеральному секретаріаті, а потім Міністерстві судових справ УНР) з моментом проголошення Гетьманату 30 квітня 1918 року, про що він повідомляв у листі до О. Пчілки: „Тепер, дякуючи гетьманові, <...> я вертаюся до музичної етнографії” [3, с. 187].

³ На той час Україна була прямо-таки наводнена ними. Після австро-німецького наступу в травні-серпні 1915 року разом з російською армією з місць бойових дій було переміщено на схід до двохсот тисяч осіб, з яких частина добровільно покинула рідні сторони, залякана пропагандою про нібито звірства німців, а частину насильно забрали як заложників (переважно з числа суспільної еліти – банкірів, підприємців, діячів культури, інтелігенції тощо). Також був виданий наказ про масове вивезення чоловічого населення Галичини в Росію, щоби його не могли мобілізувати австрійяки, наслідком чого було евакуйовано понад сто тисяч чоловіків. Іншу категорію складали дезертири з австрійської армії, полонені Січові стрільці та вояки Української галицької армії (після переходу за ріку Збруч), що застрягли на Наддніпрянщині, не в змозі вернутися додому чи вступивши до лав збільшовизованої Червоної української галицької армії.

року¹ [31, с. 125; 25, с. 136, 140, 197, 201; 26, №№ 41–45, 161–163, 197, 492, 499–500] та знову після повернення до Києва в липні 1920 року² [25, с. 141, 199–200, 206–207; 26, №№ 164, 192, 541–546, 548–550, 556, 561, 564–565, 597–599, 601–604, 607, 642, 650–653, 659–660, 695, 700–701, 704–707, 710–713]. За ці три роки йому вийшло опитати понад двадцять інформантів, серед яких абсолютну більшість склали автентичні носії фольклору, інтелігенти ж або напівінтелігенти явно залучалися відтоді лише винятково з огляду на певний регіон, жанр чи унікальність твору³.

¹ Саме таку пору виїзду з Києва двічі зазначив К. Квітка [6, с. 271; 53, арк. 12=с. 239], тому В. Іваненко, напевно, помилився, стверджуючи, що це сталося „пізно восени” [32, с. 352]. У вказаній слідчій справі свій переїзд до Юзівки Вчений мотивував знеохоченням до праці в Генеральному секретаріаті УНР і бажанням цілковито віддатися науковій роботі, практично те ж він писав у своїй московській автобіографії: „Отримавши гонорар за збірник, що давав можливість якійсь час прожити без всякої служби, усамітнився в м. Юзівка та протягом майже 2 років приводив у порядок решту записаних народних мелодій, починаючи з 1896 року <...> та рукописів дослідницького характеру” [30, с. 102–103]. Саме до Юзівки К. Квітка подався хіба не випадково: у листі до О. Пчілки від 11–12 квітня 1918 року він повідомляв про перебуту поїздки туди в кінці січня разом з Н. Безлюдною, „щоб побачити Лідію Григорівну і малютку, яка зветься Андрійком і Юлійком, – я його перед тим бачив тільки три дні, а Надежда [Безлюдна. – Б. Л.] зовсім не бачила, отже, як би там ждав напевне розстріл, то й тоді поїхали б” [3, с. 187]. Установити, кого саме вони відвідували тоді, наразі не вдалося.

² Цей місяць указав К. Квітка [57, арк. 12 = с. 239], за В. Іваненком ж то ніби був червень [32, с. 352], що напевно знову ж таки розминається з правдою.

³ Мало не всіх, хто співав К. Квітці в 1918–1921 роках і походив із західноукраїнських земель, упорядник перевидання збірки „Українські народні мелодії” у покажчику виконавців [24, с. 351–413] чомусь автоматично відносив до жильців притулку для біженців, що не завжди відповідає дійсності. Між іншим, там сказано, що №№ 161–163 записані від Івана Ковальчука з с. Горішний Майдан (нині Верхній Майдан Краснянської сільради Надвірнянського району Івано-Франківської області) „1918 року у Києві в притулку для біженців” [24, с. 361], хоча К. Квітка, за його словами, зустрівся з ним „на Донбасі, куди його евакуювали з батьківщини в 1915 році” [31, с. 125] і „де він працював кучером” [25, с. 197] (з того, до речі, теж стає очевидним цілком безпідставне припущення Володимира Гошовського, ніби той був військовополоненим). Так само не був біженцем Гнат Колцуняк (1888–1937), відомий графік і дослідник народного мистецтва (автор дослідження [38], також даремно приписаний до київського притулку для біженців [24, с. 361]. З кінця 1920 року після демобілізації з Червоної української галицької армії (ЧУГА) він став працівником київського музею Т. Шевченка. В січні 1933 року його заарештували (майже одночасно з К. Квіткою) та засудили

От так, безустанно рішеннями неекспедиційними способами поставлене перед собою завдання, К. Квітка загалом зумів згуртувати протягом чвертьстоліття значну, хоч і в певному сенсі доволі випадкову, колекцію музично-етнографічних матеріалів, кількість яких на час їх видання в збірнику „Українські народні мелодії” [24] сягнула понад 685 записів¹. Вкупі ж з дещо раніше опублікованими 225 наспівами з голосу Лесі Українки [20] і зафонографованим спільно з нею репертуаром кобзаря Гната Гончаренка [36, с. 66–144; додаток, с. 15–30, 33–40 (= 1969, с. 386–449, 521–545)]², іще також згодом (1920) співом невідомого лірника [7, с. 479] рахунок перевалив за дев’ять сотень, а це як-не-як уже перевершувало зібране кумиром М. Лисенком за все життя. Та найважливіше, що серед тодішніх Квітчиних досить ретельно документованих здобутків знайшлися переважно особливо цінні (чи не кожен з власною „родзинкою”), на основі яких було зроблено в подальших теоретичних студіях не одне фундаментальне спостереження й узагальнення, неминушого значення.

II.

Методом цілеспрямованого вишукування потрібних народних виконавців у самому Києві К. Квітка продовжував користуватися надалі, після виходу в світ „Українських народних мелодій”³, про що спові-

на три роки таборів, де за ним пропав слід [1, с. 126–127] (мабуть, знаючи про це, К. Квітка хіба із звичної тоді обережності не називає його прізвища в своїх коментарях до записаної від нього „колядки” № 164 [24, с. 49; 25, с. 199], до речі, в дійсності – типової щедрівки з V442/R6112 2 |112 2 :||).

¹ При цьому треба мати на увазі, що сливе не всі надбання того двадцятип’ятиліття попали в указаний збірник, як то показує згодом цитований К. Квіткою з пам’яті пенязевичівський зразок (тепер с. Українка Малинського району Житомирської області), датований кінцем XIX століття [32, с. 130 № 6].

² Принагідно варто відзначити не зовсім зрозумілу з погляду вимог етнографічної достовірності повну відсутність серед записів, здійснених як Ф. Колессою, так і К. Квіткою та Лесею Українкою, релігійних псалмів і кантів, які посідають чи не чільне місце в співах народнопрофесіональних музикантів, чого не оминув М. Лисенко, фіксуючи репертуар Остапа Вересая [47, додаток, с. 11–21], і про це мусили добре знати його наступники, однак не пішли його слідами, на жаль (можливо, вважаючи цю творчість „напливовою”, як і С. Людкевич [55, с. 307–312, №№ 1301–1321]).

³ Збірник вийшов у світ, як повідомляв К. Квітка в листі до Євфімія Карського від 5 червня 1922 року, „всього три дні тому назад” [49, с. 59], себто 2 червня, але сам друк, що тривав протягом двох літ з великими перервами, був заверше-

щав Ф. Колесі в листі від 30 липня 1922 року: „Вже по скінченню друку <...> збірника <...>, я записав чимало дуже інтересних мелодій” [6, с. 326]. Те ж він підтвердив у реєстрі своїх праць, складеному понад два десятки літ потому¹, вказуючи двадцять шість народних пісень з Берестейщини і ще десять з Волинської та Кам’янець-Подільської областей (всього 36), задокументованих 1921 року² [22, с. 1–2, №№ 12–13]. Усі вони, безсумнівно, здобувалися без виїзду в терен і в більшій своїй частині залишилися в рукописах. Лише п’ять із числа берестейських були опубліковані за життя Збирача. Одну з них – обжинкову ладканку з типовою ритмічною формою *V7₃/R⁶111 :12 :3 :3 №111:12 :12 №111:12 :3 :3 № – він навів у рефераті, написаному 1927 року для видання матеріалів II З’їзду слов’янських географів та етнографів у Польщі³ [68, с. 198]⁴.

Очевидно, там К. Квітка подав її так, як вона була покладена на папір свого часу, не вдаючись до чистового редагування – без тактового розміру та з виставленими рисками суворо за структурою вірша, що загалом малохарактерно для його транскрипторського стилю першої половини двадцятих років, як то стане ясно з подальшого. За російським виданням [31, с. 282 № 6] годі про це судити, бо в ньо-

ний роком швидше, оскільки до нього ввійшло 73 твори, з 109 загалом записаних 1921 року (№№ 155–157, 158(?), 541–547, 575–582, 591–592, 598–604, 623, 625–630, 633(?), 636–639, 647–648, 650–653, 659–660, 663–667, 683–689, 695, 697–700, 704–706, 736–743 [25, с. 103, 105, 121, 125, 199, 215, 218]).

¹ Даний список, так же само як свою автобіографію К. Квітка склав, правдоподібно, для балотування в члени-кореспонденти Академії наук УРСР, чому, як відомо, не судилося бути [32, с. 357].

² У згаданому вище листі до Є. Карського К. Квітка писав так, ніби це відбувалося роком пізніше, що не підтверджується іншими джерелами („У теперішній час я спеціально займаюся записуванням пісень Гродненської губернії від біженців, що знаходяться в Києві, і є надія видати спеціальний збірник” [49, с. 59]).

³ На цей з’їзд, що відбувся 2–12 червня 1927 року, К. Квітка не поїхав, хоча був офіційно запрошений і включений до складу делегації від ВУАН [6, с. 363], реферат з огляду на настійні прохання організаторів вислав тільки у кінці того ж року, „і вимучився сильно тим, що сам писав по-французьки” [6, с. 378].

⁴ Ця доповідь загальновідома передовсім у російському перекладі [31, с. 279–284], буквально відтворення її оригіналу як і решти прижиттєвих видань Науковця див. [15, № 43]. Попутно треба відзначити, що в польському виданні позначка четвертої виноска у записі наспіву опинилася не на своєму місці – над четвертою вісімкою, тоді як вона має стояти на самому початку другого мелодика.

му запис викладений дещо інакше: окремо зазначені в оригіналі мелодичні відміни виявилися перенесеними в основний музичний текст, в кінцевій ноті до штилю без головки додано хрестик, а в поетичних словах сполучник „й” чомусь узято в дужки. Але важніше те, що Квітчина вказівка на місцепоходження цитованої народної пісні перекладена облудно: „Такою є, наприклад, мелодія, записана мною в Брестській області”¹ [31, с. 282], чим змінено достеменний зміст авторського висловлювання. Адже з того можна зробити цілковито хибний висновок, нібито К. Квітка побував на Берестейщині, де й працював з інформатом. Натомість у французькій версії сказано буквально так: „voyez cette mélodie de la contrée de Brest-Litowski tirée de mes notations non éditées” [68, с. 198], себто: „гляньте на цю мелодію з теренів Брест-Литовська, взяту з моїх неопублікованих нотацій”, що, ясна річ, далеко не одне й те ж: К. Квітка вказує тільки, звідки орієнтовно походить цитована мелодія, але аж ніяк не стверджує, що вона записана, безпосередньо в місці її побутування.

Приблизне зазначення місця запису, на жаль, не дозволяє з’ясувати, з якого саме села виводилася цитована обжинкова ладканка та хто виконував її, користаючи з приміток до чотирьох інших берестейських записів, дещо раніше надрукованих Дмитром Ревуцьким у своєму знаменитому пісеннику [54, №№ 5, 7, 73, 110]. Дві з них, а саме жнивна (№ 5) та хрестильна (№ 7) походили з с. Морозовичі (Лищицька сільрада Брестського району, Білорусь) і наспівала їх Марина Рудичова, а інші дві – ягідна (№ 73) і звичайна (№ 110) – з с. Прилуки (Страдецька сільрада того ж Брестського району в Білорусі) від Матрони Рачинської. Отже, з котрогось із цих населених пунктів мала би бути наведена в рефераті мелодія.

Тепер можна встановити достоту, де відбувся сам запис усіх берестейських пісень. Дві з чотирьох опублікованих Д. Ревуцьким мелодій К. Квітка навів пізніше в статті про обжинкові пісні північно-західних районів території поширення української мови, що писалася в другій половині сорокових років минулого століття², та видана тільки посмертно в українському перекладі з російської [15, с. 66–96]. Тут Вчений прямо вказав на належність ягідної з с. Прилуки до „записаних у 1921 році в Києві <...>. Співала жінка, яка за-

¹ Дослівно: „Такова, например, мелодия, записанная мною в Брестской области”.

² Про це певною мірою свідчить посилання на хронологічно найпізніше джерело, датоване 1947 роком [15, с. 76, виноска 3].

лишилася в Києві після евакуації в 1915 році” [15, с. 90]. За тих же обставин був „записаний <...> у 1921 році наспів жнивної пісні з села Морозовичі”¹ [15, с. 91–92]. Авторську транскрипцію цього обжинкового наспіву в друкованій версії викладено зовсім поправно, а от в ягідний закралися значні помилки², тож хіба є сенс навести його тут докладно за авторським оригіналом:

¹ У другому абзаці пояснень до цієї пісні, викладених у виносці, слова (після двокрапки): „... коли нового цифрового позначення розміру у цьому відділі немає, – отже, залишається в силі розмір 7/4 позначений на початку мелодії [...]” належать не авторові статті, а сливе упорядникові видання; у К. Квітки після слів: „<...> не так, як відповідне ля у першому відділі” йде таке: „наслідком очевидної помилки виявляється шість часів, а не сім. Але в того, хто знайомиться з наспівом у редакції Ф. Колесси, немає такого даного для контролю музичного тексту й для встановлення істини, у нього не може утвердитися уявлення, що в третьому відділі відбувається зміна розміру”. Далі з абзацу має бути коментар до вилученого поетичного тексту пісні, наведеного відразу після нотного прикладу: „У збірнику Д. Ревуцького та, звичайно, у відтворенні в названій хрестоматії Ф. Колесси текст надрукований без позначення діалектних фонетичних особливостей; мені ж доводиться переписати текст із збірника Д. Ревуцького, оскільки рукопис був зданий в Академію наук УРСР. Можливо, він там зберігся в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії”. Врешті під скорочення попав важливий останній абзац: „Ф. Колесса додав, вельми доречно, пояснення: ‘Сторони в stodoli – простір по обидві сторони току, на якому звичайно складають снопи’. Пояснення слова ‘stodola’ знаходиться не тільки в українському словнику, але й у словнику В. Даля” (тут і далі Квітчиний машинопис цитується за фотокопією, виготовленою ще до його публікації).

² В ньому мелодичні відміни, як і в згаданій вище обжинковій ладканці московського видання статті про слов’янську ангемітоніку, подані також інакше, ніж в автографі, де вони викладені у вигляді коротеньких понумерованих виносок понад основним нотним текстом, а не під ним, що вважав за можливе зробити упорядник, нехтуючи волю автора. Між тим, у К. Квітки таке записування „варіацій” не застосовувалося в обох його збірках [20; 26], а також в обжинковій ладканці, тож ця своєрідна новація була винайдена в процесі редагування тодішніх польових чернеток, ставши надалі характерною рисою його транскрипційного стилю даного періоду. Поза тим, у друці перша відміна повинна мати ноти ре-до, а не ре-ре, також пропущеним виявився, мабуть, через друкарську помилку розмір $\frac{3}{4}$, зумовлений тактуванням за силабічними групами і вказує на часокількісний тип ритму (в Д. Ревуцького є тактовий розмір $\frac{3}{4}$, що накидає мелодії фальшиві ознаки чужого їй акцентно-динамічного ритму). Крім того, в українському перекладі чомусь забракло важливої вказівки К. Квітки, поміщеної в дужках відразу під нотним прикладом: „(варіації на початку 1-го такту спостерігалися лише при виконанні останніх строф, але не при виконанні першої строфи)”.



Ой ви-со-ко, ви-со-ко, ой ви-со-ко, ви-со-ко клін де-ре-во й о́дво-ди.

Згідно з паспортними примітками, поданими Д. Ревуцьким, мелодії берестейських пісень схопив К. Квітка, а їхні слова – О. Курило, з чого випливає однозначно, що вони почали спільно збирати фольклор роком швидше, ніж вважав Ю. Шерех [65, с. 70], значить, дійсний початок фольклористичної діяльності та систематичної праці над діалектологією видатної лінгвістки слід пересунути принаймні на 1921 рік. Даний факт посередньо підтверджують зі свого боку її знамениті „Уваги до сучасної української літературної мови”, де використані „невідані пісенні тексти, що записала О. Курило від жінки з Берестейського повіту Гродненської губернії” [44, с. 7]. Хоч там, на жаль, не сказано, саме коли і де вони були записані, та напевно від однієї з тих же біженок, яких відшукав К. Квітка в Києві. Очевидно, тоді він уперше запросив О. Курило попрацювати разом, і тим залучив її до практичної етнографічної роботи, давши можливість пересвідчитися в ефективній доцільності для філологічних студій особистого польового досвіду слухових спостережень під час безпосереднього спілкування з автентичними носіями народної мови. Власне з цього моменту в науковій біографії мовознавця настає крутий злам¹: в ній „на чільне місце вибивається спершу збирання

¹ О. Курило належала до романтично-народницького напрямку в тодішньому українському мовознавстві, що декларував потребу вчитися правильного українського слова від народу, але так, напевно, подібно своїм попередникам і багатьом сучасникам вона була певен час суто кабінетним, книжним дослідником народної мови, черпаючи свої знання про неї головню з існуючої художньої та почасти етнографічної літератури. Найпізніше з 1921 року (можливо, після знайомства з К. Квіткою) методологічні погляди О. Курило в цьому відношенні почали радикально змінюватися, наочним доказом чому може служити хоча б порівняння першого (1920) та другого (1923), а особливо третього (1925) видань згаданих вище „Уваг до сучасної української літературної мови” [44].

діалектологічних і почасти етнографічних матеріалів”, що заклало капітальне підґрунтя для дальшого „перегляду низки питань з історії української мови, передусім з історичної фонетики її”, і врешті-решт „загальної фонетики й фонології” [65, с. 62–63]. Що вже в берестейських піснях фіксувалася властива їм говірка, немає сумніву, однак „схоплені при запису текстів фонетичні діалектні особливості, – згодом відмічав К. Квітка, – були Д. Ревуцьким при виданні згладжені” [15, с. 90].

Квітчин метод вишукування автентичних інформантів на місці О. Курило, либонь, узяла на озброєння і потім уже сама знаходила їх передовсім серед колег, студентів та педагогів сільського походження (наприклад, [43, с. 5, 62, 105]; можливо, в той же спосіб нею були здобуті недазовані матеріали „від селянок з околиць Києва”, указані в [44, с. 8]). Водночас перша спроба спільного записування, коли кожен професіонально міг займатися виключно своїм ділом, повністю зосередившись на розв’язанні власних проблем і добиваючись максимального результату, виявилася настільки успішною та переконливою, що співпраця обох вчених розтягнулася на цілу наступну п’ятилітку, ставши визначальною для даного етапу їхньої наукової діяльності. У К. Квітки, звільненого від обов’язку фіксувати повний поетичний текст ще й у згоді з ритмом кожної мелострофи, з’явилася унікальна можливість не тільки економити час і за один збирацький сеанс покласти на папір більше, ніж звичний десяток творів¹, але й „музичний запис <...> проводити більш зосереджено” [31, с. 28], зокрема докладно відслідковувати евентуальні виконавські „варіації” мелодії, що стало однією з найхарактерніших прикмет його тодішнього транскрипторського письма.

Слідів десяти зроблених того ж таки 1921 року записів, які походили з Волинської та Кам’янець-Подільської областей, наразі віднайти не вдалося ні в працях К. Квітки, ні в О. Курило. Наскільки відомо, жоден з них не був опублікований і деінде. Можливо, ці записи зовсім не випадково знаходяться в списку [22] після берестейських як хронологічно здійснені пізніше за них (хоч і необов’язково), та в кожному разі теж від переміщенців, бо на той час пізніша Волинська область знаходилася поза межами Радянської України, а на Західне

¹ Ледви чи для запису двадцяти шести берестейських народних пісень можна було намовити співачок зустрітися двічі. Швидше за все, з кожною жінкою проводився окремий збирацький сеанс, однак це не більше, ніж здогад.

Поділля К. Квітка не їздив сливе до весни 1924 року. Певно, тоді ж і тим же робом йому щастило здобувати ще й інші матеріали, не згадані у вище вказаному списку (ймовірно через їхню нечисленність), якщо О. Курило в своїх „Увагах” подала уривок поетичного тексту, мабуть, обрядової весільної пісні (V55₂?) з Бердичівського повіту на Київщині, отриманий від К. Квітки¹ [44, с. 39, виноска]:

[.....]
Хай її (росу. – О. К.) зіб'є матінка моя,
До мене йдуче, спотикаюче,
Дрібними слізми умиваюче.

Мелодія цієї пісні, вельми цінної не тільки з мовно-граматичного погляду, а й музично-етнографічного, принаймні для окреслення меж поширення її мелотипу [67], на жаль, залишається невідомою.

III.

Таким чином, у перехідні 1920–1921 роки, уже після завершення літографування збірника [26], Вчений записав щонайменше біля чотирьох десятків нових пісень, тримаючись майже виключно методу, відкритого перед кількома роками. Той же метод залишався одним з найплідніших у збирацькій діяльності Кабінету музичної етнографії ВУАН, заснованого, хай лише на папері, 1 вересня 1921 року². Як відзначав у звіті про його восьмилітню роботу К. Квітка, „співробітники Кабінету вишукували в самому Києві людей з різних частин української етнічної території та інших республік Союзу, що їх дослідження входило в обсяг завдань Кабінету. Цей спосіб збирання був єдиний, якого можна було вживати для Західної Волині, Холмщини, Галичини, Буко-

¹ Що О. Курило наводить не власноручний запис, може свідчити, що вона не брала участі в його фіксації.

² Ставши 22 липня 1920 року єдиним співробітником ВУАН для студіювання народної музики, К. Квітка мало не відразу подав проєкт створення Кабінету музичної етнографії, однак реалізувався він з рипом: щойно за рік його затвердили в принципі, ще через рік (22 липня) виділили номінальну посаду керівника й, врешті, офіційно відкрили 20 жовтня, але без відповідних засобів та власного приміщення, яке вдалося отримати тільки восени 1928 року, та й то крихітне з загальною площею всього 22,5 кв. м., чим преславна Всеукраїнська академія наук в особах її високоідейних керманічів виразила своє відверто індіферентне ставлення до науки про усномузичну культуру власного народу.

вини” [18, с. 7]. Поряд з ним практикувався споріднений „спосіб – викликати з місць інтересніших народніх співаків та музикантів для лабораторних дослідів. Досі була зроблена тільки одна така спроба з успіхом: В. Харків, вишукавши в одній з своїх екскурсій, а потім спровадивши до Києва видатного співака селянина Ткачука з-під Старої Ушиці на Поділлі, тут зфонографував його співи, зареєстрував з поміччю кімографу ритмічні особливості його виконання і зробив виміри. Цього співака демонстровано на етнографічному концерті в Домі учених та на лекціях в Музично-драматичному інституті ім. Лисенка” [18, с. 7]. При тому хіба призабулося, що саме так 1922 року в Києві він занотував спільно з О. Курило пісні від Григорія Пономаренка й Омеляна Шевченка з с. Старосілля Остерського повіту на Київщині (1960 року це село затоплене при будівництві штучного водосховища Київської ГЕС)¹. Заспівані ними дві балади про дітозгубницю були опубліковані включно з повторним записом однієї з них, зробленим у листопаді 1926 року² [25, с. 120 і додаток, с. 3 № 5ab; 26, с. 60 і додаток, с. 6 № 30]. Потім, 1932 року, К. Квітка в Кабінеті музичної етнографії зафонографував одну пісню і три голосіння, спеціально відтворені на його прохання Настею Присяжнюк (1894–1987) [49, с. 244–245], яка тоді числилася аспіранткою Науково-дослідного інституту мовознавства ВУАН³. Можливо, існували й інші подібного

¹ Варто принагідно відзначити, що записи здійснювалися за ініціативою та організаційною допомогою Антона Онищука – керівника Етнологічного відділу Кабінету антропології та етнології імені професора Федора Вовка при ВУАН [27, с. 121; 28, с. 132–133], котрий 23 грудня 1922 року в Києві відкрив етнографічний музей і на цей захід „запросив до Києва селян із с. Старосілля на три дні для наукових дослідів і за той час К.В. Квітка записав народні мелодії, О.Б. Курило досліджувала мову, Н. Б. Заглада доповнила свої записи для пізнання дитячого життя з етнологічного погляду” [12, с. 33]. Очевидно, тоді відбувся перший збирацький сеанс (один або й кілька) з Г. Пономаренком та О. Шевченком.

² На жаль, К. Квітка не вказав, коли саме була зафіксована солдатська версія балади – 1922 чи 1926 року. У московському перевиданні даної студії К. Квітки знову-таки через неточний переклад виходить, нібито він записав цю баладу безпосередньо на місці – в селі „Старосолье” (sic!) Остерського повіту тодішньої Київщини [32, с. 174].

³ Пісня та в збірці [52, с. 371] викладена в багатоголосній версії, виконаній 1962 року співачкою разом з місцевими погребиськеними музикантами В. Мілятицьким і В. Тарасюком. Сама Н. Присяжнюк стверджувала, що голосіння фонографувалися для Британського музею [53, с. 245] і що через їх трансляцію на британському радіо її ув’язнили на 10 літ у Сибіру (1937–1946) [9, с. 22]. У

роду надбання¹, в тому числі й рукописні, та наразі вони залишаються невідомими. Також О. Курило продовжувала й собі вишукувати бажаних інформантів у Києві – таких, як наприклад, неписьменна селянка Марія Карасева (48–50 літ) з с. Алтинівка Конотопської округи (тепер Крелевецького району Сумської області) [43, с. 105].

Все ж головним методом здобування потрібних даних, починаючи з 1922 року, для К. Квітки стали теренові „екскурсії”, регулярно здійснювані протягом п’яти наступних літ переважно за якнайдієвішої участі О. Курило. Важко сказати, хто саме виступив тут ініціатором – досвідчений етномузикознавець чи починаючий діалектолог: може, обоє дійшли до висновку, що випадкове призбирування матеріалів, виглядаючи над морем погоди, ніколи не принесе бодай орієнтовного уявлення про загальну картину, а може, свою роль зіграло тодішнє активне обговорення проблеми систематичного поповнення фондів в етнографічному та музейному середовищах ВУАН². З боку ж виглядає на те, що в переході до експедиційних поїздок більше була

реєстраційній книзі фоноархіву Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського Національної академії наук України обліковане тільки одне голосіння (за чоловіком) у виконанні Н. Присяжнюк, зафонографоване Володимиром Харківим і датоване серпнем 1931 року [7, с. 522]. Чи би дійсно три інші мали знаходитися зараз десь у Лондоні?

¹ До них, судячи з манери викладу, напевно належить транскрипція мелодії обрядової весільної пісні з станиці Жовта колишнього Верхньодніпровського повіту Катеринославської губернії (тепер с. Жовте П’ятихатського району Дніпровської області), наведена в дослідженні [21, с. 84 № 19], а в московському виданні [31, с. 269 № 44] знову не з усіма варіантами, до того ж поданими під основним нотним текстом, а не над ним як в авторському оригіналі.

² На перших порах у ВУАН, як і перед тим у Київському науковому товаристві, жодна експедиційно-польова робота не велася: згідно зі звітом про діяльність цього товариства від 27 березня 1921 року його Етнографічна секція протягом року (29.04.1920–20.03.1921) лише спромоглася „командировати одного з членів в Путивльський уїзд Курської губернії з дорученням поробити етнографічні досліджування над українським населенням” [50, с. 304]. Та вже в 1926 році Етнографічна комісія ВУАН сповіщала про вісім здійснених „екскурсій” [8, с. 181]. Зокрема згаданий вище А. Онишук пропагував стаціонарні комплексні дослідження з тривалим перебуванням в певній місцевості не тільки в теорії, а й на практиці [21, с. 215] (першу з таких „дослідних станцій” він заснував 1921 року власне в с. Старосілля Остерського повіту на Київщині, звідки народні пісні записувалися наступного року в Києві). Брати участь у подібних заходах О. Курило та К. Квітка не могли, оскільки обоє займалися багатобічною науковою працею в різних інституціях ВУАН і не мали права відлучатися на великий строк.

зацікавлена О. Курило, адже вони відбувалися виразно за її стратегічним планом поступового вивчення трьох основних говіркових груп – центральної, північної (поліської) та західної (подільської), на що звернув увагу Ю. Шерех, спробувавши на підставі доступних йому в діаспорі джерел відтворити хід реалізації задуманої нею програми [65, с. 70–71]. Взагалі змальований ним перебіг подій відповідає дійсності, хоча подекуди вимагає суттєвих коректив і значної деталізації.

Як справедливо вказав Ю. Шерех, у свою першу правдиву „екскурсію” О. Курило та К. Квітка вирушили влітку¹ 1922 року в Канівський повіт [14, с. 39, 40]. „Хоч це не дуже інтересний з етнографічної сторони повіт, – відзначав К. Квітка в листі до Володимира Гнатюка, – але не було змоги поїхати десь інде, бо Академія [наук] на поїздки грошей не дає, а туди запросив директор одної цукроварні та мав нас за гостей” [6, с. 272]. В іншому місці він назвав імена благодійників: „Екскурсію в Канівський повіт з матеріальної сторони уможливили В. і О. Запорозці” [14, с. 40], очевидно, власне директор і його дружина. Уже в тій першій експедиції проявилися організаційні заходи, властиві чи не всім наступним подорожам: це – виїзд залізницею до обраного опорного пункту, звідки для подальшого відвідання околиць брався візник, до того ж їхалося аж ніяк не на голе місце, що було б надто ризиковано в ті неспокійні часи, а до більш-менш знайомої людини, котра могла забезпечити хоча б який-такий побут, а в кращому випадку й порекомендувати інформантів (згодом до їх вишукування та збору матеріалів залучалися ще місцеві наукові установи і навчальні заклади, де задля цього попередньо читалися просвітницькі лекції, а потім відбиралися знаючі фольклор учні, а навіть добровільні помічники для роботи в терені).

Де саме проходила експедиція в Канівському повіті, в офіційних звідомленнях не говориться нічого, ніде не писав про це і К. Квітка, лишень О. Курило в своїх „Увагах” використала матеріали, здобуті у двох місцях – у с. Миронівка (тепер місто Київської області)² пере-

Виходом з положення для них стали більш-менш затяжні (до шести тижнів) експедиції, які, щоправда, рідко коли обмежувалися одним населеним пунктом.

¹ Напевно, в місяці серпні, в кожному разі вже після 30 липня, бо в листі до Ф. Колесси під цією датою К. Квітка ще нічого не говорить про цю експедицію [6, № 8, с. 324–326].

² Тут, до речі, 1858 року було відкрито цукровий завод, а 1876 року прокладено залізницю.

важно з уст 75-літнього діда Рахола (Торомея, Варфоломея) Чемери-са та в містечку Буслав'я, офіційно Богуслав (районний центр Київської області) [44, с. 8, 80]. Крім того, в етнографічній замітці „Як водили перегеноу” вона назвала ще два пункти, відвідані 1922 року, це – с. Росава (тепер Миронівський район Київської області), де баба Павлина Ляшенкова (65 літ) та дід Віталій Кравченко (59 літ) дещо по-різному оповіли їй про тамтешній звичай і кожен зосібна наспівали три дотичні пісні, четверту ж виконала баба Степанида Олехвіренкова в с. Семигори (нині Вільховецької сільради Богуславського району Київської області) [46]. Правдоподібно, власне цими теренами пролягали маршрути канівської експедиції з вихідними точками у містах Миронівка (головною дорогою на північ до с. Росава) та Богуслав (локальною на схід до с. Семигори) з відвіданням проміжного с. Гулі (нині Владиславської сільради Мироніського району)¹.

Ю. Шерех у своїх реконструкціях експедиційних поїздок О. Курило вказав також, що 1922 року поряд з Канівщиною вона відвідувала ще Білоцерківщину та Черкащину [65, с. 70]; про польову роботу в Білоцерківській окрузі одного разу повідомляв і К. Квітка [18, с. 6], а проте цим інформаціям поки не вдалося віднайти бодай якогось підтвердження. Напевно, ні тоді, ні окремо в інший час збирачі не працювали в білоцерківських околицях, згадки ж про них, очевидно, з'явилися через плутаницю внаслідок зміни адміністративного поділу, згідно з яким нові Миронівський і Богуславський райони на теренах колишнього Канівського повіту весною 1923 року увійшли до складу новоутвореної територіальної одиниці з центром у м. Біла Церква. Щодо Черкащини, то її появу могли інспірувати наступні слова в кінці етнографічної замітки О. Курило: „18-літня молодиця з Черкащини, що випадком була в Миронівці, розказувала, що й у с. Сумках на Черкащині літ із 10–12 назад було щось подібне до перегені, як обжинки справляли” [46, с. 68].

Матеріалами, здобутими в першій же експедиції, О. Курило скористалася певною мірою, в той час як К. Квітка, наскільки відомо, нічого з них не зміг опублікувати, хоча й записав, мабуть, тоді п'ятдесят мелодій походженням з Київської області, які він отак загально зазначив під 1922 роком в реєстрі [22, № 15]. Подані О. Курило чотири тексти (фактично п'ять, бо другий номер включає два різні твори), приурочені до перегені [46, с. 68], безсумнівно, мали ноти, але ви-

¹ Про перебування в с. Гулі в один час з с. Росава та с. Семигори йдеться в [43, с. 93].

дати їх з незнаних причин хіба не вдалося (можливо, через брак відповідних знаків у друкарні, на що не раз скаржився К. Квітка, або переважно відчужене ставлення більшості видань ВУАН до музично-фольклористичних інтересів).

Спроба куля, як би там не було, виявилася вдатною: науковці виголосили спільну доповідь „З мандрування по Київщині”¹ [13, с. 550], й Етнографічна комісія, яка до того практично не займалася польовою роботою², нарешті „намітила загальний план систематичних екскурсій і улаштувала три з них” [10, с. 315], частково профінансувавши їх (витрати Кабінету музичної етнографії на одну з них цілком взяло на себе Музичне товариство імені М. Леонтовича [10, с. 317; 13, с. 57, виноска]. Так самодіяльний почин К. Квітки й О. Курило продовжився в чергових трьох доволі масштабних експедиціях наступного 1923 року.

IV.

Перша з них (а загалом друга) тритижнева відбулася вже в травні³ для дослідження села Хоробричі⁴ Городнянського повіту (нині

¹ Крім того, О. Курило виголосила ще реферат „Про мову пісень, записаних на Київщині” [13, с. 550]. Не знати, на яких етнографічних матеріалах (можливо, також київських) ґрунтувалася інша її доповідь „Народний обряд ‘водити перевзу’”, виголошена у ВУАН того ж 1922 року [13].

² Зрештою, так же само як її попередниця – Етнографічна секція Київського наукового товариства, яка (згідно зі звітом про свою діяльність від 27 березня 1921 року) спромоглася „командувати одного з членів в Путивльський уїзд Курської губернії з дорученням поробити етнографічні дослідження над українським населенням” [50, с. 304].

³ Правдоподібно десь від понеділка 21 травня по неділю 10 червня, виходячи з таких міркувань: лист від В. Гнатюка, датований 25 травня [48, с. 270], К. Квітка не зміг прочитати вчасно, тільки після повернення до Києва, тому відповідь написав у вівторок 12 червня [48, с. 270–272]; на день швидше, у понеділок 11 червня, він терміново відписав Ф. Колессі, від якого довгождана кореспонденція хіба також надійшла під час експедиції [6, с. 326–329].

⁴ Так це село незмінно іменують К. Квітка й О. Курило (очевидно, зі слів місцевої людності) в усіх своїх працях і звітах, де воно згадується; можливо, тому така його назва закріпилася в етнографічній літературі (через те, аби не додавати непорозумінь, тут використовуватиметься ця ж її версія), хоча офіційно в усіх довідниках адміністративно-територіальних поділів України вона подається без букви „р” як „Хоробичі” (див. сайт Верховної Ради: <http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/z7503/A005?rdat1=07.04.2013&rf7571=39911>). Вважається, що вперше село Хороб(р)ичі згадується в Іпатіївському літописі під 1153 роком як місто Хоробор.

того ж району Чернігівської області), що знаходиться на самому білорусько-українському пограниччі. Чому обралося власне це село та хто з місцевих звично забезпечував побут, невідомо, інше ж тверде правило – наявність залізничного сполучення – було дотримане. Поїхали втрьох: О. Курило від Етнографічної комісії, К. Квітка від Кабінету музичної етнографії і також Л. Шульгин¹ від Кабінету антропології та етнології ім. Ф. Вовка [10, с. 315; 44, с. 272], і повернулися „з добрим результатом, – розповідав К. Квітка в листі до Володимира Гнатюка. – Коли ми записуємо ті пісні, які вже у варіантах друкувалися, то це все ж виходить перший точний запис, бо досі ніхто не записував тут з такими фонетичними деталями, як О. Курило, і при тім рівночасно з записуванням мелодій” [48, с. 272]. Та, „на жаль,

¹ Цю останню К. Квітка характеризував так: „Подає надії Лідія Шульгина, молода жінка (26 років), що дуже добре знає французький, німецький і англійські мови і вже кілька років систематично читає по кілька годин у день спеціальну етнологічну літературу на цих мовах; практично вона працює під керівництвом Оніщука і помагає йому в урядженні музею” [6, с. 272]. Її прізвище К. Квітка подав на російський лад, так воно, мабуть, вживалося в тодішньому побуті й так прийнялося в літературі, та на відміну від решти авторів тонкий знавець української мови О. Курило називає її Лідією Шульгин [10, с. 315], бо українські жіночі прізвища з суфіксами на -ин в нашій мові відносяться до незмінюваних (наприклад, музикознавець Стефанія Павлишин, поетеса Антоніна Литвин), зрештою, так же само як на -ін, -їн, -ук, -юк, -ів тощо.

Лідія Шульгин (1897–1938) – етнолог, автор низки наукових праць, публікованих у виданнях ВУАН, перекладач. Народилася в жидівській сім’ї лікаря, професора, завідувача терапевтичними клініками Київського університету Савви (Зайвеля) Тартаковського (1864–?), сестра фізика Петра Тартаковського (1895–1940), учня Йоффе. Дружина Володимира Шульгина (1894–1918), загиблого в бою під Крутами. Серед членів Етнографічної секції Українського наукового товариства в Києві від 25 травня 1920 року вона числилася під № 22 [50, с. 267]. З 1921 року – вчений секретар Етнографічної комісії ВУАН і помічник вченого консерватора, а з 1923 року – науковий співробітник Музею антропології та етнографії ім. Ф. Вовка, куди запрошена на роботу антропологом, етнографом, керівником Археологічної комісії ВУАН Олександром Алешо (1890–1922), який працював редактором видавництва „Книгоспілка”, де вийшли друком книги Чарльза Дарвіна „Походження видів” і Джона Леббока „Краса природи та її чудеса” в перекладі Л. Шульгин. Займалася стаціонарними етнографічними дослідженнями під керівництвом А. Оніщука. Вперше затримана 27 жовтня 1933 року, проте звільнена через два місяці. Вдруге заарештована 29 березня 1938 року й 11 квітня засуджена до розстрілу. Вирок виконано 28 квітня о 23 годині вечора. Сиротою залишився трилітній син Віктор. Реабілітована 8 лютого 1957 року, ніби від цього комусь стало легше.

точні фонетичні записи О. Курило не можуть бути надруковані, – роз’яснював він білоруському фольклористові Є. Карському, – через брак тут типографських знаків для різних тонкощів” [49, с. 61].

Загалом у с. Хоробричі вдалося зібрати значний діалектологічний і фольклорний матеріал – понад шістдесят п’ять пісень, переважно обрядових, з яких найціннішими виявилися так звані „гряні” [11, с. 334–335]. Слова всіх тих пісень, як звичайно, зафіксувала О. Курило, К. Квітка занотував двадцять п’ять наспівів і зробив чотирнадцять фонограм [66, с. 175]. Опис говірки села майже відразу вийшов окремою книжкою [45], К. Квітка, зі свого боку, згідно з даними реєстру [22, № 20] 1923 року, а значить, також по свіжих слідах, написав статтю „Про ‘гряні’ пісні Городнянського району Чернігівської області”, проте вона не була опублікована й рукопис її залишається невідомим. З тих унікальних записів лиш один був наведений у студії над оліготонікою¹ [21, с. 69–70, 81 № 6].

„Другу екскурсію² зроблено було в серпні в Пирятинський повіт на Полтавщині, – звітувала О. Курило за Етнографічну комісію. – Діалектично (фонетика, морфологія, складня, лексика) досліджено с. Гречана Гребля³ та Переводський хутір. Паралельні головніші діалектичні форми збирала я також у поближких селах: у Попівці, Жоравці та Годунівці⁴. Записано голосіння, шептання, казки, легенди, пісні, розмови, окремі слова” [11, с. 334–335]. У с. Гречаній Греблі діалектолог працювала з сімдесятилітньою неписьменною жінкою Наталією Шапаренко [44, с. 10], проживши в її хаті цілих десять днів. Її дочка Уляна Шапаренко, ще будучи студенткою Київського інституту народної освіти⁵, слугувала О. Курило за інформантку [43, с. 5] й, отже, саме вона мала би спрямувати дослідницю до своєї мами. Доїзд на місце винятково мусив бути вельми утрудненим через віддаленість цього й указаних поближких сіл від добрих шляхів

¹ У московському перевиданні цієї статті не тільки відкинуті, як заведено, всі мелодичні „варіації”, але й відсутні в підтекстуванні наспіву позначення особливостей вимови дифтонгів та їх пояснення в тексті, а також у музичному записі допущені ще такі помилки: дві останні ноти в другому такті мають бути тріолями, остання нота в четвертому такті – чверткою, а заключна – шістнадцяткою, під якою пропущена помітка динаміки – *pp* [31, с. 264 № 31].

² Узагалі – третю, враховуючи минулорічну.

³ Тепер Вознесенської сільради Згурівського району Київської області.

⁴ Годунівська сільрада Яготинського району.

⁵ Тодішня назва Київського університету, змінена більшовиками.

(навіть нині), залізниця ж могла довести щонайдалі до м. Яготин, а далі хіба, як звичайно, найманими селянськими підводами.

Про подорож О. Курило на Пирятинщину разом з К. Квіткою нічого не говориться ні в офіційних повідомленнях, ні в роботах обох збирачів, ні в дослідженнях життя та творчості вчених, тож складається враження, що вона їздила сама. Проте в його статті „Первісні тоноряди” знайшлася транскрибована ним мелодія купальської пісні власне з с. Гречана Гребля [27, с. 71, 82–83 № 13], подана в тодішній характерній для нього манері з детально зазначеними „варіаціями” до обох мелостроф¹.

У виносці записувач помістив такий коментар: „Зачинальця потім, як вступає хор, веде нижчу партію; в хорі тільки одна дівчина ‘виводить’ вищу партію, а решта всі співають нижчу. Нота в дужках в останнім такті означає вигук, якого тональна висота визначена приблизно. Останній склад строфи вимовляється, а не співається, коротко й ледве чутно. На цей голос у Гречаній Греблі співають також Петрівок”. Відтак не може бути найменшого сумніву, що цю пісню він чув у живому звучанні безпосередньо на місці (щоби гурт виконавиць хтось – У. Шапаренко чи таки О. Курило – запросив до Києва, видається неймовірним). Чому ніде не сказано про його участь в пирятинській експедиції, можна тільки здогадуватися: може, для нього не знайшлося відповідного фінансування, тож їхати йому довелося неофіційно (що називається, „за компанію”), і фігурувати поряд з службово відрядженою О. Курило, особливо, в публікованих звітах і наукових текстах було б не зовсім коректно, принаймні в час перебування в стінах ВУАН. Усе ж незрозуміло, з якої причини К. Квітка не вказав свої гречаногреблівські здобутки у пізнішому реєстрі [22], хоча певно вони не зводилися до одної зацитованої мелодії купальської пісні.

Свої пирятинські матеріали О. Курило опублікувала, мабуть, повністю як окремих розділ у джерельному збірнику [43, с. 5–30].

¹ У московському перевиданні цієї статті даний приклад [31, с. 267 № 38] позбавлений другої мелострофи і всіх указаних в оригіналі „варіацій” за винятком однієї до сьомого такту (четвертої знизу) початкової мелострофи, але знову ж таки викладеної під нотним станом, без зазначення зміни розміру та з помилковим розділенням заліганого мелодичного розспіву на два менші, наслідком чого з’явилася вказівка на неіснуюче ритмічне варіювання. Поза тим, не знати чому слов’янізовані терміни „соло” та „хор” узяті в круглі дужки, нібито вони додані редактором, а в самому кінці до штилів дороблені лежачі хрестики з зазначенням звуковисотності, чого немає у Квітчиній транскрипції.

За Ю. Шерехом, крім Пирятинщини, вона того ж року вивчала ще й Прилуччину [65, с. 71], однак це хіба знову непорозуміння, пов'язане зі змінами адміністративних поділів: раніше с. Гречана Гребля належало до Пирятинського повіту на Полтавщині, але з 1923 року відносилось вже до Яготинського району Прилуцької округи, звідки й узявся отой зайвий Шереховів доважок.

V.

Остання в 1923 році третя (четверта) експедиція О. Курило та К. Квітки проходила знов на Чернігівщині, тільки на цей раз в Остерському, Чернігівському та Сосницькому повітах, і тривала вона шість тижнів – з четверга 26 вересня по п'ятницю 2 листопада¹ [10, с. 315]. Це була не лише найдовша порівняно з попередніми поїздка, але й здебільшого принципово відмінна за задіяною методикою. Якщо раніше збирачі застосовували в основному т. зв. кушовий спосіб, коли досліджується вибраний опорний населений пункт з побіжним відвіданням найближчих околиць, то в даному разі чи не вперше вони звернулися до переважно розвідувального охоплення доволі обширної території. У результаті вдалося більш-менш обстежити дві досить віддалені місцевості теперішньої Чернігівської області: меншу, радше „кушову” – м. Остер² (Козелецького району) та прилеглі на його деснянському правобережжі села Старогородок, Лутава та Виповзів (два останні – Карпилівської сільради того ж району)³, і другу, основну, значно більшу та порозкиданішу в околицях міст Мена та Сосниця, а саме – селище Березна (Менського району), села Баба (тепер Покровське), Стольне (того ж району), В'юнище, Заріччя, Змітнів (Сосницького району), Шабалинів (Коропського району), Нові Млини (Борзнянського району), матеріали ж з сіл Виблі (Куликівського району) та Козилівка (Корюківського району) записувалися відповідно в Чернігові та Сосниці [10, с. 315, 334–336; 44, с. 19; 40, с. 65–66; 43, с. 105]. Інформацію про говірку сіл Загребелля та Андріївка подав візник з с. Купчичі (всі – Змітнівської сільради Сосницького району) [44, с. 19].

¹ Це хіба згідно з офіційним відрядженням, бо К. Квітка повернувся до Києва в понеділок 5 листопада, про що писав Ф. Колессі відразу наступного дня: „Вчора повернувся з шеститижневої етнографічної екскурсії по Чернігівщині” [48, с. 332].

² „З уст понадстолітнього рибалки діда Супруна” [44, с. 9].

³ Запис відбувався в м. Остер.

Експедиція напевно відбувалася за дуже важких обставин, про залізницю не могло й бути мови – від Києва до Остра, Чернігова та й далі доводилося користати виключно з візників та славнозвісного осіннього поліського бездоріжжя, а це – трата безцінного часу й обмежених коштів. Може, тому, незважаючи на значне географічне охоплення, К. Квітка, здається, залишився не надто вдоволеним досягнутими результатами: „Через несприятливі умови, на жаль, не випадкового характеру, записалося дуже мало – всього 120 мелодій. <...>. Між іншим я зробив три записи псалм від лірника” [48, с. 332]. Натомість О. Курило наводила дещо скромніші дані, проте в оптимістичнішому тоні: „Зібрано понад 85 пісень, здебільшого обрядових, три кобзарські думи (дві про трьох братів азовських та одну про козака-нетягу), великий діалектологічний матеріал (фонетика та морфологія)” [10, с. 335]. Указані перші два фрагменти думи у виконанні сосницького кобзаря Павла Кулика з с. В’юнище були фонографовані на десятиох валиках, а другої схоплено значний уривок словесного тексту й занотовано на слух початок з варіантами [41; 48, с. 322]. У м. Сосниця від сліпого співця Савки Панченка (85 літ) з с. Змітнів, мабуть, сама О. Курило записала слова „Піхотинця” („Про трьох братів азовських”). Обидва тексти увійшли до корпусу Катерини Грушевської [59, с. 130–131; 60, с. 142].

Про експедиції 1923 року дослідники доповіли на засіданнях Етнографічної комісії: К. Квітка „Дві етнографічні подорожі на Чернігівщину”, О. Курило „Звідомлення за дві подорожі на Чернігівщину й одну на Пирятинщину” [10, с. 351 №№ 136 і 139]. Очевидно, на підставі цих відчитів офіційно звітувалося про вражаючі загальні здобутки, хоч і в дещо різнобійних числах – то „190 народних мелодій з Чернігівщини” [10, с. 317], то „157 мелодій <...> і понад 150 текстів пісень, записаних незалежно від мелодій; голосінь, замовлень, легенд, а разом з тим кілька описів говірок [10, с. 315]¹. Видно, на кінець року привезені матеріали (свою доповідь О. Курило зачитала в грудні [10, с. 335]) ще не були опрацьованими й дані наводилися приблизно за польовими нотатками. Згодом К. Квітка обрахову-

¹ У Вікіпедії (https://uk.wikipedia.org/wiki/Курило_Олена_Борисівна) вказується і „близько 200 пісень, а також голосіння, шептання, казки, думи, легенди й окремі слова, що в сумі складало великий діалектологічний матеріал” з посиланням на звідомлення [12] без зазначення сторінки, однак у цьому джерелі, в якому просто передруковані звіти з іншої публікації [10, с. 314–317], немає такої цифри.

вав свої чернігівські здобутки на 126 мелодій [22, № 19], з яких, за його ж словами, три були надруковані в додатку до статті [33, с. 130]. Насправді, там було вперше наведено п'ять купальських мелодій, з яких лишень дві (№№ 3–4) записані ним під час експедиції 1923 року в басейні ріки Десни¹ („на жаль, не в купальську ніч, [а] від окремих літніх жінок” [33, с. 126]), а саме в Березнянському районі² й у с. В'юнище (Сосницького району). Цю останню, обмежену лишень трьома строфами, К. Квітка виклав повністю в рукописній статті про наспіви лівобережних купальських пісень у своїй оригінальній авторській транскрипції, більш характерній для його стилю першої половини двадцятих років минулого сторіччя (співала одна літня жінка)³ (див. приклад 2 на наступній сторінці):

Та все ж за життя йому таки вдалося обнародувати ще третій запис з чернігівської експедиції, який він сливе забув врахувати в списку праць [22, № 19], адже в його розвідці над оліготонними звукорядами є колядка, зафіксована в с. Змітнів від вісімдесятишестилітньої жінки [21, с. 71, 82 № 8]. Шкода, що К. Квітка, наскільки відомо, ніде не прокоментував цей запис, де в третьому та четвертому тактах ритмічний малюнок або вимагає зміни розміру, або їхні кінцеві довгості (вісімки *ля*) повинні бути чвертками. Це останнє видається правдоподібнішим, оскільки у розвідці „Оліготоніка”, що залишилася в машинописі [51, с. 1, № 1 і 1-а], даний наспів цитується власне з кінцевою чверткою в третьому такті, а от у четвертому знову через недогляд зосталася сумнівна вісімка, також не підтверджена зміною розміру, проте її хибність зайвий раз засвідчує по суті однакова мелодична форма обох перших побудов рефрену (M^Tαβγγδ).

¹ З інших трьох одна записана 1930 року в містечку Вороніж (приклад № 2 у вказаній статті К. Квітки), друга 1897 року – в с. Пенязевичі Житомирської області (там же само, приклад № 6), а третя, білоруська, – 1929 року (там же само, приклад № 5).

² Таку географічну паспортизацію подав К. Квітка, однак при тому він, можливо, мав на увазі селище Березне чи принаймні його околиці, де згідно з звітами проходилися записи.

³ Цей запис надрукований у книжці [15, с. 56–57], на жаль, з погіршеннями та непотрібними редакторськими втручаннями в тактування, з огляду на те він відтворюється тут за відомою фотокопією рукописного першоджерела (відсутній у ньому показник метроному реставровано на підставі вказаної ленінградської публікації). Узагалі, треба відзначити, дана стаття видана з величезною кількістю грубих помилок і невідповідностей оригіналові, тож вона практично не надається для читання, а тим більше – для студіювання та цитування.

[♩ = 108]



До трьох наведених обрядових наспівів з північної Чернігівщини треба додати ще хрестильний, записаний у с. Стольне (Менського району) від сімдесятивосьмилітньої жінки. Його збирач подав теж у рукописній статті про українсько-болгарські паралелі в народнопісенній творчості, яка щойно помертно вийшла друком двічі, але з значними відмінами, в тому числі й у зацитованій транскрипції¹ [23, с. 61; 31, с. 201–202, № 13].

І нарешті, потрібно ще згадати слуховий запис фрагменту думи про козака-нетягу („летягу”) Феська Ганджу Андибера у виконанні в’юнищівського кобзаря П. Кулика, наведений з супровідним коментарем у листі К. Квітки до Ф. Колесси та цілком слушно відтворений факсимільно в публікації їхньої кореспонденції [48, с. 332–333, 335], бо, на жаль, чіткість у ньому нотного письма залишає бажати кращого й зазначена висота звуків подекуди може тлумачитися по-різному (також третя довгість – вісімка – у варіанті 1 на початку третьої лінійки виглядає нелогічною в оточенні шістнадцяток)².

Властиво це було б усе, що на сьогодні відомо про ті 126 чернігівських (включно з хоробрицькими) записів, на які вказав К. Квітка в списку праць [22, № 19]: приголомшлива мізерія порівняно з ніяк незадіяною величезною рештою, без сумніву, надзвичайної культур-

¹ Судячи з її версії, викладеної в українському виданні, перша „варіація” у московській публікації має відноситися до четвертого такту, а не третього. Далі в кінці шостого такту цієї публікації над нотоносцем повинні стояти дві тактові рисочки відповідно до пояснення у виносці 2 на с. 201, згідно з яким у записах болгарських наспівів завершення вірша позначається не однією роздільною рисочкою, як в оригіналах, а двома – на відміну від рисочки середвіршової, що показує членування рядка на два піввірші. В багатьох інших болгарських прикладах ці одинарні та подвійні рисочки в московському виданні чомусь замінені на одинарні та подвійні „птички” (віддихи?), в зв’язку з чим пояснення у вказаній виносці втратило сенс. Так само уточнення у виносці на с. 202 не знайшло свого відображення в нотному прикладі, де варіанти до десятого такту не відділені розривами від варіантів до восьмого та дев’ятого тактів, тож відчитуються як їхнє продовження. В українській відміні даного прикладу наявна ще дуже важлива вказівка, відсутня в московській, про те, що в заключному складі виспівується лишень приголосна (без наступної голосної, взятої в круглі дужки). Загалом усе виглядає так, ніби українське та російське видання Квітчиної статті являють собою її різні редакції, оскільки в одній є те, чого немає в іншій, причому російська видається пізнішою за опубліковану в українському перекладі.

² Варто хіба застерегти тут, що в публікації цього фрагмента [61, с. 444–445 та ін.] тактування не відповідає авторському.

но-наукової ваги, тож затрачені непомірні фізичні й духовні сили фактично пішли на марне. Дещо більше пофортунило О. Курило; за матеріалами обох чернігівських експедицій їй вдалося опублікувати, крім вище згаданого опису говірки с. Хоробричі, ще три роботи [42; 43, с. 105–130; 39].

1923 року згідно із звітом Історико-філологічного відділу ВУАН „окремі записи робилися і поза цими екскурсіями, тими ж К. Квіткою, О. Курило й іншими членами Етнографічної комісії” [10, с. 315], але ті записи в масі своїй невідомі чи важко піддаються точнішій часовій атрибуції. У коментарі до збірника „Українські народні мелодії” К. Квітка писав, що після видання цього збірника він у 1923 році „знов відвідав м. Мену (пробув там дуже недовго, трохи більше доби), і попросив, між іншим, групу дівчат-селянок заспівати обжинкових пісень” [25, с. 18]. Можливо, в той же приїзд і від тієї ж групи дівчат був занотований наспів колядки, який „незадовго перед тим вони виконували при обході дворів” [31, с. 120 № 12], а значить, не інакше, як безпосередньо під час зимових свят у січні місяці й задовго до осінньої експедиції...

Список використаних джерел

1. *Арсенич П., Пелипейко І.* Дослідники та краєзнавці Гуцульщини: довідник. Косів, 2002. 280 с.
2. Атлас української мови в 3 т. Т. 1. Київ, 1984. 440 с.
3. Відданий Вам К. Квітка: Листи Климента Квітки до Олени Пчілки / Підготовка текстів і примітки Т. Г. Третяченко // *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях та колегіумах*. Київ, 2000. № 1. С. 185–191.
4. Вінницька область. Київ, 1972 (Історія міст і сіл Української РСР у 26 т.). 640 с.
5. *Гальчак С.* Краєзнавці Вінниччини: Біографії. Бібліографія. Вінниця, 2005. 224 с.
6. Два листи Климента Квітки до Володимира Гнатюка з 1923 року / Вступна стаття і підготовка до друку З. Штундер // *Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка: Праці Музикознавчої комісії*. Львів, 1993. Т. ССХХVI, С. 269–280.
7. *Довгалоук І.* Фонографування народної музики в Україні: Історія, методологія, тенденції. Львів, 2016. 650 с.
8. Етнографічний вісник. Кн. 3. / Українська академія наук. Етнографічна комісія. Київ, 1926. 184 с.

9. Жила С., Печейко О. Творчий красназничий проект „Берегиня народного фольклору і етнографії Поділля Настя Присяжнюк”: методичний посібник. Вінниця, 2016. 77 с.
10. Записки історично-філологічного відділу. Кн. 4. (1924) / Всеукраїнська академія наук. Київ, 1924. 356 с.
11. Записки історично-філологічного відділу. Кн. 15 (1927) / Всеукраїнська академія наук. Київ, 1927. IV+318+[2] с.
12. Звідомлення Всеукраїнської Академії наук у Києві за 1923 рік: 3 нагоди п'ятиріччя існування Академії 1918–1924. Київ, 1924. 166 с.
13. Історія Національної академії наук України 1918–1923: Документи та матеріали. Київ, 1993. 571 с.
14. Квітка К. 7 років музичної етнографії (доповідь) // Музика, 1925. № 1. С. 38–42.
15. Квітка К. Вибрані статті в 2 ч. Ч. 1. Київ, 1985. 142 с.
16. Квітка К. Вступні уваги до музично-етнографічних студій // Записки Етнографічного товариства. Кн. 1. Київ, 1925. С. 8–27.
17. Квітка К. Зібрання праць: Прижиттєві публікації (1902–1941). Львів, 2010. 596 с. // <https://sites.google.com/site/zpkkvitky/>
18. Квітка К. Кабінет Музичної етнографії Всеукраїнської академії наук: Його здобутки та завдання // Побут. 1930 №№ 6–7. С. 5–22.
19. Квітка К. М. Лисенко як збирач народних пісень. / Українська академія наук. Повідомлення Музично-етнографічного кабінету. Ч. 1. Київ, 1923. 18 с.
20. Квітка К. Народні мелодії: 3 голосу Лесі Українки. Київ 1917/1918. 229 с.
21. Квітка К. Первісні тоноряди // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. Київ, 1926. Вип. 3. С. 29–84.
22. Квітка К. Список праць // Етномузика. Число 6. Львів, 2010. CD (Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка, вип. 25).
23. Квітка К. Спільне в ритміці та мелодиці болгарських і українських народних пісень // Народна творчість та етнографія. Київ, 1963. № 4, С. 56–64.
24. Квітка К. Українські народні мелодії у 2 ч. Ч. 1: Збірник / Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. Київ, 2005. 480 с. з нот.
25. Квітка К. Українські народні мелодії у 2 ч. Ч. 2: Коментар [Комментарий к сборнику украинских народных мелодий, изданному в 1922 году] / Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2005. 383 с.
26. Квітка К. Українські народні мелодії. Київ, 1922. 250 с.
27. Квітка К. Українські пісні про дітозгубницю // Етнографічний вісник Української академії наук. Кн. 3. Київ, 1926. С. 117–137+4 с. нот. дод.
28. Квітка К. Українські пісні про дітозгубницю // Етнографічний вісник Української академії наук. Кн. 4. Київ, 1927. С. 31–70 + 8 с. нотного

- додатку (= окрема відбитка. Київ 1927, на обкладинці – 1928. Збірник Історично-філологічного відділу № 59 = Повідомлення Кабінету музичної етнографії № 3 / Українська академія наук).
29. *Квітка К.* Фольклористична спадщина Миколи Лисенка // Збірник Музею діячів науки та мистецтва України / Всеукраїнська Академія Наук. Збірник Історично-філологічного відділу № 94. Київ, 1930. Т. 1. С. 9–72.
 30. *Квітка К.* Автобіографія // Етномузика. Ч. 13. Львів, 2017. С. 99–115.
 31. *Квітка К.* Избранные труды в 2 т. Т. 1. Москва, 1971. 384 с.
 32. *Квітка К.* Избранные труды в 2 т. Т. 2. Москва, 1973. 424 с.
 33. *Квітка К.* Об областях распространения некоторых типов белорусских календарных и свадебных песен // Белорусские народные песни. Москва, Ленинград, 1941. С. 123–129, 130–131.
 34. *Квітка К., Курило О.* З польського фольклору на Україні // Етномузика. Ч. 7 (2010). Львів, 2011. С. 9–42 (Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка, вип. 26).
 35. *Колесса Ф. К.* Квітка. М. Лисенко як збирач народних пісень. Київ, 1923 // Літературно-науковий вісник. Львів, 1924. № 1, С. 89–94 (=Колесса Філарет. Музикознавчі праці. Київ, 1970. С. 557–562).
 36. *Колесса Ф.* Мелодії українських народних дум. Серія 2. Львів, 1913 (= Колесса Філарет. Мелодії українських народних дум. Київ, 1969). 586+[5] с. з нот.
 37. *Колесса Ф.* Фольклористичні праці. Київ, 1970. 416 с.
 38. *Колушняк Г.* Народні хрести в Коломийщині // Матеріали до української етнології / Етнографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка у Львові. Т. XIX–XX. Львів, 1919. С. 215–229.
 39. *Курило О.* До питання про походження північноукраїнських рефлексів – о, ие, we, wу, е // Збірник Комісії для дослідження історії української мови ВУАН. Т. 1. Київ, 1931. С. 79–85.
 40. *Курило О.* До питання про умови дисимілятивного акання // Записки Історично-філологічного відділу ВУАН. № 16. Київ, 1928. С. 48–72.
 41. *Курило О.* До редакції „Первісного громадянства” // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. Київ, 1929. Вип. 2, С. 143.
 42. *Курило О.* До характеристики і процесу монофтонгізації чернігівських дифтонгічних звуків // Україна. Київ, 1925. Кн. 5. С. 14–38.
 43. *Курило О.* Матеріали до української діалектології та фольклористики. Київ, 1928. 135 с. (Збірник Історично-філологічного відділу ВУАН, № 85; Постійна діалектологічна комісія).
 44. *Курило О.* Уваги до сучасної української літературної мови. Вид. 2. Київ, 2008. 303 с. (= Вид. 3. Київ, 1925. 246 с. (Збірник Історично-філологічного відділу № 8)).
 45. *Курило О.* Фонетичні та деякі морфологічні особливості говірки села Хоробричів давніше Городнянського повіту, тепер Оновської округи на

- Чернігівщині. Київ, 1924. [2]+11+112 с. (Збірник історично-філологічного відділу ВУАН № 21; Праці етнографічної комісії).
46. *Курило О.* Як водили перебеню // Етнографічний вісник. Вип. 1., Київ, 1925. С. 66–68 (Етнографічна комісія. Українська академія наук).
 47. *Лисенко Н.* Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен исполняемых кобзарем Вересаем // Записки Юго-западного отделения Императорского географического общества. Т. 1. Киев 1874, С. 339–367 + 28 с. нотного додатку.
 48. Листування Климента Квітки і Філарета Колесси / упорядкування Р. Залеської, вступна стаття і примітки А. Іваницького // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка: Праці секції етнографії та фольклористики. Львів, 1992. Т. ССХХІІІ. С. 309–416.
 49. *Лобанов М.* Из писем К. В. Квитки к ученым Петрограда-Ленинграда (по неопубликованным материалам 1920-х годов) // Из фондов Кабинета рукописей Российского института истории искусств: Сообщения, публикации. Санкт-Петербург, 2007. Вып. 4. С. 53–85 (= Етномузика. Число 4. Львів, 2008. CD (Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка, вип. 21)).
 50. *Онопрієнко В., Щербань Т.* Джерела з історії Українського наукового товариства в Києві. Київ, 2008. 351 с.: іл.
 51. Опись научных трудов сотрудников Кабинета народной музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского с 1937 по 1981 год. Москва, 1981. Машинопись.
 52. Пісні Поділля / Записи Насті Присяжнюк в селі Погребище 1930–1970 рр. Київ, 1976. 524 с.
 53. *Присяжнюк Н.* Спогад про К. Квітку // Проблеми етномузикології. Вип. 9. Київ, 2013. С. 243–245.
 54. *Ревуцький Д.* Золоті ключі. Вип. 2. Київ, 1926.
 55. *Роздольський Й., Людкевич С.* Галицько-руські народні мелодії. Ч. 1–2. Львів, 1906. 187 с. 1908. 382 с. (Етнографічний збірник / Видає Етнографічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка у Львові, Т. ХХІ–ХХІІ).
 56. *Рябий М.* Климент Квітка в Кукавці // Народна творчість та етнографія. Київ, 1969. № 4. С. 103–104.
 57. [Слідча] справа № 3627. Квитко Климентий Васильевич. Центральний державний архів громадських об'єднань України. Ф. 263 оп. 1, № 17946, арк. 1–31, 1933 (= часткова публікація: Проблеми етномузикології. Вип. 9. Київ, 2013. С. 237–242).
 58. *Українка Леся.* Твори у 7 т. Т. 5. Київ, 1923. Додаток: Мелодії до гри сопілки в драмі-феєрії Лесі Українки „Лісова пісня”.
 59. Українські народні думи / Тексти і вступ Катерини Грушевської. Т. 1. [Харків], 1927. ССХХ + 176 с.
 60. Українські народні думи / Тексти і вступ Катерини Грушевської. Т. 2. Київ, 1931. XXXI + 304 с.

61. Українські народні думи / упорядники С. Грица, А. Іваницький та ін. / Національна академія наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2007. 824 с.; іл. 16 с.
62. Фонетична транскрипція української літературної мови й діалектів. Київ, 1972.
63. Чередниченко В. Щоденникові записи Варвари Чередниченко // Проблеми етномузикології. Вип. 9. Київ, 2013. С. 231–237.
64. Черняхівський О. Д-р Андрій Наумович Колесницький // Вісник Інституту української наукової мови. Вип. 1. Київ, 1928. С. 99–100.
65. Шевельов Ю. Портрети українських мовознавців. Київ, 2002. С. 57–92.
66. Юзефчик О. Діяльність Кабінету музичної етнографії ВУАН у контексті розвитку української музичної фольклористики кінця XIX – першої третини XX ст. Київ, 2004.
67. Klymenko I. Early Ukrainian-Belarusian-Polish Traditional Melo-Massif: Interethnic Wedding Macroareas // (Етно)музикологія на преласку из XX у XXI век (II). Београд, 2015. Р. 23–49 (Часопис Музиколошког института Српске Академије наука и уметности, № 19).
68. Kvitka C. Le système anémitonique pentatonique chez les peuples slaves // Comptes-rendus du II-me Congrès des géographes et ethnographes slaves. Cracovie, 1930 = Pamiętnik II. Zjazdu słowiańskich geografów i etnografów odbytego w Polsce w roku 1927. Kraków, 1930, T. 2, S. 196–200.

REFERENCES

1. Arsenych, P., Pelypeyko I. (2002), *Doslidnyky ta krayeznavtsi Hutsulshchyny: dovidnyk* [Researchers and local historians of the Hutsul region: a handbook], Kosiv, 280 p., (in Ukrainian).
2. Atlas ukrainskoi movy (1984), *Atlas ukrainskoi movy v 3 t* [The Atlas of the Ukrainian Language in 3 vol.], Kyiv, Vol. 1, 440 p., (in Ukrainian).
3. Tretiachenko, T. (2000), *Viddanyy Vam K. Kvitka: Lysty Klymenta Kvitky do Oleny Pchilky* [True-hearted to you Klyment Kvitka: Klyment Kvitka's letters to Olena Pchilka], *Ukrainska mova y literatura v serednikh shkolakh, himnazyakh ta kolehiumakh* [Ukrainian language and literature in secondary schools, gymnasiums and colleges], Kyiv, No. 1, pp. 185–191, (in Ukrainian).
4. Vinnytska oblast (1972), [Vinnytsia region], *Istoriya mist i sil Ukrainskoi RSR u 26 t.* [History of cities and villages of the Ukrainian SSR in 26 volumes], Kyiv, 630 p., (in Ukrainian).
5. Halchak, S. (2005), *Krayeznavtsi Vinnychyny: Biohrafii. Bibliohrafiya* [Local historians of Vinnytsia: Biographies. Bibliography], Vinnytsa, 224 p., (in Ukrainian).
6. Shtunder, Z. (1993), *Dva lysty Klymenta Kvitky do Volodymyra Hnatiuka z 1923 roku* [Two letters of Clyment Kvitka to Volodymyr Hnatiuk since 1923],

- Zapysky Naukovoho tovarystva im. T. Shevchenka: Pratsi Muzykoznavchoi komisii* [Notes of the Shevchenko Scientific Society: Proceedings of the Musicological Commission], Lviv, Vol. CCXXVI, pp. 269–280, (in Ukrainian).
7. Dovhaliuk, I. (2016), *Fonohrafovannia narodnoi muzyky v Ukraini: Istoriya, metodolohiya, tendentsii* [Phonographing of folk music in Ukraine: History, methodology, tendencies], Lviv, 650 p., (in Ukrainian).
 8. Etnohrafichnyy visnyk (1926), *Etnohrafichnyy visnyk* [Ethnographic Bulletin], Kyiv, Book 3, 184 p., (Ukrainian Academy of Sciences, Ethnographic Commission), (in Ukrainian).
 9. Zhyla S., Pecheyko O. (2016), *Tvorchyy krayeznavchyy proekt “Berehynia narodnoho folkloru i etnografii Podillia Nastya Prysyazhnyuk”: metodychnyy posibnyk* [Creative local history project “Preserver of folklore and ethnography of Podillya Nastia Prysyazhnyuk”: a methodical guide], Vinnytsya, 77 p., (in Ukrainian).
 10. Vseukrainska akademiya nauk (1924), *Zapysky istorychno-filolohichnoho viddilu* [Notes of the Department of History and Philology], Kyiv, Book 4, 356 p., (in Ukrainian).
 11. Vseukrainska akademiya nauk (1927), *Zapysky istorychno-filolohichnoho viddilu* [Notes of the Department of History and Philology], Kyiv, Book 15, IV+318+[2] p., (in Ukrainian).
 12. Zvidomlennia Vseukrainskoi Akademii nauk (1924), *Zvidomlennia Vseukrainskoi Akademii nauk u Kyivi za 1923 rik: (Z nahody p'yatyrichchya isnuvannya Akademii 1918–1924)* [Announcement of the All-Ukrainian Academy of Sciences in Kyiv for 1923: (On the occasion of the five-year existence of the Academy 1918–1924)], Kyiv, 166 p., (in Ukrainian).
 13. Istoriya Natsionalnoi akademii nauk (1993), *Istoriya Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy 1918–1923: Dokumenty ta materialy* [The History of the National Academy of Sciences of Ukraine 1918–1923: Documents and materials], Kyiv, 571 p., (in Ukrainian).
 14. Kvitka, K. (1925), *7 rokiv muzychnoi etnografii (dopovid)* [7 years of musical ethnography (report)], *Muzyka* [Music], № 1, pp. 38–42, (in Ukrainian).
 15. Kvitka, K. (1985), *Vybrani statii v 2 ch.* [Selected Articles in 2 parts], Kyiv, Part 1, 142 p., (in Ukrainian).
 16. Kvitka, K. (1925), *Vstupni uvahy do muzychno-etnografichnykh studiiv* [Introductory notes on music and ethnographic studios], *Zapysky Etnohrafichnoho tovarystva* [Notes by the Ethnographic Society], Kyiv, Book 1, pp. 8–27, (in Ukrainian).
 17. Kvitka, K. (2010), *Zibrannya prats: Pryzhyttievi publikatsii (1902–1941)* [Lifetime publications (1902–1941)], available at: <https://sites.google.com/site/zpkkvitky/>, Lviv, 596 p., (in Ukrainian).
 18. Kvitka, K. (1930), *Kabinet Muzychnoi etnografii Vseukrainskoi akademii nauk: Yoho zdobutky ta zavdannya* [The Cabinet of the Musical Ethnogra-

- phy of the All-Ukrainian Academy of Sciences: Its achievements and tasks], *Pobut* [Everyday life], №№ 6–7, pp. 5–22, (in Ukrainian).
19. Kvitka, K. (1923), *M. Lysenko yak zbyrach narodnykh pisen* [M. Lysenko as a collector of folk songs], *Ukrainska akademiya nauk. Povidomlennya Muzychno-etnografichnoho kabinetu* [Ukrainian Academy of Sciences. Reports from the Music and Ethnographic Cabinet], Kyiv, Part 1, 18 p., (in Ukrainian).
 20. Kvitka, K. (1917–1918), *Narodni melodii: Z holosu Lesi Ukrainky* [Folk tunes: From the voice of Lesya Ukrainka], Kyiv, 229 p., (in Ukrainian).
 21. Kvitka, K. (1926), *Pervisni tonoriady* [Initial tonorades], *Pervisne hromadianstvo ta yoho perezhytky na Ukraini* [Primitive citizenship and its remnants in Ukraine], Kyiv, Iss. 3, pp. 29–84, (in Ukrainian).
 22. Kvitka, K. (2010), *Spysok prats* [List of works], *Etnomuzyka* [Ethnomusic], Lviv, Iss. 6, CD, *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni Mykoly Lysenka*, vyp. 25 [Scientific Collections of Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, Iss. 25], (in Ukrainian).
 23. Kvitka, K. (1963), *Spilne v rytmitsi ta melodytsi bolharskykh i ukrainskykh narodnykh pisen* [Common in the rhythm and melody of Bulgarian and Ukrainian folk songs], *Narodna tvorchist ta etnografiya* [Folk creativity and ethnography], Kyiv, No. 4, pp. 56–64, (in Ukrainian).
 24. Kvitka, K. (2005), *Ukrainski narodni melodii: zbirnyk* [Ukrainian folk tunes: collection], Kyiv, Part. 1, 480 p., (in Ukrainian).
 25. Kvitka, K. (2005), *Ukrainski narodni melodii: komentar* [Ukrainian folk tunes: comment], Kyiv, Part. 2, 383 p., (in Ukrainian).
 26. Kvitka, K. (1922), *Ukrainski narodni melodii* [Ukrainian folk tunes], Kyiv, 250 p., (in Ukrainian).
 27. Kvitka, K. (1926), *Ukrainski pisni pro ditozhubnytsyu* [Ukrainian songs on a childbear], *Etnografichnyy visnyk Ukrainiskoi akademii nauk* [Ethnographic bulletin of the Ukrainian Academy of Sciences], Kyiv, Book 3, pp. 117–137 + 4 p. music annex, (in Ukrainian).
 28. Kvitka, K. (1927), *Ukrainski pisni pro ditozhubnytsyu* [Ukrainian songs on a childbear], *Etnografichnyy visnyk Ukrainiskoi akademii nauk* [Ethnographic bulletin of the Ukrainian Academy of Sciences], Kyiv, Book 4, pp. 31–70 + 8 p. music annex, (in Ukrainian).
 29. Kvitka, K. (1930), *Folklorystychna spadshchyna Mykoly Lysenka* [Mykola Lysenko folkloristic's heritage], *Zbirnyk Muzeyu diyachiv nauky ta mystetstva Ukrainy. Vseukrainska Akademiya Nauk. Zbirnyk Istorychno-filolohichnoho viddilu № 94* [Collection of the museum of science and art figures of Ukraine. All-Ukrainian Academy of Sciences. Collection of the History and Philology Department No. 94], Kyiv, Vol.1, pp. 9–72, (in Ukrainian).
 30. Kvitka, K. (2013), *Avtobiografiya* [Autobiography], *Etnomuzyka* [Ethnomusic], Lviv, Iss. 13, pp. 99–115, (in Ukrainian).
 31. Kvitka, K. (1971), *Izbrannyye trudy v 2 t.* [Selected works in 2 vols.], Moskva, Vol. 1, 384 p., (in Russian).

32. Kvitka, K. (1973), *Izbrannyye trudy v 2 t.* [Selected works in 2 vols.], Moskva, Vol. 2, 424 p., (in Russian).
33. Kvitka, K. (1941), *Ob oblastiakh rasprostraneniya nekotorykh tipov belorusskikh kalendarnykh i svadebnykh pesen* [About the areas of distribution of some types of Belarusian calendar and wedding songs], *Belorusskiye narodnyye pesni* [Belarusian folk songs], Moskva, Leningrad, pp. 123–129, 130–131, (in Russian).
34. Kvitka K., Kurilo O. (2010), *Z polskoho folkloru na Ukraini* [From Polish Folklore in Ukraine], *Etnomuzyka* [Ethnomusic], Lviv, Iss. 7, pp. 9–42, *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni Mykoly Lysenka*, vyp. 26 [Scientific Collections of Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, Iss. 26], (in Ukrainian).
35. Kolessa, F. (1923), *K. Kvitka. M. Lysenko yak zbyrach narodnykh pisen* [K. Kvitka. M. Lysenko as a collector of folk songs], *Literaturno-naukovy visnyk* [Literary and Scientific Bulletin], Lviv, No. 1 pp. 89–94, (in Ukrainian).
36. Kolessa, F. (1913), *Melodii ukrainskykh narodnykh dum* [Tunes of Ukrainian folk dumas], Lviv, Seria 2, 586 + [5] p., (in Ukrainian).
37. Kolessa, F. (1979), *Folklorystychni pratsi* [Folkloristic's works], Kyiv, 416 p., (in Ukrainian).
38. Koltsunyak, H. (1919), *Narodni khresty v Kolomyyschchyni* [Folk crosses in Kolomyia region], *Materialy do ukrainskoi etnologii. Etnohrafichna komisiya Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka u Lvovi* [Materials to Ukrainian Ethnology. Ethnographic Commission of Shevchenko Scientific Society in Lviv], Lviv, Vol. XIX–XX, pp. 215–229, (in Ukrainian).
39. Kurylo, O. (1931), *Do pytannia pro pokhodzhennia pivnichnoukrainskykh reflexiv – o, ue, we, wy, e* [On the question of the origin of the North Ukrainian reflexes – o, ue, we, wy, e], *Zbirnyk Komisii dlya doslidzhennia istorii ukrainskoi movy VUAN* [Collection of the Commission for the Study of the History of the Ukrainian Language of the AUAS], Kyiv, Vol. 1, pp. 79–85, (in Ukrainian).
40. Kurylo, O. (1928), *Do pytannia pro umovy dysymiliatyvnoho akannya* [On the question of the conditions of dissimilative akannya], *Zapysky Istorychno-filolohichnoho viddilu VUAN* [Notes of the History and Philological Department of the AUAS], Kyiv, No. 16, pp. 48–72, (in Ukrainian).
41. Kurylo, O. (1929), *Do redaktsii „Pervisnoho hromadyanstva”* [To the editorial board of “Primitive citizenship”], *Pervisne hromadyanstvo ta yoho perezhytty na Ukraini* [Primitive citizenship and its remnants in Ukraine], Kyiv, Iss. 2, p. 143, (in Ukrainian).
42. Kurylo, O. (1925), *Do kharakterystyky i protsesu monofoonhizatsii chernihivskykh dyfthonhichnykh zvukiv* [Towards the characteristic and process of monophthongization of Chernihiv diphthong sounds], *Ukraina* [Ukraine], Kyiv, Book 5, pp. 14–38, (in Ukrainian).
43. Kurylo, O. (1928), *Materialy do ukrainskoi dialektolohii ta folklorystyky* [Materials on Ukrainian dialectology and folkloristics], Kyiv, 135 p., (Col-

- lection of the History and Philological Department of the AUAS, No. 85; Permanent Dialectical Commission), (in Ukrainian).
44. Kurylo, O. (2008), *Uvahy do suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy* [Notes to contemporary Ukrainian literary language], Kyiv, Ed. 2, 303 p., (in Ukrainian).
 45. Kurylo, O. (1924), *Fonetychni ta deyaki morfolohichni osoblyvosti hovirky sela Khorobrychiv davnishe Horodnyanskoho povitu, teper Onovskoi okruhy na Chernihivshchyni* [Phonetic and some morphological features of the dialect of the village Khorobrychiv before the Gorodnya district, now the Onow district in Chernihiv region], Kyiv, [2]+11+112 p., (Collection of the History and Philological Department of the AUAS No. 21; Proceedings of the Ethnographic Commission), (in Ukrainian).
 46. Kurylo, O. (1925), *Yak vodyly pereheniu* [How Perehenya was led], *Etnohra-fichnyy visnyk* [Ethnographic Bulletin], Kyiv, Iss. 1, pp. 66–68, (Ethnographic Commission. Ukrainian Academy of Sciences), (in Ukrainian).
 47. Lysenko, N. (1874), *Kharakteristika muzykalnykh osobennostey malorusskikh dum i pesen ispolnyayemykh kobzarem Veresayem* [Characteristic of musical features of Malorussian dumas and songs performed by kobzar Veresay], *Zapiski Yugo-zapadnogo otdeleniya Imperatorskogo geograficheskoho obshchestva* [Notes of the South-Western Branch of the Imperial Geographical Society], Kiev, Vol. 1., pp. 339–367 + 28 p. musical annex, (in Russian).
 48. Zalyeska, R., Ivanytsky, A. (1992), *Lystuvannya Klymenta Kvitky i Filareta Kolesy* [Correspondence of Clyment Kvitka and Philaret Kolessa], *Zapysky Naukovoho tovarystva im. T. Shevchenka: Pratsi sekti etnografii ta folklorystyky* [Notes of the Shevchenko Scientific Society: Proceedings of the Ethnography and Folklore Section], Lviv, Vol. CCXXIII, pp. 309–416, (in Ukrainian).
 49. Lobanov, M. (2007), *Iz pisem K. V. Bilety k uchenym Petrograda-Leningrada (po neopublikovannym materialam 1920-kh godov)* [From the letters of K.V. Kvitka to the scientists of Petrograd-Leningrad (based on unpublished materials of the 1920s)], *Iz fondov Kabineta rukopisey Rosiyskoho instituta istorii iskusstv: Soobshcheniya, publikatsii* [From the funds of the Cabinet of Manuscripts of the Russian Institute of the History of Art: Messages, publications], Sankt-Peterburg, Iss. 4, pp. 53–85.
 50. Onopriyenko, V., Shcherban, T. (2008), *Dzherela z istorii Ukrainskoho naukovo-ho tovarystva v Kyjevi* [Sources from the History of the Ukrainian Scientific Society in Kyiv], Kyiv, 351 p., (in Ukrainian).
 51. Opis nauchnykh trudov (1981), *Opis nauchnykh trudov sotrudnikov Kabineta narodnoy muzyki Moskovskoy gosudarstvennoy konservatorii im. P. I. Chaykovskogo s 1937 po 1981 god, sostavlena v 1981 godu* [The list of scientific works of the staff of the Cabinet of Folk Music of the Tchaikovsky State Conservatory in Moscow from 1937 to 1981, compiled in 1981], [Typewriter], (in Russian).
 52. Prysyazhnyuk, N. (1976), *Pisni Podillia* [Songs of Podillya], Kyiv, 524 p., (in Ukrainian).

53. Prysyazhnyuk, N. (2013), *Spohad pro K. Kvitku* [A memory about K. Kvitka], *Problemy etnomuzykologhii* [Problems of ethnomusicology], Kyiv, Iss. 9, pp. 243–245, (in Ukrainian).
54. Revutskyy, D. (1926), *Zoloti klyuchi* [Golden keys], Kyiv, Iss. 2, (in Ukrainian).
55. Rozdolskyy, Y., Lyudkevych, S. (1906, 1908), *Halytsko-ruski narodni melodii* [Galician-Ruthenian folk tunes], Lviv, Part 1, 187 p., Part 2, 382 p., (Ethnographic Collection. Published by the Ethnographic Commission of the Shevchenko Scientific Society in Lviv, T. XXI-XXII), (in Ukrainian).
56. Ryabyy, M. (1969), *Klyment Kvitka v Kukavtsi* [Klyment Kvitka in Kukavka], *Narodna tvorchist ta etnohrafyi* [Folk creativity and ethnography], Kyiv, No. 4, pp. 103–104, (in Ukrainian).
57. [Slidcha] sprava № 3627 (1933), [Slidcha] sprava № 3627. Kvytko Klymentyy Vasylevych. Tsentrany derzhavnyy arkhiv hromadskykh obyednan Ukrainy [[Investigative] Case No. 3627. Kvitko Klimenty. Central State Archive of Public Associations of Ukraine], F. 263 op. 1, No. 17946, sh. 1–31, (in Russian).
58. Ukrainka, L. (1923), *Tvory u 7 t.* [Works in 7 vols.], Kyiv, Vol. 5, (in Ukrainian).
59. Hrushevska, K. (1927), *Ukrainski narodni dumy* [Ukrainian Folk Dumas], Charkiv, CCXX + 176 p., (in Ukrainian).
60. Hrushevska, K. (1931), *Ukrainski narodni dumy* [Ukrainian Folk Dumas], Kyiv, Vol. 2, XXXI + 304 p., (in Ukrainian).
61. Hrytsa, S., Ivanytskyy, A. (2007), *Ukrainski narodni dumy* [Ukrainian Folk Dumas], Kyiv, 824+16 p., (in Ukrainian).
62. Fonetychna transkryptsiya (1972), *Fonetychna transkryptsiya ukrainskoi literaturnoi movy y dialektiv* [Phonetic transcription of Ukrainian literary language and dialects], Kyiv, (in Ukrainian).
63. Cherednychenko, V. (2013), *Shchodennykovi zapysy Varvary Cherednychenko* [Diary of Barbara Cherednychenko], *Problemy etnomuzykologhii* [Problems of ethnomusicology], Kyiv, Iss. 9, pp. 231–237, (in Ukrainian).
64. Chernyakhivskyy, O. (1928), *D-r Andriy Naumovych Kolesnytskyy* [Dr. Andriy Naumovych Kolesnytsky], *Visnyk Instytutu ukrainskoi naukovoï movy* [Bulletin of the Institute of Ukrainian Scientific Language], Kyiv, Iss. 1, pp. 99–100, (in Ukrainian).
65. Shevelov, Y. (2002), *Portrety ukrainskykh movoznavtsiv* [Portraits of Ukrainian linguists], Kyiv, pp. 57–92, (in Ukrainian).
66. Yuzefchyk, O. (2004), *Diyalnist Kabinetu muzychnoi etnohrafii VUAN u konteksti rozvytku ukrainskoi muzychnoi folklorystyky kintsia XIX–pershoi tretyny XX st.* [Activity of the Cabinet of Music Ethnography of the AUAS in the context of the development of Ukrainian musical folklore at the end of the 19th–first third of the 20th century], Kyiv, 200 p., (in Ukrainian).
67. Klymenko, I. (2015), Early Ukrainian-Belarusian-Polish Traditional Melomassif: Interethnic Wedding Macroareas, *Etnomusikologiya na prelasku iz*

XX u XXI vek (II) [(Ethno) musicology on the turn from the XX to the XXI century (II)], Beograd, pp. 23–49, (in Slovak).

68. Kvitka, C. (1930), *Le système anémitonique pentatonique chez les peuples slaves, Comptes-rendus du II-me Congrès des géographes et ethnographes slaves*, Cracovie, (in French).

Bohdan Lukaniuk, ethnomusicologist, PhD, prof., leading researcher at the Problematic Scientific-Researching Laboratory of Music Ethnology (PSRLME) of the Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko (Lviv), lukaniuk@ukr.net, +38 098 496 85 71.

Notes to biography of Clyment Kvitka: So when Clyment Kvitka visited Cucavets?

The first part of the proposed papers covers the history of the ethnographic and folk music collection activity of ethnomusicologist Clyment Kvitka and dialectologist Olena Kurylo in 1921th–1923th. The second part, discussing the expedition in the village Kukavka, Vinnytsia region, will be published in the next edition of “Ethnomusic”

In the initial phase of the collection activities, K. Kvitka used every opportunity to record folk songs. It could be at private places, at hotels, even in a prison or a concentration camp. The beginning of the joint collecting work of K. Kvitka and O. Kurylo dates back to 1921, where the main method was an intentional search of folk performers who originated from different parts of the Ukraine and settled in Kiev.

Usually, the performers came from the far northern and western territories of Ukraine, which were to a great extent preserved ethnographically. Joint field collecting excursions were began by the scientifics in 1922. The field recordings were continued in the next three pretty large-scale expeditions in 1923. In the expeditionary sessions O. Kurylo recorded poetic texts and it allowed K. Kvitka to concentrate on writing down musical notes, in particular, to trace possible performing melodic “variations”, which was one of the most characteristic features of his transcriptions of that period. In return, dialectologist O. Kurylo professionally wrote folk songs poetic texts, noting semi-phonological features. For the first time, scientists visited Kaniv district in the Kyiv region, where they studied the relict ritual of the harvest cycle – “leading of the «perehenia»”.

Later they visited Poltava area and several times the Chernihiv area. Unfortunately, the unique attempts at synchronous fixation of the musical-poetic folk performance have never been published.

In the article the chronology of K. Kvitka’s folklore recordings is analyzed in details. Some unreliable data about time and place of the shorthand recordings are corrected. In particular, many sources mistakenly mention the ethnomusicologist’s records were made in the settlements he visited. In fact, these records were made from temporary or permanent migrants in Kyiv. All data are extensively analysed based on historical information from printed sources.

Key words: Clyment Kvitka, Olena Kurylo, folkloric expeditions, researches, biography.

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2019 р.

МАНДРІВНІ МУЗИКАНТИ ЗАХІДНОГО ПОЛІССЯ: ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТА ЛІРНИКА ІВАНА ВЛАСЮКА

Вікторія Ярмола, етномузиколог, канд. мистецтвознавства, доцент, молодший науковий співробітник ПНДЛМЕ Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (Львів), vita_jarmola@ukr.net +380680258155.

На основі новоздобутих матеріалів у пропонованій студії висвітлено життєвий та творчий шлях останнього західнополіського лірника – Івана Власюка. Охарактеризовано основні форми його мандрівної діяльності, особливості репертуару. Теоретичний матеріал доповнюють транскрипції трьох псалмів із репертуару мандрівного виконавця, досі не відомих широкому загалу. Джерельну базу статті складає об'ємна етнографічна інформація, яку збирила авторка.

Ключові слова: Іван Власюк, мандрівне виконавство, старці, ліра, репертуар.

Мандрівне старцівське виконавство як невід'ємна складова народномузичної культури Західного Полісся ще донедавна активно побутувало в цьому регіоні. Особливо важливу роль відігравали лірники, які мали великий авторитет духовних і відповідно моральних наставників, а також певним чином впливали на розвиток народно-музичної традиції загалом.

Є всі підстави вважати, що західнополіський осередок мандрівних співців-інструменталістів потужною хвилею впливався в загальноукраїнське річище старцівського виконавства, яке з приходом радянської влади швидко згасло разом зі своїми авторитетними носіями, так і не знайшовши повноцінного висвітлення в наукових студіях. Лірництво західноукраїнського Полісся (у межах північних районів Волинської області), за винятком поодиноких і малоінформативних джерел, взагалі лишається зовсім недослідженим, оскільки жодному з мандрівних музикантів та їхньому доробку не приділено спеціальної уваги у фаховій літературі.

Згідно з літературними джерелами, активна фаза функціонування лірницької традиції в межах тодішньої Волинської губернії припадає на другу половину XIX ст. [7, с. 5–6]. У той період старцівське мистецтво почало викликати неабиякий інтерес у високоосвіченої місцевої

інтелігенції: історик Микола Костомаров, митці Олена Пчілка та Михайло Косач не тільки із захопленням слухали мандрівних виконавців, а й неодноразово записували тексти духовних пісень із їхнього репертуару [9, с. 53; 19, с.48–49, 52–53; 26, с. 159].

Якщо говорити про звукову фіксацію лірницької музики, то вперше в досліджуваному регіоні здійснив такий запис фундатор Городоцького музею, меценат і громадський діяч барон Федір Штейнгель, який восени 1898 року зафіксував на фонограф кілька характерних творів із репертуару сліпого лірника зі селища Степань (нині Сарненський район Рівненської області)¹. У супроводі ліри сліпець виконав пісню про Почаївську Божу Матір „Ой зійшла зора вечеровая та над Почаевом стала”, псалму „Життє моє, життє моє біднее” та звіншував господарям² [21, с. 30]. Згадані записи не були випадковістю, а цілком осмисленою й непоодинокую справою в діяльності барона, підтвердженням чого є схоплені рік потому в с. Городок на фонограф шість різножанрових творів від невідомого лірника з Радомишльського повіту Київської губернії [22, с. 56]³. Відомо також, що, крім фонографічних валиків із записами лірників, у музеї зберігалися також фольклорно-етнографічні матеріали, які зібрав Я. К. Павловський⁴ в Острозькому, Дубнівському, Рівненському та Заславському повітах [21, с. 34] та серед яких важливе місце посідали тексти народних пісень із репертуару сліпих лірників. Згодом ці матеріали використав український фольклорист, публіцист Іван Абрамов⁵, який у 1903 році опублікував у журналі „Живая старина” тексти чотирьох, за його визначенням, „дум”. Тут-таки він зауважив про тенденцію до швидкого зникнення цього жанру з репертуару волинських лірників [1, с. 347].

На жаль, протягом 70 років після першого запису жодних досліджень мандрівного виконавства на території Західного Полісся чи

¹ Це був перший фонографічний запис не тільки на території Західного Полісся, але й в Україні [17].

² У цій же експедиції Ф. Штейнгель придбав від згаданого музиканта ліру, яка зберігалася в Городоцькому музеї [21, с. 29].

³ Докладніше: [22, с. 34].

⁴ Учителю у с. Посягва Новоград-Волинського повіту (нині Гошанський район Рівненської області) [2, с. 378]. За свідченнями рівненського краєзнавця, історика Андрія Климчука, сьогодні колекція матеріалів, які зібрав Я. Павловський, зберігається у Російському етнографічному музеї (Санкт-Петербург) [14, с. 56].

⁵ Співпрацював із Ф. Штейнгелем і брав участь в експедиціях, які здійснювали працівники музею в 1899 і 1900 рр.

Волині не здійснювали. І тільки на початку 60-х років минулого століття луцький фольклорист-аматор Іван Федько виявив релікти вже згасаючої лірницької традиції на обстежуваній території. У 1961–1962 рр. йому вдалося зафіксувати тексти пісень від поводири Наума Хом'яка, 1902 р. н., та знайомих лірника Адама Шковороди¹ (сmt Шацьк Любомльського району), а у 1963 р. – декілька пісень із репертуару лірника Івана Власюка (с. Залюття Старовижівського р-ну). Етнографічна інформація про старців, тексти творів і схематичні транскрипції мелодій були незабаром опубліковані в збірнику „Волинь у піснях” [5]. Навряд чи варто строго судити рівень викладу музичного матеріалу, поданого в збірнику, оскільки повноцінний слуховий запис реального виконання інструментальних творів, без звукозаписуючої техніки, був практично неможливий, тому транскриптори-аматори² змогли відтворити лише мелодичний каркас вибіркової строфи.

Невдовзі естафету фіксації мандрівної традиції перейняв луцький етнограф Олекса Ошуркевич. Упродовж 1966–1971 рр. він записував важливу етнографічну інформацію про музичну діяльність останніх лірників досліджуваного регіону – А. Шковороди, Хоми Турковця (с. Грудки Камінь-Каширського р-ну), Степана Рибачука³ (с. Рокита Старовижівського р-ну), а в 1968–1969 рр. зафіксував на бобінну магнітострічку 17 різножанрових творів у супроводі ліри від І. Власюка⁴ та 4 пісні з репертуару С. Рибачука від його поводири – сина Пархома Рибачука, 1911 р. н. [16, с. 114].

Зібрані матеріали знайшли своє відображення в єдиній на сьогодні праці, яка найповніше представляє мистецтво мандрівних музикантів – „Лірницькі пісні з Полісся”⁵ [16]. У книзі вперше пред-

¹ Докладніше: [5, с. 61–65].

² Михайло Тлумак – педагог музичної школи в м. Ковель, Віктор Герасимчук – луцький композитор.

³ Біографічні довідки про цих лірників див.: [16, с. 119–122].

⁴ За інформацією рівненського режисера Василя Рябунця, яку вивідала авторка цих рядків, він здійснював беззвукову відеозйомку лірницької гри одночасно з аудіо-записом О. Ошуркевича. У подальшому було заплановано синхронізувати записи для створення фільму. На жаль, бажаний проект не було реалізовано, щоправда відеозаписи можуть зберігатися у фондах луцької аматорської кіностудії „Волинь”.

⁵ Тут варто згадати ще про співпрацю О. Ошуркевича та М. Стефанишина, у результаті якої в збірнику „Пісні з Волині” було опубліковано спрощену мелодію лише однієї мелодії весільної жартівливої пісні, записаної від лірника Івана Власюка у супроводі ліри [24, с. 286]. Пізніше у повному обсязі цей твір був опублікований під назвою „Доля” („Наталка”) у книзі „Лірницькі пісні з Полісся” [16, с. 72, 112].

ставлено наскрізні нотації унікальних музичних творів із репертуару І. Власюка, у яких транскриптор Юрій Рибак досить повно відобразив музично-виконавську майстерність лірника та стилістичні тонкощі його гри¹. Для реалізації цього проєкту наприкінці 1990-х років О. Ошуркевич здійснював додаткові фольклористичні експедиції в селах Волинської області з метою отримання інформації та фіксації поетичних текстів лірницького репертуару від очевидців і поводитирів трьох музикантів з Камінь-Каширського р-ну – Дем'яна Банька (с. Воєгоща), Каленика Деркача (с. Красилівка), Назара Приймака (с. Полиці) та Артема Романюка зі с. Старосілля Маневицького р-ну.

Одночасно з О. Ошуркевичем діяльність сліпецьких об'єднань Західного Полісся, зокрема їхню таємну каліпницьку мову², певний час вивчав луцький філолог Григорій Аркушин. Досліджуючи лірницьке арго, учений провадив експедиційну діяльність у терені й відкрив загалу ще одного знаного серед старців музиканта – Миколу Муровця³ (с. Штунь Любомльського р-ну) [3, с. 231]. Дещо раніше в цьому ж напрямку традиції лірницьких осередків вивчав і Йосип Дзендзелівський, який у своїх працях висвітлив загальні засади говірки західнополіських лірників та вирізнив їхню шлепецьку⁴ мову з-поміж інших жебрацьких арго [10, с. 310].

З останніх досліджень мандрівного виконавства на Західному Полісся варто згадати статтю Ю. Рибак про безпосередніх спадкоємців лірницької традиції – сліпих гармоністів [28]. Автор розвідки спонукає етномузикознавців відмовитися від скептичної оцінки ролі гармошки, зокрема в практиці мандрівних співців, і, що головне, закликає не визначати рівня професіоналізму музикантів за їхнім інструментом, який лише відігравав роль засобу в старцівському виконавстві.

Завершує перелік усіх відомих на сьогодні публікацій на зазначену тему стаття практикуючої сучасної лірниці Наталії Сербіної, де йдеться про нетипове для української мандрівної традиції явище – жіноче лірницьке виконавство⁵ [29]. 2011 року в с. Заозер'я Зарічненського району Рівненської обл. вона зафіксувала важливу етно-

¹ Самі ж аудіозразки трохи згодом увійшли до CD-альбому „Поліський лірник”, виданого у рамках проєкту „Етнічна музика України” [25].

² Від слова „каліп” – старець.

³ Детальніше про життєвий і творчий шлях лірника див.: [31].

⁴ Так називали свою мову лірники досліджуваного регіону.

⁵ У мандрівному виконавстві Західного Полісся, як правило, жінки виступали в ролі стихівничих – незрячих співачок та виконавців молитов без супроводу інструмента.

графічну інформацію та чотири духовні твори від 101-річної жінки, яка в дитинстві водила свою матір-лірницю – Одарку Барабан [29, с. 130–133]. Користаючи єдиним фактом про західнополіське жіноче виконавство на лірі¹, авторка закликає не применшувати значення цього раритетного явища, принаймні в межах відповідного регіону.

Серед огляду скромних напрацювань із теми лірницького побуту та виконавства на Західному Поліссі головне місце, безперечно, належить О. Ошуркевичу. Завдяки його збирацькій роботі² духовна скарбниця української народної музики отримала безцінні записи гри й співу останнього поліського лірника Івана Власюка, а також основну біографічну інформацію про нього³. Донині ці записи вважали єдиними та нещодавно вдалося віднайти аудіокопії ще кількох творів, зроблених із голосу музиканта, щоправда без супроводу ліри. Цим цінним ресурсом радо поділився киянин Вадим Шевчук (знаний у колі сучасних практикуючих виконавців як лірник Ярема). Від відомої в терені сліпої старчихи Анастасії Ладан – у народі „сліпа Настя” (1935–1996) – із села Білин Ковельського р-ну Волинської обл. на початку 1990-х В. Шевчук зафіксував важливу інформацію про І. Власюка та скопіював із її бобінного магнітофона записи співу лірника. Практика фіксації власного виконання музичних творів та репертуару інших старців на звукозаписуючі пристрої у домашніх умовах була досить поширеною серед мандрівних музикантів досліджуваної території⁴ [28, с. 74].

Окрім записів В. Шевчука, вдалося віднайти ще декілька співа-них творів із репертуару відомого лірника – це 7 церковних колядок, псалми „Про Іоана Предтечу” та „Про блудного сина”⁵. Припускається, що ці записи на початку 1990-х років здійснив відомий український режисер Олесь Санін⁶.

¹ Про причетність жінок до лірницької традиції інформує К. Квітка: „Хлопців тьомних пошти всіх давали в науку до лірників, а дівчат тожже давали, тільки на ліру не вчилися” (вчилися молитов, набожних пісень та старечих звичаїв) [13, с. 120].

² Детальніше про доробок О. Ошуркевича див.: [11].

³ Не беручи до уваги заміток та коротких автобіографічних відомостей з інших джерел, які в основному повторюють інформацію О. Ошуркевича [12, с. 38; 24].

⁴ За інформацією Власюкового поводири Петра Савчука, про якого йтиметься нижче, бобінні магнітофони для старців, у тому числі й І. Власюка, постачав згаданий вище І. Федько, який, очевидно, робив це задля якоїсь перспективи.

⁵ Допоміг ідентифікувати голос лірника його поводири.

⁶ Окрему подяку висловлюю Богданові Трикозу за сприяння в отриманні копій записів від Івана Власюка, використаних у цьому дослідженні.

Для представлення повноцінної картини життєвого та творчого шляху талановитого лірника до віднайдених записів долучено об'ємну етнографічну інформацію, яку зібрала авторка цих рядків протягом 2017–2019 рр. у с. Залюття Старовижівського району Волинської області від місцевих жителів та поводиря, а згодом зятя лірника – Петра Савчука, 1946 р.н.

Іван Харитонович Власюк народився 25 жовтня 1907 року¹ в с. Кримне Старовижівського р-ну Волинської обл.² у сім'ї незаможного селянина. Через хворобу очей втратив зір ще в півторарічному віці, але також існує версія, що лірник народився незрячим [5, с. 66]. Батьки неодноразово зверталися до лікарів, але повернути зір не вдалося. Під час Першої світової війни сім'я малого Івана залишила місце свого проживання, побувавши в далекій Курській губернії, і повернулася 1921 року, щоправда у сусіднє село Залюття³. Через шість років двадцятирічного Івана віддали в науку до лірника Степана Рибачука із сусіднього села Рокита [16, с. 101]. Для освоєння навиків гри довелося придбати інструмент⁴. Навчальний процес тривав один рік, під час якого Іван практикував отримані навички, мандруючи разом зі своїм вчителем глухими селами Полісся⁵: *„Вин ото з ним і ходив разом. То вдвох ходили. Ну, той Рибачук старіший канєшино був, набагато старіший. Він учив його на лірі грати і разом учив по селах грати”*. Між учнем і вчителем склалися вельми дружні стосунки, про що свідчать їхні довготривалі зв'язки упродовж життя: *„...ходили одне до другого [Рибачук до Власюка], то тий до того, так вони сплїкувались”*. Склавши екзамєн й отримавши „визвілку”⁶, І. Власюк розпочав свою активну мандрівну діяльність.

¹ За іншими джерелами – 1908 р.

² На той час село Кримне належало до Володимир-Волинського повіту.

³ Тоді кримненський хутір.

⁴ На той час ліри виготовляло багато майстрів, серед яких досить відомим був Корнило (Кирило) Мазурик, 1894 р. н., із села Пісочне (нині – Поліське) Старовижівського р-ну [16, с. 101; 21, с.145].

⁵ Тут і далі використано цитати П. Савчука із збирацьких сеансів: 23 липня 2017 р. (архівний шифр ПНДЛІМЕ НІ-20/13/06); 29 вересня 2018 р. (НІ-20/14/01); 11 жовтня 2019 р. (НІ-20/22/01), а також записи телефонних розмов з інформантом. Аудіозаписи та повні стенограми зберігаються в архіві ПНДЛІМЕ.

⁶ На жаль, про особливості навчального процесу І. Власюк не розповідав поводиреві, натомість О. Ошуркевич зафіксував від нього коротку згадку про те, як проходив екзамєн [16, с. 103]. Щодо приватних лірницьких шкіл на Західному

У 1931 році лірник одружується з жителькою села Грабове Старовижівського р-ну, де народжується перша його донька – Ольга. Цей період є маловідомим у житті музиканта, однак очевидці згадують, що лірник активно провадив не тільки мандрівну, а й культурно-просвітницьку діяльність у селі Грабове¹. Виконував роль лірника в театральній постановці поеми Т. Шевченка „Невольник”² при місцевому аматорському театрі товариства „Просвіти”. Невідомо з яких причин у 1933 році Іван залишає сім’ю і повертається до батька в с. Залюття, де через три роки бере собі за жінку батькову наймичку – покритку Уляну³. Сім’я складалася з п’ятеро синів і двох дочок. Щоб забезпечити сім’ю та гідне майбутнє своїм дітям, лірник упродовж майже всього життя займався мандрівною діяльністю. У зв’язку з погіршенням стану здоров’я залишив старцювання у 60-річному віці. Помер Іван Власюк 29 січня 1991 року⁴.

За свого життя музикант мав декілька лір і дуже дбайливо до них ставився. Щоб вберегти інструмент від пилу та дощу, завжди замотував його в тонку матерію або хустку й знімав тільки в приміщенні: „... як ходили ми по селах, то він грав, не скидавши [хустку]. Ну, він чувствовав пальцями по клавішах яких грати”. Ліри були чотириструнними, що загалом властиво для західнополіського лірницького виконавства, і настроювали їх таким чином: дві бокові „бас” і „тенор” – у квінті „ля–мі”, а подвоєні середні „голосні” (співаниці) – на октаву вище від тенорової „мі”⁵. Перед грою ретельно підготовлював і настроював інструмент: „...поодпускає струни і бере каніфоль з смоли і тею каніфоллю тре колесо, щоб звук був. Давай її то – настроювати. Ну, ідеально зробить і починає грати”. Якщо ліра розстроювалася під час гри, обов’язково зупинявся й налаштовував стрій.

Поліссі, відомо тільки про існування такої у с. Краснелівка Камінь-Каширського р-ну Волинської обл., де вчителював Каленик Деркач [16, с. 9].

¹ Інформацію записав на початку 2000-х років Вадим Шевчук від жителя с. Грабове на прізвище Морозик.

² На виставі виконував пісню „Ой в неділю вранці-рано синє море грало” [16, с. 102].

³ У той час бідні люди, які не мали житла, просилися в найми за шматок хліба і дах над головою. Батько Івана Власюка прийняв до хати бідну дівчину, яка вже була з дитиною. Інформацію записав на поч. 2000-х років Вадим Шевчук (Ярема) від жительки с. Грабове – Галини Хомівни Хлуд, 1910 р.н.?

⁴ Причина смерті, зазначена у відповідному свідоцтві, „старість без упоминання о психозе” (рос.) [23, с. 9].

⁵ Детальніше про стрій та основний звукоряд Власюкової ліри див.: [16, с. 16].

Перша Іванова ліра, як він розповідав сам, була куплена для навчання в місцевого майстра: „*робили їх колись, за мого віка, мастєра, а тепєра...*” [16, с. 101]; другий інструмент придбаний у 1945 р. після смерті вчителя С. Рибачука в його сина Пархома. На початку 60-х років міліціонери, які жорстко переслідували старців, розбили Іванову ліру, яку він згодом віддав ремонтувати майстрові-столяру із с. Заболоття Ратнівського р-ну, де вона й пропала¹. У 1963 р. він купує свій останній інструмент, який належав уже покійному на той час лірникові – Хомі Турковцю із с. Грудки К.-Каширського р-ну. Цей інструмент у 1971 році, за словами О. Ошуркевича, викупив у лірника Леонід Черкаський для Державного музею театрального, музичного та кіномистецтва України в Києві, де вона зберігається донині.

Окрім ліри, І. Власюк ще вправно грав на скрипці. Музикант із с. Поліське – Микола Терещук продав йому скрипку й навчив її настроювати. Танцювальний репертуар І. Власюк переймав від залютського скрипаля – цигана Петра, з яким неодноразово грав на вечорницях, щоправда на лірі: „*Тєсть ходив туда, до того Петра Цигана. Той на скрипци грав, той на ліри іграв – мій тєсть і ше були такі, шо барабанив. І танцьовали, і співали – все робили*”. Грав на скрипці всі місцеві танці й пісні, а в домашніх умовах також примудрявся виконувати суто лірницький репертуар. Та все ж таки роль незамінного та фаворитного інструмента в житті Власюка відігравала ліра, а скрипку вважав домашньою улюбленицею².

Мандрівна діяльність лірника відбувалася здебільшого в теплу пору року – від Великодня й до Покрови. Та інколи все залежало не тільки від погоди, а й від матеріального становища сім’ї, яке спонукало до „прошення милостині” у будь-який інший час. Ходячи в постовий період, ніколи не брав зі собою інструмента. Маршрути мандрівної діяльності лірника склалися й змінювалися за попередньою домовленістю з іншими старцями („*шоб два [старця] не зойшлося разом де*”), кожен із яких обслуговував „кружок” певних сіл. Іван Власюк мав декілька таких кружків у різних напрямках: Ратнівський (Краска–Заболоття–Гута; Рокита–Здомишель–Ратне–Гірники); Старовижівський

¹ Зі слів поводиря відомо, що в інструменті була дуже пошкоджена верхня дека й він [поводир] самотужки видовбав її зі сосни, на що Власюк сказав: „Не, така не пойдьот, треба липова. Липа більше звучить”.

² Окрім скрипки, безуспішно намагався оволодіти ще грою на гармошці: „Навіть сини грали, то вин навіть не брав її у руки, вин не міг на ній грати. А от на скрипци й на лірі – да”.

(Мокре–Дубечне–Любохини–Смолярі); В.-Волинський (Зимне–Новосілки), К.-Каширський (Видричі–Бузаки). Окрім кружків, цілеспрямовано мандрував деякими містами України (Берестечко, Луцьк, Рівне, Дубно, Кременець, Почаїв) та Білорусі (Береза, Брест, Кобрин).

Основними локаціями для музичної діяльності лірника слугували монастирі (с. Зимне В.-Волинського р-ну, с. Мильці Старовижівського р-ну), церкви, придорожні хрести (фігури)¹, цвинтарі, ярмарки, сільські дороги й хати, а обставинами – церковні дванадесять свята, храмові празники, похорони. У мандрівній практиці І. Власюка існувало декілька форм старцювання, які поєднували в собі, з одного боку, обряди православної церкви: читання молитов, спів акафістів, псалмів на біблійну тематику, а з іншого – виконання моралістично-сатиричних, жартівливих і танцювальних творів у супроводі ліри.

Головна форма старцювання лірника здебільшого була орієнтована на відвідини сільських хат². Майже в кожному селі Іван мав знайомих людей, які надавали йому нічліг чи хоча б місце перепочинку; якщо ж таких не було, то сільські жителі радо пропонували житло та харч, проявляючи цим велику повагу до лірника. Термін перебування в одному селі не перевищував доби, а музична діяльність лірника за цей час мала чіткий розпорядок. Розпочинали просити милостиню дуже рано, одразу після сходу сонця, поки люди ще не йшли працювати: *„бо тоді всі в колхозі робили чи що, то, щитай, ми в 6 часов уставали і до восьми ми мусили походити селом”*. Після того йшли відпочивати і продовжували вже під вечір, орієнтуючись на повернення людей із роботи, які, дізнавшись, що в селі є лірник, майже завжди організовували вечорниці: *„Потому що його знали всі, що він з лірою ходить. І вже, де останемось на ніч, і вже вечором прийде, і той прийде: Ну заграй, ну заграй. То вже він всяке грав аж до ночі”*. За таких обставин музикант виконував увесь танцювальний репертуар: *„На лірі любіє танці грав. І дівчата, і молодици, і діти танцювали. І краков’яки грав, і польки на ліри”*.

Прохід селом відбувався у двох виконавських формах, перша з яких характеризувалася ходою від хати до хати³. Заходячи до осе-

¹ Коли в селі не було церкви, то співав біля хреста.

² Збираючись у мандрівку, казав: „Ідем на села”.

³ Зазвичай обирали хати бідних господарів, які люб’язно приймали й радо слухали лірника: „Ну, до таких багатших, то ми не заходили, потому багатші є багатші, а – такі, де бідні, убогі люди”.

лі¹, лірник обов'язково вітався „Слава Богу!”, бажав здоров'я усієї родині, після чого промовляв молитву й виконував твір на власний розсуд. Потому, на замовлення господаря чи господині або будь-кого з присутніх, виконував ще один твір, за який отримував окрему винагороду, і завершував „прошеніє” молитвою за здоров'я присутніх та упокій їхніх померлих родичів. Інша форма виконавства називалася влірницькій традиції „іти у проходну” і передбачала проходження старця головною дорогою села без відвідин домівок. Іван Власюк поволі йшов сільською дорогою, співаючи під ліру, а поводитир у той час забігав до кожної хати зі словами: „Подаріте старцю”. Почувши ці слова, люди здебільшого виходили на дорогу, „дарували”, зупиняли й слухали музиканта² або ж, за браком часу, віддавали винагороду для лірника поводитиреві. Такий спосіб старцювання („у проходну”) практикувався тоді, коли в мандрівку йшов старший лірник разом зі своїм учнем. У музичній діяльності І. Власюка було два таких етапи: перший, коли він мандрував зі своїм вчителем С. Рибачуком, а другий – зі своїм учнем, залютським сліпим гармоністом Іовом (Ійов) Ковальчуком, який перейняв від нього основну частину репертуару³. Сільською дорогою йшли разом та одночасно співали одну й ту ж пісню, щоправда під супровід однієї ліри, а поводитир збирав скромні „дарування”: *„Якшо ше не вмів грати, то так і получалося, що вин [молодший] ходить з ним, тіко так. Вони слепі, то тому дають і тому дають”*. У процесі таких спільних подорожей найкраще завоювався досвід мандрівного життя і музичної діяльності.

У народному середовищі старців вважали „Божими людьми”, відповідно в суспільній ієрархії села лірник займав високе становище і прирівнювався до статусу священнослужителя, про що свідчать ті суто церковні ритуали, які він виконував. Окрім читання акафістів та молитов, Іванові Власюку неодноразово надавали духовні повноваження відспівувати померлого у своєму та інших селах: *„Він так молився, як одправу в церкві роблять на покойника – похоронну. Гет усе”*, а також освячувати могили й читати заупокійні молитви у великодні

¹ Зазвичай стояв біля порогу або ж на подвір'ї, у хату заходив тільки на запрошення господарів.

² Жителі, які були вже ознайомлені з репертуаром лірника, замовляли бажану пісню чи псалму.

³ Записала В. Ярмола 23.07.2017 у с. Залюття Старовижівського р-ну Волинської обл. від Василя Іовича Ковальчука, 1969 р. н. (син і поводитир сліпого гармоніста).

поминальні дні, які відзначали протягом пасхального тижня. У виконанні таких сакральних обрядів селяни надавали перевагу старцям перед священниками, оскільки оплата першим була значно меншою.

Паралельно з хатньою та вуличною формами старцювання існували співи на масових зібраннях світського характеру, зокрема на ярмарках і базарах. За таких okazій Іван Власюк збирав навколо себе значний гурт людей (щонайменше десяток слухачів), що свідчило про неабиякий інтерес до його співогри. Харизматичне виконання музиканта справляло сильне емоційне враження на людей, які неодноразово могли замовляти один і той же твір: „...бувало, прийде і до Йвана: *‘Заграй Сироти’*. Як він плакав, страшними сльозами. Побуде, побуде: *‘Іван, ше заграй’*. Ох і плакав він. А той Іван як заграє ту Сироту...”. Граючи перед слухачами жалібних пісень, І. Власюк завжди зважав на їхній емоційний стан і не дозволяв довго сумувати. Обов’язково змінював настрій, виконуючи твори жартівливого або танцювального характеру: „... як начне таку жалобну пісню спевати – плачуть, плачуть всі. Потом – раз, два – перекрутнув [корбу], то ріже гопака такого, що сміюца. Як змів засмутити, то так – раз, два – і розвеселяє людей”.

Окрім сольного виконавства, на ярмарках і базарах траплялися випадки, коли жартівливі пісні виконували два лірники одночасно, щоправда невідомо, яку музичну функцію виконував кожен із них. Іван Власюк згадував, як разом із А. Шковородою на замовлення якогось пана виконували багато творів, за кожен із яких той розплачувався цілим злотим¹, унаслідок чого гонорар старців складався по 8 злотих кожному [5, с. 67]. Під час гри в торгових місцях не кожна людина мала час слухати лірника, тому гроші (10–15 копійок)² інколи кидали посеред звучання твору, на що лірник щоразу висловлював вдячність, не перериваючи звучання ліри. Завершував свій виступ жартівливою піснею або танцем.

Не менш важливими обставинами для провадження музичної діяльності старців були храмові та релігійні свята, коли чимало мандрівних музикантів збиралося одночасно. Так, за спогадами очевидців, на храмові празники „отпусти” сходилося близько 15–20 лірників, які розміщувалися обабіч прямої дороги до церкви чи монастиря³. Бага-

¹ Один польський злотий у Другій Речі Посполитій дорівнював майже 0,3 г чистого золота.

² У 50-х роках XX ст.

³ Записав В. Шевчук у с. Грабове Старовижівського р-ну Волинської обл. від Галини Хомівни Хлуд, 1910 р.н.

толюдні зібрання з релігійної нагоди надавали лірникові можливість виконувати довготривалі псалми під ліру, що вимагало від слухачів зосередженості й часу, чого зазвичай бракувало на ярмарках. Граючи в таких умовах, лірник відмовлявся виконувати світські твори. Якщо ж старець стояв перед входом на церковне подвір'я або на сходах перед храмом (у разі відсутності загорожі), то співав тільки акафісти, читав молитви за померлих та здоров'я живих без супроводу інструмента.

Іван Власюк пам'ятав празники в усіх відвідуваних селах і містах, головню великодні поминальні дні. Протягом пасхального тижня міг відвідати декілька сіл, оскільки в кожному з них відзначення поминального дня відбувалося в різний час. За освячення могили здебільшого давали гроші (копійки), свячене яйце та шматок великоднього хліба. Розрахунок за інших okazji здебільшого відбувався натурою. У мандрівку (2–3 тижні) лірник обов'язково брав зі собою полотняні торби для хліба та сухарів, кошик для яєць і мішечки для борошна, круп, сала й картоплі. Наповнену тару залишали у знайомих, зазвичай у тій хаті, де зупинялися на нічліг. Коли ж лірник із поводитирем поверталися з мандрівки, то за ними виїжджали на возі й забирали скромні пожитки. Зароблені статки ділили на три частини („на третяк”), дві з яких забирав лірник, а одну віддавали поводитиреві: *„Два куски хліба – йому, один – поводитиреві; дві ййці – йому, одне – поводитиреві”*. За виконавство лірницького репертуару на ярмарках і базарах люди розплачувалися копійками, які кидали в алюмінієву „кружку”, що завжди стояла біля лірника: *„...він чувствовав, де она стоїть, і пальцями – раз, два погладить... Якио забагато, висипить у карманчик”*. Найкращим джерелом доходу для лірника служили „отпусти”, храмові празники та дні поминального великоднього тижня.

Поряд із мандрівною діяльністю музикант не полишав свого улюбленого інструмента й вдома: *„Та вин з ней, щитай, не розлучався. І бувало так – на двір вийде, сяде...”*. Музикуючи для себе, часто декламував під звучання ліри твори Т. Шевченка, серед яких найбільше любляв поему „Катерина”; створював власні невеличкі пісні на знайому йому мелодію. На звук ліри до обійстя сходилися сусіди, родичі, які замовляли свої улюблені твори, а лірник із задоволенням їх виконував.

Іван Власюк користувався великою повагою серед сліпих музикантів, які неодноразово влаштовували старцівські зібрання в домі лірника. До братії входили незрячі люди, які були не тільки виконавцями на музичних інструментах (ліра, гармошка), а й стихівничими,

котрі заробляли на життя співом духовного репертуару та молитвами¹. Не приймали до об'єднань „попрошайців” (навіть незрячих), чітко відділяючи їх від старців. Нині практично відсутня інформація про устрій західнополіських сліпечьких зібрань, але відомо, що головне їхнє призначення полягало в перейманні репертуару, узгодженні маршрутів, обміні досвідом, обговоренні подій із мандрівного життя старців: „...бувало, як собирауця, то як то кажуть: „Три баби – і вже базар”, то вони тожже, їх не переговорити. Всяке, шо було: і трафунки, і проішествія, деь хтось не давав їм, хтось виганяв, хтось те, хтось те... То часом бувало, ну, шо возьме ліру, той розказує, а той [Власюк грає] на ліру”. Також судили лірників, які не виконували покладених на них обов'язків, порушували встановлені правила поведінки [16, с.103]. За таких обставин дізнавалися про хвороби й смерті своїх братчиків, на похорон до яких обов'язково з'їжджалися усі.

З урахуванням віднайдених нових етнографічних матеріалів, а також всіх відомих записів співу та гри Івана Власюка, можна охарактеризувати жанрову палітру його репертуару таким чином. Відомо, що основу репертуару кожен лірник переймав у першу чергу від вчителя, решту – від сліпців-музикантів у процесі старцівського музикування. Отож, на початку мандрівної діяльності репертуар І. Власюка складали переважно релігійно-моралізаторські твори, перейняті від вчителя Степана Рибачука². Та молодий Іван, маючи веселу вдачу, не задовольнявся цим і активно вивчав суто народні, здебільшого жартивліві пісні, які були цікавішими простолюдинам, а, відтак, і самому лірникові. Більшість таких творів засвоїв за час тісного спілкування та багаторічної дружби з відомим західнополіським лірником Адамом Шковородою [5, с. 66]. Твори з репертуару останнього („Солтис”, „Люлька”, „Попада”, „Америка люта”, „Біда”, „Полтавський сотник” тощо) [16, с. 122] склали значну частину пісенного ресурсу Івана Власюка ще в 30-х роках ХХ ст. Виконання світських пісень зробило лірника більш цікавим у народному середовищі, оскіль-

¹ У пам'яті поводири залишилися згадки про декількох таких сліпців, які побували на зібраннях: лірники – Хома Турковець (1896–1963) зі с. Грудки Камінь-Каширського р-ну, Андрій Курилюк (1873–1961) зі с. Дубечне Старовижівського р-ну; гармоністи – Микита зі с. Смідин Старовижівського р-ну, Іов Ковальчук (1932–1988) зі с. Залюття; стихівничі – Тетяна Патій зі с. Залюття.

² Репертуар С. Рибачука складали набожні канти й псалми, а також твори на соціально-побутову тематику „Про війну”, „Про рекрута”, „Про Тараса Шевченка”, „Про скасування кріпацтва” [16, с. 120, 109].

ки побутовий сюжет близький та зрозумілий кожному, а персонажі сатиричних пісень мали своїх виразних прототипів у повсякденному сільському житті: „Куми”, „Доля”, „Солтис”, „Біда”, „Комарик”, „Попаддя”, „У корчмі”, „Примак”: *„Бувало заходимо і кажуть: „Заграй Примака”. Як люди любили того Примака. Було й сміху, було й жартув там, на тому примакові”*. Свідченням того, що лірник особливо полюбляв саме ці твори, є записи Івана Федька у 1963 р. та О. Ошуркевича у 1968–1969 рр., хоча, без сумніву, варто зважати на тогочасну антирелігійну політику в країні, через що лірник свідомо не виконував, а збирачі уникали запису набожних пісень.

Щодо календарно-обрядових пісень, то вони, вочевидь, не були характерними для старцівського виконавства, а петрівчана пісня „Мала нічка – петрівочка”, яку зафіксував О. Ошуркевич і яку лірник заспівав явно на прохання збирача, ймовірно тільки свідчить про добру орієнтацію першого в музичній культурі свого середовища. Проте певний виїмок у цьому циклі становлять зимові жанри – церковні коляди, які лірник виконував здебільшого біля церкви, рідко – під час хатнього старцювання. Незначна кількість зафіксованих від лірника набожних псалмів зовсім не відображає усієї картини духовного репертуару співця. Відомо, що біблійну тематику лірник черпав із першоджерела – Святого Письма, яке знав достеменно¹. Релігійно-моралізаторські твори складали найбільшу групу репертуару старця, і основне їхнє призначення полягало в поширенні в народному середовищі християнських ідей та цінностей: висвітлення життя та діяльності святих, воскресіння й розпінання Христа, вселенський потоп, вигнання Адама і Єви. Поруч із біблійними та покайними псалмами, духовний репертуар складали твори морально-виховного змісту (відвідування церкви, шанування батьків, мирне життя із сусідами тощо) та історичні пісні.

Із нещодавно віднайдених аудіоматеріалів для аналізу в цій статті відібрано три особливо цінні твори: дві псалми „Миколаю Чудотворцю” і одну псалму „Іоану Предтечі”², які лірник виконав без супроводу інструмента³. Перші дві псалми, як вже було зазначено, скопіював В. Шевчук із бобінного магнітофона А. Ладан. Під час перезапису старчиха кожен раз зупиняла магнітофонне відтворення, щоб надиктувати та розтлумачити збирачеві текст псалми. Це позна-

¹ Читали йому Євангеліє діти [16, с. 103].

² Аудіозаписів релігійно-моралізаторських творів існує надзвичайно мало.

³ Див. приклади на с. 106–112.

чилося на якості зробленої копії, що в процесі опрацювання й транскрибування матеріалу спонукало авторку здійснити монтаж окремих фрагментів у цілісну композицію.

Псалми про Миколая, а також молитви до цього святого [6, с. 20] були невід’ємною частиною репертуару українських старців. За свідченнями польського історика Владислава Вуйціцького¹, лірники ніколи не починали виконувати стародавніх дум чи пісень, не відспівавши псалми про святого Миколая, оскільки останнього вважали за найвищого покровителя й заступника страждених на землі (потопаючих, удів, сиріт, незаконно ув’язнених), про що йдеться у відповідному сюжеті [34, с. 221].

Схожий до Власюкової псалми (*приклад № 1*) текст виконували лірники всієї західноукраїнської території², здебільшого на Поділлі [6, с. 35–38; 33, с. 270, 30, с. 174], рідше – Покутті [34, с. 241–242], Волині [18, с. 436]³, що свідчить про тісний зв’язок між лірниками різних куточків цих земель. Очевидно, що основним місцем зустрічі для цих музикантів слугувала Почаївська лавра – місцева Мекка. Найповніші варіанти тексту про Миколая зафіксували на Тернопільщині: Оскар Кольберг⁴ у с. Стенка Монастириського р-ну від лірника Дмитра Марчука [32, с. 270–271] та Володимир Гнатюк у с. Жизномир Буцацького р-ну [6, с. 35–38]. Якщо розглядати конструкцію твору в ракурсі великої кільцевої форми, то, за аналогом популярної пісні „Ой хто, хто Миколая любить”, псалма містить чотириразове проведення зачину й одну кінцівку. З позиції строфічного укладу, у 5-рядковій композиції домінує дев’ятискладовий у своєму „чистому” вигляді вірш, до якого в кінці лучиться автономний трискладник: *^sV36₄; 3. Водночас перша група може розширюватися до 5 складів, а друга – до 7. Музично-ритмічна форма псалми – ^mR||:2 2 4 | 112 2 2 2 :||2 2 4 ||, хоча її архетипом, очевидно, виступає семискладник з основним віршем ^sV34 та ^mR 224 |2222, тобто т. зв. „обернений

¹ Досліджував галицький фольклорний матеріал у середині XIX ст.

² Розпочиналася словами „Больши его днесь на землі трона” і серед старців називалася „Миколаю (Большому)” [8, с. 23].

³ Інколи траплялася в репертуарі лірників Центральної України [30, с. 173, 174], а на Лівобережжі здебільшого побутувала добре відома в наш час пісня про Миколая „Ой хто, хто Миколая любить” [30, с. 161, 163, 166, 168, 169], яку виконували двічі на рік (у дні поминання святителя Миколая). Див.: [30, с. 142].

⁴ Окрім тексту, дослідник подає схематичну нотну транскрипцію цієї псалми.

козачок”, який чітко проглядається в зразку псалми про св. Миколая, яку зафіксував О. Кольберг [32, с. 270–271].

Текст другої псалми про Миколая „Святітелю Отче” (приклад № 2) трапляється значно рідше, тому неможливо точно визначити ареал її поширення. Єдиний подібний варіант із нотною транскрипцією мелодії опублікував Порфирій Демущкий. Цей твір зафіксовано від лірника з Центральної України¹ [8, с. 24–25], а також на схожі твори натрапляємо в репертуарі лірників і кобзарів Лівобережжя². Псалму виконано в мірному ритмі, вихідна структура вірша – *^sV66;446 R 2 2 112 4 | 2 2 112 4 ||1111:112 4 | 2 2 112 4 ||, однак часто 6-складники розширюються на один склад, відповідно ці групи набувають ритмічного вигляду – 112 112 4 . Твір відповідає формі дворядкової строфи з буквальним повторенням другого рядка. У ритміці постійними є пролонгації (подовження), рідко аббревіації (вкорочення) у середині музичних побудов, що демонструє виконавську свободу лірника.

Останній із представлених у публікації творів – псалма про „Івана Предтечу”, сюжет якої висвітлює біблійну історію усічення голови Хрестителя Івана. На відміну від псалмів про Миколая, набожна пісня про Івана не є типовою і дуже рідко трапляється в старцівському репертуарі різних регіонів [4, с. 251]. Наразі, крім Власюкового, віднайдено лише один схожий варіант, зафіксований від лірника Мокія Брониченка на Київщині [8, с. 30]. Основні ознаки обидвох творів – *^sV4443₂ ^mR ||:1111:1111|111:112 :||. І. Власюк, як і київський лірник, досить довільно інтерпретував базовий текст, що через постійне зміщення цезур можна визначити формулою ^sV87₂.

Якщо говорити про інші особливості виконавського стилю Івана Власюка, то спостережено зміщення дихальних цезур із позиції логічного їх розташування в кінці мелодичного речення – на початок наступного [27] або ж взагалі – дихання посеред складів (приклад № 3)³. Простоту вокальної лінії у творах лірник збагачує мелодичною та ритмічною імпровізаційністю, що відображено у транскрипціях. Вокальна техніка драматичного баритонового голосу характеризу-

¹ У селі Шарнопіль Монастирищенського р-ну Черкаської області зафіксовано псалму про Миколая „Найсвітліший Отче”.

² Від кобзаря Павла Гащенко з Харківської губернії „О святейший Отче” [30, с. 167], від лірника Олексія Побегайло з Чернігівської губернії „Святітелю, Отче” [30, с.169].

³ Треті такти 5, 8, 9, 10, 11, 13, 15, 16, 18 та 20 строф.

ється вокалізацією голосних та приголосних звуків, утриванням тембру голосу, легкою вібрацією.

Пропонована студія є лише початком досліджень лірницького мистецтва Західного Полісся, тому аж ніяк не претендує на вичерпність викладу, для чого щонайменше потрібне повноцінне висвітлення доробку інших представників місцевої сліпечької традиції, зокрема й сліпих гармоністів. Висвітлення постатей усіх відомих у цьому регіоні видатних музикантів надасть можливість у майбутньому бодай в загальних рисах розкрити основні набутки колись розвинутої старцівської культури.

Список використаних джерел:

1. *Абрамов И.* Исторические песни, наиболее распространенные на Волыни // Живая старина. Вып. 3, 1908. С. 347–350
2. *Абрамов И.* Поверья, приметы и заговоры жителей Новоград-Волынского и Заславского уездов // Живая старина. Вып. 3–4, 1913. С. 378–383.
3. *Аркушин Г.* „Старицька мова” (Арго сліпців-жебраків Західного Полісся) // *Slavia orientalis. Rocznik XLV.* Kraków, 1996. S. 229–236.
4. *Богданова О.* Канти і псалми в лірницькому репертуарі: проблема жанрової атрибуції // Проблеми етномузикології: збірник наук. ст. / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2009. 236–259.
5. Волинь у піснях / збір. і упор. І. Федько. Львів: Каменяр, 1969. 234 с.
6. *Гнатюк В.* Лірники. Лірницькі пісні, молитви, слова, звістки і т.і. про лірників повіту Бучацького // Етнографічний збірник. Т. 2. Львів, 1986. 76 с.
7. *Горбач О.* Зібрані статті у 8 т. Т.1. *Арго в Україні.* Мюнхен, 1993. 359 с.
8. *Демуцький П.* Ліра і її мотиви. Київ, 1903. 68 с.: з нот.
9. *Денисюк І., Скрипка Т.* Дворянське гніздо Косачів. Львів: Академічний експрес, 1999. 269 с.
10. *Дзєндзелівський Й.* Арго волинських лірників // Українське і слов'янське мовознавство: збірник праць. Львів, 1996. Ч. 6. С. 310–349.
11. *Добрянська Л.* Збирацький доробок О. Ошуркевича // Третя конференція дослідників народної музики червоноруських галицько-володимирських та суміжних земель: матеріали / редактор-упорядник Б. Луканюк. Львів, 1992. С. 74–83.
12. *Жеплинський Б., Ковальчук Д.* Українські кобзарі, бандуристи, лірники: енциклопедичний довідник. Львів, 2011. 316 с., 1154 іл.
13. *Квітка К.* До вивчення побуту лірників // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. 1928. Вип. 3. С. 115–129.
14. *Климчук А.* Фольклорний матеріал в етнографічному відділі музею барона Федора Штейнгеля // Міфологія і фольклор. Вип. № 4 (15). Київ, 2013. С. 52–57.

15. *Кушпет В.* Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX–поч. XX ст.). Київ: Темпора, 2007. 592 с.: іл.
16. Лірницькі пісні з Полісся: Матеріали до вивчення лірницької традиції / зап., впоряд. і примітки О. Ошуркевича, нот. транскрип. Ю. Рибак. Рівне, 2002. 137 с.
17. *Луканюк Б.* Найперші фонографічні записи в Україні: Городоцький музей // Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Вип. IV. Рівне, 2003. С. 19–45.
18. *Малинка А.* Лирник Евдокым Мыкитовыч Мокровиз // Киевская старина. Київ, 1894. С. 434–444.
19. *Міяковський В.* Костомаров у Рівному // Україна. 1925. № 3. С. 28–66.
20. *Олексюк О.* Традиційна інструментальна культура Старовижівщини (Територія–органологія–виконавство–репертуар): магістерська робота / наук. кер. В. Ярмола / Рівненський державний гуманітарний університет. Рівне, 2018. 147 с.
21. Отчет Городецкого музея Волынской губернии барона Ф. Р. Штейнгель за второй год с 25 ноября 1897 г. по 25 ноября 1898 г. / Сост. Н. Беляшевский. Киев, 1899. 59 с.
22. Отчет Городецкого музея Волынской губернии барона Ф. Р. Штейнгель с 25 ноября 1899 г. по 25 ноября 1904 г. Киев, 1905. 82 с.
23. *Ошуркевич О., Рибак Ю.* Поліський лірник Іван Власюк // Дев'ята конференція дослідників народної музики червоно-руських (галицько-волондимирських) та суміжних земель. Львів, 2009. С. 5–16.
24. Пісні з Волині / упор. текстів О. Ошуркевич, упор. нот М. Стефанишин. Київ: Музична Україна, 1970. 333 с.
25. Поліський лірник: Традиційні лірницькі пісні Західного Полісся / вступна стаття, підбір і впорядкування матеріалів О. Ошуркевича та Ю. Рибак [CD]. Київ, 2004. Етнічна музика України.
26. *Пчилка О.* Украинскія колядки // Киевская старина. Киев, 1903. С. 132–160.
27. *Рибак Ю.* Нелогічні цезурування у піснях Верхньоприп'ятської низовини // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Вип. 8. Рівне, 2003. С. 87–96.
28. *Рибак Ю.* Поліські сліпі гармоністи // Етномузика. Львів, 2008. Число 5: збірка статей та матеріалів / упор. І. Довгалюк, Ю. Рибак. С. 69–81.
29. *Сербина Н.* Женщины-лирницы в украинском Полесье: по материалам последних экспедиционных находок // Вопросы инструментоведения: сб. статей и мат. XI Международного инструментоведческого конгресса „Благодатовские чтения” / ред. И. Мациевский. Вып. 11. СПб., 2017–2018. С. 128–134.
30. *Сперанский М.* Южно-русская песня и современные ее носители (по поводу бандуриста Т. М. Пархоменко) // Сборник историко-филологического общества. Т. V. Киев, 1904. С. 95–230

31. Шинкар С. На лірі заграй нам, сліпий Миколаю // Сім'я і дім. 2006. 30 червня. С. 2.
32. Ярмола В. Інструментальна музика Полісся і Волині у фольклористичному доробку Олексі Ошуркевича // Етномузика. Львів, 2014. Число 10 / упор. Б. Луканюк. С. 108–116.
33. Kolberg O. Pokucie. T. II. Kraków, 1883. IV + 300 s.
34. Wójcicki W. Śpiewacy w Polsce na Rusi // Stare gawędy i obrazy. Warszawa, 1840. S. 218–245.

REFERENCES

1. Abramov, I. (1908), *Istoricheskiye pesni, naiboleye rasprostranennyye na Volyni* [The most common historical songs in Volyn region], *Zhivaya starina* [Living antiquity], Kiev, Iss. 3, pp. 347–350, (in Russian).
2. Abramov, I. (1913), *Poverya, primety i zagovory zhitelej Novograd-Volynskoho i Zaslavskoho uyezdov* [Beliefs, signs and incantations Zaslavsk], *Zhivaya starina* [Living antiquity], Kiev, Iss. 3–4, pp. 378–383, (in Russian).
3. Arkushyn, G. (1996), “*Strytska mova*” (*Argo slyptsiv-zhebrakiv Zakhidnoho Polissya*) [“The beggar’s language” (Argo of the Blind Beggars of Western Polissya)], *Slavia orientalis*, Rocznik XLV, Kraków, pp. 229–236, (in Ukrainian).
4. Bogdanova, O. (2009), *Kanty i psalmy v lirnytskomu repertuari: problema zhanrovoyi atrybutsiyi* [Cants and Psalms in the Repertoire of hurdy-gurdy performers: The Problem of Genre Attribution], *Problemy etnomuzikologiyi* [Problems of ethnomusicology], Kyiv, pp. 236–259, (in Ukrainian).
5. Fedko, I. (1969), *Volyn u pisniah* [Volyn in the songs], Lviv, 234 p., (in Ukrainian).
6. Gnatyuk, V. (1986), *Lirnyky. Lirnycki pisni, molytvy, slova, zvistky i t.i. pro lirnykiv povitu Buchatskoho* [Hurdy-gurdy performers. Their songs, prayers, words, proclamations, etc. about the hurdy-gurdy performers of Buchach county], *Etnografichnyy zbirnyk* [Ethnographic Bulletin], Lviv, Vol. 2, 76 p., (in Ukrainian).
7. Horbach, O. (1993), *Zibrani statii u 8 t.* [Collected articles in 8 volumes], *Argo v Ukraini* [Argo in Ukraine], Miunhen, Vol.1, 359 p., (in Ukrainian).
8. Demuckyy P. (1903), *Lira i yiyi motyvy* [Hurdy-gurdy and its motives], Kyiv, 68 p., (in Ukrainian).
9. Denysiuk I., Skrypka T. (1999), *Dvorianske gnizdo Kosachiv* [The Family Home of Kosach], Lviv, 269 p., (in Ukrainian).
10. Dzendzelivskyy, J. (1996). *Argo volynskykh lirnykiv* [Argo of Volyn hurdy-gurdy performers], *Ukrayinske i slovyanske movoznavstvo* [Ukrainian and Slavic Linguistics], Lviv, Part. 6, pp. 310–349, (in Ukrainian).
11. Dobrianska, L. (1992), *Zbirnyy dorobok O. Oshurkevycha* [The collecting work of O. Oshurkevych], *Tretia konferenciya doslidnykiv narodnoyi muzyky chervonoruskykh halycko-volodymyrskykh ta sumizhnykh zemel: materialy*

- [The Third of the Red Ruthenian Galician-Volodymyr and Adjacent Lands: Materials], Lviv, pp. 74–83, (in Ukrainian).
12. Zheplinskyy, B., Kovalchuk, D. (2011), *Ukrayinski kobzari, bandurysty, lirnyky: encyklopedychnyi dovidnyk* [Ukrainian kobzars, bandura players, hurdy-gurdy performers: an encyclopedic reference book], Lviv, 316 p., (in Ukrainian).
 13. Kvitka K. (1928), *Do vyvchennia pobutu lirnykiv* [On the study of the life-style of hurdy-gurdy performers], *Pervisne hromadyanstvo ta yoho perezhytky na Ukraini* [Primitive citizenship and its vestiges in Ukraine], Kyiv, Iss. 3, pp. 115–129, (in Ukrainian).
 14. Klimchuk A. (2013), *Folklornyy material v etnografichnomu viddili muzeyu barona Fedora Shteynhelya* [Folklore material in the ethnographic department of the Museum of Baron Fedor Steingel], *Mifolohiya i folklor* [The Mythology and Folklore], Kyiv, Iss. 4 (15), pp. 52–57, (in Ukrainian).
 15. Kushpet, V. (2007), *Startsivstvo: mandrivni spivtsi-muzykanty v Ukraini (XIX–poch. XX st.)* [The Beggarship: The Itinerant musicians in Ukraine (19th–early 20th centuries)], Kyiv, 592 p., (in Ukrainian).
 16. Oshurkevych, O., Rybak, Yu. (2002), *Lirnytski pisni z Polissya: Materialy do vyvchennya lirnytskoyi* [The songs of hurdy-gurdy performers from Polesie: The materials for studies of the hurdy-gurdy performers tradition], Rivne, 137 p., (in Ukrainian).
 17. Lukaniuk, B. (2003), *Naypershi fonografichni zapysy v Ukraini: Horodotsky muzey* [The earliest phonographic recordings in Ukraine the Museum of Horodok], *Etnokulturna spadshchyna Rivnenskoho Polissya* [Ethnocultural heritage of Rivne Polesie], Rivne, Iss. IV, pp. 19–45, (in Ukrainian).
 18. Malynka, A. (1894), *Lirnyk Evdokym Mykitovych Mokroviz* [The hurdy-gurdy performer Evdokim Mykitovych Mokroviz], *Kievskaya starina* [Kiev's antiquity], Kyiv, pp. 434–444, (in Russian).
 19. Miyakovskyy, V. (1925) *Kostomarov u Rivnomu* [Kostomarov in Rivne], *Ukraina* [Ukraine], Kyiv, Num. 3, pp. 28–66, (in Ukrainian).
 20. Oleksiuk, O. (2018), *Tradiciyna instrumentalna kultura Starovyzhivshchyny (Terytoriya–organologiya–vykonavstvo–repertuar)* [Traditional instrumental culture of the Stara Vyzhivka district (territory – organology – performance – repertoire)], Rivne, 147 p. (Rivne State Humanities University), (in Ukrainian).
 21. Biliashivskyy, N. (1899), *Otchet Horodeckogo muzeya Volynskoy guberniyi barona F. R. Shteyngel za vtoroy god s 25 noyabria 1897 h. po 25 noyabria 1898 h.* [Report of Baron FR Steinhel, the Gorodetsky Museum of the Volyn Province, for the second year from 25 of November 1897 to 25 of November 1898], Kiev, 59 p., (in Russian).
 22. Steinhel, F. (1905), *Otchet Horodockogo muzeya Volynskoy guberniyi barona F. R. Shteyngel s 25 noyabria 1899 h. po 25 noyabria 1904 h.* [Report of Baron F. R. Steinhel, the Gorodetsky Museum of the Volyn Province, 25 of November, 1899 to 25 of November, 1904], Kiev, 82 p., (in Russian).

23. Oshurkevych, O., Rybak, Yu., (2009), *Poliskyj lirnyk Ivan Vlasiuk* [The hurdy-gurdy player of Polisia Ivan Vlasyuk], *Devyata konferentsiya doslidnykiv narodnoyi muzyky chervono-ruskykh (halytsko-volodymyrskykh) ta sumizhnykh zemel* [Ninth Conference of Researchers of Folk Music of the Red-Russian (Galician-Vladimir) and Related Lands], Lviv, pp. 5–16, (in Ukrainian).
24. Oshurkevych, O., Stefanyshyn, M. *Pisni z Volyni* [Songs from Volyn], Kyiv, 1970. 333 p., (in Ukrainian).
25. Oshurkevych, O., Rybak, Yu., (2004), *Poliskyy lirnyk. Tradiciyni lirnycki pisni Zahidnogo Polissia* [A hurdy-gurdy performer of Polesie. Traditional hurdy-gurdy performer's songs of Western Polesie], *Etnichna muzyka Ukrainy* [Ethnic music of Ukraine], Kyiv, [CD], (in Ukrainian).
26. Pchilka, O. (1903), *Ukrainskiya koliadky* [Ukrainian Christmas carols], *Kiyevskaia starina* [Kiev's antiquity], Kiev, pp. 132–160, (in Russian).
27. Rybak, Yu. (2003), *Nelohichni tsezuruvannia u pisnyakh Verkhnopryp'yatskoyi nyzovyny* [Illegal caesuras in the songs of the Upper Prypiatskaya lowland], *Ukrayinska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku* [Unusual caesuras in the songs of the Upper Pryp'yat lowland], Rivne, Iss. 8, pp. 87–96, (in Ukrainian).
28. Rybak, Yu. (2008), *Poliski slipi harmonisty* [The blind harmony players of Polesie], *Etnomuzyka* [Ethnomusic], Lviv, Num. 5, pp. 69–81, (in Ukrainian).
29. Serbina, N. (2017–2018), *Zhenshchiny-lirnytsy v ukrainskom Polesye: po materialam poslednykh ekspeditsionnykh nakhodok* [Female hurdy-gurdy performers in Ukrainian Polesie: based on the latest expeditionary finds], *Voprosy instrumentovedeniya: sb. statey i mat. XI Mezhdunarodnogo instrumentovedcheskogo kongressa „Blagodatovskie chteniya”* [Questions of instrumental music studies: Collection of the articles and materials. XI International Instrumental Music Studies Congress “Blagodatov Readings”], SPb., Iss. 11, pp. 128–134, (in Russian).
30. Speranskiy, M. (1904), *Yuzhno-russkaya pesnia i sovremennyye yeya nositeli (po povodu bandurista T. M. Parkhomenko)* [South Russian song and its modern carriers (regarding the bandura player T. M. Parkhomenko)], *Sbornik istoriko-filologicheskaho obshchestva* [Collection of historical and philological society], Kiev, Vol. V, pp. 95–230, (in Russian).
31. Shinkar, S. (2005), *Na liri zahray nam, slipyy Mykolayu* [Play on the hurdy-gurdy for us, blind Mykolay], *Simya i dim* [Family and home], Lutsk, 30 chervnya, p. 2, (in Ukrainian).
32. Yarmola, V. (2014), *Instrumentalna muzyka Polissya i Volyni u folklorystychnomu dorobku Oleksy Oshurkevycha* [Instrumental music of Polissya and Volyn in Oleksa Oshurkevych's folkloristic works], *Etnomuzyka* [Ethnomusic], Lviv, Num. 10. pp. 108–116, (in Ukrainian).
33. Kolberg, O. (1883), *Pokucie* [Pokutya], Krakow, Vol. II, IV + 300 p., (in Polish).
34. Wojcicki, W. (1840), *Spiewacy w Polsce na Rusi* [Singers in Poland in Rus], *Stare gawedy i obrazy* [Old chats and pictures], Warszawa, pp. 218–245, (in Polish).

Victoriya Yarmola, ethnomusicologist, PhD, docent, researcher at the Problematic Scientific-Researching Laboratory of Music Ethnology of the Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko (Lviv), vita_jarmola@ukr.net +380680258155.

Itinerant musicians of the Western Polissya: Stroke to the portrait of hurdy-gurdy player Ivan Vlasyuk

Traveling busker performance is an integral part of the folk musical culture of Western Polissya and has been widespread in the region until recently. Particularly important were the hurdy-gurdy players, which were respected as great spiritual and ethical mentors. As well they influenced the development of the folk musical tradition in general.

The proposed research illuminates life and musical art career of Ivan Vlasyuk, the last Polissyan hurdy-gurdy player. Besides biographical information there are transcriptions of unknown records: two psalms about Saint Nicholas and one about John the Forerunner. In addition to discovered records the author of the article included voluminous ethnographic information to present a complete picture of the life and work of a talented musician. It was collected during 2017–2019 from local residents in the village Zalyuttya in Starovyzhivskiy district of Volyn region, as well as from the guide-boy and later son-in-law of musician – Petro Savchuk, born in 1946.

Ivan Vlasyuk used several forms of busking, which combined the rituals of the Orthodox Church: a recitation of prayers, singing of Akathists, Bible theme psalms on one side. On the other side he performed songs on ethical and satirical themes or jokes and dances accompanied by a hurdy-gurdy. The main form of busking was focused on visiting village houses.

The passage through the village was performed in two ways. The first was by going “from house to house”, the other in hurdy-gurdy art tradition was called “going through”, which described as an artist’s passing on the main road of the village without visiting villager’s homes. Besides “from house to house” form, there were shows at big public gatherings, such as fairs or markets. Equally important were the church and religious festivals where many traveling musicians gathered at the same time.

The main part of Ivan Vlasyuk’s repertoire was inherited from his teacher Stepan Rybachuk, the rest he learned from other blind musicians in the process of busking. At the beginning of his travels Ivan Vlasyuk’s repertoire consisted mainly of religious ethical works, and later he actively studied folk songs—mostly humorous, which were more interesting to peasants and to the musician himself.

The proposed work is only the beginning of studies of the hurdy-gurdy art in Western Polissya, so it does not claim to be entire. At least it requires the full coverage of work about other representatives of the local blind busker tradition, including the blind harmonists.

Key words: Ivan Vlasyuk, elders’ performance, hurdy-gurdy player, repertoire, busking.

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2019 р.



Фото 1
Петро Савчук, 1946 р. н.
(фото автора, 2017 р.)



Фото 2
Іван Власюк (1907–1991)
(Фото О. Ошуркевича, 1968
Архів Волинського
краєзнавчого музею)



Фото 3
Сім'я І. Власюка
(Фото з домашнього архіву П. Савчука)

Приклад 1

„Миколаю”¹

$\text{♩} = 120$

1. Як це ж вун по_ то_ пав на мо_ рі,
сам при_ бу_ /гу/ де Ні_ ко_ лай во_ ско_ рі.
Так твор_ ци ря_ туй, Ні_ ко_ ла_ ю,
ра_ туй нас, за_ раз ру_ ки да_ ю у пла_ ву.

2. Ра_ ту_ єш їх, греш_ них, у те_ ми/ні_ ци,
спо_ суб дай си_ ро_ те, вло_ ві_ ци.
По_ дасть їм спо_ суб, як на сві_ ті жи_ ти,
тіль_ ко йо_ го нам тре_ ба ³ про_ си_ ти у по_ муч.

3. Ко_ рмі_ тель, дай у_ се_ му ми_ ру,
хто ж тиль_ ко по_ дасть на ох_ ве_ ру,

¹ У записі відсутній початок. Повніший варіант тексту див. [6, с. 35–38; 33, с. 270].

по_дасть і спо_суб, як на сві_ті жи_ти,
 як од_но_го греч_но на_кор_ми_ти за дав_но [V]
 4. Да й не вва_жай, хоч я_кой од на пас_ті,
 то й ни дасть Ни_ко_лай про_пас_ти,
 хоч би я_кий був за_су_ждьон_ний у згу_бу,
 сам не впа_де, на_спра_сник, у па_гу_бу веч_ну_ю.

Приклад 2

„Миколаю”

1. Свя_ті_те_лю О_тче, Свя_ті_те_ля сла_ва
 Ні_ко_ла_я Чу_до_твор_ца свя_щен_на_я гла_ва,
 Ні_ко_ла_я Чу_до_твор_ца свя_щен_на_я гла_ва. /а/ ва.
 2. Ти ви_ден Ні_ко_ла_ю, із ви_со_ко_го не_ба,

8 Бо нам, грі_шним хри_сти_я_ нам, всім на по_моч де тре_ба.

8 3. Сі_ /ги/_ ро_ там і вдо_ вам, сла_ виш ні_ ку доб_ рий,

8 со_хра_няй нас од по_то_ пів, Свя_ /га/_ той Ні_ко_ла_ ю,

8 со_хра_няй нас од по_то_ пів, Свя_ той Ні_ко_ла_ ю.

8 4. Ти ви_ден, Ні_ко_ла_ ю, з Ру_са_лім_сько_ї го_ри,

8 то_бі пе_сню при_пе_ва_ють все ан_гель_я хо_ри,

8 то_бі пе_сню при_пе_ва_ють все ан_гель_скі_я хо_ри,

8 5. Свя_ /га/_ той Ні_ко_ла_ ю, мо_лим з цьо_го сві_та:

8 бла_го_сло_ви хри_сти_я_ /а/_ нам всім на мно_га_я лє_та.

8 бла_го_сло_ви хри_сти_я_ /а/_ нам всім на мно_га_я лє_та. *rit.*

Приклад 3

„Іоану Предтечі”¹

♩ = 84

1. За свя_ту_ю прав_ду І_ги/_род І_о_а_на у_мер_твив
і на_род сей про_све_ще_нної і ву_че_ні_я лі_шив,

2. Но ві_нов_ні_ця у_бі/_ги/_ства би_ла в І_ро_да жо_на,
без_за_кон_на_я і зла_я як зми_я і Са_та_на.

rit. *a tempo*
3. Доч_є_я, дє_ві_ця зла/_га/_я, со_у_час_ні_цей би_ла,
у_у_бій_стви І_о_а_на ма_те_ри злой по_мо_гла.

4. А І_о_ан ве_рів по пра/_га/_вде і по за_по_ві_дямжив,
шо то Бо_же по_ве_ле_ньє свя_то_є спо_лнял, хра_ніл.

5. Са_мо_му ца_рю Хри_сті_тель стро_го пра_вду го_во_рив,
шо з жо_ной ро_дно_го бра_/_а/_та он не по_за_ко_ну жив.

¹ У записі відсутній початок. Повніший варіант тексту див. [8, с. 30].

6. А І ро ді я ро зсер ди лась, по ве ле ла вдруг схва ті /ги/ть
І о а на, му жа пра вди у тем ні цу по са діть.

7. У день же І ро да ро же ні я /га/, на у ча я, зла я мать
мо ло ду ю доч де ві цу по сре ді го стей пля сать.

8. І род, пре ді шен ной пля /га/ ской, вдруг де ві ци о б'я ві /ги/в
що та лант є йо пля са /га/ нь я дух йо го во зве се лив.

9. „Ти про си, ска зав, де ві ца, ра ді слу ча я се го
дам то бі, кля нусь пред все /е/ мі, до пол цар ства мо є го”.

10. Злим со ве том по спі ша /га/ я к злой до че рі, зла я мать
на у ча є, щоб Пред те /е/ чу в сьой же час на смерть пре дать.

11. Внов де ві ца мо ло да /га/ я я ві ла ся серед го стей,
і зве стів ши я же ла /а/ нне в сер ци і в ду ші сво ей:

8 12. „Я хо_чу, — о_на ска_за_ /га/_ла, — і про_шу пред все_мі, цар,
дай гла_ву мнє І_о_а_на у сьой же час на блю_де в дар”.

8 13. І род у_ди_вив_ся про /го/_збі, о_пе_ча_лі_ля ду_шой,
но сти_див_ся у_ні_что_ /о/_жить вун о_бет зло_ча_сний свой.

8 14. По_слав па_ла_ча в тем_ні_ /ги/_цу, І_о_а_на у_мер_твив
і гла_ву йо_го на блю_де злой де_ві_ци по_да_рив.

8 15. Но гла_ва є_го пред все_мі по у_сик_но_ве_ні_ю_ /гу/
злїх у_бїй_цов об_лі_ча_ /а/_ла к смер_тно_мусо_грі_ше_ні_ю.

8 16. І_род і І_ро_ді_я_ /га/_да за зли_ї ді_я_ні_я
з зло_ю до_че_р'ю по_ги_ /и/_бли во стра_не і згна_ні_я.

8 17. А І_о_ан Пред_те_ча, сла_га/_вний при_бла_жен_ний че_ло_век,
за_тер_пе_ні_є, му_че_ня у не_бі цар_ству_є во_век.



АВТОРСЬКІ КОМПЕТЕНЦІЇ УСНОЇ ТРАДИЦІЇ В ГРУЗИНСЬКІЙ ЕТНІЧНІЙ МУЗИЦІ

Тамаз Габісонія, етномузиколог, кандидат мистецтвознавства, доцент факультету мистецтв і наук Державного університету Іллі (Тбілісі, Грузія), tamazgabisonia@gmail.com, +995 593 181 000.

Грузинській етнічній музиці як багаторівневому явищу, що охоплює різні напрями, у т. ч. фольклорний компонент, зазвичай вітчизняні музикознавці приділяють уваги недостатньо. Навіть таке стабільне явище як грузинська традиційна музика сьогодні постає в досить аморфній картині авторських компетенцій, що визначаються в основному хоровими виступами, регламентом усної передачі, жанровими та стильовими трансформаціями.

Авторські функції творця, виконавця, соліста, лідера, керівника, акомпаніатора, аранжувальника й майстра інструментів у грузинському етномузичному просторі виявляють різні властивості на рівнях „автентичного” та „академічного” фольклору, церковних піснеспівів чи авторських пісень, етнопопу, етноджазу чи етнороку, парафольклору та постфольклору.

У пропонованій статті здійснено спробу визначити ті закономірності, які допоможуть уявити автора грузинської етнічної музики як концепт. Окрему увагу звернено на проблему авторських прав, із якою нерідко доводиться зіштовхуватися в сучасному грузинському музичному просторі.

Ключові слова: грузинська традиційна музика, церковне багатоголосся, етнічна музика.

У будь-якій галузі музики як автора визначають не лише композитора – і виконавець, і слухач певною мірою постає як творець, співпереживаючи та інтерпретуючи твір. Безперечним є й те, що функції автора у відомій творчій тріаді народної музики (творець – виконавець – слухач) розподіляються більш рівномірно, ніж в академічній. Те саме відбувається і в грузинській фольклорній музиці.

Самі шанувальники грузинської народної творчості часто так означають пісні: „Це ‘Мир нам...’ Варлама Симонішвілі” або „Заспіваймо ‘Харира’ Ноко Хурція”... Ці співаки насправді створювали тільки версії пісень. Цікаво також і те, що в грузинській музиці немає великої різниці між авторами версій та авторами пісень. Та й справді,

авторську пісню створюють за допомогою тієї ж комбінації народних лексичних одиниць, і народ такі новації не сприймає як щось нове, як новий „геніальний твір”. А якщо в новотворі є щось незрозуміле для народу, то пісня не матиме особливої популярності. Серед таких творів можна згадати, скажімо, „Застольну” Шермадіна Чкуаселі або „Бажання” Георгія Юбішвілі, які дійшли до нас лише завдяки аудіозаписам.

Водночас поняття „колективний автор” не означає, що члени цієї єдності не є первинними авторами. Утім, тут ситуація така сама, як і у випадку з доцентровим спрямуванням колективного розуму і відцентровим – одноосібного, де центром є колективні смаки й мова, зрозуміла всьому колективу.

Авторська й народна музика, безсумнівно, не є опонентами. Для нас є прийнятним поняття „автор” у просторі народної музики: воно вказує не лише на одноосібного творця народної пісні, а й на всіх „співавторів”, які її трансформували. Вони є ніби „інтерпретаторами, які справедливо почуваються авторами”. Та все ж таке авторство є усвідомленим, але не вираженим. Концепт „автора” чіткіше вимальовується в етнічній музиці, ніж в традиційній.

У грузинському музикознавстві терміну „етнічна музика” поки що не вдалося вкорінитися. На те є кілька причин. Насамперед потрібно пам’ятати, що донедавна вектор дослідницьких інтересів майже не торкався якоїсь іншої галузі, окрім усної традиції народної музики. Ба більше – навіть міські народні пісні, що мають типові фольклорні ознаки, не викликали такого дослідницького інтересу, як, скажімо, грузинські застольні. Водночас позначена етнічними мотивами музика нині перебуває в більш інтенсивному пошуку, ніж народна, проте вона зовсім не цікавить грузинських музикознавців, про що свідчить та „прірва рівнів”, яка розділяє це явище від „феномена грузинської поліфонічної пісні”. У той же час молодь і мас-медіа виявляють виразно помітний інтерес до етнічної музики (етніка, етно, етномузика) і, як наслідок, маємо такі номінації, затверджені Міністерством спорту і молоді, як студентські дні під гаслами „етнічна народна музика” та „класична народна музика”.

Наразі нечітко визначена в грузинському музикознавстві етнічна музика є для нас музикою, яка містить домінантний грузинський етнічний компонент і послуговується переважно авторськими та виконавськими прийомами, виплеканими в етнічному середовищі. Це збірне поняття об’єднує в собі грузинську народну музику, грузинські церковні піснеспіви і ту частину неакадемічної музики, у

якій етнічні елементи відіграють провідну роль. Власне цей останній напрям сьогодні називають „масовою етномузикою”. Таке поняття певною мірою поширюється й на ті зразки постфольклору, у яких переважає етнічна складова.

Згадана неакадемічна музика з етнічними елементами у вигляді традиційних або псевдотрадиційних мотивів і аксесуарів саме завдяки усній формі передачі користується популярністю серед певного сегмента слухачів та має репутацію „фольклорної”. З огляду на такі якості, а також через те, що це явище властиво майже не перетинається з традиційним напрямом і розвивається поза ним (власне так розвивається, на відміну від традиційного фольклору), ми називаємо таке явище „парафольклором” [3, с. 39].

Автор у грузинській народній музичній традиції

Аналогічно до авторської музики, грузинська традиція обов’язково потребувала лідера, і під час гуртового виконання його „функціональна ініціатива” [4, с. 54] найбільш виразно проявлялась у зачині та в самому співі. Лідера визначали такі компетенції як „*тавкаци*” (*таві* – голова, *каци* – людина) і „*остаті*” (майстер) [6, с. 42].

Цікавим є й інше тлумачення *лідера*, яке пропонує Гараканідзе [6, с. 72], – ідеться про керівника тих груп, які вивчають голоси окремо, на відміну від народної традиції, де співаки знають кожен голос і в них немає яскраво вираженого лідера. Хоча тут варто зауважити, що таке твердження про знання голосів є дещо перебільшеним.

Лідерськими якостями наділено й керівника гурту (традиційний грузинський термін „*лотбарі*”), який раніше виконував функції компетентного наставника у сфері духовної музики. Симптоматичним є перенесення такої позиції у народний простір за професійною ознакою – як провідника епохи організованого виконавства.

У грузинському колективному співі особливо яскраво лідер виділяється в культових, трудових і танцювальних піснях типу „*питання – відповідь*” у формі остинатного рефрену. Якщо в чотириголосих і почасти триголосих піснях такого ґатунку роль лідера – це функціональна вимога самого ритуалу, то в далеких від ритуалу триголосих піснях функція лідера нівелюється. У триголосих піснях Східної Грузії відгомін лідерства можна знайти в середньому голосі, хоча порівняно з басом верхній голос достатньо вільний, проте переважно є „відповіддю” на провідний середній голос.

У Західній Грузії пошук голосу лідера дає менш ефективний результат. У гурійській пісні лідерство середнього голосу проявляється епізодично, як рудимент одноосібного словесного тексту. За приклад слугують давні пласти сванських (гірський регіон Західної Грузії) гімнових пісень, де досить виразно звучить середній голос. Але найбільш помітним є лідерство надбасового голосу в піснях Аджарії, де, на відміну від дво- і триголосих сусідніх гурійських пісень, збереглися більш архаїчні пласти.

На перший погляд дивно, але авторські ініціативи в триголосі найяскравіше виявляються там, де лідер найменш помітний. Це пісні гурійського „тріо”, коли всі три голоси розвиваються свідомо вільно (схильність верхніх і середніх голосів до більшого руху порівняно із середнім викликана тільки їхнім ширшим діапазоном).

Авторська компетенція яскраво виражена в тих одноосібних виконавців, яких можна зарахувати до „спеціалістів” або „професіоналів”. Їхня майстерність нерідко стає запорукою отримання доходу. Народні „професіонали” й „напівпрофесіонали”, яких характеризував Едишер Гараканідзе, не дуже відрізняються за обсягами своїх винагород [6, с. 32–33], хоча напівпрофесіонали значно рідше отримують компенсацію за свою працю. Кожну з цих двох груп радше вирізняє той жанр, у якому вони досягли успіху. Сферою діяльності професіоналів було „презентаційне” середовище, тоді як напівпрофесіоналів залучали до традиційних ритуалів. Серед таких спеціалістів варто передусім згадати стан мандрівних волинщиків – „мествіре” [1, с. 214]. Цікаво зауважити, що в Бруно Неттла професіонала охарактеризовано саме з огляду на його майстерність, а не з погляду комерційної успішності [13, с. 125].

До усної традиції умовно можна зарахувати й ашугів – поетів-композиторів Саят-Нова, Бесікі (XVIII ст.), Етіма Гурджі (XIX–XX ст.), проте їхня індивідуальна творчість, багата східними мотивами, не вкорінилася у народній свідомості. Винятком у цій низці композиторів був Етім Гурджі, ашугські романси-пісні (т. зв. баяти) якого завдяки випущеним дискам стали знову популярними в 1970-х роках.

Фольклоризм і автор

У 1980-х роках у Грузії формуються етнографічні ансамблі з яскравими керівниками (Баланчавадзе, Агніашвілі, Корідзе). З-поміж таких гуртів варто відзначити діяльність Ратілі (Йозеф Навратіл) у

„Грузинському хорі” Аніашвілі, де поряд із грузинськими виконували перероблені на національний лад іноземні пісні: фінський марш „Повстань, із героїв герой”, шведську пісню „Стікав, джурчав потічок” („Чухчухіт чаморбода”) та чеські пісні „Смарагдове небо”, „Пливе корабель” Мендельсона [8, с. 53]. У цьому творчість ансамблю перегукується з діяльністю сучасних колективів, які працюють у напрямку *«World Music»*, тільки зі зневагою до етнічного коріння.

Грузинська пісня, що піднялася на сцену, від самих початків набуває популярності, а у 1921 році, перед советизацією Грузії, формується статус „*лотбарі*” – керівника ансамблю. Утім радянська ідеологія з її масовістю та авторитаризмом лише додала ваги народній пісні й компетенції керівника ансамблю. Старовинні пісні піддають обробкам, створюють нові пісні, за деякі з них республіканським Будинком народної творчості передбачено грошові гонорари.

Варто відзначити, що, незважаючи на велику кількість керівників ансамблів, їхня діяльність ніколи не виходила за межі народної стилістики, внаслідок чого на сьогоднішній день пісні, що пройшли через традиційний народний фільтр та обробку, звучать в одній „*стильовій тональності*”. Можна сказати, що така практика – це своєрідне абстраговане відгалуження колективної творчості. У ній багато ініціативи, проте й достатньо сильною є народна інерція. Згодом ця інерція почне слабнути і такі „*народні композитори*” як Темур Кевхишвілі, Піруз Махателашвілі, Мамія Хателишвілі, Нугзар Псутурі та ін. створять стилістично більш сміливі твори (утім, останнього з перелічених композиторів уже не згадують як причетного до традиційного фольклору).

У радянський час, якщо розглядати його прикмети на емічному рівні, автори пісень виявляли певний амбівалентний статус, за якого „автор” і „керівник” один одному не заважали. І з етичного погляду, для автора цих рядків саме питання бінарного характеру цих двох позицій не є актуальним. У сценічних умовах автентичність і фольклорність змінюють акценти із соціального на стилістичний. До того ж жанрове середовище автентичності не дає можливості виконавцеві відчувати себе автором, а фактор сцени вже формує потребу в авторстві. Безумовно, у сценічного жанру є свої фаворити. До прикладу, „*Потік ніжної лірики*” [5, с. 80] як ознака трешу, а також нові сценічні явища під впливом соціалізації інтимності.

Сценічний фольклор пов’язаний із проблемою „*канонічних варіантів*”. Відбувається фетишизація певних мотивів і виконавських

прийомів [5, с. 79], як-от: кахетинський орнамент, низхідна секвенція, швидка гра на пандурі, – ці засади утверджуються через поверхові ремінісценції фольклорних прототипів.

Саме проти такої канонізації у 1980-х роках був спрямований рух певного „*ренесансу автентичності*” (ансамблі „*Мтієбі*”, „*Мзетамзе*”, „*Анчисхаті*”). Утім, протест проти „канонічної” структури як закостенілої і мертвої конструкції часом викликає накопичення інших, у перспективі також „канонічних” варіантів. І сьогодні деякі ансамблі часто презентують зі сцени досконалий варіант старих записів.

У середовищі грузинської традиційної музики, з огляду на автентичність і манеру виконання, сьогодні існують два табори, які автор цієї статті називає „*пуристами*” й „*академістами*” [11, с. 454]. Перші намагаються якимось чином наблизитися до автентики, бодай лише на сцені, а інші змирилися зі сценічним регламентом та стараються сповна використати відповідні можливості.

Окремо варто звернути увагу на ще один авторський напрям, застосовуваний щодо реконструкції пісень. Яскравим прикладом такої ділянки роботи є творчість Валеріана Маградзе, який у 1970–80-х роках вирішив відродити й реконструювати багатоголосся в месхетинських піснях, вдавшись до численних даних етнофора та відтак досягнувши помітних результатів [7, с. 18]. Можна стверджувати, що поодинокі спроби „*обагатоголосити*” пісню, а також додати їй невластиві мелодичні рухи постають як достатньо „нерішучі”. Як правило, лише після виникнення відповідних запитань лотбари (Анзор Еркомайшвілі, Малхаз Еркванідзе) без особливого ентузіазму підтверджують своє „втручання” в апробовані структури. У той же час у середовищі грузинської фольклорної музики актуальним є саме поняття „авторства” колективів. Пісні старих авторів сьогодні змінюються піснями ансамблів – „*Чочхатура*” від „*Анчисхаті*”, мравалжамієрі („*многая літа*”) від „*Мчелі*” та ін. Відтак ансамбль часто сприймається як ансамбль, а не як підпорядкований керівникові колектив.

Інший потужний потік грузинської традиційної музики – церковний піснеспів, який, на перший погляд, знімає велику кількість питань щодо авторства, адже йдеться про сферу професійного співу. Але й тут не все просто. Звичайно, існували монастирські школи, які зберігалися до XX століття, – Гелаті, Светицховелі, Шемокмеді – зі своїми творцями мелодій, які ще в X ст. не лише долучали вірші до перекладених із грецької гласів, а й створювали власні оригінальні грузинські мелодії. Зберігся грузинський багатоголосий навчальний

лад, який привчав учнів до найпростішого паралельного голосоведення, проте картина розвитку грузинського піснеспіву як професійного мистецтва від XIII до XX століть для нас усе ж таки не є достатньо виразною. Можна назвати кількох діячів, хто упорядкував своєрідні стилі співу (Антон Думбадзе, Мелкіседек Накашідзе, Ражден Хундадзе, Еквтім Кереселідзе, Івліане Ніколадзе, брати Карбелашвілі), хоча загалом із цими іменами не пов'язують створення чогось якісно нового у цій сфері.

Під професійною усною етнічною традицією тут маємо на увазі ту частину грузинських церковних піснеспівів, яка дійшла до нас у звуковому вигляді та яку було покладено на ноти. Традиція невматичної фіксації нам не дуже в цьому допомагає, оскільки: (а) піснеспіви характеризуються помітно окресленою музичною мовою; (б) аж до початку XX ст. вони вирізняються частковою усною передачею (у період нотної фіксації невматична мнемонічна писемність уже позбулася системного характеру, і ця традиція почасти стала на шлях фольклоризації); (в) відповідальність за порятунок і збереження піснеспівів взяли на себе родинні династії і майстри з підмайстрами, що було звичним для тієї традиції; (г) зазвичай відомі виконавці піснеспівів мали славу також відомих народних співців (здебільшого в Західній Грузії, що, можливо, було спричинено віддаленістю від престолу католикосу патріарха).

Безумовно, прояв ініціативи нововведень у піснеспівах, на рівні цілих одиниць, трапляється рідше, ніж у піснях. Але стосовно локальних варіацій ці обидва пласти досить близькі один до одного. У піснеспівах це традиційне „прикрашання” (*гамивенеба*), де розробка більш орнаментованого варіанта підкоряється своїм суворим художнім нормам. Утім, деякі версії цього „прикрашання” зазнали критики з боку самих співців, особливо після того, як зразки такого характеру стали записувати нотами (80-ті роки XIX ст.). У той же час створені на зламі XIX–XX століть записи підтверджують факт, що в різних школах грузинського піснеспіву є спільна основа, хоча і з деякими відмінностями, спричиненими індивідуальною інтерпретацією. Приміром, у середньому голосі основного ладу Гелатської школи (паралельно з верхнім канонічним голосом), у фіксації Івліане Ніколадзе і Раждена Хундадзе, існують дві різні версії, що суттєво відрізняються одна від одної. Фактично одним варіантом представлено „орнаментовані” піснеспіви школи Свєтицховелі, які записав Василій Карбелашвілі та які вирізняються переважно рухливими варіантами середнього голосу.

Варто відзначити викликану „просвітницькою” місією Росії практику переробляти триголосі піснеспіви на чотириголосі у 80-х роках ХІХ ст. (Андрія Мревлишвілі, Андрія Бенашвілі, Іосеб Монадиришвілі та Корнелій Маградзе). Сьогодні спроби такого гатунку вже на актуальні, хоча в радянський період саме спів „на російський лад” витіснив старі традиції. У наш час особливу славу автора-„хоронителя” піснеспівів має шанований у народі Артем Еркоманішвілі, який 1965 року у віці 78 років здійснив магнітофонні записи більше ніж 100 піснеспівів із фіксацією усіх трьох голосів. Він є останнім представником старої генерації „*срулі мгалобелі*” („*повний співець*”) (термін, яким означають особу зі знанням усіх трьох голосів, ідентичний терміну „*лотбари*” (керівник ансамблю).

Цікаво, що керівники ансамблів у Західній Грузії були однаково компетентними як у піснеспівах, так і в піснях, до того ж варто наголосити, що в піснях та піснеспівах цього регіону (особливо в гурійсько-імеретинсько-мегрельських) значно більше спільного, ніж у східногрузинських піснеспівах і піснях (карталіно-кахетинських). Такі спостереження наводять на думку про більший вплив піснеспіву на пісню, ніж пісні на піснеспів. Можна навести цікавий факт: на зламі 1950–60-х років звучали перероблені ансамблями „*Швідкаца*” і „*Гордела*” традиційні піснеспіви, які в радянський час виконували на сцені під назвою „*Хорал*”.

Центральним явищем у церковній музиці ХХ ст. усе ж таки стало відродження на основі нотних записів старовинних піснеспівів, які ціле століття не звучали під час храмових обрядів. Відновити традицію вдалося завдяки ініціативі молодих членів хору храму Анчисхаті. Крім тексту, цей добрий почин, що був задуманий як „*ренесанс автентичності*”, вирізнявся прагненням до повернення „*природного ладу*” з акцентом на максимально наближену до фольклорної артикуляцію. Цікаву практику залишив після себе професіональний композитор Алексі Мачаваріані, який 1962 р. під гаслом „*відтворення старовинних грузинських піснеспівів*” створив музичні п'єси (хоча й віддалені від музичної мови грузинських піснеспівів), використовуючи нібито зашифровані в партії одного голосу старі грузинські невми у версії історика Павле Інгорквва.

Цікавий статус авторства церковних піснеспівів має Патріарх грузинської православної церкви Ілія Другий. Зразки піснеспівів цього духовного отця створено за допомогою аранжування його мелодій, яке здійснили різні композитори. Утім, таке співавторство офіційно

не оформлюється, а великий всенародний авторитет Патріарха є запорукою сценічного успіху піснеспівів. У 2003 році рішенням синоду Грузинської православної церкви було уведено заборону на виконання піснеспівів, зокрема й нових авторських (окрім традиційних грузинських), у грузинських церквах. Незважаючи на цю постанову, заборона не поширюється на творчість Патріарха.

Протилежну практику визнання авторства спостерігаємо в деяких храмах, де від 1990-х років анонімно відбувалося накладання грузинських молитов на одноголосі візантійські піснеспіви – з метою підкреслити, що саме таким, а не багатоголосим мусить бути православний церковний спів. Цей почин украй негативно оцінюють церковні ієрархи, співаки й музикознавці.

Від 1980-х років, із часу відродження національної свідомості та початку діяльності Патріарха Ілії Другого, написано чимало авторських піснеспівів, які є радше паралітургічними, ніж літургічними (Беришвілі, Джанджгава, Чабашвілі, Мікаберідзе).

Грузинська парафольклорна музика

У контексті фольклорності грузинський парафольклор [3, с. 39], попри використання в ньому авторської творчості, має виразно амбівалентний характер, оскільки така музика зберігає більше спільного з автентичним фольклором, аніж та традиційна музика, яку сьогодні цілком поглинув фольклоризм.

Чи можна вважати парафольклор не лише усним, а й традиційним жанром? Традиційним не стільки в розумінні збережених до нинішнього дня традиційних стилістичних компонентів, скільки з огляду на розвиток власних традицій? Відповідь – ні, адже це явище є надзвичайно еклектичним. Таку природу грузинського парафольклору як вірогідної реальності фольклору вдало пояснює І. Земцовський [9, с. 24].

На особливо багато авторів можна натрапити серед виконавців симуляцій на мотиви гірського фольклору Східної Грузії. Що є привабливим у цих мотивах? На думку автора, таке:

- любовна тематика – інтимне одноголосся;
- ототожнювання романтичних почуттів зі шляхетністю горців, асоціації з європейською лицарською музикою;
- пандурі як акомпанемент – найдоступніший народний музичний інструмент

У цьому масиві парафольклору, який суспільство вважає фольклором, мало таких зразків, котрі насправді належать до продуктів природного розвитку грузинської народної музики. Тут ми маємо справу переважно з шаржуванням народних елементів, які можна поділити за такими ознаками: (1) діалектична домінанта (замінник східної гірської інтонації, гурійської (етноджаз) та мегрельської; (2) національні екзотичні компоненти (ірано-турецький, європейський, гібридний); (3) структура (куплетна, фразова); (4) жанрово-ситуативний (сценічний, автентичний) елемент; (5) аранжування (модернізовано-хроматичні та електроінструменти, тамтами в ритмі, властивому долі). Але факт залишається фактом: сьогодні для більшості парафольклор – це фольклор. Згадується позиція І. Жорданія, згідно з якою важливим для досягнення стабільності є не те, що співають традиційні виконавці, а як саме вони співають [12, с. 50].

Проте існує своєрідна проміжна ланка між парафольклором і фольклором, яка на сьогоднішній день, на жаль, вичерпала свою актуальність. Це твори відомих грузинських керівників народних хорів (ті ж самі: Кевхишвілі, Махателашвілі, Хателишвілі, Псутурі), створені на основі фольклорних мотивів 1960–1980-х років. Ця музика вирізняється майстерністю, мелодичністю, модуляційними та структурними новаціями. Утім, нині відчувається ностальгія за цими, а також за поширеними авторськими піснями радянського періоду („*Марабелі*”, „*Не люби, жінка*”). Важливо додати, що таке репродукування часто викликає в слухачів відчуття „*несправедливо забутого*” й „*не такого вже й поганого*”... Фактично, етнічні мотиви парафольклору властиві для тієї самодіяльності, яка стала одним із обов’язкових компонентів етнічної культури [10, с. 22].

Цікавою в цьому аспекті є позиція Державного центру фольклору – такого собі владного органу в обговорюваній сфері, який бере до уваги лише напрям традиційного фольклору й абсолютно ігнорує авторську етнічну музику, щодо якої не передбачено окремих номінацій на змагальних або показових заходах, а лишень констатовано, що „*це не фольклор*”. Навіть більше, парафольклором не цікавляться й музикознавці. На телебаченні згадують про нього рідко і найчастіше в іронічному контексті. Достатньо парафольклор представляють лише деякі радіоканали.

Проте певний сегмент слухачів сприймає парафольклор як фольклор. Для них вагомими є не засади функціонування фольклору, а ет-

нічний фактор. Тут актуалізується музичне мислення, яке описав Арановський і яке витісняє на другий план музичну свідомість [2, с. 340]. Відтак для авторів парафольклору факт ігнорування їхньої творчості з боку фольклористів не становить серйозної перешкоди їхній діяльності, ба навіть надає їм своєрідний карт-бланш.

Аби окреслити в загальних рисах погляди авторів сфери фольклору у контексті їхньої компетенції, ми звернулися до членів різних ансамблів із такими питаннями:

1. Які нововведення ви вважаєте прийнятними під час виконання народних творів?
2. Чи можна вважати фольклорним твір у народному стилі, який створив відомий автор?
3. Чи вважаєте ви можливим створення такої пісні в традиційному стилі, яка в майбутньому стала би народною?
4. Чи можна зарахувати до фольклору сучасні нетрадиційні мистецькі зразки, створені на народні мотиви?

Із п'ятнадцятьох респондентів на перше питання чітко відповіли лише вісім. На друге питання вісім відповіли позитивно, чотири – нечітко, один – негативно. Щодо третього питання, ситуація майже така, як і у випадку з другим питанням: плюс одна відповідь – схвальна, мінус одна – із сумнівом. На останнє питання одинадцять респондентів відповіли негативно, а по два – схвально і нечітко. Можна підсумувати, що опитування продемонструвало такі результати, яких й очікував автор. Виконавці зазвичай не відважуються „чинити замах” на „цілісність” народної пісні, натомість персональні авторитети почасти „мають право” на нововведення у фольклорі. Але не можна вважати авторитетами сьогоднішніх „експериментаторів”.

Очевидно, що в сучасній грузинській етнічній музиці статус автора має великий обсяг і малий зміст. Під цим означенням мають на увазі автора, лідера, професіонала та майстра („остати”) – персонального й колективного. Авторські права в грузинській традиційній музиці переважно закарбовані в народній пам'яті, і самі автори, за деякими винятками, не претендують на патент щодо авторства. Вони усвідомлюють, що головний діяч тут – народ. Хоча плагіат у грузинській етнічній музиці не така вже й рідкість, адже трапляються прямі випадки грубого запозичення, переважно в парафольклорі. В ініціатора представлення нових варіантів є на це ті ж самі мотивації,

які мають „*пуристи*” й „*академіки*”: повернення до автентики та сценічний успіх. Власні ж амбіції тут відходять на другий план.

На завершення можна додати, що в грузинській етнічній музиці проявляються такі рівні авторства:

- автор цілого твору;
- автор варіантів окремих пластів;
- автор додаткових голосів;
- автор окремих оригінальних мотивів;
- компілятор мотивів в одне ціле;
- змінювач слів;
- той, що додає інструменти;
- автор нюансів;
- керівник хору.

Відповідно автор в грузинській етнічній музиці не обов'язково створює всю композицію, він – автор тих окремих компонентів, які в пам'яті слухачів закарбовуються як ідентифікатори головної характерної ознаки певного зразка.

Переклад з російської Надії Супрун-Яремко

Список використаних джерел

1. *Анчабадзе Ю., Волкова Н.* Старый Тбилиси. Город и горожане в XIX в. Москва: Наука, 1990. 272 с.
2. *Арановский М.* Музыкальный текст: структура и свойства. Москва: Советский композитор, 1998. 343 с.
3. *Габисониа Т.* Критерии „аутентичности“ в грузинском народном музыкальном исполнительстве // Musicology / Institute of Musicology of Serbian Academy of Sciences and Arts (17). Белград, 2014. С. 21–45.
4. *Габисониа Т.* Функциональная инициатива в грузинской народной песне // Вопросы музыкознания: сборник научных трудов / Тбилисская государственная консерватория имени Вано Сараджишвили. Тбилиси, 1997. С. 51–55.
5. *Гараканидзе Э.* Избранные письма / сост. и ред. Н. Зумбадзе, М. Ахметели. Тбилиси: Музыкальное общество Грузии, 2007. 200 с.
6. *Гараканидзе Э.* Исполнительство грузинской народной песни. Тбилиси: Интеллект, 2007. 198 с.
7. *Жужунадзе Б.* Грузинские этномузыкологи: Валериан Маградзе / Центр исследования традиционного многоголосья Тбилисской государственной консерватории. Тбилиси, 2010. С. 17–20.
8. Зарубежные исследователи и собиратели грузинской народной музыки / сост. Н. Накашидзе. Тбилиси: Устари, 2011. 152 с.

9. Земцовский И. Введение в вероятностный мир фольклора: (К проблеме этномузыковедческой методологии) // Методы изучения фольклора: сб. науч. труд. Ленинград, 1983. С. 15–31.
10. Ядрышников Л. Фольклор и постфольклор в культурных практиках повседневности: автореф. дис... канд. культурологии: 24.00.01. / Уральский государственный университет имени А. М. Горького. Екатеринбург, 2008. 27 с.
11. Gabisonia T. The Impact of the Individual on Georgian Musical Tradition // *Multipart Music* / edited by Pál Richter and Lujza Tari; Institute of Musicology RCH HAS. Budapest, 2013. С. 435–464.
12. Jordania, J. Why Do People Sing? Music in Human Evolution / International Research Center for Traditional Polyphony, The University of Melbourne Institute of Classical Philology, Byzantine and Modern Greek Studies, Logos. Melbourne, 2011. 201 p.
13. Nettl B. The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts / University of Illinois Press. Urbana–Chicago, 2005. 528 p.

REFERENCES

1. Anchabadze, Yu., Volkova, N. (1990), *Staryy Tbilisi* [Old Tbilisi], *Gorod i gorozhane v XIX v.* [The city and the citizens in the XIX century], Moskva, 272 p., (in Russian).
2. Aranovskiy, M. (1998), *Muzykalnyy tekst: struktura i svoystva* [Musical text: the structure and properties], Moskva, 343 p., (in Russian).
3. Gabisonia, T. (2014), *Kriterii „avtenticnosti“ v gruzinskom narodnom muzykalnom ispolnitelstve* [Criteria of “authenticity” in Georgian folk music performance], *Musicology*, (17), Belgrad, pp. 21–45, (Institute of Musicology of Serbian Academy of Sciences and Arts), (in Russian).
4. Gabisonia, T. (1997), *Funktsionalnaya initsiativa v gruzinsko narodnoy pesne* [Criteria of “authenticity” in Georgian folk music performance], *Voprosy muzykoznaniiya* [Musicology Studies], Tbilisi, pp. 51–55, (Tbilisi State Conservatory named after Vano Sarajishvili), (in Russian).
5. Garakanidze, E. (2007), *Izbrannyye pisma* [The Center for the Study], Tbilisi, 200 p., (in Russian).
6. Garakanidze, E. (2007), *Isполnitelstvo gruzinsko narodnoy pesni* [The performance of Georgian folk songs], Tbilisi, 198 p., (in Russian).
7. Zhuzhunadze, B. (2010), *Gruzinskiye etnomuzykologi: Valerian Magradze* [Georgian ethnomusicologists: Valerian Magradze], *Tsentr issledovaniya traditsionnogo mnogogolosya Tbilisskoy gosudarstvennoy konservatorii* [The Center for the Study of Traditional Polyphony of the Tbilisi State Conservatory], Tbilisi, pp. 17–20, (in Russian).

8. Nakashidze, N. (2011), *Zarubezhnye issledovateli i sobirатели gruzinskoj narodnoj muzyki* [Foreign researchers and collectors of Georgian folk music], Tbilisi, 152 p., (in Russian).
9. Zemcovskiy, I. (1983), *Vvedeniye v veroyatnostnyy mir folklor: (K probleme etnomuzykovedcheskoy metodologii)* [Introduction to the probabilistic world of folklore: (On the problem of ethnomusicological methodology)], *Metody izucheniya folklor* [Methods of studying of folklore], Leningrad, pp. 15–31, (in Russian).
10. Yadryshnikova, L. (2008), *Folklor i postfolklor v kulturnyh praktikah povsednevnosti* [Folklore and post-folklore in the cultural practices of everyday life] avtoref. dis... kand. kulturologii, Ekaterinburg, 27 p. (Ural State University named after A.M. Gorky), (in Russian).
11. Gabisonia, T. (2013) The Impact of the Individual on Georgian Musical Tradition, *Multipart Music*, Budapest, pp. 435–464, (Institute of Musicology RCH HAS), (in English).
12. Jordania, J. (2011) *Why Do People Sing? Music in Human Evolution*, International Research Center for Traditional Polyphony, The University of Melbourne Institute of Classical Philology, Byzantine and Modern Greek Studies, Logos, Melbourne, 201 p., (in English).
13. Nettl, B. (2005), *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts*, Urbana–Chicago, 528 p. (University of Illinois Press), (in English).

Tamaz Gabisonia, ethnomusicologist, PhD, Associate Professor at the School of Arts and Sciences at Ilia State University (Tbilisi, Georgia), tamazgabisonia@gmail.com, +995 593 181 000.

Creator's Competences of Oral Tradition in Georgian Ethnic Music

Georgian ethnic music, as a multi-level notion in the forms of music, that includes folk components has never been in the focus of Georgian musicology. Georgian musicians who are charmed with ethnic intonations have to adapt to the strict paradigm of traditional stylistic regulation. The cult of polyphonic folk tradition sets some filters which along with the axiological conclusions, considers measurement of folk tune only with the traditional authentic model.

While folk heritage was often fetishized new initiatives were not encouraged by the formal structures of folklore and this initiated some type of “free regulations” in the space of “outside the folklore”. At the same time, today even such a stable phenomenon as Georgian traditional music creates somewhat amorphous picture which is triggered by choir performances, regulations of oral transmission and genre and style transformations. Taking this givens into account, opposites of author and interpreter, initiative and stability, national and foreign create diverse system of creative mechanisms in Georgian ethnic music.

It is true that copyright meanings of creator, performer, soloist, leader, manager, accompaniment, arrangement and instrument setting in Georgian ethno musical space

create diverse facets in the levels of “authentic” and “academic” folklore, church songs or author’s songs, ethno pop, ethno jazz or ethno rock, modernized folklore or post folklore. The notion of status of the author in Georgian ethnic music is a concept that has large size and small content. In this report we will try to establish those trends which will help us to see author of Georgian ethnic music as a concept. We will also try to develop appropriate classifications.

In the diverse world of non-academic music we think that it is interesting to discuss “folk professionalism”, group co-authorship, “pre music” regulations, acquiring experience, reckless or deliberate plagiarism, crossing stylistic framework, fusion, and motivations of verbal, plastic and visual accents. These aspects shape in a certain way the semantic field of the concept “author”. From this perspective we should also consider self and mutual definitions of authors and priorities of apprising.

Particular attention will be paid to the copyright issues, which is quite often observed in today’s Georgian musical space, as a problem.

Key words: Georgian traditional music, church polyphony, ethnic music.

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2019 р.

ІСТОРІЯ ВИДАННЯ НАУКОВОЇ СПАДЩИНИ ФІЛАРЕТА КОЛЕССИ В 50-х–70-х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ

Яким Горак, музикознавець, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, старший науковий співробітник Меморіального музею Станіслава Людкевича у Львові, yakym.horak@gmail.com, +38 (096) 177 68 79.

На основі рукопису „Книга протоколів комісії по підготовці творів академіка Колесси до друку”, що зберігається у львівському Меморіальному музеї С. Людкевича, висвітлено історію опублікування спадщини Філарета Колесси. У додатку до статті в повному обсязі подано текст рукопису, який містить 37 протоколів за період із 30 грудня 1954 р. до 2 січня 1959 р. (із перервами).

Ключові слова: Філарет Колесса, наукова спадщина, багатотомне видання, Ярослав Шуст, Йосип Волинський, Львівська консерваторія, Інститут суспільних наук АН УРСР у Львові, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.

Історія публікації праць Ф. Колесси після смерті фольклориста досі не була предметом окремого документально-джерелознавчого розгляду. Основний документальний матеріал для такого дослідження згруповано у фонді Львівської консерваторії (Р-2056) Державного архіву Львівської області. Матеріали цього фонду, які стосуються справи видання наукової спадщини академіка, збрала, опрацювала та опублікувала Ліна Добрянська [8]. Текст нового важливого, проте досі невідомого джерела – “Книги протоколів комісії по підготовці творів акад. Колесси до друку”, – виявленого в Меморіальному музеї С. Людкевича у Львові, в повному обсязі додано до цієї статті¹.

Функціонування й роботу Комісії в другій половині 50-х років ХХ ст. із видання праць академіка згадано в публікаціях Ірини Довгальок про архів Ф. Колесси [5] та Л. Добрянської про етномузикологічну діяльність Я. Шуста [4]. Принагідність згадок пов’язана з тим, що історія видання наукової спадщини академіка не була основним об’єктом дослідження названих публікацій.

¹ Див. повний текст протоколів у додатках до цього збірника, с. 194–227.

Після смерті Ф. Колесси 1947 року за наказом Микити Хрущова львівський філіал АН ще 1947 р. отримав наказ ЦК про видання творів академіка. Уповноважений АН УРСР Гурій Савін звернувся у справі видання до Івана Крип'якевича – тодішнього директора Інституту суспільних наук у Львові. Оскільки Інститут не мав вільних науковців для виконання цієї роботи, І. Крип'якевич усно запропонував ректорові Львівської державної консерваторії Миколі Колесі підготувати видання силами працівників його закладу. Для підготовки видання в консерваторії було створено Комісію в складі працівників вишу Ярослава Шуста, Любові Коссак, Йосипа Волинського, Марії Білинської, Софії Грици та Ярослави Колодій. Упродовж періоду роботи до Комісії спорадично долучалися також Стефанія Павлишин, Арсеній Котляревський.

Засідання Комісії протоколювали письмово, і книгу цих протоколів віднайдено в домашньому архіві С. Людкевича, вона зберігається нині у львівському меморіальному музеї композитора¹. На обкладинці заголовок фіолетовим чорнилом: „Книга протоколів комісії по підготовці творів акад. Колесси до друку”. Обсяг книги становить 47 аркушів, серед яких 34 сторінки займає текст, розміщений на листках голубувато-сірого кольору в лінійку. У верхньому правому кутку сторінки проставлено синім чорнилом пагінацію, яка доведена до 53 сторінки, а на решті сторінок відсутня. Загалом документи охоплюють періоди:

- із 30 грудня 1954 р. до 2 січня 1959 р. із перервою на серпень 1955 р.;
- друга половина вересня 1955 р. до середини лютого 1956 р.;
- із кінця квітня до середини вересня 1956 р.;
- із кінця жовтня 1956 р. до середини вересня 1957 р.;
- із середини грудня 1957 р. до середини березня 1958 р.

Книга містить 37 протоколів Комісії, із яких 19 написала Ярослава Колодій (№ 1–19), 5 (№ 24–28) – Зеновія Штундер, а решти почерків не ідентифіковано. Тексти протоколів писані в основному насиченим фіолетовим чорнилом, іноді з бляклим відтінком. У початкових 15 документах рубрики протоколів часто підкреслені ще червоною пастеллю. У книзі відсутні тексти 17-го та 29-го протоколів – замість них вільні сторінки. У зошит вкладено два проспекти видання творів (у семи й в шести томах), видрукувані на аркушах А4 формату.

¹ Канцелярська книга у світло-коричневій м'якій картонній обкладинці.

Очільником і керівником Комісії став Ярослав Шуст, який щойно почав працювати у Львівській державній консерваторії. На першому засіданні Комісії, що відбулося 30 грудня 1954 р., він запропонував розроблений ним проспект „Вибрані твори Філарета Михайловича Колесси” в 10 томах, який було підтримано. Текст проспекту з протоколами не зберігся, однак його примірник є серед документації консерваторії [1, арк. 7–9; текст документа передруковано повністю: 8, с. 74–76]. Проспект свідчить про масштабність і фундаментальність планованого видання, яке мало містити як друковані за життя фольклориста матеріали, так і недруковані (серед них, наприклад, цикл лекцій „Український фольклор”, які академік читав у Львівському університеті імені І. Франка. Згідно з планом, у першому томі видання мали бути вміщені праці Ф. Колесси про Івана Франка, Миколу Лисенка та Лесю Українку, у другому – „Мелодії українських дум”, у третьому – 6 праць про епос, у четвертому – „Ритміка українських народних пісень” і „Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка”, у п’ятому – статті з фольклору (вказано 9 праць), у шостому – „Народні пісні з Волині, Полісся і Лемківщини” (включено, крім виданої монографічної праці „Народні пісні з галицької Лемківщини” (1929 р.), ще й окремі статті з цієї тематики), у сьомому – народні пісні Карпатського циклу (вказано 8 назв), у восьмому – праці радянського періоду (1939–1947 рр.), у дев’ятому – „Історія української етнографії”, у десятому – музичні твори. Кожний том, за винятком двох останніх, передбачено було доповнювати вступними статтями редакції.

Робота над виданням праць академіка була тісно пов’язана зі справою упорядкування його архіву. За протоколом Комісії від 28 січня 1955 р., Я. Шуст порозумівся із вдовою академіка Марією Іполитівною, яка погодилася передати за актом до бібліотеки потрібні книги, машинописи й друковані статті із подальшим опублікуванням праць, а рукописами можливо було користуватися безпосередньо в домашньому архіві. До опрацювання архівних матеріалів академіка було залучено його доньку Дарію Колессу, яка також стала членкинею Комісії. 25 березня 1955 р. на засіданні у справі упорядкування архіву надійшла пропозиція поставити перед дирекцією ЛДК питання про потребу упорядкування архіву академіка, унаслідок чого Йосип Волинський ініціював зібрати весь необхідний для видання матеріал, включно з архівом та бібліотекою, у бібліотеці Львівської консерваторії. Згідно з дослідженнями Оксани Мельник-Гнатишин, ще у 1953 р. до опрацювання матеріалів у книгозбірні Ф. Колесси було залучено Я. Колодій,

та її роботу з невідомих причин було припинено [6, с. 3]. Як свідчать протоколи Комісії, 11 вересня 1956 р. справу упорядкування архіву було доручено бригаді, до якої увійшли Д. Колесса-Залеська, Л. Косак, Михайло Антків та Я. Колодій. На жаль, документи не вказують результату й міри продуктивності їхньої роботи.

Усі матеріали було розподілено між членами Комісії, які опрацьовували тексти архівних матеріалів (пошук рукопису (листів), першодруку, порівняння друку з рукописом) і влагоджували науковий апарат (ідентифікація особи за прізвищем, з'ясування фактів, спростування ідеологічно хибних із точки зору тогочасної радянської ідеології тлумачень і т.д.), а напрацьований матеріал реферували й санкціонували до друку на засіданнях, що відбувалися регулярно раз у два тижні.

Невдовзі під впливом політичної ідеології того часу фундаментальне видання праць Ф. Колесси було ретельно купюроване й цензуроване, що особливо видно з перебігу обговорень, у яких переважно вимальовується протистояння двох опозиційних думок: Я. Шуста, який піклувався про збереження цілісності праці Ф. Колесси, максимальне наповнення томів матеріалом, і Й. Волинського як ідеологічного критика. Згодом Я. Шуст почав здавати позиції, тоді як думка Й. Волинського набувала більшої сили й авторитетності, унаслідок чого відпала потреба в публікації окремих праць академіка („Усна словесність”, розвідка „Микола Лисенко” 1903 р. [7]), „Історія української етнографії” була представлена тільки частково, а в ухвалених до друку матеріалах повністю уникали прізвищ відомих українських діячів: Богдана Лепкого, Пантелеймона Куліша, Михайла Грушевського та інших. Виступаючи на засіданнях, Й. Волинський неодноразово виголошував репліки про „помилковість” світогляду академіка, потребу уточнення окремих термінів у текстах праць Ф. Колесси, а також пропонував купюрувати не лише окремі уступи, а й цілі розділи праць (дивись протокол № 15 від 8 липня 1955).

Одною з головних проблем на засіданнях Комісії стало питання збереження чи корекції мовних особливостей праць Я. Шуст наполягав на збереженні мовно-стилістичних особливостей автора, коментуючи їх у примітках, але протоколом від 15 березня 1955 р. було ухвалено змінювати правопис на сучасну літературну мову. Не вдовольнившись цим рішенням, члени Комісії звернулися за консультацією у вирішенні мовної проблеми до Інституту літератури в Києві (протокол № 6 від 15 квітня 1955 р.), і вже 11 червня того ж року було ухвалено дотримуватися авторського тексту, міняючи тільки орфографію.

Великий інтерес учених до видання праць Ф. Колесси проявився на Всесоюзній нараді фольклористів у Києві, яка відбулася 23–28 червня 1955 р. і була присвячена вивченню епосу східних слов'ян. Учасником наради був Я. Шуст, який звітував про захід на засіданні Комісії 1 липня 1955 р.

У січні 1956 р. перший том праць Ф. Колесси був підготовлений до друку, а впродовж періоду від лютого до вересня 1956 р. обговорювали вступну статтю, яку написав Я. Шуст у співавторстві з С. Грицюю. Окрім того, планувалися проекти видання наступних томів видання, які мали бути підготовлені до липня 1957 р.

Однак робота Комісії припинилася на рік, і впродовж цього часу сталися істотні зміни в планах видання. Передовсім Президія Академії наук доручила львівському Інституту суспільних наук (львівському філіалу Академії наук) видати тільки двотомник вибраних праць академіка Ф. Колесси, а до кінця грудня 1956 р. було укладено план-проспект цього видання й редакційну роботу доручено працівникові інституту Іванові Цапенку. До складу редколегії планованого видання входив Я. Шуст, який також був членом утвореної Комісії при консерваторії. Не погоджуючись із таким станом речей, 2 березня 1957 року керівництво Львівської консерваторії надіслало листа¹ на ім'я директора Інституту мистецтвознавства, фольклору і етнографії АН УРСР – Максима Рильського. В листі було поінформовано про перебіг історії видання праць Ф. Колесси, про утворену на основі наказу Ради Міністрів УРСР львівську Комісію і стан проведеної нею роботи, а саме про те, що створено проспект (його текст додано до листа), підготовлено перший том, підібрано матеріали до другого й третього томів, над якими вже триває редакційна робота, відібрано та каталогізовано з архіву рукописи й книжки фольклориста. Оскільки підготовка двотомного видання дублювала б роботу львівської Комісії, у листі було запропоновано Президії АН УРСР здійснити видання на основі плану десяти томів і силами Комісії при Львівській консерваторії, залучивши до неї М. Рильського, Ф. Лаврова та І. Цапенка. Автори листа

¹ Лист підписав ректор ЛДК Микола Колесса, заступник директора з наукової та навчальної роботи Арсеній Котляревський і завідувач кафедри історії, теорії та композиції С. Людкевич. Зазначення прізвища С. Людкевича як члена Комісії у згаданому листі є помилковим, про що свідчить протокол засідання історико-теоретичної кафедри ЛДК від 30 вересня 1957 року, де С. Людкевич щойно пропонує ознайомитися з роботою Комісії, щоб мати змогу висловити свою думку про неї.

просили також включити вже підготовлений перший том до плану видань АН УРСР та покласти відповідальність за видання на львівський Інститут суспільних наук та Львівську консерваторію ім. М. Лисенка [1, арк. 5–6; текст листа передруковано повністю: 8, с. 72–73].

На жаль, не маємо свідчень про перебіг подій у Києві і відповідей М. Рильського, але незабаром видання задуманого двотомника відмінили, а роботу над першопочатковою ідеєю публікації праць Ф. Колесси відновили, залучивши вчених із Інституту суспільних наук (І. Цапенко), консерваторії та Інституту мистецтвознавства (тепер ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ) у Києві (М. Рильський, Федір Лавров). В архіві Ф. Колесси зберігається листування дружини академіка Марії з Ф. Лавровим та М. Рильським щодо видання праць чоловіка [5, с. 24].

Унаслідок залучення до роботи нових спеціалістів з'явилися нові ініціативи щодо бачення цілості видання. 16 вересня 1957 р. на засіданні львівської Комісії Я. Шуст повідомив про два проспекти видань праць Ф. Колесси. Один із них, підготовлений Львівським філіалом АН, передбачав видання праць у семи томах, інший – складений Інститутом мистецтвознавства, фольклору і етнографії АН УРСР – у шести, а давно укладений львів'янами том мав стати однією з книг багатотомника, однак не першою. На жаль, протоколи точно не вказують, який із проспектів ухвалили, але оскільки до складу редколегії майбутнього видання увійшли кияни (Л. Ревуцький, М. Рильський, В. Довженко, М. Гордійчук), то очевидно, що за основу прийняли київський проєкт. Унаслідок цих подій, а також із причини переобтяження педагогічною роботою в університеті Я. Шуст відмовляється надалі очолювати Комісію, і її керівником призначають Й. Волинського.

Протокол пленарного засідання історико-теоретичної кафедри ЛДК від 30 вересня 1957 року інформує: „*Тов. Волинський звертається до кафедри з пропозицією винести рішення про передрукування готових до друку двох томів творів Ф. Колесси, що потрібне є для формального фінансового полагодження цієї справи. Щодо пропозиції т. Волинського, то після обговорення її Гриневецьким, Людкевичем, Сімовичем і Коссак, кафедра одногolosно рішила просити директора консерваторії призначити відповідні кошти на друкування двох перших томів наукової спадщини Ф. Колесси*” [2, арк. 4–5]. А у „Звідомленні про роботу істор[ико]-теор[етичної] кафедри в 1956–1957 учб[овому] році”, яке підписав С. Людкевич, було написано:

„Члени кафедри прийняли активну участь в опрацюванні першого збірника наукових робіт ЛДК, як також редагуванню збірника творів академіка Ф. М. Колесси”. Таким чином, восени 1957 р. підготовка видання стала частиною наукової роботи кафедри історії та теорії музики, а С. Людкевич і З. Штундер увійшли до складу Комісії.

25 жовтня 1957 р. на адресу заступника директора консерваторії А. Котляревського надійшов лист від начальника Управління учбових закладів у Києві О. Сокальського з проханням повідомити про те, хто саме затверджував проспект видання і хто його видаватиме. А також зазначено, що після отримання відповіді Управління вирішить питання про виділення коштів на переддрукування праць Ф. М. Колесси [1, арк. 91]. Лист-відповідь А. Котляревського, яку було адресовано В. Гузію, дає цікаві деталі подальшого перебігу роботи: *„Вчена Рада Львівської консерваторії в 1955 році затвердила проект видання наукової спадщини академіка Ф. Колесси, і на його підставі працівники консерваторії розробляли архів академіка.*

Весною 1957 р. до цієї роботи включився Львівський інститут суспільних наук УРСР.

На основі нашого проспекту працівники названого інституту склали новий проект проспекту, який був затверджений Вченою Радою Інституту суспільних наук і яким вони керуються, готуючи два томи із загального шеститомника вибраних праць Ф. Колесси.

Львівська консерваторія має підготувати 4 томи, в які входять праці Ф. Колесси по питанням музичного фольклору, а також видання записів мелодій народних пісень і дум.

Твори Ф. Колесси будуть друкуватися в друкарні АН УРСР” [1, арк. 92].

Серед архівних матеріалів зберігся документ під назвою *„Список наукових праць академіка Ф. М. Колесси, які готують до друку львівські музикознавці і фольклористи”* (березень–квітень 1958 р.) який підписав Й. Волинський [2, арк. 28–29]. Документ у вигляді таблиці свідчить про роботу вчених над кількома томами одночасно. За кожним науковцем закріплено опрацювання певної праці Ф. М. Колесси з того чи іншого тому. В окремих стовпцях таблиці зафіксовано інформацію про роботу кожного з виконавців і кількість разів передрукування матеріалу (перший раз – для редагування й створення коментарів, а другий – начисто). Укінці документа вказано: *„Крім названих статей відредагована праця „Улюблені пісні Ів. Франка”, що не включена у видання, а також „Основи музичного дослідження народної пісні”, яка*

також випущена” [2, арк. 29]. Методика й підхід до роботи не змінилися, написання вступної статті до всього видання в першому томі знову доручили Я. Шустові. Цю вступну статтю обговорювали впродовж майже 3 засідань, і вона зазнала шквальної критики.

Протокол пленарного засідання історико-теоретичної кафедри ЛДК від 12 квітня 1958 р. свідчить: „*Тов. Волинський пропонує кафедрі звернутись до Міністерства культури з проханням призначити додаткові фонди на друкування готових вже перших томів наукової спадщини Ф. М. Колесси. Тов. Гриневецький дораджує це зробити редакційній комісії, а доц. Котляревський радить т. Волинському написати відповідний рапорт директорові консерваторії*” [2, арк. 29]. Серед документації ЛДК зберігся машинопис листа 11 жовтня 1957 року, адресований міністрові культури УРСР Р. Бабійчукові, який підписав А. Котляревський та С. Людкевич, у окреслено перебіг роботи: „*Працівники львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка проявили для здійснення цього завдання ініціативу і протягом двох років докладно розробляють особистий архів Ф. М. Колесси. Цією працею зацікавились у Львівському Інституті суспільних наук АН УРСР і в Інституті мистецтвознавства, фольклору й етнографії АН УРСР (Київ). Із прийнятого проспекта 6-ти томного видання працівники Львівської консерваторії повинні підготувати до друку 4 томи. Протягом 1957/58 учбового року за планом передбачається підготувати до друку (редагування тексту, примітки, вступні статті) два томи загальним обсягом в 50 друкованих аркушів*” [2, арк. 29]. Далі в листі обговорюється проблема з пошуком спеціалістів для друкування тексту томів. Оскільки матеріали передруковували із видань, що зберігаються у спецхранах¹, із рукописів особистого архіву академіка, а також передрук мусив абсолютно точно відтворювати всі правописні, мовно-стилістичні особливості оригіналу, то така робота була непосильною для тогочасних машинописних бюро. Автори листа просять надати ЛДК дозвіл, щоб передрук виконувався згідно з договором із друкарями – 1 крб. 75 коп. за сторінку машинопису з готівковою оплатою. Підраховано, що обсяг двох томів у двох примірниках (редакційний і чистовий варіанти) становить 2500 сторінок, і з

¹ Ідеться про фонди у бібліотеках радянського часу, у яких зберігалася заборонені радянською ідеологією українські видання Галичини міжвоєнного періоду. Доступ до користування ними був суворо обмежений, його надавали читачам за спеціальним дозволом.

розрахунку зазначеної вище ціни для продовження праці необхідно було 4375 крб., які запропоновано внести в кошторис 1958 року. З них 1375 крб. виділити ще до кінця 1957 р.

Восени 1958 р. план видання знову змінився: на засіданні 16 вересня 1958 р. було оголошено проспект 10-томного видання праць академіка Ф. Колесси, який затвердив М. Рильський. Праці було заплановано видати впродовж 1958–1960 рр., а написання вступної статті до тому, який міститиме „Мелодії українських народних дум”, доручено С. Людкевичу. У тексті протоколу від 14 листопада 1958 р. ідеться про те, що Комісія обговорила й схвалила вступну статтю С. Людкевича „Кілька слів про значення Ф. Колесси для української фольклористики і культури”. На жаль, цієї студії серед відомого нині корпусу праць С. Людкевича не знайдено.

На цьому етапі уривається книга протоколів щодо процесу підготовки видання матеріалів Ф. Колесси.

Серед архівних матеріалів Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології ЛНМА імені М. В. Лисенка збереглося 8 папок машинописних матеріалів до підготовки багатотомного видання наукової спадщини Ф. Колесси, які представляють різні етапи роботи над виданням: підготовлені до редагування передруки праць; машинописи, які відображають редакторську роботу й густо всіяні правками від руки; чистові примірники; підготовчі матеріали у вигляді рукописних карток із текстом приміток та сформованих і пердрукованих приміток до статті. Ось реєстр цих матеріалів:

Папка 1:

1. „Микола Лисенко (некролог)” – машинопис із правками фіолетовим чорнилом + примітки до статті.
2. „З царини української етнографії” – машинопис із правками олівцем і чистовий примірник. Додано також машинопис приміток на картках меншого формату з правками.
3. „Народно-пісенні мелодії українського Закарпаття” – машинопис без правок (25 с.).
4. „Про музичну форму дум” – машинопис, сторінки 1–25, 76–125.
5. „Наверстоване і характеристичні признаки українських народних мельодій” – машинопис без правок, очевидно, ще не редагований.
6. Картки (пів сторінки А4 формату) – примітки до статті „Леся Українка і український музичний фольклор” – рукопис фіолетовим чорнилом.

Папки 2, 3, 4: „Ритміка українських народних пісень”:

2 – машинопис с. 1–147;

3 – с. 148 і далі, але без пагінації;

4 – пагінація непослідовна, частково машинописна, частково про-
ставлена олівцем у лівому верхньому кутку.

Папка 5:

1. „Народні мельодії” – машинопис (3 с.).

2. „Леся Українка і український музичний фольклор”. 23 с. + 5 с.
приміток із правками фіолетовим чорнилом.

3. „Про мелодії гаївок” – машинопис із позначкою „Ред. Д. Колесса-
Залеська” (18 с. тексту + 1 с. приміток).

4. „Іван Франко” (очевидно, розділ з „Історії української етногра-
фії”) – машинопис без правок (71 с.).

5. „Улюблені українські народні пісні Івана Франка” – машинопис
(50 с.). До цього додано примітки Я. Шуста (10 с. рукопису + 10 с.
машинопису).

Папка 6:

Нотні зошити з чистовим (фіолетовим чорнилом) виписаним нотним
текстом народних пісень у записах М. Лисенка, рукописні реєстри
цих пісень, а також коментування листів М. Лисенка до Ф. Колесси
(у виглядів покажчиків на картках) і спогади фольклориста про ком-
позитора.

Папка 7:

1. „Українська пісня в найновішій фазі свого розвитку” – машинопис
(44 с. тексту + 4 с. машинопису приміток).

2. „Кілька слів про збирання і гармонізування народних пісень з до-
данням листів Миколи Лисенка” – машинопис із правками фіолето-
вим чорнилом, без пагінації (10 с. приміток зі правками).

3. „Як розумів Микола Лисенко проблему гармонізації українських
народних пісень” – машинопис без пагінації з правками і вказівками
купюрування (5 с. машинопису приміток із правками).

4. „Спогади про Миколу Лисенка” – машинопис без правок і пагіна-
ції (9 с. машинопису приміток).

5. Листи М. В. Лисенка до Ф. Колесси – машинопис (32 с.).

6. „Примітки” – машинопис, очевидно, чистовий друк приміток до
цілого тому праць про Івана Франка, Леся Українку та Миколу Ли-
сенка (51 с.).

Папка 8:

1. „Ф. М. Колесса (1871–1947)” – машинопис із рукописними правками без зазначення автора. Додано також окремі аркуші матеріалів до статті.
2. „Про музичну форму українських народних пісень з Полісся, Холмщини та Підлясся” – машинопис із правками (11 с.).
3. Примітки до статті „Леся Українка і український музичний фольклор” – машинопис із правками (4 с.).
4. Фрагмент тексту про думи – машинопис (44 с.).

Серед цих матеріалів особливий інтерес становлять рукописні правки статей: тут є не лише заміни оригінальної лексики праці, але й виділені фрагменти із зазначенням на маргінесі „пропустити”. У машинописах приміток до статей очевидна незавершеність роботи – вказаний номер примітки, але текст її пропущений.

Подальша історія видання праць Ф. Колесси простежується дуже штрихоподібно. Лист ректора консерваторії Миколи Колесси до президента АН УРСР Бориса Патона від 18 жовтня 1962 р., який опублікувала Л. Добрянська [8, с. 81–82; оригінал збережений: 3, арк. 37–39], дає підстави стверджувати, що намагання отримати фінансування на видання праць академіка у Міністерстві не увінчалися успіхом, тому фундаментальну роботу було перервано на кілька років. Причину зупинки у згаданому листі пояснено так: *„Це видання мали розповсюджувати за підпискою і тому Видавництво АН УРСР зажадало, щоб підготовку вели від першого тому. Коли були закінчені I, II і X томи і в більшій частині завершена робота над редагуванням III тому, виявилось, що за новими правилами вимагають, щоб тепер подати 70–80% всього видання, тобто 7–8 томів, тоді щойно можна оголосити підписку і почати друкувати окремі томи”* [8, с. 81]. Автор листа звертається до адресата з проханням допомогти видати перший том, який містить „Мелодії українських дум”, оскільки праця є унікальним явищем у фольклористиці і затребувана серед науковців. *„В 1962 році минає п’ятнадцять років з дня смерті академіка Ф. М. Колесси і до цієї дати вже слід би було надрукувати бодай один том із тих десяти томів, які повинні були вийти з друку, як цього вимагає Постанова Ради Міністрів УРСР. Йдеться не про традиційне вишування пам’яті вченого. Слід зробити його наукову спадщину одною із засад виховання молодих українських радянських вчених фольклористів”* [8, с. 82]. Однак і ця ініціатива ніякого результату не дала.

1966 р. у журналі „Народна творчість та етнографія” Софія Грица опублікувала свій запис міркувань М. Рильського про видання праць Ф. Колесси, який дослідниця здійснила з усної мови вченого. Авторка зауважила в словах академіка помітну невизначеність щодо того, яким має бути багатотомник – „по змозі повним” чи „вибраним”, хоча й наголосила на його безсумнівному переконанні в потребі видання наукової спадщини вченого: *„Я гадав, – говорить М. Рильський, – що треба видати вибрані твори Філарета Михайловича, які б не заперечували чи майже не заперечували нашим методологічним принципам. Тепер я міркую інакше. [...] видання творів Ф. М. Колесси повинно бути по змозі повним. Ті праці небіжчика, деякі місця з котрих викликають у нас цілком законні заперечення, але котрі містять у собі цінний науково-фактичний матеріал, повинні бути опубліковані з відповідними коментарями. Нема вже чого й говорити, що до книги (чи книги) вибраних творів Колесси повинна бути написана простора вступна стаття, де докладно був би змальований шлях історичного розвитку наукового світогляду Колесси. Іще одно. Колеса в основному музикознавець-фольклорист. Це так. Але він і дуже видатний філолог, зокрема знавець Шевченка. Отже і це обличчя нашого великого вченого повинне бути відбите в виданні його вибраних творів якнайповніше”* [9, с. 98–99].

Обнадійливим початком публікації давно задуманого проєкту стала поява праці „Мелодії українських народних дум”, яка була видана 1969 року в Києві і вважалася першим томом майбутнього багатотомника. До підготовки видання були залучені С. Грица, Я. Шуст та М. Рильський. 1971 року побачили світ ще три томи, видані з нагоди 100-річчя з дня народження академіка: „Музикознавчі праці”, „Фольклористичні праці”, який підготувала С. Грица та „Музичні твори” в редакції Миколи Колесси.

Історія підготовки спеціальною Комісією до друку багатотомного видання наукової спадщини Філарета Колесси є важливою і повчальною сторінкою в популяризації спадщини фольклориста. Чотири видані томи, до яких увійшла далеко не вся наукова спадщина академіка, і донині залишаються єдиним багатотомним виданням наукової спадщини Ф. Колесси.

Ініціатива видання спадщини фольклориста йшла від державної верхівки Радянської України і була поставлена на дуже високий науковий рівень, адже для реалізації проєкту було залучено достойних науковців того часу (С. Людкевич, Я. Шуст, С. Грица та ін.), потужні

і впливові наукові інституції (Інститут мистецтвознавства фольклористики і етнології АН УРСР у Києві, Інститут суспільних наук та Державна консерваторія у Львові). Якби задумане вдалося реалізувати, це донині була б праця неоціненної ваги в українській науці загалом і фольклористиці зокрема.

Варто відзначити позитивну й злагоджену роботу Комісії. Досі викликає шанобливий подив сміливість намірів відданого учня Ф. Колесси – Я. Шуста, який у ті нелегкі радянські роки розпочав підготовчу працю з вірою у можливість видання всіх праць академіка. Однак Комісія розпочала втілювати в життя проєкт без достатньої попередньої підготовки. Маючи благородну ціль публікації повного зібрання праць, не було узгоджено тематичного та хронологічного принципу подачі праць, до наукової спадщини було долучено епістолярій не в повному обсязі), редакційних засад (мовні особливостей). Їхнє відпрацювання в процесі зайняло багато часу і не було доведено до належного результату. Після втручання до співпраці різних інституцій інтенсивність режиму роботи була втрачена, тому Комісія неодноразово на тривалий час переривала роботу, що не йшло на користь справі. А внаслідок ідеологічної цензури й браку фінансування фундаментально задумане видання в процесі підготовки почало перетворюватися на радянське купюроване, зменшуватися в обсязі, затягуватися в часі та врешті – залишилося нереалізованим.

Список використаних джерел

1. ДАЛО. Фонд Р-2056. Оп. 1. Спр. 195: Накази і директивні листи Міністерства культури СРСР і УРСР, міністерства вищої освіти УРСР та листування з ними з питань навчально-методичної і наукової роботи 1 березня 1957–15 січня 1958. 101 арк.
2. ДАЛО. Фонд Р-2056. Оп. 1. Спр. 208: Протоколи засідань кафедри історії, теорії та композиції від 31 серпня 1957 до 20 жовтня 1958. 53 арк.
3. ДАЛО. Фонд Р-2056. Оп. 1. Спр. 286: Листування з Міністерством культури УРСР з питань навчально-методичної, наукової роботи, участі в міжнародних конкурсах 29 січня 1962–24 грудня 1962.
4. *Добрянська Л.* Ярослав Шуст – етномузиколог // Вісник Львівського університету / упорядники Андрій Вовчак, Ірина Довгалюк. Львів, 2006. С. 288–299. Серія філологічна; вип. 37.
5. *Довгалюк І.* Архів Філарета Колесси у Львові // Родина Колесів – спадкоємність науково-мистецьких традицій (з нагоди 140-річчя від дня народження академіка Філарета Колесси): збірник наукових праць та матеріа-

- лів / упорядники Ірина Довгалюк, Андрій Вовчак. Львів, 2013. С. 14–32. Серія „Українська філологія: школи, постаті, проблеми”; вип. 13.
6. Книгозбірня Філарета Колесси: Каталог / упорядн. О. Мельник-Гнатишин. Львів, 1995. 117 с.
 7. Колесса Ф. Микола Лисенко; Лопатинський Л. Ювілейне свято в честь Миколи Лисенка. Ч. 283, кн. 12. Львів: Просвіта, 1903. 50 с.
 8. Листування дирекції Львівської консерваторії із приводу видання праць Філарета Колесси / публікація Л. Добрянської // Етномузіка. Львів, 2015. Число 11: збірка статей та матеріалів на честь Комітету 1894/1895 для запису та видання українських народних пісень з мелодіями / упорядник Ліна Добрянська. С. 69–83. Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка; вип. 37.
 9. М. Т. Рильський про видання творів Ф. М. Колесси / підготовка до друку і вступна замітка С. Й. Грици // Народна творчість та етнографія. Київ, 1966. № 2 (березень – квітень). С. 98–99.

REFERENCES

1. DALO [The archive of the Lviv region], Fond R-2056. Op. 1. Spr. 195: *Nakazy i dyrektyvni lysty Ministerstva kultury SRSR i URSR, ministerstva vyshchoi osvity URSR ta lystuvannya z nymy z pytan navchalno- metodychnoi i naukovoï roboty 1.03.1957., 15.01. 1958 r.* [Orders and directives of the Ministry of Culture of the USSR and the USSR, the Ministry of Higher Education of the USSR and correspondence with them on educational and methodological and scientific work 1.03.1957, 15.01. 1958], 101 ark., (in Ukrainian).
2. DALO [The archive of the Lviv region], Fond R-2056. Op. 1. Spr. 208. *Protokoly zasidan kafedry istorii, teorii ta kompozytsii vid 31.08. 1957 do 20.10. 1958 r.* [Minutes of meetings of the department of history, theory and composition from 31.08. 1957 to 20.10. 1958], 53 ark., (in Ukrainian).
3. DALO [The archive of the Lviv region], Fond R-2056. Op. 1. Spr. 286: *Lystuvannya z Ministerstvom kultury URSR z pytan navchalno- metodychnoi, naukovoï roboty, uchasti v mizhnarodnykh konkursakh 29 sichnia 1962–24 grudnia 1962* [Correspondence with the Ministry of Culture of the USSR on the issues of educational and methodical, scientific work, participation in international competitions January 29, 1962–December 24, 1962], (in Ukrainian).
4. Dobrianska, L. (2006), *Yaroslav Shust – etnomuzykolog* [Jaroslav Shust as an ethnomusicologist], *Visnyk Lvivskoho universytetu* [Bulletin of the Lviv University], Lviv, pp. 288–299, (in Ukrainian).
5. Dovgaliuk, I. (2013), *Arhiv Filareta Kolessy u Lvovi* [Filaret Kolessa's archive in Lviv] *Rodyna Kolessiv – spadkoyemnist naukovo-mystetskykh tradytsiy (z nahody 140-richchia vid dnia narodzhennia akademika Filareta Kolessy)* [The Kolessas family - continuity of scientific and artistic traditions (on the occasion of the 140th anniversary of Academician Philaret Kolessa)], Lviv, pp. 14–32, (in Ukrainian).

6. *Knyhozbirnia Filareta Kolessy*: Katalog (1995), [Filaret Kolessa's Book Collection: Catalog], Lviv, 117 p., (in Ukrainian).
7. Kolessa, F. (1903), *Mykola Lysenko*; Lopatynskyy, L. *Yuvilejne sviato v chest Mykoly Lysenka* [Mykola Lysenko; Anniversary holiday in honor of Mykola Lysenko], Lviv, Part. 283, kn.12, 50 p., (in Ukrainian).
8. Dobrianska, L. (2015), *Lystuvannya dyrektzii Lvivskoi konservatorii iz pryvodu vydannya prats Filareta Kolessy* [Correspondence of the Directorate of the Lviv Conservatory concerning the publication of works by Filaret Kolessa], *Etnomuzyka* [Ethnomusic], Lviv, Num. 11, pp. 69–83, (in Ukrainian).
9. Hryca, S. (1966), *M. T. Rylskyy pro vydannya tvoriv F. M. Kolessy* [M. T. Rylsky about the publication of the works of F.M. Kolessa] *Narodna tvorchist ta etnografiya* [Folk creativity and ethnography]. Kyiv, № 2 (berezen – kviten). pp. 98–99, (in Ukrainian).

Yakym Gorak, musicologist, PhD doctorate assistant, Phd Lecturer-Assistant, PhD Lecturer-Assistant of the Lviv National Music Academy named after Mykola (Lviv) Lysenko, inc. of Stanislav Liudkevych Memorial Museum, yakym.horak@gmail.com, +38 (096) 177 68 79.

The History of Publishing of Philaret Kolessa's Scientific Heritage in the 50s–70s of the XX Century

The article is based on the manuscript “The Protocols of the Commission on the Preparation of the Works of Academician Kolessa for Publication”, preserved at the Stanislav Lyudkevych Memorial Museum in Lviv, reveals the history of the publication of Philaret Kolessa's writing heritage. In 1947, on the order of Khrushchev, Lviv Department of the Academy of Sciences of the USSR received a prescript to publish the academician's works.

In 1957 there was the Editorial Commission at the M. Lysenko Lviv State Conservatory, chaired by Yaroslav Shust created with the special purpose. Lviv Department of the Academy of Sciences and the Institute of Art Studies in Kiev proposed their projects of the publication. The Kiev's project of the publication in 6 volumes was taken as a base. In the fall of 1958, the plan of the edition changed again: it was decided during 1958–1960 to carry out a 10-volume edition of the works of Academician Kolessa. However, the 10-volumes edition were never published.

By the centenary of the Academician's birth in 1971, three more volumes were published: “Music Studies”, “Folkloristics Works”, prepared by Sofiya Hrytsa and “Musical Works”, edited by Mykola Kolessa. The full text of the “Book of the Protocols of the Commission on the Preparation of the Works of Academician Kolessa for Publication” is given in the Annex to the article. It contains 37 protocols covered the period from December 30, 1954 to January 2, 1959 (with breaks).

Key words: Philaret Kolessa, scientific heritage, multi-volume publication, Yaroslav Shust, Josyp Volynskyi, Institute of Social Sciences of the Academy of Sciences in Lviv, Lviv Conservatory.

Стаття надійшла до редколегії 12.09.2019 р.

УДК 784.4(477:1-87):378.011.33.013.74-057.87

Лариса Лукашенко

**ПРАКТИКА НАРОДНО-ВИКОНАВСЬКА: програма
для музичних вишів (III–IV рівнів акредитації) зі спеціальності
№ 025 „музичне мистецтво”, спеціалізації „етномузикознавство”
(освітньо-кваліфікаційний ступінь „Бакалавр”)**

Лариса Лукашенко, етномузиколог, кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник ПНДЛМЕ Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (Львів), larysa.lukashenko@gmail.com, + 38 (067) 722 61 79.

Програму курсу „Практика народно-виконавська” укладено відповідно до поточних навчальних планів ЛНМА імені М. В. Лисенка та призначено для студентів освітнього рівня „Бакалавр” спеціалізації „Етномузикознавство”. У вступній частині визначено й охарактеризовано цілі та завдання дисципліни, методи навчання, підбір репертуару, форми самостійної роботи й контролю. Власне програма складається з чотирьох змістових модулів, кожен із яких охоплює певний тематичний комплекс. Розробку доповнено списком рекомендованої літератури методичного і загального спрямування й переліком джерельних ресурсів.

Ключові слова: практика народно-виконавська, музичний фольклор, народний вокальний репертуар, етнофонія, традиційна манера співу.

Обсяг курсу – 120 годин,
із них: практичні – 60 годин,
самостійна робота – 60 годин.

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Опис дисципліни. Згідно з навчальними планами ЛНМА імені М. В. Лисенка від 18 жовтня 2018 року „Практика народно-виконавська” має статус обов’язкової компоненти циклу дисциплін загально-практичної підготовки, курс викладають для студентів освітнього рівня „Бакалавр” спеціалізації „Етномузикознавство” спеціальності 025 „Музичне мистецтво” протягом усіх восьми навчальних семе-

стрів (по 0,5 год практичних занять у тиждень). Загальний обсяг – 4 кредити ЄКТС (120 год.). Форма підсумкового контролю – залік.

Цілі та завдання. Дисципліна „Практика народно-виконавська” спрямована на підготовку кваліфікованих музикантів із високим рівнем виконавської майстерності, знанням народномузичного вокального репертуару, традиційних методів вокального та частково інструментального виконавства¹ і засвоєними глибокими музично-теоретичними знаннями в галузі народної етнофонії та різноманітних манер традиційного співу, що є необхідними умовами для самостійної діяльності таких осіб як етномузикологів-дослідників, науковців і педагогів музичних закладів різного рівня акредитації.

Переважно дослідницьке та педагогічне спрямування роботи професійного етномузиколога не передбачає виховання фахового сценічного виконавця. Основними завданнями курсу є оволодіння достатнім для якісної професійної діяльності репертуаром, належне (якнайбільш наближене до оригіналу) його виконання, знання загальних фізичних та регіональних (локальних) стильових властивостей народної музики, що в комплексі дозволить одночасно з автентичними аудіо- чи відеозаписами використовувати власний спів або інструментальну гру як живу ілюстрацію, що, поза тим, не заперечує можливості виконання традиційної музики на сцені чи за інших обставин.

„Практика народно-виконавська” має важливе значення в комплексі міжпредметних зв’язків. Вивчення народного репертуару та принципів виконавства дозволить ретельніше транскрибувати народномузичні твори, позитивно прислужиться в процесі їхнього аналізу чи допоможе в польовій роботі. Завдяки прикладному вивченню традиційної музики студенти краще розумітимуть і засвоюватимуть матеріал теоретичних та практичних курсів „Музичного фольклору”, „Аналізу і систематики народномузичних творів”, „Музично-етнографічної документації” „Практики фольклористичної” та низки інших професійно спрямованих дисциплін.

Методи. Для підготовки вторинних виконавців² украй важливо насамперед розуміти засадниче розмежування в народній музиці двох культур – професійної та аматорської. *Професійна* музика, як у питомій традиції, так і у вторинному виконавстві, вимагає досконало-

¹ Інструментальне виконавство детальніше вивчають у курсі „Практика народно-виконавська” етномузикологи магістерського кваліфікаційного рівня.

² Виконавці народної музики, що не є спадкоємними носіями традиції.

го віртуозного володіння музичним інструментом та (або) голосом. В *аматорській* народній музиці строгої вимоги такого ґатунку не існує, тому сам спів чи гра порівняно з професійною музикою не потребує досконалого професійного вишколу. Очевидно, що кожна з культур, окрім цієї визначальної відмінності, вирізняється своїм власним жанровим складом, репертуаром, стилістикою, естетикою тощо. З цих міркувань джерельною репертуарною базою для курсу обрано народну аматорську культуру музикування, що є порівняно простішою для засвоєння та відтворення. Базовими положеннями, особливо на початковій стадії навчання, є засвоєння знань і практичних навичок із традиційної вокальної етнофонії, таких як способи звуковидобування, резонування, дихання, артикуляція тощо, що тісно пов'язані з особливою природою та відповідно естетикою народної музики.

Важливою методологічною умовою навчання є переважно слухове сприймання музики. Після кількаразового прослуховування пісню ретельно аналізують, обговорюють труднощі виконання, відтак можна розпочинати відтворення: спочатку синхронно з оригінальним звучанням, потім – без нього.

Вокальне виконавство, коли це доцільно, можна доповнювати або супроводжувати грою на простіших традиційних музичних інструментах. Скажімо, спів колядок може поєднуватись із дзвіночком, виконання веснянки, гаївки – з калаталами, деркачами, чергуватись із грою на окаринах, свищиках, звичайні мелодії можуть супроводжуватись дриббою, решіткою тощо. Супутня гра на простих інструментах є першим кроком, який наближує до оволодіння більш складними народними інструментами, з одного боку, а з іншого – надає процесу та результату виконання яскравості, різноманітності, колориту.

Репертуар. Важливим орієнтиром для вибору репертуару є географічний чинник. На першому етапі освоєння народномузичного виконавства доцільно обмежити географію виконуваних творів. Це дозволить хоча б умовно об'єднати виконуваний репертуар у більш-менш логічну цілість, що представлятиме традицію однієї етнографічної області, провінції чи більшого етнографічного терену.

У пропонованій програмі добір репертуару рекомендовано зосередити на етнічній території Західної України. Доцільність такого вибору обумовлено кількома обставинами. По-перше, ЛНМА імені М. В. Лисенка є єдиним вищим спеціалізованим музичним навчальним закладом у Західній Україні і тут навчається більшість студентів

саме із цієї території. По-друге, наш заклад готує викладачів музично-фольклористичних дисциплін для нижчих рівнів освіти переважно з цієї ж території, що передбачає цілкове або часткове використання локального музичного фольклору як джерельного матеріалу викладання. І останнє, та не менш важливе, – наукова робота студентів-етномузикологів зосереджується на дослідженні музичного фольклору тої чи іншої локації Західної України. Такий підхід також дає можливість залучити до виконуваного репертуару пісні у власних записах студентів або твори, що їх записав хтось інший на території, яку досліджують студенти. Водночас із програми навчання не усувають цілком народнопісенну творчість Центральної та Східної України. Студенти загалом ознайомлюються зі жанровим складом репертуару, вокальними стилями та видами багатоголосся цих територій. Також окремі твори вивчають за ініціативою студентів або в ознайомлювальному чи порівняльному аспектах.

Матеріальною базою курсу можуть слугувати численні аудіовидання, відеозаписи, архівні фономатеріали або інтернет-ресурси автентичної музики.

Самостійна робота. Оскільки домінантна форма вокального виконавства в народному середовищі – гуртова, то в межах самостійної роботи студентам переконливо пропонують організовувати позакласні гуртові співанки. Для здійснення такої форми роботи потрібно ретельно підбирати репертуар для всіх курсів, щоб певний відсоток пісенного матеріалу був спільним (наприклад: обрядові твори календарного та сімейного приурочення, звичайні тощо). Ще однією формою позакласної самостійної роботи може бути гуртове виконання опанованих обрядових пісень у відповідних обставинах: скажімо, студенти можуть піти колядувати чи щедрувати під час зимових різдвяно-новорічних свят, поводити гаївки на Великдень, поспівати купальських пісень під час святкування Івана Купала тощо. Таким чином вони зможуть апробувати свої вміння та навички народного виконавства, відчути взаємодію зі слухачами, за змоги – створити інтерактивне середовище, отримати естетичну насолоду від співу та певною мірою продовжити життя народним традиціям.

Самостійна робота також передбачає підбір репертуару з власних чи архівних записів, вправлення над звуковидобуванням та наслідуванням регіональних манер співу, перегляд відеолекцій тощо.

Форми контролю. Основною формою підсумкового контролю є залік кожного другого (парного) семестру. Оскільки сам предмет вивчення (народна пісня) побутує переважно в публічному контексті, то й заліки запропоновано проводити відкрито: у формі мініконцертів, показів-відтворень обрядових дійств, як-от колядування, щедрування, водіння гаївок тощо. Глядачами може бути різна аудиторія: студенти-колеги, викладачі кафебри або, за змоги, й інша публіка. У вирішенні способу проведення заліків заохочується та приймається ініціатива студентів.

ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Стратегія побудови програми не оперта на якийсь один змістово-тематичний принцип. Такий підхід зумовлено специфікою курсу, що передбачає навчання традиційного вокального виконавства від азів із поступовим ускладненням та оволодінням традиційним вокальним репертуаром, різноманітними регіональними стилями, виконавськими техніками й прийомами. З огляду на це, зміст та послідовність програми зорієнтовано на такі логічні вектори: від деталей – до цілості, від загального – до конкретнішого, від простішого – до складнішого. На підставі цих принципів було укладено 4 змістових модулі. Перший модуль присвячено знайомству із загальними поняттями народного вокального виконавства, його особливостями та характеристиками, спробами відтворення автентичної манери співу регіонів Західної України. Наступні два модулі зорієнтовані на попередній стильово-виконавський аналіз, розучування та відтворення обрядового репертуару. Подальший змістовий модуль, присвячений календарній творчості, складено за етнографічним приуроченням: такий підхід зумовлено чималим і різноманітним спектром календарно-обрядових наспівів, що унеможливорює досягнення в рамках курсу регіональних стильових констант. Подальший третій змістовий модуль сімейно-обрядового приурочення складено за географічним принципом, що продиктовано порівняно доброю збереженістю та монолітною стилістично-жанровою специфікою регіональних весільних циклів. Змістовий модуль 4 присвячено звичайним творам, що репрезентують різноманітні історичні й культурні стилі. Тут зроблено спробу охопити більшість звичайного репертуару: від ранніх ліричних наспівів через опанування сольного рубатного виконавства та інтимного стилю до виконання популярного напливового репертуару.

Тематичний план практичних занять

		Змістовий модуль 1. <i>Народномузичне вокальне та вокально-інструментальне виконавство: регіональні стилі, манери, способи звуковидобування</i>	15 год
1	Тема 1	Подільська та волинська манери співу	3
2	Тема 2	Поліські виконавські стилі: Західне та Середнє Полісся	3
3	Тема 3	Центрально- та східноукраїнські способи співу	3
4	Тема 4	Карпатський та закарпатський стилі вокального виконавства. Мелізматичний стиль	3
5	Тема 5	Регіональні традиції народноінструментального виконавства	3
		Змістовий модуль 2. <i>Обрядовий вокальний репертуар: календарна творчість</i>	15 год
6	Тема 1	Колядки, щедрівки та зимові ігри	3
7	Тема 2	Веснянки, гаївки	3
8	Тема 3	Літній жанровий цикл: кустові та купальські твори	3
9	Тема 4	Трудові та обжинкові пісні	3
10	Тема 5	Інші локальні обрядові жанри	3
		Змістовий модуль 3. <i>Обрядовий вокальний репертуар: сімейна творчість</i>	15 год
11	Тема 1	Весільний репертуар Волині	3
12	Тема 2	Весільний репертуар західноукраїнського Полісся	3
13	Тема 3	Весільний репертуар Галичини: Західне Поділля та Передкарпаття	3
14	Тема 4	Весільний репертуар Галичини: карпатський весільний цикл	3
15	Тема 5	Народинні та хрестильні пісні	3
		Змістовий модуль 4. <i>Приурочені звичайні пісні та необрядова творчість</i>	15 год
16	Тема 1	Ліричний приурочений репертуар	3
17	Тема 2	Звичайні пісні ліро-епічного жанру	3
18	Тема 3	Звичайні ліричні пісні	3
19	Тема 4	Напливові твори	3
20	Тема 5	Колискові пісні та твори для дітей	3
		Всього	60 год

ЗМІСТ КУРСУ

Вступ

Призначення, функції та естетика народної музики. Народно-музична мова й особливості її засобів музичної виразності. Особливості способів звуковидобування та співу в українській народній традиції. Історична стилістика жанрового складу вокального репертуару, виконавські й стильові відмінності музичних жанрів.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1.

Народномузичне вокальне та вокально-інструментальне виконавство: регіональні стилі, манери, способи звуковидобування

Тема 1. Подільська та волинська манери співу

Дихання та його різновиди. Тренування повного й черевного дихання. Відчуття опори звуку. Прослуховування та аналіз обрядових творів різних жанрів. Визначення манери звуковидобування, резонування, тембровий аналіз звуку. Відтворення манери співу. Розучування та виконання 3 вибраних пісень із Західного Поділля та Волині.

Тема 2. Поліські виконавські стилі: Західне та Середнє Полісся

Артикуляція. Розмовна та вокальна дикція. Розспівування голосних. Вокалізація приголосних звуків. Нелогічне цезурування. Гетерофонія. Прослуховування й аналіз творів різних жанрів. Визначення манери звуковидобування, резонування, тембровий аналіз звуку. Відтворення манери співу. Розучування та виконання 3 вибраних пісень із Західного й Середнього Полісся.

Тема 3. Центральні- та східноукраїнські способи співу

Підголосково-поліфонічне багатоголосся. Тембри та реєстри голосу. Грудне й фальцетне звуковидобування (горак, підголосок, тончик). Мелодичні розспіви: характерні середостровові та кадансові мелодичні звороти. Прослуховування й аналіз творів різних жанрів. Визначення манери співу, резонування, розбір багатоголосся, тембровий аналіз звуку. Відтворення манери співу. Розучування та виконання 2 вибраних пісень із центральної України та Лівобережжя.

Тема 4. Карпатський та закарпатський стилі вокального виконавства. Мелізматичний стиль

Мелізматичний стиль співу. Рубатна манера виконання. Горловий та носовий способи резонування. Музично-жанрові різновиди коло-

мийок. Імпровізація. Прослуховування й аналіз творів різних жанрів. Визначення манери співу, аналіз мікромелізматики, міри та особливостей рубатності, тембровий аналіз звуку. Імпровізація в коломийках. Відтворення манери співу. Розучування й виконання 3 вибраних пісень із Гуцульщини, Бойківщини, Лемківщини або Закарпаття.

Тема 5. Регіональні традиції народноінструментального виконавства

Знайомство з регіональними народноінструментальними виконавськими традиціями Західної України: інструментарій, функції інструментальної музики, музичні інструментальні жанри, інструментальне наслідування співу, вокально-інструментальна музика. Прослуховування й аналіз різнорегіональної аматорської та напівпрофесійної інструментальної і вокально-інструментальної музики. Знайомство з грою на простіших народних інструментах: дзвіночок, деркач, калатало, гребінець, бугай, дрімба, решітко, бубон, манок, окарина, теленка, сопілка, тощо.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2.

Обрядовий вокальний репертуар: календарна творчість

Тема 1. Колядки, щедрівки та зимові ігри

Прослуховування та розучування зі супутнім стильовим і виконавським аналізом колядок, щедрівок, маланкових наспівів, вокального супроводу до драматичних дійств, різдвяних та новорічних приспівів із різних регіонів Західної України. Збірний різдвяно-новорічний репертуар має бути складений в умовній жанрово-тематичній відповідності: колядка господарю, господині, хлопцеві, дівчині, дітям; щедрівки господарю, хлопцеві, дівчині, віншування, напливова(і) коляда(и), приспівки, посівання тощо (для зручності відтворення обряду(ів) у реальних обставинах).

Тема 2. Веснянки, гаївки

Прослуховування аудіо- та перегляд відеозаписів традиційного весняного репертуару різних регіонів Західної України. Вивчення веснянок і гаївок із паралельним стильовим та виконавським аналізом. Гаївки розучують з обов'язковим відтворенням їхньої драматичної або ігрової складової частини. Вивчені твори мають скласти широку палітру: весняні заклички, твори з обрядовою, ліричною,

жартівливою тематикою, гаївки тирадної та строфічної композиції, різноманітних мелотипів та з різними видами рухів.

Тема 3. Літній жанровий цикл: кустові та купальські твори

Прослуховування аудіо- та перегляд відеозаписів обряду водіння Куста та купальських дійств. Стильовий і виконавський аналіз прослуханих творів. Розучування кількох вибраних творів із різних регіонів Західної України, наприклад: купальські пісні відмінних мелотипів із Західного та Середнього Полісся, Західної та Середньої Волині, лемківська собіткова та поліська кустова пісні. Для порівняння й доповнення репертуару раритетними прикладами можна прослухати (вивчити) одну-дві русальні зі Східного Полісся.

Тема 4. Трудові та обжинкові пісні

Прослуховування записів трудових та обжинкових творів, їхній стильовий і виконавський аналіз. Розучування кількох вибраних творів із різних регіонів Західної України: жнивоголосіння, обжинкові пісні та кілька різнотипових пісень, що супроводжують працю.

Тема 5. Інші локальні обрядові жанри

Колодчані пісні, риндзівки, юріївські пісні тощо. Прослуховування записів обрядових творів локального побутування. Стильовий та виконавський аналіз. Вивчення колодчаного наспіву, риндзівки, юріївської пісні (можливі інші варіанти, як-от царинна, осіння пісня тощо).

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 3.

Обрядовий вокальний репертуар: сімейна творчість

Тема 1. Весільний репертуар Волині

Прослуховування записів (перегляд відео) весільних наспівів із Західної та Середньої Волині. Виконавський аналіз прослуханих творів. Розучування кількох вибраних весільних творів рубатного, співного та співно-танцювального жанрів, відмінних композиційно та мелотипологічно.

Тема 2. Весільний репертуар західноукраїнського Полісся

Прослуховування записів (перегляд відео) весільних наспівів із Західного та Середнього Полісся. Аналіз прослуханих творів: звукоутворення, тембр, дихання, артикуляція, варіантність, різновиди герофонії. Розучування кількох вибраних весільних творів співного

та співно-танцювального музичних жанрів, відмінних композиційно та мелотипологічно.

Тема 3. Весільний репертуар Галичини: Західне Поділля та Передкарпаття

Прослуховування записів (перегляд відео) весільних наспівів Західного Поділля та Прикарпаття. Стильовий і виконавський аналіз прослуханих творів. Розучування кількох вибраних весільних творів рубатного, співного та співно-танцювального музичних жанрів, відмінних композиційно та мелотипологічно.

Тема 4. Весільний репертуар Галичини: карпатський весільний цикл

Прослуховування записів (перегляд відео) гуцульських, бойківських, лемківських весільних наспівів. Виконавський та стильовий аналіз: рубатність, мелізматика, способи звукоутворення, темброве забарвлення звуку (способи резонування). Розучування кількох вибраних весільних творів рубатного, співного й співно-танцювального музичних жанрів, відмінних композиційно та мелотипологічно.

Тема 5. Народинні та хрестильні пісні

Прослуховування та виконавський аналіз записів хрестильних пісень із Західної Волині й Західного Полісся, Підляшшя, Надсяння, можливо, інших регіонів. Розучування кількох типологічно відмінних творів.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 4.

Приурочені звичайні пісні та необрядова творчість

Тема 1. Ліричний приурочений репертуар

Прослуховування ліричних пісень Західної України, що виконують функцію обрядових. Стильовий та виконавський аналіз: спільні й відмінні риси з обрядовими та звичайними/необрядовими наспівами. Розучування кількох різнотипних т.зв. умовно приурочених творів.

Тема 2. Звичайні пісні ліро-епічного жанру

Прослуховування пісень ліро-епічного жанру різних теренів Західної України. Стильовий та виконавський аналіз: порівняльна характеристика й засоби музичної виразності сольного виконавства по-

ліського, волинського та карпатського регіонів. Розучування кількох вибраних пісень із різноманітних територій.

Тема 3. Звичайні ліричні пісні

Прослуховування неприурочених творів в ансамблевому виконанні. Стильовий та виконавський аналіз: порівняння способів сольо-ансамблевого й ансамблевого виконання; видів багатоголосся, аналіз ансамблевих партій та голосів. Співні й приспівкові (короткі) твори. Розучування кількох вибраних пісень із різноманітних теренів.

Тема 4. Напливові твори

Прослуховування звичайних напливових творів: кантів, пісень-романсів, пісень літературного походження, стрілецьких, повстанських пісень тощо. Стильовий та виконавський аналіз: порівняння із манерою виконання питомих творів. Розучування кількох різнопланових пісень за вибором студентів.

Тема 5. Колискові пісні та твори для дітей

Прослуховування творів для дітей різних жанрів: колискові, забавлянки, пісеньки-ігри тощо з різноманітних локусів. Стильовий та виконавський аналіз: способи звукоутворення, інтонація, тембр, артикуляція, рух, голосова комунікація з дитиною. Розучування кількох колискових, забавлянок, дитячих пісеньок тощо за вибором студентів.

Література:

а) методична

1. Гапон Л. До проблеми виховання співака у вторинному фольклорно-му ансамблі // Вісник Львівського університету. Львів, 2010. Вип. 43. С. 294–301.
2. Гапон Л. Навчально-виховна робота у фольклорному ансамблі // Динаміка фольклорного виконавства: Матеріали науково-практичної конференції до 30-ліття кафедри музичного фольклору. Рівне, 2009. С. 71–75.
3. Гапон Л. Робота з вторинним фольклорним ансамблем. Методичні поради. Рівне, 2014. 14 с.
4. Дзвінка Р. Виховання дослідників і виконавців традиційної народної музики та стандарти вищої мистецької освіти // Динаміка фольклорного виконавства: Матеріали науково-практичної конференції до 30-ліття кафедри музичного фольклору. Рівне, 2009. С. 64–71.
5. Ковальчук В. Етнокультурний центр у системі позашкільного закладу. Технологія успадкування етнокультурної спадщини дітьми і

молоддю // Народна музика Волині та Полісся: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції до 35-річчя кафедри музичного фольклору та 200-річчя з дня народження Оскара Кольберга. Рівне, 2014. С.23–37.

6. Ковальчук В., Гумінська О. Етнокультурний центр у системі позашкільного закладу: концепція, досвід, перспективи: метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2014. 192 с.
7. Єгоричева М. Вправи для розвитку вокальної техніки. Київ: Музична Україна, 1977. 112 с.
8. Коломиєць О. Народновиконавський практикум в системі виховання етномузиколога // Етномузика. Львів, 2007. Число 2: збірка статей та матеріалів на честь ювілею Івана Франка / упорядник Богдан Луканюк. С. 131–137. Наукові збірки ЛДМА ім. М. В. Лисенка; вип. 14.
9. Маслій К. Найбільш типові недоліки голосу і способи їх усунення: методичні рекомендації для студентів інституту культури. Рівне, 1986. 19 с.
10. Осадча В. Професійна підготовка співаків народного спрямування на методологічній основі української етномузикології // Народна музика Волині та Полісся: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції до 35-річчя кафедри музичного фольклору та 200-річчя з дня народження Оскара Кольберга. Рівне, 2014. С. 13–22.
11. Осадча В. Форми виконавського втілення народнопісенної традиції в навчальних закладах Харкова // Динаміка фольклорного виконавства: Матеріали науково-практичної конференції до 30-ліття кафедри музичного фольклору. Рівне, 2009. С. 79–81.
12. Сінельников І. Вокальна робота у молодіжному фольклорному ансамблі: теорія і практика // Молодий вчений. 2017. Жовтень. № 10 (50). С. 335–339.
13. Сінельников І. Робота з фольклорним колективом: методи опанування традиційного музичного матеріалу // Імідж сучасного педагога. 2019. № 1 (184). С. 65–68.
14. Сінельников І. Методика роботи з фольклорним колективом: навчальний посібник. Київ: Ліра, 2017. 236 с.
15. Цапун Р. Народні обряди з репертуару гурту „Джерело”: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів за спеціальністю „Музичне мистецтво”. Рівне: РДГУ, 2003. 123 с.

б) загальна

1. Богданова О. Соціально-психологічні аспекти сприйняття музичного фольклору (з досвіду викладацької роботи в музичному учили-

- щі) // Проблеми етномузикології: зб. наук. праць / упор. О. Мурзіна. Київ, 1998. Вип. 1. С. 199–208.
2. Боярська Н., Гапон Л. Особливості традиційного вокального виконавства на Західному Поліссі // Етнокультурна спадщина Полісся. Рівне: Перспектива, 2004. Вип. 5. С. 192–197.
 3. Бреславець Г. Виконавська реконструкція фольклорного тексту в сучасному культурному вимірі // Народна музика Волині та Полісся: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції до 35-річчя кафедри музичного фольклору та 200-річчя з дня народження Оскара Кольберга. Рівне, 2014. С. 42–45.
 4. Гошовский В. Л. Украинские песни Закарпатья. Москва: Советский композитор, 1968. 468 с.
 5. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: етномузикологічні розвідки. Київ–Тернопіль, 2002. 236 с.
 6. Грица С. Фольклор у просторі та часі: вибрані статті. Тернопіль, 2000. 228 с.
 7. Грица С. Музичний фольклор з погляду етногенезу // Проблеми етномузикології: зб. наук. праць / упор. О. Мурзіна. Київ, 2004. Вип. 2. С. 5–23.
 8. Єфремов Є. Вивчення варіювання форм пісень Полісся // Народна творчість та етнографія. № 3. 1984. С. 26–33.
 9. Єфремов Є. Дослідження народнопісенного виконавства через моделювання інваріанта пісні // Українське музикознавство. Київ, 1985. Вип. 20. С. 79–98.
 10. Єфремов Є. Фольклористичний погляд на проблеми етносольфеджіо // Проблеми етномузикології: зб. наук. пр. / упор. О. Мурзіна. Київ, 1998. Вип. 1. С. 209–215.
 11. Іваницький А. Фольклор: генетична та логіко-структурна інформація // Проблеми етномузикології: зб. наук. праць / упор. О. Мурзіна. Київ, 1998. Вип. С. 21–33.
 12. Колесса Ф. Народна музика на Поліссі // Колесса Ф. Музикознавчі праці / підгот. до друку С. Й. Грица. Київ, 1970. С. 409–424.
 13. Колесса Ф. Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті // Колесса Ф. Музикознавчі праці. Київ, 1970. С. 368–397.
 14. Куришко Я. Формування співака в умовах поліської етнокультурної традиції // Динаміка фольклорного виконавства: Матеріали науково-практичної конференції до 30-ліття кафедри музичного фольклору. Рівне, 2009. С. 89–92.
 15. Куришко-Шагар Я. Народні пісні Середнього та Західного Полісся: виконавський процес і репертуар / заг. ред. Ю. Рибак. Рівне, 2014. 130 с.

16. Лукашенко Л. Виконавські традиції Брестського Полісся // Народна музика Волині: збірник статей і матеріалів. Кременець, 1998. С. 36–40.
17. Лукашенко Л. Нарис з предмета традиційного вокального виконавства // Володимир Гошовський і Закарпаття: збірник статей і матеріалів / упорядник Віра Мадяр-Новак. Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші, 2017. Вип. 1. С. 98–105.
18. Мацієвський І. Інструментальна музика річного циклу праці на Білосточчині // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Львів, 2003. Вип. 31. С. 202–216.
19. Мацієвський І. Жанрові угруповання української традиційної інструментальної музики. Львів, 2000. 26 с.
20. Молдавін М. Народний підголосковий спів. Київ: Музична Україна, 1980. 88 с.
21. Пясковський І. До питання класифікації багатоголосся в українських народних піснях // Проблеми етномузикології: зб. наук. праць / упор. О. Мурзіна. Київ, 2004. Вип. 2. С. 42–57.
22. Рибак Ю. Нелогічні цезурування у піснях Верхньоприп'ятської низовини // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Наукові записки РДГУ. Вип. 8 / гол. ред. В. Виткалов. Рівне, 2003. С. 87–96.
23. Филімонюк Л. Кілька зауваг щодо особливостей діалекту Північного Підляшшя // Традиційні пісні українців Північного Підляшшя. Львів: Камула, 2006. С. 31–32.
24. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фолкльорна традиція). Київ–Дрогобич, 2007. 544 с.
25. Хай М. Характерні особливості бойківського музичного стилю // Друга конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) земель (Львів, 27–31 березня 1991 р.): Теоретичні студії. Львів, 1991. С. 30–34.

Рекомендовані джерела інформації

Архіви

Архів Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка.

Дискографія

- Моя Україна. Берви: традиційна музика [10 CD] / Тарас Грималюк / Арт Велес. Київ, 2017.
- В гетой хаті: традиційна музика Берестейщини [CD] / упор. Лариса Лукашенко. Київ, 2004. Етнічна музика України.
- Весілля / „Моя Україна. Берви”: українська традиційна музика [2 CD] / упор. Тарас Грималюк, Олександр Вовк. Київ: Арт Велес, 2009.

- Веночок рутявнянський: традиційна музика Берестейщини [2 CD] / упор. Лариса Лукашенко. Київ, 2004. Етнічна музика України.
- Зелений шум Полісся: традиційна культура Поліського краю [мультимедійний CD] / Арт Екзистенція, УЕЛФ, Арт Велес. Київ, 2002.
- Етнокультура рівненського Полісся: традиційна музика [4 CD] / упор. Віктор Ковальчук. Рівне, 2009.
- Колискові / Проект „Моя Україна. Берви”: українська традиційна музика [CD] / Арт Екзистенція, УЕЛФ, Арт Велес. Київ, 2005.
- На нашій юлойді [CD] / упор. Юрія Рибака. Київ, 2004. Етнічна музика України.
- Пісні Погориння: етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Традиційна музика. Ч. 1. [CD] / упор. Віктор Ковальчук / Етнотиск. Київ, 2004.
- Постоп’янка з Подляшша [CD] / упор. Лариса Лукашенко. Київ, 2004. Етнічна музика України.
- „Рано-рано да зйду на гору”: традиційна музика Полісся: У 2 ч. [2 CD] / Культурологічна експедиція МНС України; Українська експериментальна лабораторія фольклору. Київ, 1997.
- Українська колекція. Етнічна музика України: серія із 15 дисків / Атлантик. Київ, 2005.

Інтернет-ресурси

- Божичі: Народна музика як відображення законів будови Всесвіту. Лекція Іллі Фетисова. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=fuuQsIwyZg0&t=707s>
- Дерево життя. Зустріч з ансамблем „Дерево” (Крячківка, Полтавщина). Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=s8tBCtlhp9Y>
- Електронний архів Кафедри української фольклористики ЛНУ ім. І. Франка. Режим доступу: <https://folklore-archive.org.ua>
- Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського. Режим доступу: <http://ethnography.org.ua>
- Канал культурно-мистецького проекту „Рись”. Режим доступу: <https://www.youtube.com/channel/UCNvwFP6xVKpEQx9JUC30Rvw>
- Лабораторія фольклористики РГГУ. Режим доступу: <http://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory>
- Лекція Євгена Єфремова „Магія стародавніх колядок”. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=ZQGDIFCk1m8>
- Лекція Євгена Єфремова „Традиційний спів: спільне та відмінне з іншими видами співу, регіональні особливості”. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=QX1uGg6hNa8>

- Лекція Іллі Фетисова „Вторинне фольклорне виконавство: ілюзія реальності”. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=YFJzCJ83j1E>
- Музей Івана Гончара. Режим доступу: <https://honchar.org.ua>
- Проєкт „Берви”. Режим доступу: <http://bervy.org.ua/>
- Проєкт „Поліфонія”. Режим доступу: <https://www.polyphonyproject.com/uk>
- Сайт „Українські пісні”. Режим доступу: <https://www.pisni.org.ua>

Larysa Lukashenko, ethnomusicologist, PhD, researcher at the Problematic Scientific-Researching Laboratory of Music Ethnology (PSRLME) of the Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko (Lviv), larysa.lukashenko@gmail.com, + 38 (067) 722 61 79.

Folk-Performing Practice: The Program for music high school specialty # 025 “musical art”, specialization “ethnomusicology” (Bachelor’s Degree)

The program of the “Folk-Performing Practice” course is compiled in accordance with the updated curriculum of the M. Lysenko National Music Academy, intended for students of educational level “Bachelor” of specialization “Ethnomusicology”.

The purpose of the discipline is the preparation of comprehensively qualified musicians with high level of performing skills, knowledge of folk-music vocal repertoire, traditional manners of vocal and partially instrumental performance and acquired deep musical-theoretical knowledge of folk ethnophony. These are necessary for their further ethnomusicological research, scientific, educational and other types of professional activities.

“Folk-Performing Practice” is important and is intended to make a positive cross-disciplinary effect. Studying the folk repertoire and principles of performance will help to study other theoretical and practical professionally oriented disciplines.

The supposed repertoire base for the course is the amateur music culture, which is relatively easier for learning and performing. An important methodological precondition for teaching is the entirely aural perception of music. Vocal performance, where appropriate, may be supplemented or accompanied with simple traditional musical instruments.

The repertoire selection is proposed to concentrate on the ethnic territory of Western Ukraine. As a source material numerous audio publications, archival phonograms or online resources for authentic music can be used.

The strategy of compiling of the program is based on not only one content-thematic principle. This is due to the specifics of the course, which involves training of the traditional vocal performance from the beginning with the gradual complication and mastering of the traditional vocal repertoire, various regional styles, performing techniques etc. The program consists of four content modules, each covering a specific thematic complex. The program is supplemented by the recommended methodological and general directions reference list and the list of the sources.

Key words: folk-performing practice, musical folklore, folk vocal repertoire, ethnophony, traditional singing style.

Поширення народних аерофонів на території Центральної та
Лівобережної України: результати аматорських польових
досліджень

Пропонована розвідка містить інформацію про польові дослідження традиційних духових інструментів (сопілки, роги, труби) на теренах Лівобережної та Центральної України. Джерельною базою послуговували записи, які здійснив автор у трьох довготривалих (7–12 днів) та кількох короткотермінових фольклористичних експедиціях. Виїзди відбувалися протягом 2017–2019 років у селах Полтавської, Харківської, Дніпропетровської, Сумської, Чернігівської, Київської, Черкаської, Житомирської та Хмельницької областей. Окрім цього, використано й інші джерела інформації: літературу та архівні матеріали, музичні інструменти з фондів місцевих музеїв, результати моніторингу онлайн-платформ із продажу уживаних речей, антикваріату.

Нині основна проблема досліджуваної теми полягає в складності пошуку інформантів. На жаль, доводиться спостерігати фактично повну відсутність носіїв, які могли б надати інформацію про особливості виготовлення духових інструментів, а тим паче відтворити на них традиційну музику. Окрім того, призначення й застосування цих інструментів у пастушій культурі не було спрямоване на слухачів, через що пам'ять про них зовсім не успадкували нащадки, на відміну від інструментарію весільних капел.

Серед опитуваних найчастіше траплялися інформанти 1920-х та 1930-х років народження, здебільшого чоловіки, мешканці середнього або великого села, народжені на хуторі, які були пастухами або у „підпаску” до них, лісники. Проте випадково опитані люди також іноді надавали корисну інформацію.

Основними питаннями до інформаторів були такі: Чи грали раніше люди у Вашому селі на сопілці або якійсь іншій дудці? Чи були у Вашому селі наймані пастухи, що пасли худобу не позмінно, а постійно? Чи Ви бачили, щоб пастух або лісник трубив у ріг або грав на якійсь дудці? Якщо так, то це була музика чи сигнал? Якщо Ви бачили інструмент зблизька, опишіть його, будь ласка.

Якщо респондент, відповідаючи на поставлені запитання, надавав правдиву й корисну інформацію, далі звучала низка уточнювальних, деталізованих запитань щодо функційної приналежності духових інструментів, способів їхнього виготовлення, колективного виконавства та наявності обрядових елементів. Додатковим критерієм оцінки об'єктивності та правдивості отриманої інформації слугувала реакція інформанта на ілюстрації в спеціально підготовленому фотоальбомі із зображеннями типових і нетипових для досліджуваного регіону духових інструментів: сопілка, ріг натуральний (з

отворами і без них, із мундштуком і без), ріжок із дерев'яною цівкою; труба, кручена з кори дерева.

На основі матеріалів експедиційних опитувань та згаданих додаткових джерел інформації вдалося визначити види поширених на досліджуваній території духових інструментів, способи їхнього виготовлення, функційне призначення в побуті.

У зазначеному осередку було зафіксовано музичні інструменти, які здебільшого представляли пастушу культуру: сопілки, роги, труби.

Сопілки

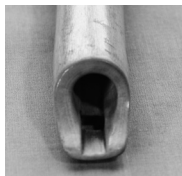
На жаль, згадок про побутування кустарної традиційної неакадемічної сопілки зафіксовано вкрай мало. Згідно з отриманими матеріалами, найбільшого свого поширення сопілки зазнали на Черкащині, де протягом останніх десятиліть сопілкова музика набула винятково розважально-побутового характеру. Щодо конструктивних особливостей традиційної сопілки констатовано таке:

- зафіксовано два способи вироблення внутрішнього каналу: просвердлювання ручним свердлом (аналогічним до гуцульських кованих свердел, які використовували для виготовлення денцівок)¹, та „вибивання” м'якшої середини, якщо інструмент зроблено з бузини;
- закритий свисток, із віконцем прямокутної форми, що розташований на зворотній від отворів частині інструмента;
- шість ігрових отворів; пропечені, круглої або овальної форми, вироблені не перпендикулярно до цівки, а під кутом. Іноді оздоблені заглибинами-„ямками” для пальців;
- зовнішнє оздоблення відсутнє, проте траплялося зміцнення кінців цівки шляхом залишку кори гілки;

Під час експедицій авторові вдалося зібрати 8 сопілкових інструментів.

Із них:

- шість сопілок майстра Якова Аврамовича Григорова, 1910 р. н. уродження с. Кіндрашівка Куп'янського району Харківської області. Майстер жив у м. Куп'янськ, де трудився ковалем. Сопілки виготовляв методом свердлування². Цікавими є дві сопілки з нетиповим для України відкритим свистком [фото № 1]. Від кого перейняв гру та метод виготовлення – невідомо. Нині покійний;



¹ Мацієвський І. Музичні інструменти гуцулів. Вінниця: Нова книга, 2012. С. 92

² Одне зі свердел подароване авторові.

- сопілка майстра Дмитра Свиридовича Каренка, 1920 р. н. з смт Недригайлів Сумської області, учасника місцевої троїстої музики. Виготовляв інструменти методом ручного свердлування. Зі слів дарувальниці Анастасії Дмитрівни Панченко (дочка майстра), перейняв гру в старого діда в рідному селі Пушкарщина Недригайлівського району. Нині покійний;
- сопілка майстра Юхима Степановича Зайченка, 1926 р. н., із с. Чубівка Черкаського району Черкаської області, котрий перейняв гру в батька ще в дитинстві. Виготовляв інструменти з бузини.

Зі спогадів інформантів можна зробити висновки: вжиток інструмента в кінці/середині XX століття зберігся в розважально-побутовому контексті, зв'язок із пастушою культурою не простежується; інструмент використовували в ансамблевій грі разом з іншими інструментами (гра для розваги, до танцю, зовсім зрідка – на весіллі), хоча найчастіше йшлося про сольне виконання танцювальних мелодій та пісень „для себе”.

Рogi

Основним завданням у вивченні рогів є: пошук достовірних спогадів про використання цих інструментів, як у контексті пастушого-лісного промислу, так і поза ним; поділ інструментів на сигнальні та сигнально-музичні.

Ареал поширення сигнальних пастуших рогів на Лівобережній Україні простягається північною смугою лісної місцевості Чернігівської та Сумської областей (зібрано 30 спогадів).

Типовий сигнальний пастуший ріжок виготовили з рога корови. Проте нерідко у вузкий кінець рога вставляли „пищика”, виготовленого з катушки для ниток із гумою у ролі мембрани.

Найголовнішим матеріальним здобутком експедицій є пастуший сигнальний ріжок зі с. Дмитрівка Буринського району Сумської області [фото № 2], отриманий у подарунок від пастуха Миколи Леонтіївича Москаленка, 1939 р. н.



Зрідка конструкція рога могла бути ускладнена шляхом висвердлювання на ньому ігрових отворів. Цікаві спогади про такі сигнально-музичні інструменти зафіксовано в сс. Спаське, Божок, Мутин, Локня Кролевецького р-ну Сумської області. На цій території інструменти ви-

готовляли з рога тварини (віл, корова, коза чи баран), у котрому просвердлювали 2–5 отворів, унаслідок чого пастухи могли виконувати прості пісні й танцювальні мелодії. Спогади про ріжок з ігровими отворами трапилися авторові на межі Хмельницької та Житомирської областей, але в побуті лісників. Щоправда, у спогадах йшлося тільки про комунікативні сигнали.

Також важливо наголосити, що в сс. Божок і Мутин Кролевецького р-ну вдалося зафіксувати згадки про роги, які виготовлялися з деревини – гілки.

В останній висвердлювали циліндричний канал та робили довільну кількість отворів. У разі заміни натурального рога на деревину назва інструмента залишалася – ріжок.

Труба

Дуже цінними є отримані відомості про побутування сигнальної пасутої труби на Лівобережній Україні, щоправда, вже в ролі дитячої іграшки. Інструмент скручували з кори дерева, до якого прикріплювали пищик із пир'їни або кори (8 спогадів із Недригайлівського, Липоводолинського та Охтирського районів Сумської області й по одному спогаду з Ніжинського та Борзнянського районів Чернігівської області).

Отож, на території Центральної та Лівобережної України виявлено традиційні духові музичні інструменти: сопілки, роги, труби, які використовували в пастушому побуті.

Оскільки зазначена тема є однією з найменш досліджених в українській етноорганології, автор планує здійснити експедиції у 2020–2021 роках із подальшим викладом опису та, за змогою, аналізом отриманих матеріалів у формі окремих статей, а також розробити веб-сайт, де можна буде ознайомитися зі стенограмами записів і переглянути ареал поширення духових інструментів на мапі. Нині для загального/попереднього ознайомлення доступна карта¹, на якій відображено села, які обстежив автор, а, натиснувши лівою клавішею мишки на значок, можна з'ясувати, які спогади про сигнальні інструменти зафіксовано в тому чи іншому населеному пункті.

Євген Дмитриченко

Євген Дмитриченко, програміст, аматор-збирач спогадів про побутування традиційних музичних інструментів (Київ), dmyievgen@gmail.com, +38 (097) 323 47 43.

Народна музика Рівненського Полісся у записах Віктора Ковальчука / заг. ред. Ю. П. Рибак. Рівне: ПП Дятлик МС, 2018

Полісся – край, де до сьогодні збереглася та побутує традиційна музична культура, феномен, який у багатьох інших регіонах, на жаль, уже є надбанням минулого. Фіксація і вивчення цього, без перебільшення, виняткового явища в епоху Інтернету та цифрових технологій становить неабиякий інтерес для дослідників. Тому чергова книга-антологія традиційної музичної творчості Рівненського Полісся відомого дослідника та популяризатора народної музики Віктора Ковальчука є неабияк актуальною.

¹ https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?hl=uk&mid=1nmsBY6HdKtpmLg5fv0V_cL4IVXrA6XAF&ll=50.79356665319557%2C31.23829129782439&z=7

Книга цікава насамперед тим, що в ній зроблено спробу відобразити якнайповніший жанровий і мелотипологічний спектр вокальної та інструментальної творчості Середнього Полісся на зламі тисячоліть (записи було зроблено протягом 1993–2006 років). Для цього було обрано типові вокальні та інструментальні зразки, що одним-двома найяскравішими творами представили певний пісенний тип або інструментальну мелодію. Загалом збірник-антологія містить 238 музичних творів (170 вокальних та 68 інструментальних). До того ж у збірку включено поряд із так званими ранньо-традиційними обрядовими піснями (що, без сумніву становлять найбільшу цінність) також велику кількість звичайних, що репрезентують ранню лірику, твори уснописемні твори, а також фольклоризовані пісні писемного походження (стрілецькі та повстанські пісні). Отож, це свого роду документальне зведення, що відображає загалом увесь наявний у середовищі на час запису вокальний та інструментальний репертуар, незалежно від походження.

Збірка є винятковою й тим, що вміщує в одному томі вокальну й інструментальну музику, представлену приблизно рівноцінно (наспіви займають 156 сторінок, інструментальний репертуар – 114). Зазвичай укладачі-музиканти спрямовують свою увагу, залежно від особистих зацікавлень, на якийсь один спосіб музикування. Віктор Ковальчук цікавився усіма проявами традиційної музичної культури та фіксував як вокальну, так й інструментальну творчість, таким чином спричинившись до появи цієї „універсальної” антології.

Вокальну частину представлено обрядовими та необрядовими наспівами. Серед обрядових за приуроченням виділено такі групи: жнивні, зимові (колядки і щедрівки), весняні, літні (кустові, купальські та петрівчані), весільні. Необрядову частину складають звичайні й колискові пісні.

Однак перша група „Жнивні” містить не тільки пісні власне жнивного, чи, точніше, дожинкового змісту: у творі № 2 варіант тексту а має виразний „ягідний” сюжет, а текст б – поширений побутовий. Твори із такими сюжетами можуть виконуватись на дожинках (жнива) та часто й за інших господарських обставин (збирання ягід, косовиця тощо), тому загальна назва „Трудові” для цього розділу була б більш доцільною.

Загалом вокальні твори впорядковано за жанрово-типологічним принципом, що був неодноразово апробований у збірках львівських етномузикологів. Однак, як мовиться, немає меж для вдосконалення, позаяк перегляд систематизації вокальних творів у цій збірці наштовхує на певні міркування.

Насамперед під час порядкування пісень необхідно чітко визначитися з методикою. Відтак якщо в один ряд ставити ритмічно модельовані до прототипу твори, модельовані частково способом стягнення окремих роздроблених складових та немодельовані зовсім, то будь-яка послідовна, або „алфавітна” (с. 7), систематизація частково втрачає логіку. Споріднені пісні можна виявити в різних місцях системи, і навпаки – відмінні видаються на перший погляд спорідненими, оскільки перебувають поряд. Особливо це показово для обрядового пласта вокальної музики, де чимало мелотипів є диверген-

тами одного прототипу. Так №№ 25 і 42 практично однотипні, хоча завдяки тому, що в першому взято до уваги модельовану форму, а в іншому – чисту, їх розміщено далеко один від одного. Схожа ситуація із творами №№ 4 та 9. Твір № 11, вочевидь, упорядковано за реальною структурою, хоча за поданою модельованою він мав би знаходитися після № 9.

Ще складніша ситуація виявляється з упорядкуванням весняних мелодій, оскільки велика кількість різноманітних мелотипів є тільки позірною. Багато наспівів є спорідненими, щонайбільше – на базі прототипних шести- та чотирискладників. Видається, що тут краще застосовувати генотипну класифікацію, тим паче, що такий підхід був обґрунтований і застосований у збірці О. Возняк – Б. Луканюка¹. Генотипне порядкування дозволить споріднені мелотипи розмістити послідовно – таким чином для професійного читача відкриється можливість зручно вивчити та проаналізувати увесь типологічний ряд, не вишукуючи споріднених творів у різних місцях.

Отож, у висновку очевидним постає те, що послідовна мелотипологічна систематизація (особливо для обрядових творів) краще спрацює в разі порядкування за прототипно модельованою структурою, в ідеалі – за генотипним принципом. А для ясності в покажчику мелотипів ритмічну структуру вірша та мелодії можна подати у двох варіантах – модельованому (за яким здійснювалося б порядкування) та реальному, який відповідно екстраполювався би на мелодіку конкретного твору.

„Народна музика Рівненського Полісся” вирізняється якісними музичними транскрипціями. У розділі вокальної музики граматичні транскрипції однієї вибіркової строфи часто доповнено мелодичними та ритмічними варіантами. У нотному тексті відзначено дрібні мелізматичні та агогічні деталі, поодинокі ритмічні варіанти тощо. Часто застосовано методи, властиві для фонологічних нотацій, відображено чимало діалектологічних властивостей – дифтонги, „гакання” і т. д. Деякі твори із великою мірою імпровізаційності транскрибовано майже повністю. Так, у наспівах №№ 35, 75, 77, 86, 124 та інших виконавці, без сумніву, володіють імпровізаційним хистом, оскільки в кожен наступний музичний період внесено інакші варіативні елементи. Великий плюс транскрипторам та укладачам збірки, що не обмежили таких шедеврів одним-кітькома показовими періодами й представили повну транскрипцію, яка відображає творчий процес виконавства.

Загалом, незважаючи на те, що нотації вокальних творів виконували два автори – Ю. Рибак і Л. Гапон, усі транскрипції високоякісні. Як зазначено в передмові, „фактично всі пісенні транскрипції були ретельно вивірені редактором [Юрієм Рибаким – Л.Л.], у процесі чого твори підлягали частковому або й суттєвому корегуванню” (с. 7–8).

¹ Возняк Оксана, Луканюк Богдан. Гаївки: Спроба генотипної систематизації (на архівних матеріалах Кабінету народної творчості Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка). Львів: Сполом, 2015. 154 с.

У розділі весільних пісень вражає кількість та різноманітність мелотипів, особливо творів, де поєднується трійкова й двійкова ритмічна організація (мелотипи №№ 70–72). Тут міститься також багато „парних” відповідників із трійковими та двійковими ритмами (маю на увазі твори зі спільною ритмічною будовою вірша з ямбічною і спондеїчною мелодичними версіями). Очевидно, цей факт вказує на дифузну зону побутування ямбічних та спондеїчних побудов на досліджуваній території. Зважаючи на це, у додатках поряд із покажчиками хотілося б знайти хоча б загальну мелотипологічну мапу обрядових наспівів.

Друга, інструментальна частина збірки – чимала, вміщує аж 68 інструментальних творів, що складають репертуар трьох музичних інструментів: дудки-викрутки, скрипки та гармошки. Упорядковано матеріал за усталеним для інструментальної музики принципом: твори до слухання, до співу і до танцю. Основну частину інструментального репертуару репрезентують танцювальні мелодії – репертуар, що ще кілька десятиліть тому звучав на весіллях, вечорницях й інших забавах. У цьому розділі знову хочеться відзначити якісні професійні транскрипції, авторами яких є В. Ярмола (скрипкові твори) та Ю. Рибак (твори для гармошки та дудки).

Збірку доповнюють: додатки, що починаються з фотодобірки із чималою кількістю давніх та сучасних світлин, дотичних до музичної творчості (вечорниці, танці весілля, музики, співачки, фестивалі, концерти, експедиційні фото тощо); примітки, де вказано паспорт кожного твору, покажчики мелотипів та населених пунктів, список книг, публікацій та компакт-дисків В. Ковальчука, що є своєрідним переліком покликань до пропонованої роботи. Виняткову цінність становлять 2 доданих компакт-диски – один із вокальною, інший – з інструментальною музикою, із яких можна прослухати вибрані твори, транскрипції яких вміщено в друкованій збірці. Збірка – у твердій обкладинці, виготовлена на добротному папері якісним друком. Деякі сторінки декоровано рисунками-замальовками учасниці експедицій Віри Герасимчук, що чудово вписуються в контекст змісту книги.

Підсумовуючи, можна без жодних застережень ствердити, що, незважаючи на висловлені зауваження та побажання, книга „Народна музика Рівненського Полісся в записав Віктора Ковальчука” є черговим і непересічним досягненням автора, очолюваної ним команди місцевих фольклористів, що впродовж десятиліть активно проводили збирацьку роботу, а також транскрипторів та редактора. Завдяки їхній самовідданій праці, активній експедиційній і науковій діяльності когорти інших дослідників можна стверджувати, що цей регіон є вивченим чи не найкраще в Україні. І книга Віктора Ковальчука є ще одним вагомим аргументом до цих слів.

Лариса Лукашенко

Лариса Лукашенко, етномузиколог, канд. мистецтвознавства, науковий співробітник ПНДІМЕ при Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка (Львів), larysa.lukashenko@gmail.com, + 38 (067) 722 61 79.

Народна вокальна творчість Львівщини: у 2 т. / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка; Проблема науково-дослідна лабораторія музичної етнології; збір і транскрибування М. Мишанича. Львів: ГАЛИЧ-ПРЕС, 2017

Львівщина була предметом зацікавлення видатних українських і польських збирачів фольклору ще з кінця XIX століття. Далеко не кожна частина України має таку кількість ретельно зібраних, упорядкованих, транскрибованих та виданих матеріалів. Проте, наявні друковані праці, звісно ж, не спроможні передати всього пісенного розмаїття цієї території. Тому, відрадно, що у XXI столітті виходять друком збірники, що доповнюють уже опубліковане й демонструють сучасний високий рівень опрацювання матеріалу.

Довгоочікуване видання двотомного збірника „Народна вокальна творчість Львівщини”¹ стало важливою подією в українському науковому світі. Цей збірник – результат багаторічної праці галицького етномузиколога Михайла Мишанича – одного з найвідоміших і найплідніших українських транскрипторів народних пісень. Машинописно-рукописний варіант капітальної праці було оприлюднено ще в 1985 (частина I у 2-х книгах) та 1987 (частина II) роках, і лише через 30 років вийшло повноцінне друковане видання. Редакційну колегію двотомника склали провідні сучасні львівські етномузикологи – Богдан Луканюк, Ліна Добрянська, Василь Коваль, Лариса Лукашенко, Юрій Рибак та Вікторія Ярмола.

Ім'я М. Мишанича у фахових колах українських науковців уже давно стало синонімом до якісної, скрупульозної та відданої праці. Мало хто з українських етномузикологів може похвалитися такою кількістю детально транскрибованих матеріалів. Найменші ледь вловимі слуху інтонаційні особливості народної пісні – усе ретельно зафіксовано в нотаціях Мишанича-транскриптора.

„Народна вокальна творчість Львівщини” складається з двох томів – „Мелодії” (1 т.) і „Тексти” (2 т.). Зміст збірника, порядок вибудовування матеріалів зроблено за традицією галицької етномузикології, основи жанрової класифікації якої заклав ще Станіслав Людкевич у двотомнику „Галицько-руські народні мелодії” (1906–1908), а розвинув – Богдан Луканюк.

Матеріал першого тому „Мелодії” містить нотації пісень, які поділено за походженням на „питомі” та „напливові”. Кожна група включає поділ на жанрові цикли, яких усього сім: обжинковий, весільний, хрестинний, похоронний, зимовий, весняний, звичайний, а вони своєю чергою діляться на різні за мелодикою жанрові різновиди (співні, співомовні, танцівні та ін.). У кількісному співвідношенні жанрові цикли представлено неоднорідно –

¹ Варто одразу сказати, що термін „Львівщина” уживано не в адміністративному, а історико-етнографічному значенні, тож матеріал збірника „Народна вокальна творчість Львівщини” охоплює територію значно ширшу за межі сучасної Львівської області.

більшу частину матеріалів склали обрядові жанри, меншу – позаобрядові, що, як визнає автор, „не відповідає дійсному їх співвідношенню у природному побутуванні” (с.15). Таку диспропорцію зумовлено завданням, яке ставили перед собою збирачі – Михайло Мишанич та його студенти (їхні матеріали також частково доповнили збірник): увагу було передовсім зосереджено на обрядових піснях, що й стало причиною певного жанрового дисбалансу.

Другий том „Тексти” доповнює мелодичну частину словесними текстами до пісень, поданими в повному обсязі та зробленими із урахуванням діалектних особливостей, тож він стане в нагоді й дослідникам інших галузей – філологам та діалектологам.

Двотомник „Народна вокальна творчість Львівщини” уводить у науковий обіг новий великий за обсягом матеріал (більше ніж 800 зразків), представлений різноманітними пісенними типами (більше ніж 300) та значною географією записів (охоплено 75 населених пунктів). Наприкінці першого тому подано зручні для користування покажчики за різними параметрами. Ці переваги роблять виданий пісенний збірник одним із найкращих в Україні за останні десятиріччя. Серед недоліків роботи варто звернути увагу на незначні друкарські похибки у вступній статті: написання „гайвок” замість „гайкам”, фігурування зайвої коми перед дужками (с. 10); написання „внутрішній” замість „внутрішніх” (с. 11). Незрозумілим є і поєднання відповідних пісенним типам римських цифр у таблиці-покажчику. Їх зручніше було б написати через якийсь розділовий знак, наприклад, замість „ІХ, VІХ, VІІІ” зробити ІІ+Х, VІІ+Х, VІІІ+І (с. 313). Однак вказані прогалини аж ніяк не применшують значення рецензованої праці.

Тож видання збірника „Народна вокальна творчість Львівщини” стало етапною подією галицької етномузикології і вселило надію на те, що такого плану праці колись будуть зроблені на рівні кожного етнографічного регіону України.

Ганна Пеліна

Ганна Пеліна, етномузиколог, канд. мистецтвознавства, старший науковий співробітник Проблемної науково-дослідної лабораторії етномузикології НМАУ ім. П. І. Чайковського. anna_pelina@ukr.net, +38 (050) 73 91 713.

Друга Міжнародна науково-практична конференція „Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях”. Секція етномузикології (Київ, 1–2 листопада 2018 року)

Уже вдруге поспіль у стінах Національної музичної академії імені П. І. Чайковського відбулася Міжнародна науково-практична конференція „Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях”, організована структурними підрозділами цього закладу – Кафедрою історії української музики та музичної фольклористики і Науково-інформаційним відділом Центру музичної україністики. Для дослідників було за-

пропоновано доволі широкі й універсальні напрямки тем для обговорення: „Українська музична культура: історія і сучасність”, „Проблеми етномузикології: історичні, жанрові, стильові аспекти” та „Сучасні методи історичного музикознавства та етномузикології”.

Етномузикологи з України та гості виступали протягом двох днів як на пленарному, так і на шести окремих секційних засіданнях. Після перших секційних доповідей – Анастасії Мазуренко (про діяльність світових організацій із вивчення традиційної музики як спосіб комунікації національних наукових шкіл) і Лариси Новікової (про ареальні та вузьколокальні типи формульних наспівів у весільній традиції Слобожанщини), – на пленарному засіданні¹ виступили: Олена Шевчук із темою „Фольклористика та етномузикологія в світлі польсько-українських зв’язків” та учасник із Литви Rītis Ambrazavičius із загальним вітальним словом й анонсом своєї лекції наступного конференційного дня.

Етнографічні регіони та жанри Лівобережжя представили у своїх доповідях Євген Єфремов „Народнопісенна традиція Чернігівського Полісся на відстані в 40 років” та Галина Пшенічкіна „Пісенна лірика лівобережної Черкащини: жанрові та стилістичні особливості”. Чи не найжвавіше обговорення на другому засіданні викликала „наболіла” для всіх фольклористів тема Ірини Данилейко „Старі/нові складнощі польових досліджень фольклору (за матеріалами експедицій 2018 року у нижньому Подесенні)” із цікавими відеоілюстраціями непростих умов роботи збирачів фольклору.

Завершили наукові дискурси першого дня роботи конференції виступи українських та литовських етноінструментознавців: Андрія Левченка та Євгена Дмитриченка з темою „Інтернет як ефективне джерело пошуку: досвід двотижневої „інструментальної” експедиції на Лівобережжя (вересень 2018)”;

Ірини Федун про риси професіоналізму в українській народноінструментальній ансамблевій культурі та Віди Палюбінскене „Вплив багатонаціональних європейських інструментів етнічної музики на традиційний репертуар литовської музики канклес”.

Другий конференційний день розпочався вельми актуальним тематичним засіданням про сучасні дослідницькі тенденції і методики в етномузикології. Досвідом у цій темі поділилися Світлана Протасова („Дослідницькі тенденції в українській етномузикології останнього десятиріччя”), Рімантас Слюжінскас („Досвід нотної транскрипції мелодій народних пісень у Литві: критичний погляд”) та Ірина Клименко („Статистичні методи в етномузикології 20–21 сторіч”). Із тривалою промовою-лекцією виступив уже добре знаний

¹ Головував на засіданні відомий український композитор Мирослав Скорик, 80-річний ювілей якого вся культурна спільнота відзначала у 2018 р., а безпосередньо на самій конференції в окремому тематичному блоці було проаналізовано феномен його творчої постаті.

аудиторії, постійний учасник конференцій Рітіс Амбразявічюс, розповівши про методи точних наук у дослідженнях виконання музичного ритму.

Упродовж кількох останніх років українські етномузикологи на різноманітних заходах інтенсивно обговорюють проблеми польової роботи та особливо – архівування народномузичних матеріалів. Окреме засідання з такою тематикою відбулося й другого дня цієї конференції. Тут, зокрема, виступили Ганна Пеліна („Архівно-детективна історія про народні пісні з мультфільму „Жив-був пес” Е. Назарова”), Олена Гончаренко („Експедиції на території Сумщини різних років (1990–2018): до проблем запису і презентації багатоголосних традицій”), львівський дослідник Андрій Вовчак („Відкритий фольклорний архів – ідея, проблеми, можливості, перспективи: досвід Електронного архіву українського фольклору (folklore-archive.org.ua)”), Сусанна Карпенко („Проект “Поліфонія”: від польових досліджень до Інтернет-ресурсу”) та Ганна Коропніченко („До проблеми використання архівних записів у роботі з фольклорними ансамблями у вишах та в любительській практиці”).

Завершили конференцію тематичним засіданням „Етнографічні регіони та жанри Правобережжя й Півдня України”, де пролунали цікаві доповіді Маргарити Скаженник „Купальська традиція села Леґедзине (східне Поділля): стилістичні зміни на межі XX і XXI століть”, Анастасії Колодюк „Музично-етнографічна дослідженість середньої Волині”, Анастасії Любімової „Зимові традиційні пісні зони Дніпровських порогів” та Олега Коробова „Купальська традиція півдня Житомирщини та Київщини у повідомленнях польських дослідників кінця XIX ст.”.

Справжньою окрасою конференції став заключний концерт „Лівобережжя багатоголосся: автентика і реконструкція” за участі сільських гуртів із сіл Дніпровське (деснянське Полісся), Комиші (Слобідщина), Білоусівка (Середня Наддніпрянщина) та місцевих ансамблів „Древо”, „Серпанок”, „Михайлове чудо” з коментарями від дослідників представлених традицій – Євгена Єфремова, Ірини Данилейко, Олени Гончаренко та Галини Пшенічкіної. Переповнений зал та розмаїта аудиторія – свідчення неабиякої популярності доброякісної автентичної музики в українському суспільстві!

Ірина Федун

Ірина Федун, музикознавець, асистент кафедри української фольклористики ім. Філарета Колесси ЛНУ ім. Івана Франка, пошукувач кафедри музичної фольклористики ЛНМА імені М. В. Лисенка (Львів), irynafedun@gmail.com, +38 (066) 790 60 37.

Перша конференція молодих дослідників народної музики

Першого грудня 2018 року в стінах Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка відбулася Перша конференція молодих дослідників народної музики. Ця подія зібрала головно студентів середніх та вищих мис-

тецьких навчальних закладів України: Львова, Києва, Тернополя, Хмельницького, Харкова, Рівного, Ужгорода, а також однією із учасниць стала студентка Білоруської державної академії музики з Мінська. На жаль, через ускладнення політичної ситуації в нашій країні не змогли приїхати гості з Дніпра та Вінниці.

Тематика конференції розкривала перед учасниками різноманітні актуальні питання в галузі музичної фольклористики¹. Розпочався захід блоком доповідей, присвячених історії провідних фольклорних осередків України: діяльність та розвиток Кафедри музичної фольклористики, Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка висвітлила у своїй доповіді Галина Найдух, а про функціонування рівненського Етнокультурного центру при міському Палаці дітей та молоді проінформувала Любов Мельник.

Яскраво були презентовані доповіді, присвячені творчим портретам видатних народних виконавців. Тут можна виділити учасницю з Білорусі – Вольгу Фьодараву, яка з великим захопленням розповіла про свою бабусю – „Носьбіт етнопесенної традиції Антаніна Мікалаеуна Аляксеева (Бекарэва)” – і прикрасила доповідь демонстрацією народних пісень, які перейняла від родички-виконавиці. Продовжили тематику Ірина Перець у промові „Лідер поліського солоспіву Домініка Чекур” та Дар’я Гайдашевська в доповіді „Родинна традиція народного виконавства села Великий Лазучин Теофіпольського району Хмельницької області”.

У доповідях не минули увагою й видатних дослідників-фольклористів, зокрема постать видатного рівненського етнографа Юрія Цехміструка охарактеризувала Катерина Мельничук, а Дарина Токар оповіла цікаві факти фольклористичних напрацювань закарпатського дослідника Петра Милославського.

Кілька учасників виголосили промови суто етнографічного характеру. Євгенія Кромпотич, за матеріалами власної експедиції, охарактеризувала особливості гуцульського весілля у смт Ясиня, а про історію музично-етнографічних досліджень Чернігівщини доповіла Надія Ханіс.

Найбільш масивний тематичний блок був присвячений регіональній специфіці обрядового фольклору та мелотипології відповідних жанрів. Географія досліджень охопила майже всю територію України, зокрема малодосліджені її регіони. Харків’янин Олексій Рогов на матеріалі численних особистих експедицій (17 сіл Новосанжарського району Полтавської області) окреслив побутування жанрів пісенного фольклору в сучасній традиції нижньої течії Ворскли. Киянки Тетяна Чухно й Тетяна Біланюк виступили з доповідями, відповідно, „Народні пісні Вітовського району Миколаївської області” та „Обрядові пісні села Пальчики Бахмацького району Чернігівської області”. Інші виступи цього блоку представляли дослідження конкретних народномузичних жанрів:

¹ Відомості про учасників та матеріали їхніх доповідей містяться на сайті: <http://conservatory.lviv.ua/kafedry/kafedra-muzychnoji-folklorystyky-ta-pndlme/persha-konferentsiji-molodyh-doslidnykiv-narodnoji-muzyky-1-hrudnya-2018-r-m-lviv/>

про весільні обрядові пісні Зборівщини повідомила Олена Сич, а особливості християнських пісень Старокостянтинівщини охарактеризувала Дар'я Франчук. Анастасія Цібере здійснила порівняльний аналіз закарпатських госян та копаньовських пісень, жанрово-типологічні особливості зимових наспівів с. Жабиня Зборівського району Тернопільської області розкрила Мар'яна Мазур, про колядки на північній смузі жидачівсько-рогатинського Опілля розповіла Марія Ліпінська, а Наталія Мотрук охарактеризувала мелотипологічні, ладові та фактурні особливості гаївок коломийського Попругтя.

Щиро поділилася своїми першими враженнями про фольклористичну роботу Аліна Сибілева у доповіді „Моя перша зустріч з музично-фольклорною автентикою та етномузикологією”. Цікавим видався й виступ Марії Борис „Взаємодія фольклору із сучасними музичними стилевими течіями (на прикладі творчості українських гуртів)”, який викликав жваві дискусії серед учасників конференції.

Матеріали й тези доповідей учасників були видрукувані до початку проведення конференції, що сприяло предметним дискусіям під час засідань. Усі студенти та магістранти продемонстрували хороші наукові результати і, що не менш важливо, неабияке щире зацікавлення своєю роботою. Виступи супроводжувались змістовними презентаціями, унікальними фольклорними записами та живим виконанням народномузичних творів.

Важливим новаторським моментом було забезпечення онлайн-трансляції заходу в мережі „Facebook”, завдяки чому до роботи долучилися та ділилися коментарями всі охочі слухачі поза межами конференційної зали.

За результатами таємного голосування, у якому взяли участь усі присутні, найкращих доповідачів нагороджено дипломами, а інших відзначено грамотами. Однак відзнаки – швидше умовність, адже найкраща нагорода – це враження та досвід, отримані під час спілкування з однодумцями. Важливим у підсумку роботи конференції було прийняття спільної резолюції про підтримку розвитку навчального процесу на рівні середньої та вищої ланки освіти, оскільки останнім часом доводиться спостерігати вкрай негативні тенденції скорочення навчальних предметів фольклористичного фаху та об'єднання відділів і кафедр відповідного профілю.

Від імені студентів хочеться подякувати організаторам конференції – працівникам Кафедри музичного фольклору та Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології, спільно з керівництвом ЛНМА імені М. В. Лисенка, за високий рівень проведення заходу та заохочення студентів до дослідницької діяльності в царині музичного фольклору. Бажаємо реалізації нових творчих проєктів і ще більших наукових здобутків!

Наталія Мотрук

Наталія Мотрук, магістрантка кафедри музичної фольклористики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (Львів), nata.motruk@gmail.com, +38 (066) 477 30 75.

Рогатинський гастрономічно-весільний фестиваль „Спечу тобі долю”

24 серпня 2019 року в місті Рогатині Івано-Франківської області вперше було проведено гастрономічно-весільний фестиваль „Спечу тобі долю”. Це перше дійство в рамках реалізації важливого проекту під назвою „Центр дослідження нематеріальної культурної спадщини Рогатинського Опілля”, що був розроблений Рогатинською міською радою та музеєм „Опілля” спільно з відділом культури Рогатинської районної державної адміністрації. Цей проект переміг на всеукраїнському конкурсі „Малі міста – великі враження”, і, заручившись таким чином підтримкою держави, отримав можливість реалізації.

Основні аспекти дійства – весільна обрядовість та унікальна гастрономія теренів Рогатинщини. Назва фестивалю походить від найменування особливого весільного солодкого хліба із сирною начинкою, який у цій місцевості називають „доля”, і який, своєю чергою, є своєрідною візитівкою рогатинського весільного обряду.

Програму фестивалю було поділено на два етапи: перший – це весільна обрядова програма, другий – розважально-танцювальна частина. Паралельно з дійством відбувалася виставка короваїв, доль, продуктів бджільництва, сироваріння та інших гастрономічних смаколиків.

Весільна обрядова програма була досить видовищною. Переважну більшість учасників складали справжні носії традиції, а не вторинні виконавці, тому на сцені можна було спостерігати властиву для терену автентичну картину без надмірних сценічних перевтілень. Діалектна говірка чергувалася зі співом ладканок, ліричних пісень та приспівок під супровід традиційних інструментальних капел.

Левову частку програми становив музичний фольклор Рогатинського Опілля, втім у виступах колективів було представлено й весільну традицію сусідніх регіонів: Гуцульщини, Бойківщини та Покуття, що давало можливість пізнати музичні особливості виконавства різних теренів шляхом безпосереднього наочного й слухового порівняння. Фольклорні колективи із зазначених територій представили на огляді різноманітні фрагменти весільної обрядовості: випікання „долі”, вінкоплетини, благословення та випровадження молодої до шлюбу, перепій. Завершив обрядову програму фестивалю виступ славнозвісного ансамблю пісні й танцю „Гуцулія” Івано-Франківської обласної філармонії.

Під час розважальної програми гості мали можливість послухати академічний спів народного артиста України Михайла Кривеня, а також потанцювати, зокрема, традиційні весільні танці під музику естрадних

гуртів „Дзвони” та „Візит”. Варто зазначити, ці танці хоч і мають вельми широке застосування у весільних дійствах Західної України, втім у теперішній час занепадають, оскільки молодь щоразу менше може похвалитися вмінням їх виконувати.

Реалізація фестивалю „Спечу тобі долю” є дієвим та успішним методом популяризації фольклору: через барвистий формат міського народного свята, який дуже легко сприймає широкий загал, подається жива народна традиція регіону. Таким чином аудиторія через розваги має можливість ознайомитися з етнокультурним надбанням терену та частково його засвоїти.

Популяризація народного мистецтва в наш час є надзвичайно важливою, оскільки лише суспільне усвідомлення цінності та важливості фольклору забезпечує його актуальність, а відтак створює сприятливі умови для розвитку науки, формуючи суспільний запит на потребу фольклористичних студій.

Христина Попович

16 січня в Державній вищій східноєвропейській школі (Państwowa Wyższa Szkoła Wschodnioeuropejska) (Перемишль, Польща) відбулася міжнародна конференція “Kołodowanie i szczodrowanie na Pograniczu (Колядування та щедрування на пограниччі)”. З науковою доповіддю “Бойківський ляльковий вертеп ‘Бетлейка’ – феномен українсько-польських традиційнокультурних взаємин (на матеріалах сучасних польових фіксацій)” виступила Ірина Довгалюк. Доповідь підготовлена у співпраці з Андрієм Вовчаком.

8–10 лютого в Дніпропетровській академії музики ім. М. Глінки (м. Дніпро) відбувся I Міжнародний етномузикознавчий симпозіум „Актуальні питання східноєвропейської етномузикології”. Із науковими доповідями виступили: Ірина Довгалюк („Початки звукового документування народної музики на Поліссі”) та Юрій Рибак („Василь Кузьмич – лідер гармошкового виконавства Західної України”). (Див. програму симпозіуму: http://mwlfestival.com/assets/festivals/2018/EtnoSimpozium_2018.pdf).

18 лютого Вікторія Ярмола здійснила фольклористичну експедицію у с. Седлище Старовижівського р-ну Волинської обл. та записала етнографічну інформацію від скрипаля Василя Романчука.

28 березня в Білоруській державній академії музики (м. Мінськ) відбулися XXVII Наукові читання пам’яті Лідії Мухаринської. З науковою доповіддю „Крутак і крутуха в фольклорній традиції Западного Полесся” виступила Вікторія Ярмола (див. про конференцію на сайті БДАМ: <https://www.bgam.by/science/conference/detail.php?ID=6283>).

20 квітня під час XI Конференції СІМР відбулася презентація двотомника „Народна вокальна творчість Львівщини. Збір і транскрибування Михайла Мишанича”, підготованого колективом ПНДЛМЕ (див. повідомлення Г. Пеліної у цьому числі „Етномузики”). Про особливості підготування книги доповіли М. Мишанич і Л. Добрянська.

20–21 квітня у ЛНМА відбулася XI Конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель (детальніше про це див.: <http://conservatory.lviv.ua/kafedry/kafedra-muzychnoji-folklorystyky-ta-pndlme/4881-2/cimp-xi/>).

3–4 травня в Рівному проходив XII Всеукраїнський конкурс молодих виконавців української народної музики „З народного джерела”, директором якого виступила Вікторія Ярмола, в оргкомітеті брав участь Юрій Рибак, а Ліна Добрянська була членом журі (див. повідомлення: <http://culture-rivne.com.ua/news/927-hii-j-vseukrainskyj-konkurs-molodyh-vykonavciv-ukrainskoi-narodnoi-muzyky-z-narodnogo-dzherela>).

8 травня Ірина Довгалюк виступила з доповіддю „Початки фонографування народної музики в Галичині” на Міжнародному міжвузівському семінарі „Українське мистецтво у світовому просторі”.

18 травня у ЛНМА відбувся Міжнародний міжвузівський семінар „Українське мистецтво у світовому просторі”. Ірина Довгалюк виступила з науковою доповіддю „Початки фонографування народної музики в Галичині”.

18 травня Ірина Довгалюк отримала Подяку мера Львова з нагоди Дня науки „За вагомий внесок у розвиток науки, багатолітню сумлінну науково-організаційну працю, підготовку висококваліфікованих спеціалістів”.

8–9 червня у ЛНМА відбулася Міжнародна конференція “Тріумфи галицької музики крізь призму творчої постаті Василя Барвінського (1888–1963): попередники – сучасники – послідовники”. З науковою доповіддю „В. Барвінському – на пошану вчителів: стежками Северина Сапуна (молодшого)” виступила Ірина Довгалюк.

Протягом червня Юрій Рибак взяв участь у Міжнародному проєкті „Поліфонія” та спільно з керівником проєкту, угорцем Міклошем Ботом та рівненським етнографом Олексієм Нагорнюком здійснив експедиції в 15 селах Рівненської і Волинської областей (див. сайт проєкту: <https://www.polyphonyproject.com/uk>).

14–20 червня Вікторія Ярмола у 18 селах на півночі Волинської області здійснила тематичну експедицію „Духові інструменти Західного Полісся”.

14–17 липня та 12–13 вересня Ірина Федун провела дві експедиції в селах Верховинського р-ну Івано-Франківської області.

10–13 серпня в м. Луцьк проходив VIII Міжнародний фестиваль українського фольклору „Берегиня”. Головою журі на Конкурсі інструментального виконавства був Юрій Рибак, а Ірина Федун здійснила записи від кількох фольклорних виконавців (див. положення про фестиваль на сайті: http://www.nmck-volyn.com.ua/news_detail.php?id=405).

2 вересня у с. Спас Старосамбірського р-ну Львівської обл. проходив бойківський етнофестиваль „Карпатія”, під час якого Ірина Федун здійснила записи від кількох фольклорних виконавців.

13 вересня відбувся науковий семінар КМФ та ПНДЛМЕ „Музична фольклористика Закарпаття XVII–XIX століть”. Доповідач – пошукувач кафедри Віра Мадяр-Новак.

22–24 вересня у с. Скоп’є (Македонія) відбувся II Симпозіум міжнародної ради з традиційної музики. Із доповіддю „The Lyudkevych–Lukaniuk Cultural-Genre System as a key to the systematization of folk melodies” виступила Лариса Лукашенко (див. повідомлення: <http://conservatory.lviv.ua/novyny-uk/ictm-study-group-on-musics-of-the-slavic-world/>), а також інформацію на сайті: <http://ictmusic.org/group/ictm-study-group-musics-slavic-world/post/programme-2nd-symposium-ictm-study-group-musics>).

23 вересня в Рівненській обласній бібліотеці відбулася презентація фольклористичного збірника „Народна музика Рівненського Полісся у записах Віктора Ковальчука” за участю транскриптора й редактора Юрія Рибак, також

транскриптора Вікторії Ярмоли (див. повідомлення про це на сайті ЛНМА: <http://conservatory.lviv.ua/novyny-uk/narodna-muzyka-rivnenskoho-polissya/>).

4–6 жовтня у ЛНУ ім. Івана Франка відбулася Міжнародна наукова конференція „Українська філологія: школи, постаті, проблеми” (до 170-річчя заснування кафедри усної словесності у Львівському університеті). З науковою доповіддю „Колекція фонографічних валиків Степана Томашівського” виступила Ірина Довгалюк.

25 жовтня відбувся науковий семінар КМФ та ПНДЛМЕ „Обговорення ‘Курсу лекцій з музичного фольклору’ Богдана Луканюка”.

У листопаді вийшов друком 14-й випуск „Етномузики” (див. на сайті: <http://conservatory.lviv.ua/kafedry/kafedra-muzychnoji-folklorystyky-ta-pndlme/publikatsiji/etnomuzyka/etnomuzyka-vsi-vypusky/etnomuzyka-14/>).

У листопаді видрукувано студію Богдана Луканюка „Дунаю, дунаю, чому смутен течеш?”.

1–2 листопада в НМАУ імені П. І. Чайковського відбулася II Міжнародна науково-практична конференція „Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях” (див. повідомлення І. Федун у цьому числі „Етномузики”, а також повідомлення О. Дерев’яненка на сайті: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASPmeta&C21COM=S&S21P03=FILE=&S21STR=Chasopys_2018_4_14).

16–17 листопада відбулася II Підляська українська наукова конференція „Культура та мова Підляшшя протягом століть”. Із доповіддю „Яків Сенчик – збирач народних пісень Підляшшя” виступила Лариса Лукашенко (детальніше про конференцію див.: <http://zup.podlasie.pl/?p=385>).

22 листопада відбувся науковий семінар КМФ та ПНДЛМЕ „Календарно-обрядова вокальна творчість Середньої Волині”. Доповідач – аспірантка кафедри Олена Серко.

1 грудня Кафедра музичної фольклористики та ПНДЛМЕ провели I Конференцію молодих дослідників народної музики (див. повідомлення Н. Мотрук у цьому числі „Етномузики”, а також інформацію на сайті: <http://conservatory.lviv.ua/kafedry/kafedra-muzychnoji-folklorystyky-ta-pndlme/persha-konferentsiji-molodyh-doslidnykiv-narodnoji-muzyky-i-hrudnya-2018-r-m-lviv/>).

6 грудня відбулася презентація бойківських матеріалів у фондах ПНДЛМЕ. З лекцією „Бойківщина: наукові студії етномузикологів ЛНМА імені М. В. Лисенка” виступила Ірина Федун. Про бойківські матеріали у фондах ПНДЛМЕ доповіла Ліна Добрянська.

ДОДАТКИ

Додатки 1, 2¹

Додаток 1 підготовлений на основі бібліографій співробітників Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології та Кафедри музичної фольклористики ЛНМА імені М. В. Лисенка, річних звітів Лабораторії, інших рукописних та друкованих джерел і на разі не є вичерпним. Показчик укладено в хронологічно-алфавітному порядку. У ньому поміж іншими подано публікації Ірини Довгалюк та Лариси Сабан від початку 1990-х років, оскільки обидві дослідниці брали активну участь у роботі ПНДЛМЕ, хоча й були офіційно зараховані до установи дещо пізніше. Натомість бібліографічного опису праць І. Мацієвського до основної частини Додатка 1 не включено та винесено у покликання до відповідного року видання в цьому ж Додатку.

З метою економії місця опис збірника, у якому розміщено кілька статей співробітників Кафедри та Лабораторії, повністю подається лише перший раз, а надалі – у скороченому вигляді.

Додаток 1

Праці з етномузикології співробітників ПНДЛМЕ та КМФ ЛНМА імені М. В. Лисенка за 1990–2004 роки

1990²

1. Брилинський Т. Питання еволюції весняного обрядового циклу в народномузичній культурі Галичини (кінець XIX–кінець XX ст.) // Проблеми вивчення та пропаганди народної творчості як складової частини української національної культури: тези доповідей. Рівне, 1990. С. 47–49.
2. Довгалюк І. Експедиції О. Роздольського на Лемківщину // Перша конференція дослідників народної музики західноукраїнських земель / упор. Б. Луканюк. Львів, 1990. С. 48–50.
3. Довгалюк І. Збирацька спадщина О. Роздольського // Проблеми вивчення та пропаганди народної творчості... С. 18–19.
4. Довгалюк І. Українська народна музична творчість: програма педагогічних училищ для спеціальності 03.05. Київ: РНМК, 1990. 19 с.
5. Луканюк Б. Питання методики географічного етномузикознавства й етнографічне регіонування західноукраїнських земель // Перша конференція дослідників народної музики... С. 6–8.
6. Луканюк Б. Типологічна школа в українському етномузикознавстві // Республіканська науково-теоретична конференція „Проблеми вивчення

¹ Додатки до статті Л. Добрянської у цьому числі „Етномузики”, с. 9–43.

² Див. також: *Мацієвський І.* Про жанровий поділ української народної інструментальної музики // Перша конференція дослідників народної музики... С. 16–19.

та пропаганди народної творчості як складової частини української національної культури”: тези доповідей. Рівне, 1990. С. 73–74¹.

7. Мишанич М. Про транскрипцію глісандування в народновокальній музиці: Полемічні нотатки з питань етномузикознавчого транскрибування // Перша конференція дослідників народної музики ... С. 13–15.
8. Сабан Л. Спроба етнографічної жанрової класифікації гуцульських танців // Перша конференція дослідників народної музики ... С. 20–23.
9. Сабан Л. Цілісне вивчення народної танцювальної творчості // Проблеми вивчення та пропаганди народної творчості... С. 95–96

1991

10. Гаївки / зібрав та упорядкував Михайло Мишанич. Львів, 1991. 96 с. Серія „Народні співи Галичини”.
11. Коваль В. Основні тенденції функціонування сучасної народномузичної культури (на матеріалах експедиції в с. Бердихів Яворівського району) // Проблеми збереження і відродження народних традицій, звичаїв і обрядів: тези доповідей Республіканської науково-теоретичної конференції викладачів, співробітників і аспірантів вузів культури і мистецтва, інститутів Академії наук України. Львів, 1991. С. 10–11.
12. Котюк Б. Музиканти весільних капел космацької традиції // Друга конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) земель: польові дослідження / упор. Б. Луканюк. Львів, 1991. С. 28–39.
13. Кушлик Л. До питання про відродження локальних обрядів (на прикладі риндзівок Надсяння) // Проблеми збереження і відродження народних традицій... С. 31–33.
14. Луканюк Б. Актуальні питання викладання курсу „Українська народна музична творчість” у педучилищах і педвузах // Народна музична творчість, традиції, обряди як складова національної (рідної) школи: тези доповідей / редакція Ореста Яцківа. Київ, 1991. С. 6–8.
15. Луканюк Б. Про основний фонд писемних джерел музично-етнографічної інформації // Друга конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) земель: польові дослідження... С. 45–53.
16. Луканюк Б. Про тактування творів народної музики: До постановки питання // Друга конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) земель: теоретичні студії... С. 12–19.

¹ Препринт: Сравнительно-типологическое направление в украинском этномузыкальном знании // Традиционный и современный фольклор Приуралья и Сибири: тезисы докладов Всероссийской музыкально-фольклорной конференции в г. Свердловске, 3–8 мая 1979 года / ответственный редактор Евгений Гиппиус. Москва, 1979. С. 12–13. Див. також № 53

17. Мишанич М. Моя збирацька робота на Львівщині в 70-х роках // Друга конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) земель: польові дослідження... С. 7–14.
18. Сабан Л. Особливості родинно-обрядових танців західноукраїнських земель // Проблеми збереження і відродження народних традицій, звичаїв і обрядів: тези доповідей Республіканської науково-теоретичної конференції викладачів, співробітників і аспірантів вузів культури і мистецтва, інститутів Академії наук України / ред. комісія: Ю. Булка, Р. Кирчів, К. Кутельмах, Б. Луканюк. Львів, 1991. С. 21–23.
19. Сабан Л. Чардаш в долині ріки Уж на Закарпатті // Друга конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) земель: польові дослідження... С. 19–27.
20. Сливинський Ю. Заспіви весільних ладканок: Типи і поширення // Друга конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) земель: польові дослідження... С. 20–29.
21. Турянська О. Гаївкові новотвори на гуцульсько-покутському пограниччі // Проблеми збереження і відродження народних традицій... С. 26–27.

1992¹

22. Добрянська Л. Збирацький доробок О. Ошуркевича // Третя конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: матеріали / ред.-упор. Б. Луканюк. Львів, 1992. С. 74–83.
23. Довгалюк І. Деякі питання щодо програми курсу „Українська народна творчість” // Народна музична творчість, традиції, обряди як складова національної (рідної) школи. Київ: РНМК, 1992. С. 12–13.
24. Довгалюк І. Методичні рекомендації до викладання курсу „Українська народна музична творчість” для студентів спеціальності 03.05 „Музичне виховання” педагогічних училищ України. Київ: РУМК, 1992. 27 с.
25. Довгалюк І., Мишанич М. Фольклорна збирацька практика з курсу „Українська народна музична творчість” для спец. 03.05: Методичні рекомендації. Київ: РУМК, 1992. 12 с.
26. Котюк Б. Слідами С. Мерчинського в Космачі // Третя конференція дослідників народної музики... С. 104–105.
27. Луканюк Б. Деякі питання методики експедицій слідами попередників // Третя конференція дослідників народної музики... С. 101.

¹ Див. також: Мацієвський І. Музичні інструменти бойківської діаспори на нижньому Подніпров'ї // Третя конференція дослідників народної музики... С. 63–73. Репринт: див. 1996 рік Додатка 1 (виноска 2); його ж: До вивчення традиційної музичної культури бойківської діаспори // Традиційна народна музична культура Бойківщини... С. 17–19.

28. Луканюк Б. Кілька заміток про т. зв. заспіви-зачини весільних ладканок // Третя конференція дослідників народної музики... С. 38–45.
29. Луканюк Б. „Моно...”, „ізо...” та інші: 3 записок до термінології // Третя конференція дослідників народної музики... С. 7–14.
30. Луканюк Б. Народні мелодії Івана Франка у записах Миколи Лисенка // Науково-теоретична конференція, присвячена 150-річчю від дня народження Миколи Лисенка: програма і тези наукових повідомлень. Львів, 1992. С. 62–63.
31. Луканюк Б. Спеціальні знаки музично-етнографічної транскрипції / Кафедра музичної фольклористики Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка. Львів, 1992. 8 с.
32. Луканюк Б., Зборовський П. Погляд на теперішній стан джерел для дослідження народної музичної творчості Бойківщини // Традиційна народна музична культура Бойківщини: тези доповідей науково-практичної конференції / упор. Б. Луканюк. Турка 1992. С. 3–5¹.
33. Луканюк Б., Мишанич М. Музичні жанри та форми питомої народново-кальної творчості бойків (Спроба типології) // Традиційна народна музична культура Бойківщини... С. 6–9.
34. Народні співи Галичини: весільні пісні / зібрав та упорядкував Михайло Мишанич. Львів, 1992. 88 с. Серія „Народні співи Галичини”.
35. Сабан Л. Обрядова народно-танцювальна традиція Бойківщини // Традиційна народна музична культура Бойківщини... С. 10–12.
36. Сабан Л. Слідами „Гуцульських танців” Р. Гарасимчука // Третя конференція дослідників народної музики... С. 103–104.

1993²

37. Довгало І. Про публікацію збирацького доробку О. Роздольського // Четверта конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: матеріали / упор. Б. Луканюк. Львів, 1993. С. 86–87.
38. Кушлик Л. Бібліографічний показник праць Філарета Колесси // Четверта конференція дослідників народної музики... С. 94–95.

¹ Перевидання: Луканюк Б. Деякі підсумки та перспективи музично-етнографічного дослідження Бойківщини // Бойки: Видання науково-культурологічного товариства „Бойківщина” в Дрогобичі. 1995. № 1–3. С. 48–52

² Див. також: Мацієвський І. Народна інструментальна музика традиційної похоронної обрядності гуцулів // Четверта конференція дослідників народної музики... С. 31–35; його ж: Традиційна інструментальна музика та просторове мистецтво // Українська музика. Традиції та сучасність: збірка статей / упорядник Я. Якубак; Вищий державний музичний інститут ім. М. В. Лисенка у Львові. Львів, 1993. С. 70–93.

39. Луканюк Б. Культуро-жанрова концепція С. Людкевича: До постановки питання [початок] // Четверта конференція дослідників народної музики... С. 7–14.
40. Луканюк Б. Про будову народнопісенних тем М. Леонтовича // Українська музика. Традиції та сучасність: збірка статей / упорядник Я. Якуб'як; Вищий державний музичний інститут ім. М. В. Лисенка. Львів, 1993. С. 94–117.
41. Луканюк Б. Про перевидання етномузикознавчих праць С. Людкевича // Четверта конференція дослідників народної музики... С. 85–86.
42. Луканюк Б. Спроба типології весільних ладканок і пісень західного Полісся та західної Волині // Четверта конференція дослідників народної музики... С. 45–51 [підбір нотних прикладів Ліни Добрянської]¹.
43. Сабан Л. Весільна обрядова музично-танцювальна традиція північної Лемківщини // Четверта конференція дослідників народної музики... С. 36–44.
44. Сабан Л. Доля етнохореологічної спадщини Р. Гарасимчука // Четверта конференція дослідників народної музики... С. 87–89.

1994²

45. Брилинський Т. Культурологічні аспекти етномузичного середовища с. Пуків // П'ята конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: матеріали / ред.-упор. Б. Луканюк. Львів, 1994. С. 26–35.
46. Коваль В. Про тип голосіння на Рожнятівському Підгір'ї // П'ята конференція дослідників народної музики... С. 72–73.
47. Кушлик Л. Закопки – трудовий осінній обряд // П'ята конференція дослідників народної музики... С. 71–72.
48. Луканюк Б. Диференціальний принцип тактування: методичні рекомендації до курсу „Музично-етнографічна документація” / Вищий державний музичний інститут ім. М. В. Лисенка; кафедра музичної фольклористики. Львів, 1994. 40 с.³
49. Луканюк Б. Культуро-жанрова концепція С. Людкевича: До постановки питання [закінчення] // П'ята конференція дослідників народної музики... С. 7–11.
50. Луканюк Б., Мишанич М. Народні мелодії батьківщини Тараса Шевченка: Мелотипологічна характеристика // П'ята конференція дослідників народної музики... С. 36–45.

¹ Перевидання – див. № 167.

² Див. також: Мацієвський І. До вивчення народної музики маргінальних українських територій // П'ята конференція дослідників народної музики... С. 68–69.

³ Препринти – № 16 та джерело № 15 на с. 39 статті Л. Добрянської.

51. Луканюк Б. Передладканка вздовж Ікви // П'ята конференція дослідників народної музики... С. 73–74.
52. Сабан Л. Музично-етнографічний архів: Бойківщина // П'ята конференція дослідників народної музики... С. 52–60.
53. Lukaniuk B. S. Ludkevych and Lviv school of ethnomusicology // Typological Classification of Tunes. Advanced Systems for Arranging Folklore Stocks: Abstracts of the First International Ethnomusicologists' Conference, December 1–3, 1994. Vilnius, 1994. P. 6–7.
54. Lukaniuk B. Rhythmical Variations and the Genotypic Classification of Folk Song Melodies // Typological Classification of Tunes. Advances Systems for Arranging Folklore Stocks: Abstracts of the First International Ethnomusicologist's Conference, December 1–3, 1994. Vilnius, 1994. P. 7–8.¹

1995

55. Брилинський Т. Обряд проводів до війська // Шоста конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: матеріали / ред.-упор. Б. Луканюк. Львів, 1995. С. 82–83.
56. Коваль В. До питання про т. зв. передладканкову пустку в Галичині // Шоста конференція дослідників народної музики... С. 85–86.
57. Луканюк Б. З записок до етномузикознавчої термінології: „Пунктирний” чи „пунктований”? // Шоста конференція дослідників народної музики... С. 80–81.
58. Луканюк Б. Інструментальна музика єврейського весілля на Гуцульщині // Родовід. 1995. № 11. С. 15–19.
59. Луканюк Б. Музично-етнографічна практика: методичні рекомендації для теоретико-композиторського факультету / Методичний кабінет навчальних закладів Міністерства культури. Київ, 1995. 22 с.
60. Луканюк Б. Навчальний план для спеціальності 0202 „Музичне мистецтво”, спеціалізація 7.020205-6 „Етномузикознавство” / Міністерство культури України. Львів; Київ, 1995.
61. Луканюк Б., Яцків Ю. Зібрання Бели Бартока на Закарпатті // Шоста конференція дослідників народної музики... С. 54–65².
62. Лукашенко Л. Традиційна капела села Коритниця на Волині // Шоста конференція дослідників народної музики... С. 86–87.
63. Мишанич М. Гаївки: сюжетно-тематичний польовий питальник. Львів, 1996. 14 с.
64. Народні співы Галичини: шедрівки / зібрав та упорядкував М. Мишанич. Львів, 1996. 112 с. Серія „Народні співы Галичини”.
65. Сабан Л. „Дудки” на Гуцульщині // Шоста конференція дослідників народної музики... С. 43–53.

¹ Див. № 6.

² Скорочене перевидання – див. № 90.

66. Сабан Л. Музично-танцювальна традиція євреїв на землях Західної України: До питання національних взаємозв'язків // Родовід. 1995. № 11. С. 20–22.
67. Сабан Л., Федун І. Особливості інструментальної традиції с. Домашів на Белзівщині (до питання національних взаємовпливів) // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції „Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні”. Київ: КДМК ім. П. Чайковського, 1995. С. 79–81.
68. Сивохін В. Музично-фольклористична спадщина Зиновія Лиська: До сотих роковин від дня народження // Шоста конференція дослідників народної музики... С. 77–79.
69. Сливинський Ю. З історії написання збірника „Галицько-руські народні мелодії” // Творчість Станіслава Людкевича: збірка статей. Львів, 1995. С. 76–84.
70. Турянська О. Слідами Оскара Кольберга в селі Спас на Покутті. Спроба музично-текстологічного аналізу [початок] // Шоста конференція дослідників народної музики... С. 25–34.

1996¹

71. Довгалюк І. Перші фонографічні записи народної музики на Чернігівському Поліссі // Полісся: мова, культура, історія: матеріали міжнародної наукової конференції. Київ, 1996. С. 458–463.
72. Довгалюк І. Формування фольклористичної еліти у Галичині (кінець XIX–початок XX століття) // Національна еліта та інтелектуальний потенціал України: тези доповідей Міжнародної наукової конференції. Львів, 1996. С. 267.
73. Довгалюк І., Шнерх С. Інститут народної творчості у Львові та культурно-освітнє життя в Галичині у 1941–1944 роках // Записки НТШ. Львів, 1996. С. 448–463. Праці музикознавчої комісії; т. ССXXXII.
74. Коваль В. Програма „Етнокультурні процеси на Підгорганні”: перші здобутки // Традиційна народна музична культура Бойківщини / редактор-упорядник Т. Брилинський, Б. Луканюк. Львів, 1996. С. 19–24.
75. Кушлик Л. Новознайдені музичні інструменти на Бойківщині // Традиційна народна музична культура Бойківщини... С. 28–33.
76. Луканюк Б. Про мелогенезу однієї „бойківської” коломийки // Традиційна народна музична культура Бойківщини... С. 12–18.
77. Луканюк Б. Ритмічне варіювання // Сьома конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: матеріали / упорядник Б. Луканюк. Львів, 1996. С. 3–18.

¹ Див. також: Мацієвський І. Музичні інструменти бойківської діаспори на нижньому Подніпров'ї // Традиційна народна музична культура Бойківщини... С. 32–40; Луканюк Б. Слово до читача // Колесса Філарет. Усна словесність. Тернопіль: Підручники та посібники, 1996. С. 3–4.

78. Мишанич М. Про мобільність строфіки бойківських народних пісень // Традиційна народна музична культура Бойківщини... С. 5–8.
79. Сабан Л. Тарахкальця невідомого автора // Традиційна народна музична культура Бойківщини... С. 34–37.
80. Федун І. Традиційні інструментальні капели с. Сенечів на Бойківщині // Традиційна народна музична культура Бойківщини... С. 25–27.
81. Lukaniuk B. Tańce huculskie // Huculska noc tańca / Fundacja „Muzyka Kresów”; Instytut Bückleina. Kraków, 1996. S. 2–4.

1997

82. Добрянська Л. Волинські матеріали у фондах ПНДЛМЕ (Львів) // Традиційний музичний фольклор Волині / редактор-упорядник Олег Смоляк. Кременець, 1997. С. 33–36.
83. Добрянська Л. Музично-етнографічний архів ПНДЛМЕ: Спроба комп'ютерної систематизації // Восьма конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель / редактор-упорядник Б. Луканюк. Львів, 1997. С. 35–48.
84. Довгалоук І. Осип Роздольський (з історії музичної фольклористики): методичні рекомендації для студентів філологічного факультету спеціальності „фольклористика”. Львів: Видавництво Львівського державного університету, 1997. 24 с.
85. Довгалоук І., Луканюк Б. Осип Роздольський як піонер фронтально-систематичного фонографування // Народознавчі зошити. Львів, 1997. Зошит 1. С. 1–4.
86. Луканюк Б. Експедиційні матеріали в Фонографічному архіві ім. Мар'яна Собеского // Восьма конференція дослідників народної музики... С. 49–59.
87. Луканюк Б. З історії збирання волинського музичного фольклору в міжвоєнний період // Традиційний музичний фольклор Волині... С. 5–9.
88. Луканюк Б., Яремко Б. Навчальний план для спеціальності 7.020205. „Музичне мистецтво”, спеціалізації „Музичний фольклор” / Міністерство культури України. Рівне; Київ, 1997.
89. Луканюк Б. Нотографія музичного фольклору Володимирії та Люблінщини // Традиційна народномузична культура Західного Полісся та Західної Волині: дослідження та матеріали / упорядник Т. Брилинський. Львів, 1997. С. 23–27.
90. Луканюк Б., Яцків Ю. Втілення ідей національного відродження в навчально-виховний процес педагогічних училищ України: збірник матеріалів / редактор-упорядник Орест Яцків. Чернівці; Дрогобич, 1997. С. 43–49¹.
91. Лукашенко Л. та ін. Комплексні експедиції на Велике Полісся // Традиційна народна музична культура Західної Волині та Західного Полісся... С. 17–22.

¹ Повніший препринт – див. № 61.

92. Лукашенко Л. Типи народинних (хрестильних) пісень західної Берестейщини // Традиційна народна музична культура Західної Волині та Західного Полісся... С. 6–9.
93. Перескоцька С. Гаївки села Ярчівці на Зборівщині та їх волинські паралелі // Традиційний музичний фольклор Волині... С. 45–53.
94. Рибак Ю. Типологія весільних наспівів північно-західного Полісся // Українська культура в іменах і дослідженнях: Наукові записки Рівненського державного інституту культури: у 2 вип. Рівне, 1997. Вип. 1. С. 88–90.
95. Сабан Л. Нагачевський А. Канадсько-українська експедиція селами Борщівщини // Літопис Борщівщини. Борщів, 1996. Вип. 8.
96. Сабан Л. Традиційна звукова іграшка Волині та Полісся // Традиційна народномузична культура Західного Полісся та Західної Волині... С. 14–16.
97. Турянська О. Слідами Оскара Кольберга в селі Спас на Покутті. Спроба музично-текстологічного аналізу [закінчення] // Восьма конференція дослідників народної музики... С. 3–10.
98. Федун І. Народный скрипач Кузьма Воробець как типичный музыкант-профессионал Восточной Бойковщины // Традиционное искусство и человек: тезисы докладов XIX научной конференции молодых фольклористов памяти А. А. Горковенко. Санкт-Петербург, 1997. С. 72–73.

1998

99. Добрянська Л., Федун І. Весільні обрядові наспіви південно-східної Берестейщини (за матеріалами експедиції 1997) // Народна музика Волині: збірник статей і матеріалів / упорядник О. Смоляк. Кременець, 1998. С. 27–35.
100. Довгальок І. Останній період у музично-етнографічній діяльності Осипа Роздольського // Наукові записки Тернопільського педуніверситету. Тернопіль, 1998. С. 66–71. Серія „Музичне мистецтво”; вип. 1 (9).
101. Коваль В. До питання поширення та утримання новотворів у народному середовищі // Народознавчі зошити: двомісячник Інституту народознавства Національної академії наук України. 1998. № 5 (23). С. 483–485.
102. Коваль В. Обряд „плесання дружки” у міжріччі Лімниці та Бистриці-Надвірнянської // Наукові записки Тернопільського педуніверситету... С. 51–57.
103. Луканюк Б. Усічення // Проблеми етномузикології: збірник наукових праць / упорядник Олена Мурзина / Національна музична академія ім. П. Чайковського. Київ, 1998. Вип. 1. С. 34–48.
104. Лукашенко Л. Ладова теорія П. П. Сокальського та можливості її практичного застосування // Наукові записки Тернопільського педуніверситету... С. 31–39.
105. Лукашенко Л. Виконавські традиції Брестського Полісся // Народна музика Волині.... С. 36–40.

106. Рибак Ю. Народна виконавиця Агафія Хомич // Поліссязнавство: Польові записи та наукові студії. Рівне, 1998. С. 77–83.
107. Рибак Ю. Постові пісні Верхньоприп'ятського басейну // Народна музика Волині... С. 67–71.
108. Сивохіп В. Визначне досягнення української музичної фольклористики ХХ ст. // Народна творчість та етнографія. 1998. № 1. С. 3–11.
109. Brylinsky T. The Scientific Laboratory of Musical Ethnology // Bulletin of the International Council for Traditional Music. № XCII. New York, April 1998.

1999¹

110. Довгалик І. Фоноархів Осипа Роздольського // Вісник Львівського університету. Львів, 1999. С. 165–170. Серія філологічна; вип. 27.
111. Коваль В. До питання еволюції колядкових форм: декілька спостережень над колядками с. Дуба // Народознавчі зошити: двомісячник Інституту народознавства НАН України. 1999. № 3 (27). С. 376–378.
112. Коваль В. До питання про трансформацію колядкових форм: пропуск (випадання). За матеріалами з північно-західного Підгір'я // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 1999. С. 110–113. Серія „Мистецтвознавство”; № 2.
113. Рибак Ю. Весняні наспіви Верхньоприп'ятської низовини // Фольклористичні зошити. Луцьк: Полісько-Волинський народознавчий центр, 1999. Вип. 2. С. 65–74.
114. Рибак Ю. У пошуках поліського фольклору // Вісті Рівненщини. 1999. 4 липня. № 76 (456). С. 4.

2000

115. Довгалик І. До питання про етномузикологічні спеціалізації вищої школи // Науково-педагогічна конференція „Музичний фольклор в системі навчання та виховання молоді” / головний редактор О. Смоляк. Тернопіль, 2000. С. 80–85.
116. Коваль В. Із досвіду проведення фольклорних експедицій // Всеукраїнська науково-педагогічна конференція „Музичний фольклор в системі навчання та виховання молоді”. Кременець, 11–12 травня 2000 р.: матеріали / головний редактор Олег Смоляк. Тернопіль: Астон, 2000. С. 85–89.

¹ До списку праць за 1999 рік не включено підготовлену цього року статтю Антонія Поточняка „Традиційне весілля у селах Вороняків: питання мелогеографії та етногенези”, опубліковану без змін у: Проблеми етномузикології: Збірник наукових статей: Вип. 5 / Редактор-упорядник Ірина Клименко; НМАУ ім. П. І. Чайковського; ПНДЛ по вивченню і пропаганді народної музичної творчості. Київ, 2010. Слов'янська мелогеографія: Кн. 1 із доданим атласом. Ч. 1: Студії. С. 86–96.

117. Коваль В. Музичний пошук слідами збирача коломийки села Верхня // Коломийки з села Верхня / записи здійснив та коментарі приготував Микола Климишин. Львів, 2000. С. 52–56.
118. Коваль В. Про тип голосіння на Рожнятівщині // Народознавчі зошити: двомісячник Інституту народознавства Національної академії наук України. Львів, 2000. № 4 (34). С. 697–699.
119. Кушлик Л. Народні музичні інструменти в календарних обрядах на Гуцульщині // Міжнародна науково-практична конференція „Традиційна музика Карпат: християнські звичаї та обряди (2000-річчю Різдва Христового присвячується)”: Матеріали / упорядники В. Коваль, Б.Ю. Янівський. Івано-Франківськ, 2000. С. 54–60.
120. Луканюк Б. Аналіз писемного джерела музично-етнографічної інформації // Науково-педагогічна конференція „Музичний фольклор в системі навчання та виховання молоді”... С. 38–44.
121. Лукашенко Л. Доля українського заграниччя: Берестейщина та Підляшшя // Над Бугом та Нарвою. 2000. № 5 (51). С. 20–22.
122. Лукашенко Л. Новий корпус досліджень традиційної музики Карпат // Народознавчі зошити. Львів, 2000. Зошит 6 (36). С. 1199–1203.
123. Рибак Ю. Курсова робота з музично-етнографічної транскрипції у вищій школі // Науково-педагогічна конференція „Музичний фольклор в системі навчання та виховання молоді”... С. 67–71.
124. Федун І. К проблеме изучения традиционного ансамблевого инструментального исполнительства // Вопросы инструментоведения: сборник рефератов. Санкт-Петербург: РИИИ, 2000. Вып. 4. С. 170–172.
125. Федун І. Курс етноорганології у вищій школі (методичні рекомендації) // Науково-педагогічна конференція „Музичний фольклор в системі навчання та виховання молоді”... С. 71–80.

2001

126. Добрянська Л. Західноподільські матеріали у фондах ПНДЛІМЕ // Традиційна народна музична культура Західного Поділля: збірник статей і матеріалів / редактори-упорядники О. Смоляк, В. Коваль. Тернопіль, 2001. С. 32–47.
127. Довгалюк І. Західноподільські експедиції Осипа Роздольського // Традиційна народна музична культура Західного Поділля... С. 48–54.
128. Довгалюк І. Сто років перших фонографічних записів народнопісенних мелодій в Галичині // *Musica Galiciana* (Музика Галичини): збірка статей / упорядник Олександр Зелінський. Т. VI. Львів, 2001. С. 221–225. Наукові збірки ЛДМА ім. М. В. Лисенка; вип. 5.
129. Коломисць О. Гуцульський похорон як обрядова драма // Музика та дія в традиційному фольклорі: збірник наукових праць / упорядники В. Коваль, Б.-Ю. Янівський. Львів, 2001. С. 75–86.

130. Кушлик Л. Українські народні музичні інструменти в театральних формах народномузичної творчості // *Музика та дія...* С. 87–93.
131. Луканюк Б. Пам'ятка студента-практиканта та збирача-початківця: Методичні рекомендації для студентів спеціальності 7.020205 „Музичне мистецтво” спеціалізації „Викладач, артист, керівник фольклорного ансамблю” / Інститут мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету; Кафедра музичного фольклору. Рівне, 2001. 24 с.¹
132. Лукашенко Л. Експедиція по Північному Підляшшю 2001 року (нотатки із польового щоденника етномузиколога) // *Над Бугом та Нарвою*. 2001. №№ 3 (55); 4(56). С. 14–15; 13–14.
133. Лукашенко Л. Зимові музичні обряди Південної Берестейщини // *Музика та дія...* С. 31–44.
134. Лукашенко Л. Музична обрядова традиція південної Берестейщини (за матеріалами експедицій 90-х років) // *Загороддзе – 3: матеріялы навучова-краязнаучай канферэнцыі „Палессе у XX стагоддзі” 1–4 чэрвеня 2000 г. Беласток – Мінск, 2001. С. 78–82.*
135. Рибак Ю. Вокальні мелотипи у верхньоприп'ятських волочебних обрядах // *Музика та дія...* С. 49–55.
136. Рибак Ю. Зимові мелотипи в народнописанній культурі Верхньоприп'ятського басейну // *Поліссезнавство: Наукові фольклорно-етнологічні та мистецтвознавчі студії*. Рівне, 2001. С. 18–25.
137. Рибак Ю. Народновокальна творчість Середнього Полісся (розширений питальник): методичні рекомендації для студентів кафедри музичного фольклору. Рівне: РДГУ, 2001. 34 с.
138. Рибак Ю. Роль експедиційної роботи у вихованні студентів-фольклористів // *Актуальні проблеми мистецької освіти і виховання творчої особистості: збірник матеріалів*. Рівне: Волинські обереги, 2001. С. 197–202.
139. Федун І. Деякі паралелі в традиційній інструментальній музиці Західного Полісся (Україна) і Литви // *Фольклористичні візії (учні – вчителі І. В. Мацієвському з нагоди 60-річчя): збірник статей і матеріалів / редактори-упорядники Олег Смоляк, Василь Коваль. Тернопіль: Астон, 2001. С. 53–64.*
140. Lukashenko L. Tetrachordal conception and its Manifestation in Lithuanian Folk Songs // *Tiltai: Baltijos regiono muzika*. 2001. № 8. P. 36–43.
141. Lukashenko L. Tetrachordal Thinking and its Manifestation in Lithuanian Folk Songs // *The 3th International Scientific Conference „The music around Baltic: past and present”: abstracts*. Klaipeda, 2001. P. 27–29.
142. Fedun I. Some parallels in traditional instrumental music of Western Polissia (Ukraine) and Lithuania // *Tiltai...* P. 85–95.

¹ Препринт – Луканюк Б. Методика збирання. Питальник: [Методичні рекомендації студентам з польової практики] / Вищий державний музичний інститут імені М. В. Лисенка. Львів, 1991. 2 с.

143. Fedun I. Some parallels in traditional instrumental music of Western Polissia (Ukraine) and Lithuania // The 3rd International Scientific Conference... P. 17–18.

2002

144. Довгалюк І. Осип Роздольський – класичний філолог // Гражда. 2002. № 6. С. 65.
145. Лукашенко Л. К проблеме определения опорных звуков и тоники в монодии (на примерах народновокальных мелодий) // Традиции и современность: сборник научных трудов. Клайпеда, 2002. С. 28–35.
146. Федун І. Коментарі до музичних транскрипцій // Бойківські весільні латканки / зібрав та упорядкував Петро Зборовський, музичні транскрипції Ірини Федун. Львів, 2002. С. 11–12.
147. Федун І. Монографія про музику Бойківщини [Рецензія на: Хай М. Музика Бойківщини. Київ: Родовід, 2002. 304 с.] // Народна творчість та етнографія. 2004. № 1–2. С. 99–101.

2003

148. Добрянська Л. Бойківські матеріали у фондах Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології (Львів) // Традиційна народна музична культура Бойківщини: збірник статей і матеріалів / упорядники В. Коваль, П. Зборовський. Львів, 2003. С. 94–109.
149. Добрянська Л., Довгалюк І. Кафедра музичної фольклористики // Сторінки Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Львів, 2003. С. 169–178.
150. Довгалюк І. Історичні типи публікацій народномузичних творів (До постановки питання) // Вісник Львівського університету. Львів, 2003. С. 192–201. Серія філологічна; вип. 31.
151. Довгалюк І. Навчальна програма спецкурсу „Історія української етномузикології”: для студентів спеціальності „Фольклористика” спеціалізації „Етномузикологія”. Львів: Видавництво Львівського національного університету, 2003. 38 с.
152. Коваль В. Українське Різдво і музика // Різдво в нашому домі / редактор-упорядник Михайло Падуро. Львів, 2003. С. 287–293.
153. Коваль В. Обряд „вискакування (вигопкування) вінка” на передгір’ї та північно-західних схилах Горган // Традиційна народна музична культура Бойківщини... С. 24–42.
154. Кушлик Л. Повітрулі – колискові пісні Сколівщини Традиційна народна музична культура Бойківщини... С. 43–50.
155. Луканюк Б. Бойківська ладканка в запису Климента Квітки (до 50-ої річниці його смерті) // Традиційна народна музична культура Бойківщини.. С. 5–23.

156. Луканюк Б. Найперші фонографічні записи в Україні: Городоцький музей // Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся / упорядник Віктор Ковальчук. Рівне: Перспектива, 2003. Вип. IV. С. 19–45.
157. Рибак Ю. Видання пісень західнополіського села [Рецензія] // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку / головний редактор Володимир Виткалов. Рівне, 2003. Вип. 8. С. 136–140.
158. Рибак Ю. Нелогічні цезурування у піснях Верхньоприп'ятської низовини // Українська культура... С. 87–96.
159. Рибак Ю. та ін. Програмні вимоги до державних іспитів: Методичні рекомендації для студентів спеціальності „музичне мистецтво”, спеціалізації „музичний фольклор” / співавтори Людмила Гапон, Олена Юзюк, Раїса Цапун та Марія Бабич. Рівне: РДГУ, 2003. 43 с.
160. Федун І. Коломийки в репертуарі бойківського скрипаля К. Воробця // Вісник Львівського університету. Львів, 2003. С. 233–246. Серія філологічна; вип. 31.
161. Федун І. Традиційна інструментальна капела Кузьми Воробця на Бойківщині // Традиційна народна музична культура Бойківщини... С. 74–86.
162. Fedun Iryna. The Correlations between Musicians and Listeners in Traditional Instrumental Music // Tradicija ir dabartis / Tradition & Contemporarity: Mokslo darbai / Scientific Works. Klaipeda, 2002. P. 42–50.

2004

163. В гетой хаті: традиційна музика Берестейщини / вступна стаття, підбір і впорядкування матеріалів Лариса Лукашенко [CD]. Київ, 2004. Етнічна музика України.
164. Веночок рутвяненький: традиційна музика Берестейщини / вступна стаття, підбір і впорядкування матеріалів Лариси Лукашенко [CD]. Київ, 2004. Етнічна музика України.
165. Добрянська Л. Волинсько-рівненські матеріали у фондах ПНДЛМЕ // Етнокультурна спадщина Полісся / упорядник Віктор Ковальчук. Рівне: Перспектива, 2004. Вип. 5. С. 125–152.
166. Коваль В. Музичний фольклор // Етнографія України: навчальний посібник / за редакцією професора Степана Макарчука. Видання 2-ге, перероблене і доповнене. Львів: Світ, 2004. С. 425–431.
167. Луканюк Б. Спроба типології весільних ладканок і пісень західного Полісся та західної Волині // Етнокультурна спадщина Полісся / упорядник Віктор Ковальчук. Рівне: Перспектива, 2004. Вип. 5. С. 95–108 [підбір нотних прикладів Ліни Добрянської та Юрія Рибак]¹.
168. Лукашенко Л. Обрядові наспіви Північного Підляшшя: жанри та форми // Етнокультурна спадщина Полісся. Рівне, 2004. Вип. V. С. 86–94.

¹ Препринт – див. № 42.

169. „На нашій юлоїци”: Традиційна музика Західного Полісся / вступна стаття, підбір і впорядкування матеріалів Юрія Рибак [CD]. Київ, 2004. Етнічна музика України.
170. Поліський лірник: Традиційні лірницькі пісні Західного Полісся / вступна стаття, підбір і впорядкування матеріалів О. Ошуркевича та Ю. Рибак [CD]. Київ, 2004. Етнічна музика України.
171. Поліські музики: Традиційна інструментальна музика Західного Полісся / вступна стаття, підбір і впорядкування матеріалів І. Федун [CD]. Київ, 2004. Етнічна музика України.
172. Постоп'янка з Подляшша / вступна стаття, підбір і впорядкування матеріалів Л. Лукашенко [CD]. Київ, 2004. Етнічна музика України.
173. Рибак Ю. Новітні етномузикознавчі дослідження на Західному Поліссі // Фольклористичні зошити: матеріали наукової конференції „Фольклор і сучасна культура” / упорядник В. Давидюк. Луцьк, 2004. Вип. 7. С. 139–149.
174. Рибак Ю. Передладканка біля верхів'я Прип'яті // Україна: географічні проблеми сталого розвитку: збірник наукових праць: у 4 т. Київ: ВГЛ „Обрії”, 2004. Т. 2. С. 308.
175. Рыбак Ю. Полесский слепой музыкант Андриан Данилюк // Вопросы инструментоведения: Статьи и материалы Пятой международной инструментоведческой конференции «Благодатовские чтения» / ответственный редактор Игорь Мациевский. Санкт-Петербург: РИИИ, 2004. Вып. 5. Ч. 1. С. 87–90.
176. Рибак Ю. Сезонно-трудоий цикл у пісенній традиції Верхньоприп'ятської низовини: жнива, „літо” // Етнокультурна спадщина Полісся... С. 153–175.
177. Федун І. Вербальна поведінка музикантів традиційних інструментальних ансамблів Західного Полісся // Етнокультурна спадщина... С. 109–124.
178. Федун І. Репертуар бойківського скрипаля Кузьми Воробця // Бойківщина: науковий збірник. Дрогобич, Трускавець: ДП Укрпол-2, 2004. Т. 2. С. 301–307.

Додаток 2¹
Перелік видань ПНДЛІМЕ та КМФ ЛНМА імені М. В. Лисенка
за 1990–2004 роки

1. Перша конференція дослідників народної музики західноукраїнських земель (Львів, 22–24 березня 1990 року): програма і тези наукових повідомлень / упор. Б. Луканюк. Львів, 1990. 58 с.
2. Друга конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) земель (Львів, 27–31 березня 1991 року): теоретичні студії / упорядник Богдан Луканюк. Львів, 1991. 54 с.
3. Друга конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) земель (Львів, 27–31 березня 1991 року): польові дослідження / упор. Б. Луканюк. Львів, 1991. 58 с.
4. Третя конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: матеріали / упор. Б. Луканюк. Львів, 1992. 112 с.
5. Четверта конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель (Львів, 1–3 квітня 1993 року): матеріали / ред.-упор. Б. Луканюк. Львів, 1993. 100 с.
6. П'ята конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель (Львів, 15–16 грудня 1994 року): матеріали / ред.-упор. Б. Луканюк. Львів, 1994. 86 с.
7. Мишанич М. Архівне опрацювання народновокальних творів: методичні рекомендації. Львів, 1995. 18 с.
8. Шоста конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель (Львів, 5–8 квітня 1995 року): матеріали / ред.-упор. Б. Луканюк. Львів, 1995. 92 с.
9. Луканюк Б. Полемічні нотатки з приводу диференціального принципу тактування. Львів, 1996. 28 с. Сьома конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: матеріали до тематичного круглого стола: „Диференціальний принцип тактування”.
10. Сьома конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель (Львів, 22–25 травня 1996 року): реферати / ред.-упор. Б. Луканюк. Львів, 1996. 48 с.

¹ Під „шапкою” Кабінету народної творчості за весь час його існування від 1961 року вийшло лише дві методичні брошури:

1. Луканюк Б. Типові форми музично-етнографічної документації: методичні рекомендації / Львівська державна консерваторія ім. Миколи Лисенка. Львів, 1981. 24 с.+6 с. дод. Ротапринт.
2. Сливинський Ю. Техніка нотації народних пісень: методичні рекомендації / Львівська державна консерваторія ім. Миколи Лисенка. Львів, 1982. 47 с. Ротапринт.

11. Традиційна народна музична культура Бойківщини / ред.-упор. Б. Луканюк, Т. Брилинський. Львів, 1996. 40 с¹.
12. Восьма конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель (Львів, 10–12 квітня 1997 року): реферати / ред.-упор. Б. Луканюк. Львів, 1997. 60 с.
13. Довгалюк І. Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольського: Довідник / загальна редакція Богдана Луканюка. Київ: Родовід, 1997. 47 с.
14. Традиційна народномузична культура Західного Полісся та Західної Волині: дослідження та матеріали / упор. Т. Брилинський. Львів, 1997. 28 с.
15. Довгалюк І. Осип Роздольський: Музично-етнографічний доробок / заг. ред. Б. Луканюка. Львів: Те Рус, 2000. 154 с.
16. Мацієвський І. Жанрові угруповання української традиційної інструментальної музики / ред. Б. Луканюк. Львів, 2000. 26 с.
17. Міжнародна науково-практична конференція „Традиційна музика Карпат: християнські звичаї та обряди (2000 річчю Різдва Христового присвячується)”: Матеріали / упор. В. Коваль, Б.-Ю. Янівський. Івано-Франківськ, 2000. 68 с.
18. Луканюк Б. Народна музика Галичини та Володимирії: Матеріали до нотографії (1790–1950). Львів: ТеРус, 2001. 68 с.
19. Музика та дія в традиційному фольклорі: збірник наукових праць / упор. В. Коваль, Б.-Ю. Янівський. Львів, 2001. 116 с.
20. Традиційна народна музична культура Західного Поділля: збірник статей і матеріалів / ред.-упор. О. Смоляк, В. Коваль. Тернопіль: Астон, 2001. 80 с.
21. Фольклористичні візії (учні – вчителів І. В. Мацієвському з нагоди 60-річчя): збірник статей і матеріалів / ред.-упор. О. Смоляк, В. Коваль. Тернопіль: Астон, 2001. 120 с.
22. Бойківські весільні латканки / зібрав та упорядкував П. Зборовський, музичні транскрипції І. Федун. Львів, 2002. 196 с.
23. Лірницькі пісні з Полісся: матеріали до вивчення лірницької традиції записи, упорядкування О. Ошуркевича. Нотні транскрипції Ю. Рибак. Рівне, 2002. 139 с.
24. Народна музика північної Рокитнівщини: за матеріалами експедиції 2001 року / упорядкування Ю. Рибак, Л. Гапон. Львів, 2002. 108 с.
25. Традиційна народна музична культура Бойківщини: Зірник статей і матеріалів / Упор. В. Коваль, П. Зборовський. Львів: ТзОВ „Камула”, 2003. 140 с.

¹ Інше видання цього ж збірника, де додано ще дві статті: Дрогобич, 1996. Вип. 2. 52 с.

Додаток 3¹

Пропоновані нижче документи друкуються в повному обсязі зі збереженням усіх мовно-стилістичних особливостей та пунктуації оригіналу. Всі підкреслення в тексті автографа книги зберігаються. Скорочення слів розгорнуті та взяті в редакторські клямки. Текст двох проспектів видання долучено до книги в належному з погляду хронології місці.

КНИГА ПРОТОКОЛІВ КОМІСІЇ ПО ПІДГОТОВЦІ ТВОРІВ АКАД[ЕМІКА] КОЛЕССИ ДО ДРУКУ

Протокол № 1

Засідання Комісії по виданню творів академіка Ф. М. Колесси
від дня 30.XII.1954 р.

Присутні: Шуст Я. І., Волинський Й. С., Білинська М. Л., Грица З., Колодій Яр. О., Котляревський А. М.

Порядок дня: Доповідь „План видання творів акад. Ф. М. Колесси” доповідач: Шуст Я. І.

Слухали: Т[овариш] Шуст Я. І. познакопив членів комісії з планом видання творів Ф. М. Колесси. Видання п[ід] н[азвою] „Вибрані твори Філарета Михайловича Колесси (1871–1947)” має обіймати 10 томів, які включають наукові роботи акад[еміка] Колесси, записи укр[аїнських] нар[одних] пісень і його композицій (гляди у залученню „План видання”).

Запити: т[овариш] Волинський запитує:

1) Ким, де і коли була встановлена Комісія по виданні творів академіка Колесси, і які її зв’язки з Академією Наук?

2) Скільки аркушів обійматиме видання?

3) Чи є зібране листування академіка Колесси?

4) Чи в видання вийдуть також муз[ичні] твори ак[адеміка] Колесси?

Відповідає товариш Шуст Я. І.

1. Львівський філіал Акад[емії] Наук одержав наказ ЦК (т[овариш] Хрущов) про видання творів акад[еміка] Колесси ще 1947 р. Заступник пре[зидії] АН Савін Гурій М. звернувся в тій справі до директора Інституту Суспільних Наук АН т[овариша] Крип’якевича. Тому що в Інст[итуті] Сусп[ільних] Наук АН немає людей, які моглиб зайнятися цією справою тт. Крип’якевич, Смішко звернулися усно до директора Консерваторії Миколи Філаретовича Колесси з пропозицією підготувати силами працівників Консерваторії твори акад[еміка] Колесси до друку. Дирекція, Художня Рада Консерваторії встановила комісію в такому складі: Шуст Я. І., Коссак Л. М., Волинський Й. С., Білинська М. Л., Грица З., Колодій Яр. О.

¹ Додаток до статті Я. Горак „Історія видання наукової спадщини Філарета Колесси в 50-х–70-х роках ХХ століття”, див. с. ХХ–ХХ цього числа „Етномузики”.

2. Видання обійматиме приблизно 240 аркушів. І том мігби бути готовий до друку до жовтня 1955 р.

3. Листування акад[еміка] Колесси не зібране, за виїмком листів Лесі Українки і Лисенка до акаде[міка] Колесси.

4. У видавництво повинні ввійти так науково-дослідні роботи, збірки записів укр[аїнських] нар[одних] пісень як і музичні твори.

В обговоренні плану взяли участь такі товариші: Волинський, Білинська, Котляревський.

Тов[ариш] Волинський, підкреслюючи велике значення акад[еміка] Колесси для укр[аїнської] фольклористики, звертає увагу на актуальність і прямо необхідність публікації його науково-творчої спадщини. Для того щоби робота над виданням творів акад[еміка] Колесси дала позитивні результати т[овариш] Волинський пропонує:

Пропозиції:

1. Повідомити Президію Академії Наук про утворення редколегії по підготовці до друку творів академіка Колесси і представити її склад до затвердження. Добре булоб, щоби в склад комісії входив представник АН, який, буваючи на засіданнях, мігби інформувати Президію АН про хід і стан робіт над підготовкою спадщини Філарета Михайловича до друку.

2. Наукової критики плану видавництва покищо годі зробити. Т[овариш] Волинський пропонує приняти план як основу роботи. В процесі роботи не виключені пересушення.

3. Кожний том видання слід забезпечити не тільки вступними статтями; тут необхідні редагування, примітки, пояснення і т.п. В цілому – перед комісією велика робота. Для того слід а) здорово працювати б) працювати планово. В зв'язку з тим необхідна колегіальність, взаємопідтримка і допомога. Крім того необхідно виробити в найкоротший строк робочий план для кращої перевірки ходу робіт.

Відносно помилок акад[еміка] Ф. Колесси в оцінці деяких істор[ичних] явищ – їх не слід замовчувати, навпаки завдання редколегії – показати їх наявність й пояснити причину.

4. Поставити перед дирекцією Консерваторії питання про уможливлення доступу членам комісії до творів акад[еміка] Колесси. Богато праць знаходиться в рукописах в Інст[итуті] Сусп[ільних] Наук, в Архівах відділу кадрів, інші друквані в журналах і книгах дорадянського періоду це матеріал спецфонду. Всі матеріали слід згромадити в Консерваторії.

5. В справі зібрання епістолярної спадщини Ф. М. Колесси т[овариш] Волинський пропонує ввійти в контакт зі суспільством, вияснити круг знайомих Ф. М. Колесси, дати звернення до преси. Розшуки листів ак[адеміка] Колесси слід розпочати негайно, тому що для публікації творів ак[адеміка] Колесси епістолярна спадщина незвичайно важлива і досі ще зовсім не зібрана.

Тов[ариш] Білинська приєднується до пропозицій т[овариша] Волинського. Доц[ент] Котляревський пропонує:

1. Розподілити роботу над підготовкою до друку творів акад[еміка] Колесси так щоби її можна було включити в план наукової роботи Консерваторії.

2. В разі потреби більшої кількості працівників для нових доручень, прим[іром] підготовки рукописів до передрукування, мовно-стил[істичного] ред[агування], можна буде притягнути до співпраці ще інших педагогів ЛДК.

3. Запланувати можливі розходи: переписка, фото і т.п. з метою включення їх в бюджет Консерваторії.

4. Паралельно з виданням творів акад[еміка] Колесси на укр[аїнській] мові підготувати видання в кількох томах на російській мові і запропонувати їх в Москву.

Товариш Шуст Я. І. пропонує:

Включити в склад комісії Дарію Філаретівну Залеську, яка, являючись донькою пок[ійного] академіка, може бути дуже корисною в підготовці його творів до друку.

Рішили:

1. План видання „Вибрані твори Ф. М. Колесси” з внесеними пропозиціями прийняти за основу роботи.

2. Просити Дарію Філаретівну Залеську до співпраці над підготовкою творів акад[еміка] Колесси до друку.

3. Чергове засідання Комісії провести дня 18 січня 1955 р.

Голова засідання *Шуст Я. І.*

Секретар засідання: *Колодій Яр.*

Протокол Нр. 2

Засідання Комісії по виданню творів ак[адеміка] Ф. М. Колесси від дня 18.I.1955 р.

Присутні: Коссак, Шуст, Волинський, Залеська, Грица, Колодій.

Слухали: 1) „Перший том вибраних творів акад[еміка] Колесси” Доповідач т[овариш] Шуст.

Т[овариш] Шуст Я. І. познакомив присутніх зі змістом пропонованого першого тому вибраних творів ак[адеміка] Колесси, який матиме назву „Філарет Михайлович Колесса про І. Франка, М. Лисенка і Л. Українку”.

Том буде складатись з введення і 3 відділів. І відділ – редакційний розділ і статті Ф. М. Колесси про І. Франка, та висказування І. Франка про Ф. М. Колессу. В II відділі будуть поміщені статті Ф. М. Колесси про М. В. Лисенка і листування з Лисенко М. В III відділі будуть поміщені статті Колесси про Л. Українку в її відношенні до укр[аїнського] муз[ичного] фольклору, лист Колесси до Л. Українки та листи Л. Українки до акад[еміка] Колесси (Гляди докладніше „План видання”).

Крім того в том ввійдуть: індекс прізвищ, індекс речовий, примітки, нотний додаток.

Для підготовки І тому т[овариш] Шуст порозумівся вже з дружиною пок[ійного] акад[еміка] Марією Іполітівною, в якій знаходиться більшість матеріалів.

Марія Іполітівна погодилась передати за актом в бібліотеку консерваторії архів академіка Колесси, т[о] зн[ачить] книги, друковані статті і машинописи, по частям, так як вони повинні появлятись друком. Відносно рукописів Марія Іполітівна поставила вимогу, щоби їх передруковувати на місці.

Фінансова справа видання представляється так:

І том обійматиме 1) до 1600 листів машинопису; необхідно виготовити 4 прим[ірники]: 3 робочі з широкими полями для заміток і 1 чистовик до друку.

2) 120 пісень нотопису

3) 10 фотознімок

Значить в цілому до 3 т. карб.

Запити: т[оваришка] Грица запитує, як розуміти „введення”.

Т[овариш] Шуст відповідає: введення обійматиме 2 частини. 1-ша це передмови від видавництва (звернення комісії), в якій буде розкритий план цілого видання: які матеріали входять в видання, де вони зберігаються, які проведено зміни в порівнанні з 1-шим видання чи рукописами, скільки томів обійматиме видання, які роботи будуть поміщені в окремих томах (загально), ким підготовано видання і т.п.

Властиве введення ц[е] є вступ – стаття про роль і значення Ф. М. Колесси в історії укр[аїнської] фольклористики, характеристики його наукової спадщини взагалі і праць поміщених в І-ому томі зокрема.

Т[овариш] Волинський зауважує, що введення можна написати тільки тоді, як ціле видання буде вже в чорновику. При тому, редакційна стаття редакційна стаття повинна відкривати кожний том, кожна з них повинна мати характер дослідницької роботи. А тому що ми сейчас не можемо дати справді наукових пояснень т[овариш] Волинський вважає, що всі пояснення повинні бути в загальному вступі.

Т[овариш] Шуст пропонує, щоби паралельно з підготовкою І-шого тому, зайнятись підготовкою і других томів.

Т[овариш] Волинський приєднується до цієї думки, зауважуючи, що це можливо тому, що окремі томи не мусять появлятись послідовно по черзі. Крім того т[овариш] Волинський пропонує перевести до бібліотеки ЛДК цілий архів академіка Колесси, його бібліотеку, книги над якими він працював. Примітки на полях книг іноді дають велику допомогу при виникненні спірних питань.

Рішили:

1. Встановити комісію по прийому матеріалів акад[еміка] Колесси в складі тт. Колодій Яр. О. і Залеської Д. Ф.

2. Просити дирекцію забезпечити комісію шафою чи сейфом, в якому будуть зберігатись перебрані матеріали.

3. Представити Дирекції ЛДК кошторис видання зокрема І-шого тому.

4. Взяти наявні твори ак[адеміка] Колесси для прочитання.

Голова засідання *Шуст Я. І.*

Секретар засідання *Колодійвна.*

Протокол нр. 3
Засідання Комісії по редагуванню творів Ф. М. Колесси
від дня 25.III.1955 р.

Присутні тт.: Шуст, Волинський, Білинська, Залеська, Коссак, Колодій.

Порядок дня:

I. Звіт з проробленої роботи

II. Встановлення графіку заняття.

III. Розподіл дальшої роботи.

Слухали:

I. Колодій повідомила, що з архіву Ф. М. Колесси перебрано від М. І. Сондея матеріали до 1 тому в кількості 8 примірників, в тому 1 рукопис, 1 машинопис, 1 журнал та 5 друкованих праць Ф. М. Колесси (Гляди акт передачі нр.1 від дня 16.II. 1955).

Деякі з матеріалів вже позичили товариші, а саме:

Білинська: Улюблені пісні Івана Франка

Волинський: Леся Українка, збірник до 75 р[іччя]

Залеська: Матеріали до історії української етнографії

Шуст: Микола Лисенко, Львів, „Просвіта”, 1907.

Д. Ф. Залеська додала, що визичені нею „Матеріали” передала за розпискою машиністці для переписки розділу про І. Франка (разом з 500 листами папіру одержаними від т[овариша] Шуста). Розписку Дарія Філаретівна передала секретареві Комісії. Стаття повинна бути переписана за тиждень.

Я. І. Шуст звітує:

1) Прочитав статтю Ф. М. Колесси „Народно-пісенна ритміка в поезії І. Франка”. Ця стаття була друкована в Вістнику і в журналі „Народна творчість”. При порівнанні тих 2 статей виявилось, що стаття друкована в „Народній творчості” є повніша, з нотними примірами, отже попередньої статті не треба брати до уваги.

2) Роботу „Микола Лисенко, життя і творчість”, Львів, 1903 „Просвіти” т[овариш] Шуст перекладає на сучасну літературну мову, залишаючи всі особливості стилю Ф. М. Колесси.

3) В журналі „Життя і слово” редагованім І. Франком т[овариш] Шуст прочитав відозву „Народні мелодії” за підписом Ф. М. Колесси, О. Нижанковського, І. Франка і др. Відозва показує єдність укр[аїнських] фольклористів, видвигає принципове питання записи укр[аїнської] нар[одної] мелодії, має пряме відношення до нашої теми. т[овариш] Шуст пропонує включити її до I тому видання.

4) В архіві Ф. М. Колесси т[овариш] Шуст вишукав копії листів Колесси до Лисенка. Архів Ф. М. Колесси не систематизований. Т[овариш] Шуст пропонує, щоб члени Комісії по черзі впорядковували архів.

Т[овариш] Білинська зауважує до 1 точки звіту т[овариша] Шуста, що при редагуванні слід відмітити, що стаття була вже друкована (коли, де, які зміни).

Т[овариш] Волинський зауважує до 3 точки звіту т[овариша] Шуста, що відозва підписана 5 особами. Якщо можна науково довести, що відозву редагував Ф. М. Колесса, тоді можна її включати до I тому; якщо такої можливості немає,

її не слід включати в матеріали І тому. Відозву можна використати в примітках, в додатку, в статті про Колессу, тому що вона дає матеріал для підтвердження зв'язків Ф. М. Колесси з І. Франком.

Т[овариш] Шуст погоджується, щоби відозву використати в примітках.

Дальше т[овариш] Волинський до 4 точки звіту товариша Шуста зауважує, що треба розділити технічну роботу від наукової. Члени Комісії не можуть впорядковувати архіву Ф. М. Колесси. Треба в тій справі звернутися до Дирекції Консерваторії. В бібліотеці Ф. М. Колесси треба відокремити його рукописи і друковані роботи від книг, над якими він працював, а ті знов від книг, які не становлять наукового інтересу. Всі матеріали необхідні для видання слід зібрати в бібліотеці ЛДК, бо інакше робота не може рухатися з місця.

Пропозиція читати роботи практично нічого не дає. Т[овариш] Волинський пропонує zorganizувати роботу так, щоби кожний член Комісії взяв 1, 2 праці Колесси до редагування, всебічно їх опрацював. Інші члени перевіряють його роботу, дають свої доповнення і зауваження. Відносно переписування творів Колесси на машинці, це в першу чергу слід приміняти до таких робіт, які залишилися в рукописах. Роботи друковані можна читати, відводячи для приміток окремий лист (Загальний час не виправдовується ніякими об'єктивними причинами).

Т[овариш] Білінська звітує: прочитала роботу „Улюблені пісні І. Франка”, поробила замітки.

ІІ. Т[овариш] Шуст пропонує проводити засідання систематично щотижня о год. 8 вечора.

ІІ. У зв'язку з дискусією т[овариш] Шуст пропонує конкретно розподілити роботу:

1) Кожний том повинен бути забезпечений ред[акційною] статтею, а в І томі повинна відкривати стаття про значення Ф. М. Колесси в історії укр[аїнської] фольклористики. Т[овариш] Шуст пропонує познакомитись з його рефератом про Ф. М. Колессу з метою полекшення членам Комісії дальшої роботи (55 с.)

2) Т[овариш] Шуст пропонує, щоби кожний член комісії вибрав тему, за яку мавби бути відповідальний.

3) Всі члени Комісії повинні зайнятися розшуком першодруків, рукописів; всі повинні старатися про те, щоби матеріали потрібні для видання знаходилися в бібліотеці ЛДК.

Рішили:

1. Проводити засідання редколегії систематично щотижня, в п'ятницю о 8 год. вечора. Слідуюче засідання провести 11 березня ц.р.

2. Поставити перед дирекцією ЛДК питання про впорядкування архіву Ф. М. Колесси і переведення матеріалів необхідних для видання в бібліотеку ЛДК.

3. Розподілити роботу на д І томом між членів редколегії таким способом:

Шуст Я. І.: 1) стаття Ф. М. Колесси „Народно-пісенна ритміка в поезії І. Франка); 2) стаття Ф. М. Колесси про діяльність І. Франка як фольклориста (розділ з „Матеріалів до історії укр[аїнської] етнографії”).

Залеська Д. Ф. „Улюблені пісні І. Франка”.

Коссак Л. О. 1) стаття „Кілька слів про збирання і гармонізування укр[аїнських] нар[одних] пісень з виїмками листів М. Лисенка” (Ар[хивистичний] Віст-

ник); 2) стаття „Народний напрям у творчості М. Лисенка (Літ[ературно] Н[ауковий] В[існик]).

Білинська М. Л. 1) „Як розумів Лисенко проблему гармонізації украї́нських нар[одних] пісень” 2) Спогади про Лисенка (з листами).

Волинський Й. С. 1) стаття „М. Лисенко, некролог” 2) „Лисе[нко] укр[аїнсь-кий] муз[ичний] фольклор”.

Голова: *Шуст*

Секретр: *Колодій*

Протокол нр. 4

Засідання редколегії по редагуванню творів Ф. М. Колесси від 11.III.1955.

Присутні: Білинська, Шуст, Колодій.

Слухали: „Редакційні зауваження”. Доповідач т[овариш] Шуст. Т[овариш] Шуст Я. І. на прикладі статті Ф. М. Колесси „Микола Лисенко (некролог)” пояснив як належить робити зауваження.

Перше зауваження подає відомість про те, коли стаття була написана, де і коли вона друкувалась і як подається сейчас. В приміненні до згаданої статті ця примітка виглядатиме так: „Стаття написана 1912 р., друкowana в Записках Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, 1912 р., кн. IV, т. 112, с. 128–138. Друкується в цілості за першодруком зі збереженням лексико-стилістичних особливостей мови Ф. М. Колесси”.

Т[овариш] Шуст звернув увагу на те, що слід пояснити кожну назву і прізвище, які зустрічаються в тексті. Треба також дати зауваження до невірних пояснень зв’язків, впливів, чи іст[оричної] епохи, якщо такі зустрічаються в тексті, перевірити дати і т.п. Мову залишаємо такою, як вона є в оригіналі, змінюючи тільки правопис на сучасний. На всі застарілі слова і звороти, який сейчас не вживаються слід дати в зауваженнях слова і звороти вживані в сучасній українській літературній мові.

Наприклад в згаданій статті:

Стр. 128, ряд 19 слова „привела” в тексті – пояснити в примітках – „спричинили появу”.

Стр. 128 рад 3 знизу „піднесення 1860-х роках” пояснити „Реформа 1860-х рр. не принесла ніякої полекші народові”.

Рішили: Робити зауваження до праць Ф. Колесси згідно вказівок Я. І. Шуста.

Протокол нр. 5

засідання комісії по редагуванню творів Ф. М. Колесси від 25.III.1955.

Присутні: Залеська, Білинська, Коссак, Грица, Шуст, Колодій.

Слухали: Тому що на попередньому засіданні від дня 11.3.55 р. не всі члени редколегії були присутні, т[овариш] Колодій повідомила коротко про встановлений на попередньому засіданні метод редагування окремих праць і показала свою роботу над статтею Ф. М. Колесси „Микола Лисенко (некролог)”.

Тому що виправлювання правопису не можна залишати машиністці Колодій почала переписувати текст роботи за сучасним правописом. Для цієї мети вона користується зошитом. На лівій стороні листа переписується текст, забезпечуючи кожде слово тексту, яке вимагає пояснення, цифрою; на правій стороні паралельно під тою самою цифрою пише відповідні зауваження. Всі авторські примітки залишає внизу тексту, так як вони є в оригіналі, а редакційні примітки будуть поміщені в кінці тому. Всі роботи одного відділу, тобто споріднені по тематиці, треба опісля перевірити по змісту приміток і забезпечити примітки однією загальною нумерацією (щоби уникнути повторення тих самих приміток).

В ході дискусії над задемонстрованим способом редагування присутні окремо занялись справою мови. Присутні товариші погодились в тому, щоби всі застарілі слова і звороти заступати прямо в тексті такими, які вживаються сейчас в укр[аїнській] літературній мові, а не виносити їх до приміток, т[о] зн[ачить] щоби авторський текст роботи переписувати не тільки за сучасним правописом, але і за сучасною українською літературною мовою, затримуючи порядок слів і стиль автора.

Т[овариш] Шуст запропонував, щоби на кожне замінене слово дати в примітках „у автора так і так”...

Даліше ведено дискусію над способом означення приміток. Тому що авторські примітки означені арабськими цифрами, редакційних приміток не можна означувати цифрами. Т[овариш] Шуст запропонував означувати редакційні примітки зірками * над даним словом в тексті. Однак це не завжди вигідне, бо редакційних зауважень на одній сторінці може бути іноді доволі багато. Члени редколегії погодились в тому, що справа означування приміток – важлива, але остаточно її розв’язати й уніфікувати сейчас не можна. Коли всі роботи вже будуть забезпечені редакц[ійними] зауваженнями, тоді примітки до праць одного відділу треба порівнювати і забезпечити одними означниками, щоби уникнути повторення тих самих пояснень.

Т[овариш] Шуст запропонував, щоби слова в тексті, до яких даються пояснення, підкреслювати червоним олівцем, або номер примітки над словом закреслити червоним олівцем.

Т[овариш] Білінська запитує, якого тексту придержуватись, коли є розходження між друкованою статтею і рукописом. Стаття „Як розумів Лисенко проблему гармонізації українських народних пісень” в порівнанні з рукописом значно скорочена, пропущена цитата З. Неєдли.

Т[овариш] Залеська Д. Ф. запитує, чи робота Ф. М. Колесси „Усна словесність” буде друкуватись? Вона не включена в план видання.

Т[овариш] Шуст відповідає:

В нашому виданні ми будемо придержуватись рукопису і статтю слід передрукувати в цілості. Відносно „Усної словесності”, ця робота не включена в план видання тому, що в ній багато проблем невірно представлено, а одночасно мається цикл університетських лекцій Ф. М. Колесси, які звільнені від недоліків згаданої роботи. З тієї роботи можна використати примітки.

Т[овариш] Грица повідомила, що будучи в Києві вона робила старання, щоби відшукати лист Ф. М. Колесси, однак – без позитивних вислідів. Рівночасно вона виявила бажання редагувати роботу Ф. М. Колесси „Спогади про Миколу Лисенка (з листами М. Лисенка до Ф. Колесси)”.

Т[овариш] Шуст додав, що в справі листів Ф. М. Колесси до Лесі Українки, К. Квітки та М. В. Лисенка були написані листи до Відділу рукописів І[нститу]ту літератури АН УРСР в Києві та Остапа Миколаєвича Лисенка. Одержаний з відділу рукописів І[нститу]ту літератури лист повідомляє, що згаданих листів в рукописному відділі не має. З цього приводу радять звернутись до дружини К. В. Квітки – Галини Лукінічної Кашеєвої-Квітки. О. М. Лисенко повідомив, що його розшуки листів не дали досі „жодних позитивних наслідків” (Лист додається). Т[овариш] Шуст відшукав в архіві Ф. М. Колесси копії 2 листів до М. В. Лисенка.

Дальше т[овариш] Шуст пропонує, щоби на наступному засіданні перейти до питання готових вже зредагованих праць. Він вже опрацював роботу „Народно-пісенна ритміка в поезії Івана Франка” і від цієї роботи можна буде розпочати читання. При тому т[овариш] Ш[уст] повернув ще раз до справи відозви друкованої в журн[алі] „Життя і слово” підписаної м[іж] і[ншим] і Ф. М. Колесою. На його думку відозва є так важлива, що її слід включити в матеріали тому.

Рішили: 1. При редагуванні праць Ф. М. Колесси додержуватись методу запропонованого т[оваришкою] Колодій.

2. Переписувати роботи Ф. М. Колесси за сучасною українською мовою.

3. На наступному засіданні читати роботу Ф. М. Колесси „Народно-пісенна ритміка Ів. Франка”, яку зредагував Я. І. Шуст.

4. Наступне засідання провести 8. IV. 1955 р.

Протокол Нр 6 засідання комісії по редагуванні творів Ф. М. Колесси від 15.IV.1955.

Присутні: Шуст, Волинський, Коссак, Білинська, Павлишин, Залеська, Колодій.

Слухали: „Редакційні зауваження до статті Ф. М. Колесси „Народно-пісенна ритміка в творах І. Франка”. Доповідач т[овариш] Шуст.

В першій примітці т[овариш] Шуст подає, коли стаття була написана, де і коли друкowana і передрукowana і як друкується сейчас. Стаття була друкowana 1937, передрукowana 1941 і послужила основою для розвідки „Улюблені пісні І. Франка”. Стаття складається з 5 ч[астин].

І-ша ч[астина] – вступний розділ, розкриває середовище, в якому виріс І. Франко, а яке з ранніх літ окружало І. Франка стихією нар[одно]ї пісні (сім'я: мати, бабуся). Ф. М. Колесса виходить від вірша „Пісне, моя ти підстрелена пташко”.

Автор дає ряд зауважень так до деяких слів вірша н[а]пр[иклад] „віно” – придане, як також – і то в основному до змісту. Наприклад в віршу згадуються „мамині пісні”. Автор дає обширну примітку про матір і бабуся поета, дає пояс-

нення на журнал „Життя і Слово”, який згадується в тексті, доповнює деякі місця з автобіографії Франка, які Ф. М. Колесса забув в своїй статті н[а]пр[иклад] „потерпів розбиття своєї кар’єри” (2 ув’язнення в зв’язку з тим втрати надії на педаг[огічну] роботу і невдачі в особистому житті).

2га час[тина] статті – розгляд пісень записаних з уст І. Франка з авторами: Лисенком, Квіткою і Ф. М. Колессою.

В 3 ч[астині] статті – згадується про відозву до укр[аїнської] громадськості в справі збирання укр[аїнських] нар[одних] пісень, яку т[овариш] Шуст пропонує в цілості передрукувати в примітках.

В обговоренні приміток взяли участь тт.:

Павлишин вважає примітки автора заобширними; їх слід скоротити, обмежувачись до самого найбільш суттєвого. Найбільше застережень викликає у неї пояснення слів „потерпів розбиття своєї кар’єри”.

Т[овариш] Волинський: матеріали, які відносяться безпосередно до І. Франка є цінні і дуже корисні, але подекуди надто подрібні, при[иміром] питання сім’ї. це спеціальні зауваження, які повинні бути в роботах про Франка; тут вони тільки затемнюють текст. Відносно примітки на журнал „Життя і слово” т[овариш] В[олинський] зауважує, що журнал виходив за підписом Ольги Франко, дружини поета. Отже примітку слід дещо змінити в цьому напрямі. Також пояснення автора на слова Франка „потерпів розбиття своєї кар’єри” вважає т[овариш] Волинський надто подрібним і не вірним. Він пропонує авторові змінити її приблизно так „після 2 ув’язнення змінилось офіційне становище Франка”. Т[овариш] Волинський додаток т[оваришки] Павлишин „це не відбулось на діяльності І. Франка” – вважає не обов’язковим. Відносно Д. М. Ревуцького і його збірника „Золоті ключі” т[овариш] Волинський вважає, що згадку про збірник треба залишити в тексті, але дати примітку до Д. М. Ревуцького – „укр[аїнський] рад[янський] фольклорист і музикознавець” (з датами життя). Для устійнення дат життя радить звернутись до композитора Льва Ревуцького.

Т[овариш] Білінська пропонує, щоби на згадану в тексті місцевість Долинянського р[айо]ну дати примітку „сейчас Станіславська обл.”.

Т[овариш] Павлишин, новий член редколегії, запитує, над якою роботою вона повинна працювати.

Т[овариш] Шуст запропонував їй зайнятись роботою „Микола Лисенко” вид[аною] 1903 р. і листуванням, яке включене в І том. При тій нагоді розвинулась дискусія над тим, чи взагалі доцільно включати листування в І том, яке звичайно поміщається в останніх томах. Зокрема виплинула справа листів Лесі Українки до Ф. М. Колесси.

Т[овариш] Волинський вважає, що листи Л. Українки до Ф. М. Колесси характеризують в першу чергу діяльність Л. Українки як фольклориста, а для характеристики такої ж діяльності Ф. М. Колесси дають мало матеріалу, щоби їх включати в І том творів Колесси. Це тим більше не доцільно, що такі листи є вже опубліковані. Т[овариш] Волинський пропонує використати подані листи в примітках чи в редак[ційній] статті. Також стаття Колесси „Народні пісні до

танцю з нотами з голосу І. Франка та Лариси Косач” т[овариш] Волинський вважає не доцільним включати в І том творів Колесси тому що вони являють собою тільки пісні, записані другими особами зі суто технічними примітками Ф. М. Колесси.

У відповіді т[овариш] Шуст підкреслює важливість листів Л. Українки для характеристики Ф. М. Колесси як фольклориста і пропонує, щоби члени комісії прочитали статтю „Л. Українка і укр[аїнський] муз[ичний] фольклор” і листи Л. Українки до Колесси. На наступному засіданні кожний повинен висказатись в тій справі.

Т[овариш] Шуст пропонує переложити читання приміток опрацьованої ним статті до наступного засідання.

В справі мови пропонує звернутись до Інституту літератури в М. Києві.

Рішили:

1. Наступне засідання провести дня 6 травня.
2. На засіданні продовжувати читання приміток до статті „Народно-пісенна ритміка в поезії І. Франка” (т[овариш] Шуст) і „Леся Українка і український музичний фольклор” (т[овариш] Волинський).
3. Написати до Інституту літератури АН в Києві в справі мови.

Голова: *Шуст*

Секретар: *Колодій*.

Протокол № 7 засідання комісії по редагуванню творів Ф. М. Колесси від 6 травня 1955 р.

Присутні: Шуст, Коссак, Павлишин, Волинський, Колодій.

Слухали: 1) Редакційні зауваження до статті Ф. М. Колесси „Народно-пісенна ритміка в творах І. Франка” (продовження). Доповідач т[овариш] Шуст.

2). Редакційні зауваження до статті Ф. М. Колесси „Леся Українка і український музичний фольклор” Доповідач т[овариш] Волинський.

В основному прочитані замітки не викликали ніяких застережень. Т[овариш] Шуст пропонує деякі прізвища виключити, прим[іром] Б.Лепкий, П. Куліш. Т[овариш] Волинський вважає, що на першу редакцію слід залишити всі прізвища, тільки їх відповідно пояснити, а пізніше може прийдеться дещо зняти. Пропонований до пропущення абзац про Куліша т[овариш] Волинський пропонує залишити його з поясненням: „в оцінці творчості Куліша автор допускав помилку”.

Рішили: 1) Замітки тт. Шуста і Волинського вважати задовільними.

2) Наступне засідання провести дня 13 травня ц[ього] р[оку].

3) На засіданні читати примітки до статті „Микола Лисенко” (некролог).

4) Повідомити З. Й. Грицу про необхідність докінчити редагування її статті до 1.VI.55.

Голова: *Шуст*

Секретар: *Колодій*

Протокол № 8
засідання комісії по редагуванню творів Ф. М. Колесси
від 13 травня 1955 р.

Присутні: Шуст, Коссак, Павлишин, Колодій.

Слухали: Редакційні зауваження до статті Ф. М. Колесси „Микола Лисенко (некролог)”. Доповідач т[овариш] Колодій Яр.

В основному прочитані замітки не викликали застережень. Слід дати пояснення для „громад”, яке доповідач пропустила, а також пояснити абзац в якому говориться про вплив Вагнера на Лисенка.

Рішили:

1. Приняти редак[ційні] зауваження до статті Ф. М. Колесси „Микола Лисенко (некролог)” з деякими доповненнями.
2. Наступне засідання провести дня 20 травня 1955 р.
3. На засіданні читати примітки до статті Ф. М. Колесси „Кілька слів про збирання і гармонізованія народ[них] пісень з доданням листів М. Лисенка”.

Голова: *Шуст*

Секретар: *Колодій*

Протокол № 9
Засідання комісії по підготовці творів Ф. М. Колесси до друку
від 20 травня 1955 р.

Присутні: Шуст, Коссак, Білинська, Павлишин, Колодій.

Слухали: Редакційні зауваження до статті Ф. М. Колесси „Кілька слів про збирання і гармонізованія народних пісень з доданням листів Миколи Лисенка”.
Доповідач: Коссак Л. О.

Замітки до згаданої статті в основному правильні, їх слід тільки доповнити і деякі відомості уточнити.

Рішили: 1. Приняти прочитані примітки з доповненнями.

2. Наступне засідання провести дня 28 травня ц[ього] р[оку].

Голова: *Шуст*

Секретар: *Колодія Яр.*

Протокол № 10
Засідання комісії по підготовці творів Ф. М. Колесси до друку
від 27 травня 1955.

Присутні: Шуст, Коссак, Волинський, Павлишин, Колодій.

Слухали: 1. Редакційні зауваження до статті Ф. М. Колесси „Народний напрям в творчості М. В. Лисенка”.

2. Редакційні зауваження до роботи Ф. М. Колесси „Микола Лисенко” Львів, вид. „Просвіти” 1903 р.

Доповідач: Павлишин С. С.

Крім приміток доповідач має деякі запити, чи і як пояснити деякі місця з згаданої роботи, зокрема в першій роботі називав 1) кучкістів – неоромантиками

2. хлопоманський рух

3. Лисенко вніс європейську думку в укр[аїнську] музику

4. „Музика Лисенка українська по змісту, європейська по формі”

5. Навчання Лисенка в Петербурзі згадане дуже побіжно.

Т[овариш] Волинський пропонує дати такі пояснення:

1. називаючи кучкістів неоромантиками автор допускав помилку, не розуміючи основної суті розвитку рос[ійської] музики, яка не мала нічого спільного з неоромантизмом, що розвивався і друг[ий] пол[овині] 19 ст. в Зах[ідній] Європі.

2. „хлопоманський рух” – автор має на увазі народницький рух 60–70 р. Колесса вірно відмічає громадську організацію Лисенка, зазначаючи реформування його свідомості під впливом прогресивного народ[ного] руху 60–70 рр.

3. Відносно „європейської думки” слід послатись на листи М. Лисенка, які були добре знані Ф. М. Колесси, а які доказують погляди Лисенка на своєрідність укр[аїнської] музики і самодостатній її розвиток без всяких посторонніх впливів. Під „європейською думкою” розуміє автор піднесення Лисенком української музики до рівня професійної майстерності.

4. Уважаючи музику Лисенка „українською по змісту, європейською по формі” автор допускає помилку розриваючи зміст від яскраво національної форми. В тому виявляється обмеженість світогляду Ф. М. Колесси.

5. „Навчання в Петербурзі” – слід підкреслити, що Колесса вірно освітлює на той час це питання. Більш докладно воно розроблене радянськими музикознавцями, див. роботи: Архімович-Гордійчук: М. В. Лисенко. К., „Мист[ецтво]”, 1952, стор. ... і Гозенпуд: „Лисенко и русская музыкальная культура” М., Музгиз 1954 стр. ...

Т[овариш] Шуст зауважує, що посилаючись на дані роботи не слід подавати сторінок, на яких висвітлюється згадане питання.

Друга робота Ф. М. Колесси „Микола Лисенко” Львів „Просвіта” 1903 р. – має серйозні розбіжності в оцінці творчості Лисенка з тею, яку даємо їй сьогодні. Для того т[овариш] Волинський пропонує всім членам комісії прочитати цю роботу і на наступному засіданні вяснити питання, чи слід її включати в видання.

Рішили:

1) Приняти прочитані примітки з доповненнями.

2) Прочитати роботу Ф. М. Колесси „Микола Лисенко” вид. 1903 р. і обговорити її на наступному засіданні.

3. Наступне засідання провести дня 10 червня ц[ього] р[оку].

Голова: Шуст

Секретар: Колодій Яр.

Протокол nr. 11
Засідання Комісії по підготовці Ф. М. Колесси до друку
від 11 червня 1955 р.

Присутні: Коссак, Павлишин, Білинська, Залеська, Колодій.

Слухали: 1. Консультація в Інституті Мовознавства АН в Києві. Доповідач: Грица С. Й.

2. Редакційні зауваження до роботи Ф. М. Колесси „Як розумів Микола Лисенко гармонізацію укр[аїнських] нар[одних] пісень”. Доповідач: Білинська М. Л.

1. Товариш Грица С. Й. повідомила, що згідно з дорученням Комісії вона в Інституті мовознавства АН в Києві консультувалась про принцип редагування мови в творах західноукраїнських діячів культури. Інструкція по редагуванню мови в творах І. Франка, з якою нам рекомендують познайомитись (письмо від 25.5.1955 р.), на сьогоднішній день неактуальна. Т[овариш] Жилко, науковий працівник АН, редактор творів І. Франка радить ознайомитись з відповідними статтями по цьому питанню, а саме статтями Сімовича, Кримського і Возняка з 1941 р. (Вісник АН), та зі статтями Возняка і Кисельова з 1951–53 рр. (Вісник АН).

В редагуванні мови творів зах[ідно] укр[аїнських] діячів культури слід максимально придержуватися авторського тексту, не змінюючи діалектизмів, застарілих зворотів, тощо. Змінюємо тільки орфографію. Проф. Булаховський повідомив, що коли редаговані нами твори будуть опрацьовані Академією Наук (Інститут Мовознавства) зобов'язується призначити мовного редактора (безпосередно в Києві, або через філіал АН у Львові), тому що це її прямий обов'язок.

2. Т[овариш] Білинська М. Л. прочитала замітки до статті Ф. М. Колесси „Як розумів Микола Лисенко проблему гармонізації українських народніх пісень”. Замітки в основному не викликали заперечень.

Рішили:

1. Приняти прочитані замітки з доповненнями.
2. На наступному засіданні читати примітки до роботи Ф. М. Колесси „Спогади про Миколу Лисенка” (з листами М. Лисенка до Колесси).
3. Наступне засідання провести дня 17 червня о г. (7 г.)

Голова: *Шуст*

Секретар: *Колодій*

Протокол nr. 12
Засідання комісії по підготовці творів Ф. М. Колесси до друку
від 17.VII.1955 р.

Присутні: Шуст, Волинський, Коссак, Грица, Білинська, Залеська, Колодій.

Слухали: Редакційні зауваження до роботи Ф. М. Колесси „Спогади про Миколу Лисенка”. Доповідач т[овариш] Грица С. Й.

Т[овариш] Грица прочитала ряд заміток, головно такі, які не зустрічались в других роботах (П. Косач, Русов О., Антонович, Купчинський, Я. Недільський, Ставропігійський Інститут, Шухевич Володимир, Носалевич, Кишакевич Й., Ку-

мановський, Щурат В., Волошин М., Кошиць О. і др.) Прочитані примітки в основному не викликали заперечень, їх слід тільки дещо скоротити.

Т[овариш] Шуст запропонував т[оваришеві] Волинському спільно написати вступну статтю про Ф. М. Колессу. Т[овариш] Волинський погодився при умові написання її до 20 вересня 1955 р.

Одночасно т[овариш] Волинський пропонує вияснити перед дирекцією ЛДК справу коштів на переписання зредагованих праць з примітками на машинці.

Рішили:

1. Приняти прочитані примітки з доповненнями.
2. На наступному засіданні читати примітки до збірничка Ф. М. Колесси „Улюблені пісні І. Франка”.
3. Наступне засідання провести дня 24 червня (5 год.).
4. Написати Директору ЛДК заявку про переписку зредагованих праць на машинці.

Голова: *Шуст*

Секретар: *Колодій*

Протокол нр. 13

Засідання комісії по підготовці творів акад[еміка] Ф. М. Колесси до друку від дня 24 червня 1955 р.

Присутні: Д. Ф. Залеська, М. Л. Білинська, О. С. Волинський, Л. О. Коссак, С. Й. Грица.

Слухали: Редакційні зауваження до збірн[ика] Ф. М. Колесси „Улюблені пісні Івана Франка”, доповідач Д. Ф. Залеська.

Рішили: В цілому рекомендувати роботу до друку.

Протокол нр. 14

Засідання комісії по підготовці творів акад[еміка] Ф. М. Колесси до друку від дня 1 липня 1955 р.

Присутні: Шуст, Білинська, Грица, Колодій, Волинський.

Слухали: Повідомлення про результати Всесоюзної наради фольклористів присвячених вивченню епосу схід[них] слов'ян (23–28 червня 1955 р. в Києві заходом Інститутом Мистецт[ва] іМ. Горького в Москві та Інституту фольклору АН в Києві). Доповідач: Шуст Я. І.

На нараді виявились 2 напрямки у фольклористиці: 1) школа фольклористів у Москві з Леонтьєвим на чолі, придержувалася погляду, що билини та історичні пісні відмирають, вони не можуть бути виразником почуття сьогочасного радянського народу.

2) українські фольклористи (Рильський, Лавров і др.) вважають, що укр[аїнська] народна епічна поезія не віджила, вона продовжує битувати в нових формах (баллади, лірико-епіч[ного] забарвлення).

Учасники наради погодилися в тому, що необхідно дбати про високий рівень сучасної народ[ної] творчості, вдосконалювати творчість народ[них] сказателів

і співців. В зв'язку з тим необхідно публікувати спадщину класиків фольклористики.

Високу оцінку одержали твори Ф. М. Колесси. Відомість про те, що у Львівській Консерваторії готуються твори Ф. М. Колесси до друку викликала велике зацікавлення і апробату.

В зв'язку з наradoю в першу чергу актуальними є зокрема роботи Ф. М. Колесси по епосі: „Мелодії укр[аїнських] нар[одних] дум”, його праці про епос, а також „Ритміка укр[аїнських] нар[одних] пісень”, яка являється одинокою науковою роботою з тієї ділянки і зараз перекладається на російську мову.

Від т[овариша] Гордійчука доповідач дізнався, що в Архіві Грінченка в м. Києві знаходяться листи Ф. М. Колесси до Лисенка.

Рішили: наступне засідання провести дня 6 липня 1955 р о год. 4.

Голова: *Шуст*

Секретар: *Колодій Я.*

Протокол нр. 15

Засідання комісії по підготовці творів акад[еміка] Ф. М. Колесси до друку від дня 8 липня 1955 р.

Присутні: Шуст, Білинська, Грица, Волинський, Колодій.

Слухали:

1. Редакційні зауваження до роботи Ф. М. Колесси „Іван Франко” (розділ з „Історії української етнографії”).

2. Організаційні питання.

1. Доповідач зупинився на побудові роботи. Вона складається з 2 частин. В першій автор подає біографічні дані, в другій займається фольклор[но]-етнографічною діяльністю І. Франка та вияснює його значення в історії української фольклористики.

Доповідач пропонує деякі місця цієї роботи пропустити, в першу чергу відступ, в якому автор аналізує апокрифи, та відступ про Веселовського, а також деякі місця, в яких невірно висвітлюється діяльність М. Грушевського.

Т[овариш] Волинський Й. С. пропонує, щоби пропустити цілу першу частину цієї роботи, а саме біографічну, яка не вносить нічого нового до наявних біографій Франка. Натомість частину другу роботи про фолькл[орно]-етног[рафічну] творчість І. Франка треба залишити покищо в цілості, забезпечити відповідними поясненнями і примітками. При остаточній редакції видно буде, що з даної частини роботи слід пропустити.

2. Т[овариш] Шуст відмічаючи, що перший етап роботи над першим томом закінчено (всі роботи забезпечені примітками), накреслив коротенько план дальшої роботи.

В першу чергу необхідно дані примітки віддрукувати на машинці (в 3, 4 примірниках) для дальшої роботи над ними та їх стилістичним вигладженням. В тій цілі всі примітки чітко написані слід передати секретарю комісії до 15 липня. Після остаточного відредагування приміток головним редактором треба переддрукувати текст робіт з виправленими примітками (черновик!). Тільки тоді

можна буде писати редакційну вступну статтю. Після виправлення цілості том передрукується ще раз – на чисто – забезпечується показчиками і тоді він буде готовим до друку.

Ми повинні зробити це до 1 жовтня 55 р. Одночасно нам слід підготувати слідуєчі томи видання, в першу чергу:

1. „Мелодії українських народніх дум”
2. Праці Ф. М. Колесси про епос.
3. „Ритміка українських народніх пісень”.

Рішили: 1) Пропустити з роботи Ф. М. Колесси „Іван Франко” біографічну частину.

2) Готові примірники передати секретарю комісії до 15 липня ц[ього] р[оку].

Голова: *Шуст*

Секретар: *Колодій*.

Протокол нр.16

Засідання комісії по підготовці творів акад[еміка] Ф. М. Колесси до друку від дня 16 вересня 1955 р.

Присутні: Волинський, Шуст, Залеська, Білінська, Коссак, Павлишин, Колодій.

Порядок дня:

1. Готовність редактованих праці Ф. М. Колесси до друку.
2. Знімка до 1 тому видання.
3. Організаційні питання.

Слухали: І. Готовність редактованих праць до друку. Шуст Я. І. переглядаючи відредаговані членами Комісії роботи, встановив деякі неточності з текстами оригіналів та деяку недоробленість у примітках. Для того пропонує всім членам комісії перевірити ще раз текст робіт Ф. М. Колесси та доповнити примітки (повні ініціали, слова чуж[ого] поход[ження], до класиків рос[ійської] і зах[ідної] музики не давати пояснень). Роботу „Спогади про Миколу Лисенка”, якої редагування незакінчене, а саме не проведено редакції листів Лисенка до Колесси, в яких мається ряд фактичних і друкарських помилок – треба якнайскорше опрацювати. Т[овариш] Шуст пропонує зайнятись тим Дарії Філ[аретівні] Залеській, яка, маючи свободний доступ до архіву акад[еміка] Колесси, зможе звірити фрагмент друкованих листів з оригіналами. На допомогу Д. Залеській зголосилась Л. О. Коссак. Т[овариш] Волинський Й. С. пропонує дати першу примітку до згаданих листів в такому роді: „Листи Лисенка до Колесси вперше друкувались за згодою автора в „Артистичному Вістнику”, 1905 р., вдруге в уривках в роботі „Спомини про Миколу Лисенка” 1947 р. Сейчас друкуються вперше по оригіналам”.

ІІ. Т[овариш] Шуст пропонує вклучити до 1 тому такі фотознімки:

1. портрет акад[еміка] Ф. М. Колесси
2. фото обгортки „Спомини про Миколу Лисенка”
3. фото обгортки „Улюблені пісні Івана Франка”
4. фото обгортки „Вулиця”

5. 6. 7. Фото кобзарів: Кравченка, Гончаренка і ...
8. факсиміле листа Лесі Українки
- Т[овариш] Волинський пропонує додати ще такі знімки:
9. Сторінку з „Артистичного Вістника” 1905 р., а радше факсиміле лист Лисенка до Колесси.

10. фото першого видання „Дум”

11. Портрет Лисенка з дарчим підписом Колесси.

II. Організаційні питання:

1. т[овариш] Шуст пропонує вибрати заступником редактора в особі Й. С. Волинського, присутні одноголосно одобрили цю пропозицію.

2. т[овариш] Шуст пропонує проводити засідання комісії систематично що два тижні в п’ятницю о 6 год.

3. т[овариш] Шуст прочитав лист завідувача Інституту М.Ф.Е. АН в Києві т[овариша] Довженка до директора Консерваторії. АН просить повідомити про склад редакційної Комісії, план роботи і результат виконаної вже роботи з метою допомоги.

Т[овариш] Волинський пропонує поставити перед Дирекцією справу: 1) передрукування зретагованих праць на машинці, фотознімок. 2) притягнення до роботи в ред[акційній] комісії викладачів мови (Михалевич, Осмоловська), яким виправити примітки і тексти під оглядом мови.

Рішили:

1. Звірити зретаговані тексти з оригіналами, доповнити примітки до понеделка 19.IX.55 р.; в готовому виді передати секретарю комісії.

2. Доручити редакцію листів Лисенка в „Споминах про Миколу Лисенка” Дарії Філар[етівні] Залеській та Люб[ові] Олекс[іївні] Косак (з узглядненням приміток, які надіслала листовно З. Й. Грица дня 17.IX.55).

3. Поставити перед Дирекцією справу коштів на фотознімки та передрук праць.

4. Поставити перед Дирекцією питання про включення в роботу комісії викладачів укр[аїнської] мови.

5. Проводити засідання комісії систематично що 2 тижні.

6. Наступне засідання провести 30 вересня о 6 год.

Голова: *Шуст*

Секретар: *Колодій.*

Протокол нр 18

Засідання комісії по підготовці творів акад[еміка] Ф. М. Колесси до друку від дня 21 лютого 1956 р.

Присутні: Шуст Я. І., Волинський, Павлишин, Залеська, Колодій.

Порядок дня:

1. Загальний план I-го тому.
2. Вступна стаття до I-го тому „Ф. М. Колесса, життя і творчість” – вибрані питання.

I. Роботи Ф. М. Колесси, які мають бути поміщені в I-му томі, враз з примітками до них – передруковані. В порівнанні з первісним планом видання слід змінити порядок робіт в першому томі.

Перший том матиме 3 відділи. I відділ статті про Івана Франка.

1. Історія української етнографії (розділ „Іван Франко”)
2. Народно-пісенна ритміка в поезії Івана Франка.
3. Улюблені пісні Івана Франка.

Додаток: Іван Франко про Ф. М. Колессу.

II відділ: Статті про Леся Українку.

1. Леся Українка і український музичний фольклор

Додаток: Листи Лесі Українки (1908–1913) до Філарета Михайловича Колесси.

III відділ: Статті про Миколу Лисенка.

1. Спогади про Миколу Лисенка (з листами М. Лисенка до Ф. Колесси)
2. Як розумів Лисенко проблему гармонізації укр[аїнських] нар[одних] пісень
3. Народний напрямок у творчості М. Лисенка
4. Микола Лисенко (некролог)
5. Кілька слів про збирання і гармонізування укр[аїнських] нар[одних] пісень з виїмками листів Миколи Лисенка.

Додаток: Листи Ф. Колесси до М. Лисенка.

Листи М. Лисенка до Ф. Колесси.

Із статей, які ввійдуть до I тому, не має:

1. Додаток Франко про Колессу
2. Додаток Листи Лесі Українки до Ф. Колесси
3. Листи Ф. Колесси до М. Лисенка, Листи М. Лисенка до Колесси.

Постановили:

1. Прийняти пропонований порядок статей I тому
2. Дати передрукувати матеріали (додатки) I тому
3. Провести наступне засідання дня 23.II.56 для зачитання вступної статті.

Голова: *Шуст*

Секретар: *Колодій*

Протокол нр. 19

Засідання комісії по підготовці творів акад[еміка] Ф. М. Колесси до друку від дня 23 лютого 1956 р.

Присутні: Шуст, Волинський, Павлишин, Білинська, Коссак, Залеська, Колодій.

Порядок дня: 1. Вступна стаття до першого тому творів Ф. М. Колесси. Доповідач: Я. І. Шуст.

Вступна стаття має 4 частини:

- а) вступні зауваження
- б) зв'язки Ф. М. Колесси з Франком, Лесею Українкою і Лисенком
- в) Загальна характеристика наукової діяльності Ф. М. Колесси.

г) Закінчення.

Т[овариш] Шуст познайомив з вступними зауваженнями і загальною характеристикою діяльності Ф. М. Колесси. В обговоренні взяли участь т[овариші] Волинський, Павлишин, Білинська. Сам заголовок вступної статті: „Ф. М. Колесса (пам'яті збирача і дослідника українського фольклору)” слід змінити. Позатим прочитані частини вступної статті не викликали застережень. Після деякого скорочення, зокрема вступної частини та стилістичного виправлення ці частини нарисю про Ф. М. Колессу можуть ввійти до вступної статті до I тому.

Постановили: 1. Вважати прочитані частини вступної статті піджожими до I тому видання;

2. провести наступне засідання дня 29 лютого 1956 для прочитання дальших частин вступної статті.

Голова: *Шуст*

Секретар: *Колодій*

Протокол № 20

**Засідання комісії по підготовці до друку творів академіка Ф. М. Колесси
від 20 квітня 1956 р.**

Присутні: М. Колесса, А. Котляревський, Я. Шуст, Й. Волинський, Л. Коссак, С. Павлишин.

Порядок денний:

1. Звіт

2. План дальшої роботи.

Слухали: Звіт Я. Шуста про роботу над редагуванням. Розподіл роботи був не зовсім правильний, бо відп[овідальний] редактор взяв на себе вступну статтю і редакцію 2-х великих статей. Всі члени комісії свою роботу зробили і здали статті крім листування Ф. Колесси, яке повинна була зробити С. Грица. Не всі статті опрацьовані за рукописами, бо архів Ф. Колесси ще не розроблений. Для закінчення I тому необхідно закінчити друкування, звірити листування з рукописом, додати 2 листи Ф. Колесси до М. Лисенка.

Й. Волинський пропонує вести одночасно роботу над 2-ма томами. Треба почати науковий опис архіву. Необхідно виробити конкретний календарний план видання творів Ф. Колесси. Подальшою роботою комісії повинен керувати А. Котляревський, а в її склад ввести тов[ариша] Сондея.

Павлишин пропонує довести спершу до кінця I-й том Ф. Колесси – теж саме а потім працювати над дальшими. Шуст пропонує працювати рівночасно над „Волинськими піснями”, „Ритмікою українських народних пісень” і „Думами”.

А. Котляревський погоджується адміністративно очолювати комісію і пропонує:

1) конкретно визначити завдання і план, закінчити I том і з ним добиватися підведення матеріальної бази 2) не припиняти роботи над всіма томами 3) Треба на кожний місяць скласти конкретний план завдань.

Постановили:

1) В склад комісії просити тов[ариша] Сондея і Котляревського.

2) Дати конкретні завдання по закінченню I тому і складенню плану дальшої роботи доручити Й. Волинському.

3) Просити дирекцію виділити машиністам по 2 г. в день для друкування творів Ф. Колесси.

4) Вирішити питання можливості користування архівом.

5) Просити Д. Колессу-Залеську закінчити розшифровувати листи Ф. Колесси.

6) Доручити С. Гриці привести листи Ф. Колесси.

7) Надрукувати і обговорити вступну статтю.

Протокол nr 21

Засідання комісії по підготовці до друку творів акад[еміка] Ф. М. Колесси від дня 11 вересня 1956 р.

Присутні: Котляревський, Колесса, Залеська, Волинський, Білинська, Косак, Шуст, Павлишин, Грица, Колодій.

Порядок дня:

1. Обговорення вступної статті до I-шого тому видання.

2. Стан готовності I-шого тому до друку

3. Підготовка дальших томів.

1. В обговоренні вступної статті, написаної С. Й. Грицою та Я. І. Шустом взяли участь: Котляревський, Волинський, Колодій, Косак. Вступна стаття дає вичерпну характеристику наукової діяльності Ф. М. Колесси розкриває значення тієї діяльності не тільки для української фольклористики, але й її місця в світовій науці. Після ввідної частини дана характеристика середовища та впливів, які мали вирішальне значення для формування світогляду і напрямку діяльності Ф. М. Колесси (Лисенко, Л. Українка, І. Франко). Зокрема автори статті навігують зв'язки Ф. М. Колесси з М. В. Лисенком, зупиняються на листуванні Лисенка і Колесси, та дають характеристику праць Колесси про Лисенка. Центральна частина статті присвячена характеристиці двох основних ділянок діяльності Філарета Михайловича: його теоретичним узагальненням досюгочасних досягнень фольклористики, та його збирацькій роботі. Автори зупинилися на роботі Колесси „Ритміка укр[аїнських] народ[них] пісень” та характеризують його збирацьку роботу, результатом якої „Мелодії укр[аїнських] нар[одних] дум” та збірники пісень, пісні Підкарпаття, Лемківщини, Волині, Прикарпатської русі. Підкреслюючи велику наукову цінність згаданих збірників та науково-фольклор[истичних] праць Ф. М. Колесси, автори розкривають також деякі недоліки згаданих робіт, обумовлені станом бурж[уазної] фольклористики цього часу. Остання частина статті присвячена роботам Колесси про І. Франка, які стали основою для пізнішого всебічного вивчення фольклористичної діяльності Каменяра.

Присутні погодились, що після дрібних мовно-стилістичних виправлень роботи С. Й. Грици та Я. Шуста може бути вступною статтею до видання вибраних творів ак[адеміка] Колесси Ф. М.

2. Грица С. Й. повідомляє, що хоч окремі роботи першого тому та примітки передруковані, том не можна вважати готовим, тому що деякі статті не прокоректовані, як слід, зустрічаються друкарські помилки, а також помилки в фактичному матеріалі. Стиль приміток різний. Грица С. Й. пропонує доручити остаточну редакцію і коректу 1-шого тому одному членові Комісії.

Відносно листів, які мають бути включені в 1-ий том, А. М. Котляревський пропонує включати в I том тільки ті листи, які органічно пов'язані з роботами 1-шого тому. Інші віднести в примітки, або видати листування окремим (останнім) томом. Грица С. Й. повідомила, що в архіві Грінченка в Києві знаходяться два листи Ф. М. Колесси до І. Франка; власники архіву моглиби їх продати. Можнаби робити старання через Академію Наук.

3. Для підготовки дальших томів необхідно впорядкувати архів Ф. М. Колесси. Із членів комісії слід виділити 3 особи, еwent[уально] притягнути до роботи в архіві, когось із педагогів. Шуст Я. І. пропонує видати в другому томі „Мелодії укр[аїнських] нар[одних] дум”, до III тому включити праці Ф. М. Колесси про епос.

А. М. Котляревський і Й. Волинський пропонують працювати одночасно над другим і третім томом, причому пропонують притягнути до співпраці ряд педагогів істор[ико]-теор[етичних], дир[игентської], фол[ьклорної] кафедр (для виконання окремих доручень).

Постановили:

1. Приняти вступну статтю до першого тому видання (після деяких мовно-стилістичних виправлень).

2. Вважати I том готовим до друку при умові проведення остаточної редакції й коректи однією особою. Остаточну редакцію I тому доручили С. С. Павлишин і Я. І. Шустові з обов'язком закінчення роботи до дня 25 вересня ц.р.

3. Доручити Д. Ф. Залеській, Л. О. Коссак, Анткову М. М. та Колодій Я. О. впорядкування архіву акад[еміка] Колесси. Інструктаж і зорганізування роботи доручити Колодій Яр. О.

4. Підготовку II і III томів передати тт. Й. С. Волинському, С. С. Павлишин, М. Л. Білинській з притягненням до роботи над II і III тт. пед[агогів]: Сімовича, Гриневецького, Герасимович. Організацію роботи над II і III тт. доручити Й. С. Волинському. Відповідальний за II і III том – Я. І. Шуст.

5. Написання вступної статті до II тому („Мелодії укр[аїнських] нар[одних] дум”) доручити С. Й. Гриці.

Голова: *Шуст*

Секретар: *Колодій*

Протокол № 22

**Засідання комісії по виданню творів Ф. М. Колесси
від 25/IX 1956 р.**

Присутні: Й. Волинський, С. Павлишин, Я. Шуст.

Порядок дня: розподіл роботи над 2 і 3 томами.

Слухали: пропозицію про розподіл статей 2-го тому:

1) Редакцію статті „Про музичну форму дум” доручити Я. І. Шусту.

2) Передмова до I серії – Й. Волинський.

3) Передмова до II серії – С. Павлишин

4) „Співці дум” – М. Білинська.

Ухвалили: прийняти пропозицію, тексти дум віддати машиністці.

Слухали: пропозицію про розподіл статей 3-го тому.

1) „Варіанти мелодій укр[аїнських] нар[одних] дум, їх характеристика і групування” – Я. Шуст

2) „Залишки билинного епосу укр[аїнського] фольклору” – Я. Шуст

3) „Початки народного епосу, творці і співці дум” – Й. Волинський

4) Речетативні форми в укр[аїнській] нар[одній] поезії” – М. Білинська

5) „Укр[аїнські] похоронні голосіння” – Ст. Павлишин

6) „Укр[аїнські] нар[одні] думи у відношенні до пісень, віршів і похоронних голосін” – Й. Волинський.

7) „Формули закінчення в українських народних думках” – С. Павлишин.

Ухвалили: вважати за потрібне почати друкувати тексти 2 і 3 томів, для чого залучити до роботи консерваторські машиністки.

Відп. ред.:

Секретар: *Павлишин*

Протокол № 23

Засідання Комісії по виданню творів Ф. М. Колесси

від 21.X.1956.

Присутні: Д. Ф. Колесса, А. М. Котляревський, Й. С. Волинський, Я. І. Шуст, С. Й. Грица.

1) Слухали: Справки Я. І. Шуста про підготовку до видання праць акад[еміка] Колесси філіалом АН у Львові, розраховане на 2 томи:

I том – присвяч[ений] літературним розвідкам Філ. Колесси

II том – присвячений музично-фольклористичним працям (Строк підготовування – до червня 1957 р.).

Волинський пропонує порядок ведення зборів:

1) стан роботи по підготовці II і III тому. Обговорення стану підготовки до вид[ання] II тому. Необхідно передрукувати матеріали до II тому, а також опрацювати рукописні матеріали, які знаходяться в рукописному архіві Ф. М. Колесси.

Волинський: По II і III тому звітувати про роботу над ними в найближчі 2–3 тижні.

Донести до відома АН про закінчення роботи над I томом.

Рішили: 1) I том віддати на обговорення Міністерства Культури. Матеріали II і III тому підготувати до червня–липня 57 р

2) Підготувати статті і матеріали до вшанування пам’яті акад[еміка] Колесси в зв’язку з 10-літтям з дня смерті.

Грица.

ПРОСПЕКТ
видання праць академіка АН УРСР
Ф. М. КОЛЕССИ

Упорядники: І.П.Цапенко, Я. І. Шуст
кандидати філологічних наук

Том І. Праці філологічні

Упорядник тома І.П.Цапенко до друку 1957 р.

1.	Вступна стаття про наукову діяльність Ф. М. Колесси як дослідника словесного фольклору	35 стор.
1.	Про віршову форму поезій Маркіяна Шашкевича (1911)	22
2.	Українські народні думи у відношенні пісень, віршів і похоронних голосінь (1920–1922)	145
3.	Українська народна пісня на переломі XVI–XVIII ст. (1928)	36
4.	Українська народна пісня в найновішій фазі свого розвитку (1928)	27
5.	Огляд наукової діяльності В.Гнатюка (1929)	9
6.	Карпатський цикл народних пісень, спільних українцям, словакам, моравським чехам і полякам (1931)	22
7.	Формули закінчень в українських народних думах (1935)	39
8.	Балада про дочку-пташку у слов'янській народній поезії (1937)	70
9.	Фрагменти із вступної статті до книги „Українська народна словесність” (1938)	35
Всього		360 стор.
Приблизно 25 друк. арк.		

Том ІІ. Праці філологічні.

Упорядники тома І.П.Цапенко. Підготовка до друку – 1958 р.

1.	Студії над поетичною творчістю Т.Шевченка (1939)	170 стор.
2.	Хмельниччина в українських народних піснях і думах (1940)	18 стор.
3.	Спроба періодизації української народної поезії (1941)	40
4.	Початки козацького епосу	35
5.	Об украинском фольклоре („Нов. мир”, 1940)	10
6.	Фрагменти книги „Історія української етнографії” (розділи „Польська фольклористика про українську народну творчість”, „Українська фольклористика 1830–1850 рр.”, „Фольклористична діяльність О.О.Потебні”, „Фольклористична діяльність М. Ф. Сумцова” та ін.	100
Всього		370 стор.
Приблизно 25 др. арк.		

Томи III–VII. Праці музично-фольклористичні.
Том III. Праці про ритміку та методику українських народних пісень
і народного епосу

Упорядники томів III–VII наукові працівники консерваторії.
Підготовка до друку 1958 р.

1.	Вступна стаття про Ф. М. Колесу як дослідника музичного фольклору	35 стор.
Праці Ф. М. Колесси		
1.	Ритміка українських народних пісень. Львів, 1907	251 стор.
2.	Варіанти мелодій українських народних дум, їх характеристика і групування. Львів, 1913	40
3.	Речитативні форми в українській народній поезії. Київ, 1927	54
4.	Українські народні голосіння (характеристика ритміки і мелодики)	37
Всього		стор. 417

Том IV. Теоретично-музикознавчі праці.
Підготовка до друку 1957 р.

А. Дослідження творчості М. В. Лисенка		
1.	Кілька слів про збирання і гармонізування українських народних пісень. Львів, 1905	35 стор.
2.	Микола Лисенко – некролог – 1913	10
3.	Народний напрям у творчості М. Лисенка 1913	10
4.	Як розумів Лисенко проблему гармонізації укр. народних пісень. Львів, 1937	9
5.	Спогади про Миколу Лисенка, Львів, 1947	64
Б. Дослідження творчості Івана Франка		
1.	Народнопісенна ритміка в поезії Івана Франка. Київ, 1941	22
2.	Улюблені українські народні пісні Івана Франка, Львів, 1946	60
В. Дослідження творчості Лесі Українки		
1.	Леся Українка і український музичний фольклор, Львів, 1946	15
Г. Інші праці		
1.	Наверствовання і характерні признаки українських народних мелодій, Львів, 1916	25
2.	Про музичну форму українських народних пісень з Поділля, Холмщини і Підляшся, 1916 р.	10
3.	З царини української музичної етнографії 1925	21
4.	Погляд на теперішній стан пісенної творчості українського народу	12
5.	Основи музичного дослідження народної пісні „Славія” 1934–35	16
6.	Народна музика на Поліссі, 1936 (надруков.)	32
7.	Мелодії і ритміка гаївок	7

8.	Народно-пісенні мелодії українського Закарпаття, Львів, 1946	16
Всього		364 стор.

Том V. Мелодії українських народних дум.
(музичні записи, текст дум, характеристика мелодики народних співців)
(Матеріали до укр. етнографії і етнолог., т.т. XIII, 1910 сторінки 71 + 6 + 178 +
20 (1 випуск) 1913 р., т. XIV, сторінки 19 + 195 +43).

Всього сторінок 532

Том VI. Народні пісні з Галицької Лемківщини
(Етнограф. Збірник, тт. 39–40, Львів, 1929), сторінки 82 + 469

Всього стор. 551

Том VII. Публікації мелодій народної пісенної творчості
(З оглядом ритміки і мелодики цих публікацій)

1.	Мелодії гаївок (і стаття про їх особливості, Львів, 1909)	91 стор.
2.	Народні пісні з Південного Підкарпаття Ужгород, 1923	101
3.	Старовинні мелодії укр. обрядових пісень – весільних і колядок. – На Закарпатті, Ужгород, 1934	30
4.	Народні пісні з Підкарпатської Русі, Ужгород, 1938	101
5.	Мелодії волинських народних пісень 435 мелодій – (недруковані)	152
Всього		стор 475

Підготовка до друку 1958 рік.

Проект

ПРОСПЕКТ **Видання вибраних праць академіка АН УРСР Ф. М. Колесси** **у шести томах**

Том I

I

Ф. М. Колесса. Життя і наукова діяльність, 48 стор.

II

Український народний епос.

1. Українські народні думи у відношенні до пісень, віршів і похоронних голосінь (1920–1922) – 145 стор.

2. Українські народні голосіння (характеристика ритміки й мелодики) – 37 стор.

3. Речитативні форми в українській народній поезії (1927) – 54 стор.

4. Формули закінчень в українських народних думах (1935) – 39 стор.

5. Варіанти мелодій українських народних дум, їх характеристика і групування (1913) – 40 стор.

6. Початки козацького епосу – 35 стор.

7. Хмельниччина в українських народних піснях і думах (1940) – 18 стор.

Всього стор. 416

Том II

Український народний епос

1. Мелодії українських народних дум (музичні записи й тексти дум, характеристика мелодики і виконання народних співаків) – 532 стор.

Том III

Теорія українського фольклору.

1. Спроба періодизації української народної поезії (1941) – 40 стор.
2. Українська народна пісня на переломі XVI–XVIII ст. – 36 стор.
3. Українська народна пісня в найновішій фазі свого розвитку (1928) – 27 стор.
4. Погляд на теперішній стан пісенної творчості українського народу – 12 стор.
5. Основи музичного дослідження народної пісні (1934–1935) – 16 стор.
6. Ритміка українських народних пісень (1907) – 251 стор.
7. Наверсткування і характерні признаки українських народних мелодій (1918) – 25 стор.
8. Мелодії і ритміка гаївок – 7 стор.
9. Про музичну форму українських народних пісень з Поділля, Холмщини і Підляшся (1916) – 10 стор.
10. Народна музика на Поліссі (1936) – 32 стор.
11. Народна-пісенні мелодії українського Закарпаття (1946) – 16 стор.
12. Карпатський цикл народних пісень, спільних українцям, словакам, моравським чехам і полякам (1931) – 22 стор.

Всього стор 494.

Том IV

Праці з фольклористики, музикознавства та філології

1. Про український фольклор (1940) – 10 стор.
2. Фрагменти з вступної статті до книги „Українська народна словесність” (1938) – 35 стор.
3. Фрагменти з книги „Історія української етнографії” – 100 стор.
4. З царини української музичної етнографії (1925) – 21 стор.
5. Кілька слів про збирання і гармонізування українських народних пісень (1905) – 35 стор.
6. Микола Лисенко – Некролог (1913) – 10 стор.
7. Народний напрям у творчості М. Лисенка (1913) – 10 стор.
8. Як розумів Лисенко проблему гармонізації українських народних пісень (1937) – 9 стор.
9. Спогади про Миколу Лисенка (1947) – 64 стор.
10. Народна-пісенна ритміка в поезії Івана Франка (1941) – 22 стор.
11. Улюблені українські народні пісні Івана Франка (1946) – 60 стор.
12. Леся Українка і український музичний фольклор (1946) – 15 стор.
13. Огляд наукової діяльності В. Гнатюка (1939) – 9 стор.
14. Балада про дочку-пташку у слов’янській поезії (1937) – 70 стор.
15. Про віршову форму поезії Маркіяна Шашкевича (1911) – 22 стор.
16. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка (1939) – 170 стор.

Всього стор. 662.

Том V
Народні пісні з Галицької Лемківщини
(Етнографічний збірник, тт. 39–40), Львів, 1929, сторінки 62 +469
Всього стор. 551

Том VI
Публікація мелодій народної пісенної творчості
(з оглядом ритміки і мелодики цих публікацій)

1.	Мелодії гаївок (і стаття про їх особливості, Львів, 1909)	91 стор.
2.	Народні пісні з Південного Підкарпаття, Ужгород, 1923	101 стор.
3.	Старовинні мелодії українських обрядових пісень – весільних і колядок – на Закарпатті. Ужгород, 1934	30 стор.
4.	Народні пісні з Підкарпатської Русі, Ужгород, 1938	101 стор.
5.	Мелодії волинських пісень 435 мелодій (недрукован.)	152 стор
Всього		стор. 475

Протокол № 24
Засідання комісії по виданню творів Ф. М. Колесси
від 16.IX.1957

Присутні: Й. С. Волинський, Я. І. Шуст, Д. Ф. Колесса-Залеська, І. І. Негребецька, А. М. Котляревський, Л. О. Коссака, С. С. Павлишин, З. К. Штундер.

Слухали: 1) повідомлення голови комісії тов[ариша] Я. І. Шуста про два проспекти видання праць академіка Ф. Колесси: 1) упорядкований кандидатами філолог[ічних] наук т[оваришами] Цапенком І та Шустом Я. І. (Львів[ський] філіал АН) передбачає видання праць Ф. М. Колесси в семи томах в такій послідовності:

т. I. Праці філологічні.

т. II. Праці філологічні

т. III. Праці про ритміку та мелодіку українських народ[них] пісень і народ[ного] епосу.

т. IV. Музикознавчі праці.

т. V. Мелодії укр[аїнських] народних дум

т. VI Народні пісні з Галицької Лемківщини.

т. VII. Публікації Мелодій нар[одно]ї пісенної творчості.

2) другий проспект укладений в ІМФЕ АН УРСР в Києві, передбачає видання творів Ф. Колесси в шести томах в наступному порядку:

Т. I. Український народний епос

Т. II. Україн[ський] народний епос

Т. III. Теорія україн[ського] фольклору

Т. IV. Праці з фольклористики, музикознавства та філології

Т. V. Народні пісні з Галицької Лемківщини

Т. VI. Публікації мелодій народної пісенної творчості.

2) А. М. [Котляревський] запропонував приступити до написання статей та анотацій до окремих праць акад[еміка] Ф. Колесси, не зважаючи на порядок, в

якому вони будуть друкуватися. Ряд пропозицій відносної дальшої праці комісії вніс Й. С. Волинський: 1) зібрати всі попередні протоколи, в яких записано хто із членів над яким матеріалом працює; 2) в процесі праці над рукописами зробити каталог, систематизувати наявний матеріал; 3) оформити доступ до фондів архіву.

Тов[ариш] Шуст заважив, що слід було б зробити чорновий список всіх праць акад[еміка] Колесси, які знаходяться в архіві, на випадок можливого виключення їх облітом.

Й. С. Волинський вважає, що такий список можна зробити на основі каталогу.

Ухвалили:

1) прийняти за основний проспект упорядкований в ІМФЕ АН УРСР

2) Звільнити Я. І. Шуста від обов'язків голови комісії на власне бажання. Головою вибрати Й. С. Волинського.

3) В редакційну колегію по виданню праць ака[деміка] Колесси включити всіх членів комісії.

Протокол № 25

Засідання комісії по виданню творів Ф. М. Колесси від 3.X.1957.

Присутні: Й. С. Волинський, Я. І. Шуст, Д. Ф. Колесса-Залеська, Л. О. Коссак, С. С. Павлишин, З. К. Штундер.

Слухали: Повідомлення голови комісії Й. С. Волинського про стан підготовки 4 тому до друку. Й. С. Волинський ще раз нагадав про обов'язки окремих членів комісії і запропонував додати до 4-го тому ще вісім слідуючих праць:

I. Наверстування і характерні признаки укр[аїнських] народн[их] мелодій (редагує Я. Шуст) (1918, стор. 25)

II. Про музичну форму укр[аїнських] пісень з Поділля, Холмщини й Підляшся (Волинський) (1916, 10 стр.)

III. З царини укр[аїнської] муз[ичної] етнографії (Волинський) (1925, 21 стр.)

IV. Погляд на теперішній стан пісенної творчості українського народу (12 стор.) (Павлишин)

V. Основи музичного дослідження народної пісні („Славія”, 1934–35, 16 стор.) (Штундер)

VI. Народна музика на Поліссі (1936) (Шуст)

VII. Мелодика і ритміка гаївок (7 стор) Колесса-Залеська

VIII. Народні пісенні мелодії укр[аїнського] Закарпаття (1946, 16 стор. Коссак)

Постановили: Закінчити спочатку 4-ий том, а не працювати рівночасно над трьома томами (1, 2 і 4-им).

Протокол № 26

засідання комісії по виданню творів Ф. М. Колесси від 14.XI.57 р.

Присутні: Й. С. Волинський, Я. І. Шуст, Д. Ф. Колесса-Залеська, Павлишин, Штундер

Слухали: Редакційні зауваження до статті Ф. Колесси:

Рішили: Прийняти прочитані зауваження з незначними змінами.

Протокол № 27
Засідання комісії по виданню творів Ф. М. Колесси
від 6.XII.57 р.

Присутні: Волинський Й. С., Д. Ф. Колесса-Залеська, М. Л. Білинська, Л. О. Косак, С. С. Павлишин, С. Й. Грица, З. К. Штундер.

Слухали: Редакційні зауваження до праці Ф. Колесси „З царини української музичної етнографії” (доповідає Волинський). Й. С. Волинський вважає, що один абзац праці (в якому мова про вплив старовин[ної] грецько-римської музики на україн[ську] народну музику) слід пропустити, тому що, на думку редактора праці, даний абзац містить помилковий погляд Ф. Колесси про впливи на укр[аїнську] н[ародну] пісню.

Т[овариші] Білинська М. Л., Грица, Штундер і др. висловились за те, щоб даний абзац залишити з відповідною анотацією.

Рішили: До слідуючого засідання всім членам комісії познайомитися з цією працею Ф. Колесси.

Слухали: Зауваження Л. О. Косак до праці Ф. Колесси „Народні мелодії укр[аїнського] Закарпаття”.

Працю Ф. Колесси „Ритміка українських народних пісень” поділити для редагування між товаришів:

I част[ина] Огляд наук[ових] праць про ритмічну будову укр[аїнських], великорос[ійських] і сербських народних пісень – ред[агує] Білинська М. Л.

II ч[астина] – Розвій ритмічності в українській народній поезії – ред[агує] Шуст

III частина Музикально-синтаксична стопа – ред[агує] Д. Ф. Колесса-Залеська

Штундер

Протокол № 28
Засідання комісії по виданню творів Ф. М. Колесси
від 12.XII.1957 р.

Присутні: С. П. Людкевич, Й. С. Волинський, Я. І. Шуст, Д. Ф. Колесса-Залеська, Павлишин С. С., Косак Л. О., З. К. Штундер.

Слухали: Повідомлення Й. С. Волинського про складення редакційної колегії (Ревуцький, Рильський, Довженко, Гордійчук, Цапенко, Колесса, Шуст, Волинський). Крім цього буде ще складена редкомісія. Проф. Людкевич зауважив, що ті зміни, які вносять при редагуванні Цапенко можна прийняти лише з застереженням, бо деякі з них вносять неправильні, викривлені думки.

Я. І. Шуст пропонує звернутись до АН за інструкцією про редагування мови. Проф. Людкевич запитує про вступ до I тому і радить всім щераз прочитати для обговорення.

Далі обговорювались примітки до статті „З царини укр[аїнської] муз[ичної] етнографії” (ред[агує] Й. С. Волинський). Цікавою є замітка про перше використання фонографу 1893 р. (не в Америці, а в Тамбові).

Шуст Я. І. вважає, що треба зняти абзац про церковний спів як реакційний зараз, а слова „греко-римські впливи” – пояснити. Під словом „впливи” слід розуміти зв’язки культурні.

Протокол № 30
Засідання комісії по виданні творів Ф. М. Колесси
від 13.III.58 р.

Присутні: С. П. Людкевич, Д. Ф. Колесса-Залеська, Й. С. Волинський, Л. О. Коссак, С. С. Павлишин, З. К. Штундер.

Слухали: 1) Повідомлення тов[ариша] Й. С. Волинського про видання праць Ф. М. Колесси. Інститут ФМЕ вимагає подання списку робіт 10-го тому, щоб ввести їх в план друкування. Помимо того, що робота над 10-им томом поручена тов[аришу] Шустові, Я. І. не почав працювати над ним. Проспект 10-го тому не виготовлений і досі не відісланий в Київ. 1-ий том теж ще не закінчений, а повинен би вийти з друку в 1959 р. До друку його треба би здати в червні 1958 р.

2) Примітки тов[аришки] Павлишин до статті „Укр[аїнська] народна пісня в найновішій фазі свого розвитку”.

Вирішили: Прийняти зроблені примітки. Про Сперанського, Айзнера, Коммеретті – дізнатись в Москві. Дати розгорнуту вступну замітку, тому що тема статті проблемна.

Протокол № 31
Засідання комісії по виданню творів Ф. М. Колесси від
10.IV.58 р.

Присутні: С. П. Людкевич, Колесса-Залеська, Волинський, Павлишин, Я. І. Шуст, Л. О. Коссак, Штундер

Слухали: Звіт Я. І. Шуста про редакцію праці Ф. Колесси „Укр[аїнські] народні думи”. Замітки стосувались в основному мови.

Протокол № 32
Засідання комісії по виданню творів Ф. Колесси
від 19.IV.58.

Присутні: Д. Ф. Колесса-Залеська, Й. С. Волинський, Я. І. Шуст, Л. О. Коссак, З. К. Штундер.

Слухали: Звіт Я. І. Шуста про редагування 1 тому (вступна стаття про значення Ф. Колесси як фольклориста).

Волинський: заважив, що у вступ війшов матеріал, який повинен бути поміщений в іншій статті. Розклад матеріалу не все ясний (Абзац про альтерацію 4 і 6 ст[упенів]!)

Вирішили: запропонувати Я. І. Шустові скоротити і переробити цей вступ.

Протокол № 33
Засідання комісії по виданню творів Ф. Колесси
від 23.VI.58.

Присутні: Волинський, Шуст, Грица, Колесса-Залеська, Павлишин, Штундер.

Слухали: Вступну статтю Я. І. Шуста до 1-го тому творів Ф. Колесси.

Грица: Чи це є самостійне дослідження чи переказ того що є у Ф. Колесси. В останньому випадку так проблеми як спорідн[ення] укр[аїнських] дум з іншими епосами, єдність імпровіз[аційного] стилю і ін., висвітлені у Колесси, не вимагають доказів.

Волинський: Що тов[ариш] Шуст хоче подати читачеві про працю Колесси „Укр[аїнські] н[ародні] думи”?

Шуст: Зреферувати всі думки Колесси про думи. Визначити місце цієї роботи серед всіх праць Колесси і в розвитку слов'янської фольклористики.

Волинський: Чи потрібна така кількість нот[них] прикладів? Головне завдання – визначити місце робіт про думи – не здійснене.

Шуст: План вступу такий:

- 1) Місце роботи в укр[аїнській] фольклористиці
- 2) Характеристика речитативів
- 3) Школи співців
- 4) Проблема споріднення укр[аїнського] і слов'ян[ських] епосів (сучасне освітл[ення] проблеми)
- 5) Резюме.

Волинський: Здивований створеною ситуацією. Треба було післати свій план тов[аришці] Гриці, щоб узгодити спільну працю. Робота не закінчена, а за планом, повинна була бути зроблена до 1 червня.

Грица: пропонує віддати працю над остаточною ред[акцією] вступ[ної] статті про літер[атурні] твори тов[аришу] Цапенкові.

Шуст: вважав, що може це сам зробити, бо має тепер відпустку в університеті.

Вирішили: доручити тов[аришу] Шустові написати його частину вступ[ної] статті за один місяць.

Протокол № 34

Засідання комісії по виданню творів Ф. М. Колесси від 3.VII.58.

Присутні: Волинський, Шуст, Коссак, Павлишин, Колесса-Залеська.

Порядок дня: обговорення частини вступної статті („Філологічні праці Ф. Колесси”), напис[аної] Я. І. Шустом.

Слухали: повідомлення Я. І. Шуста про тези своєї роботи.

Волинський: пропонує оскільки ми не є спеціалістами по літератур[них] працям, потрібно відіслати статтю в Київ[ську] Академію Наук. Уточнити деякі висловлення, напр[иклад] проміжна ритміка народних пісень і т.п.

Ухвалили: роботу Я. І. Шуста вважати основою для обговорення із співавтором і дальшої праці. З виправленням завважень роботу відіслати в Київ.

Протокол № 35

Засідання комісії по вид[анню] творів Ф. Колесси від 16.IX.58.

Присутні: Волинський, Коссак, Колесса-Залеська, Шуст, Павлишин, Білинська, Котляревський, Штундер, Грица.

Порядок дня:

1. Звіт Я. І. Шуста про командір[овк]у у Київ.

2. Наукова робота.

3. Організаційні питання.

1. Проспект 10-томного видання, затверджен[ий] акад[еміком] М.Рильським:

1 том – відп[овідальний] ред[актор] Шуст, 1958 р.

2 том – відп[овідальний] ред[актор] Цапенко, 1958 р.

3 том – відп[овідальний] ред[актор] Грица, 1958 р.

4 том – відп[овідальний] ред[актор] Гордійчук і Волинський, 1959.

5 том – відп[овідальний] ред[актор] Правдюк, 1959.

6 том – відп[овідальний] ред[актор] Лавров, 1959.

7 том – відп[овідальний] ред[актор] Ященко, Штундер, 1960.

8 том – відп[овідальний] ред[актор] Колесса М. 1960.

9 том – відп[овідальний] ред[актор] Колесса-Залеська, Шуст, 1961.

10 том – відп[овідальний] ред[актор] Людкевич, Колесса М., 1960 р.

Волинський пропонує узгодити з тов[аришем] Цапенком над якими статтями він працює; як редактор II тому він почав працювати над статтями, записаними за Білинською, Коссак і Шустом. Запропонувавби тов[аришам] Білинській, Коссак і Шустові здати статті до 5 жовтня (в іншому випадку відчислити їх зі складу ред[акційної] комісії), а завдання відповід[ального] ред[актора] Цапенка – прочитати і справити редакційно.

Грица – над редагуванням „Ритміки” повинен працювати і філолог, отже Шуст і Грица.

Шуст: думка мовознавців така, що мову Колесси зберігати якнайбільше, навіть діалект[ичні] особлив[ості] інтонації автора.

В примітках уникати штампів (напр[иклад] укр[аїнський] [буржуазний] на-ц[іоналіст]...)

Думка С. П. Людкевича і М. Т. Рильського – що вступна стаття про Мелодії укр[аїнських] н[ародних] дум повинна вілгатись в загальну вступну статтю. Передмову напише С. П. Людкевич.

Організаційні питання:

Волинський зачитав витяг з протоколу засідання Бюро видавн[ичої] ради АН УРСР. II том має бути готовий до 1. I. 1959 р., віддати треба до 20 жовтня, строк нереальний! Над II томом працюють Грица (1, 2 і 3 глави), Шуст (4 і 5 глави).

Грица: треба для ред[агування] 1, 2 і 3 глав – 5 місяців.

Котляревський – педагоги консерв[аторії] повинні здати свою роботу до 25 жовтня.

День зборів – 26 вересня. – 8.15.

Протокол – 10.10.58¹

Білинська, Шуст, Волин[ський], Павл[ишин], Коссак, Штундер.

Слухали: звіт Білинської про ред[агування] „Похор[онних] голосін”. Замітки.

¹ Протокол написаний синім чорнилом на відірваній половинці білого листка (14,3 x 20,6 см), яку вкладено в зошит із протоколами.

Звіт Коссак „[Нечит.] Билин[ного] епосу в укр[аїнському] фольклорі”. Укр[аїнський] – древньо-руський. Укр[аїнський] лицар[ський] епос.

Статтю Коссак-Шуста надр[укувати] в кінц[евому] екз[емплярі], всім прочит[ати] її і замітки.

Протокол № 36 від 14/XI

Присутні: Людкевич С. П., Волинський Й. С., Білинська М. Л., Шуст Я. І., Павлишин С. С., Штундер З. К., Колесса-Залеська.

Слухали: Вступне слово С. П. Людкевича до повного вид[ання] творів акад[еміка] Колесси Ф. п[ід] з[аголовком] „Кілька слів про значення Ф. Колесси для укр[аїнської] фольклористики і культури”.

Колесса –Залеська – зробила деякі завваження щодо дат у вступ[ному] слові.

Шуст Я. І. – запропонував декілька змін в періодизації, а саме – від 1900-го по 1918 рік, а не 1914 р. і д[ру]гі. Пропонує також згадати про дослідження в галузі словесного фольк[лору]. Підкреслити відірваність праці фольклористичної Колесси і квітки.

Людкевич. С. П. – замітив, що діяльність Квітки для Укр[аїни] вже скорше перервалася.

Шуст Я. І. – каже, що слід було б згадати про зв'язки з рос[ійськими] фольклористами – Ліньовою, про близькість з Франком, Лесею Українкою і ін., що дали йому правильний погляд і метод...

Рішили: Схвалити статтю С. П. Людкевича.

Протокол № 37 від 2 січня 1959 р.

Присутні: К[олесса]-Залеська, Волинський, Павлишин, Коссак, Білинська, Людкевич, Шуст, Штундер.

Слухали: Звіт Коссак Л. О. і Шуста Я. І. про редагування трьох статей: 1-а „Залишки билин[ного] епосу” – відредагований

2-га – в ній бракує середини, тому можна подати її як фрагмент незакінч[еної] роботи.

3-тя, найбільша „Початки козацького епосу”. Творці і співці дум.

Слухали замітки до третьої статті, які зробив Шуст Я. І.

Білинська свою статтю відредагувала.

Рішили: Свою роботу консерваторія (по редак[уванню] її тому) закінчила. Наступне засідання 16 січня – 8 год.

Наукове видання

ЕТНОМУЗИКА

Число 15

Збірка статей та матеріалів
із нагоди 175-річчя

Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

Редакція:

снс, канд. м-ва Ліна Добрянська (секретар, lina.dobrianska@gmail.net); проф., зав. кафедри музичної фольклористики, доктор м-ва, Ірина Довгалюк (iradovhalyuk@gmail.com); зав. ПНДЛМЕ ЛНМА, доцент, канд. м-ва Юрій Рибак (yuriy_gybak@ukr.net); проф., пнс, канд. м-ва Богдан Луканюк (відповідальний редактор, lukaniuk@ukr.net); нс, канд. м-ва Лариса Лукашенко (larysa.lukashenko@gmail.com); доц., мнс, канд. м-ва Вікторія Ярмола (vita_jarmola@ukr.net)

Упорядник

Вікторія Ярмола

Макетування

Ліна Добрянська

Адреса редакції:

Кафедра музичної фольклористики,
Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка,
вул. О. Нижанківського 5, 79005 м. Львів,
тел. (032) 238 84 78
e-mail: pndlme@ukr.net

Підписано до друку 08.11.2019 р.

Гарнітура TimesNewRoman. Формат 60х84/16.

Друк на різнографі. Ум. друк. арк. 13,4. Обл. вид. арк. 10.

Наклад 100 прим. Зам. 4