

# До історії експедиції Філарета Колесси на Наддніпрянську Україну

Ірина Довгалюк



2009

Exported from Wikisource on 03/22/18

*Серія філол. 2009. Вип. 47. SER. PHILOL. 2009. IS. 47. P. 5-27  
С. 5-27*

---

# З ІСТОРІЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

УДК 801.81(477)(092) Ф. Колесса

**ДО ІСТОРІЇ ЕКСПЕДИЦІЇ  
ФІЛАРЕТА КОЛЕССИ  
НА НАДДНІПРЯНСЬКУ УКРАЇНУ**

**Ірина ДОВГАЛЮК**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра української фольклористики імені академіка  
Філарета Колесси,  
вул. Університетська, 1/345, 79602 Львів, Україна,  
тел.: (+38032) 293 47 20, e-mail: iradovhalyuk@gmail.com*

Улітку 2008 року минуло сто років від часу експедиції Філарета Колесси до Миргорода з метою запису на фонографічні валики кобзарського та лірницького репертуару. У статті викладено історію підготовки, проведення та висліду цього епохального проекту української інтелігенції початку ХХ століття, висвітлено значення та вклад усіх, хто активно приклався до збереження для нащадків традиційного репертуару кобзарів і лірників: зокрема Філарета Колесси, Лесі Українки, Климента Квітки й Опанаса Сластьона.

*Ключові слова:* фольклористична експедиція за думами, історія фонографування кобзарсько-лірницького репертуару, колекція фонографічних валиків, Філарет Колесса, Опанас Сластьон, Климент Квітка, Леся Українка.

На зламі ХІХ–ХХ століть в Україні вкотре було підняте питання невідкладної потреби ґрунтового дослідження кобзарської та лірницької традиції, а надто репертуару співців-сліпців. "Ми маєм дуже багато літературних описів кобзарського співу, в печаті дуже багато було висловлено убоління над щезанням того співу, – писав, зокрема, про цю ситуацію Климент Квітка, – але для заховання дум – було зроблено безконечно мало" [1, с. 11].

Певним чином доленосною та поворотною подією, яка інспірувала спеціальне зацікавлення традиційним кобзарством та лірництвом, став ХІІ Археологічний з'їзд, що 1902 року відбувся у Харкові [34]. І хоч, на думку Катерини Грушевської, "характер його був більш інформативно-агітаційний, ніж чисто науковий" [3, с. CLXIV], з'їзд сколихнув передову українську громадськість, спонукавши кращих її представників, справді зацікавлених у донесенні до нащадків цієї раритетної традиції, шукати шляхів її збереження. Особливо такі занепокоєння стосувалися запису та публікації мелодій дум, адже до того часу надскладні для нотування зі співу думні рецитації, незважаючи на спроби Олександра Рубця і

Миколи Лисенка їх зафіксувати [29, с. 272], так і не були належно і в повному обсязі задокументовані.

Тому принципово новітньою та перспективною у дослідженні традиції співців-сліпців стала ініціатива Гната Хоткевича, за діяльної підтримки Олександра Бородея та Опанаса Сластьона, які 1903 року розпочали запис репертуару кобзарів на фонографічні валики<sup>[11]</sup>. Однак, незважаючи на добрі наміри, розуміння необхідності

"збереження для нащадків музики кобзарських дум"<sup>[2]</sup> та перші результативні кроки у цьому напрямку, особисті непорозуміння між учасниками цього багатообіцяльного започаткування призвели до того, що роботу припинили, щойно її налагодивши.

Тож проблема, яку намагалися вирішити Г. Хоткевич, О. Бородай та О. Сластьон, й надалі залишалася гостро актуальною. Відтак про невідкладну потребу досліджувати та записувати кобзарсько-лірницький репертуар продовжували писати на сторінках преси, це питання неодноразово піднімали на чергових Археологічних з'їздах, окрім того, "саме тоді все більше починало ширитися концертне кобзарство, що грозило загибеллю традиційному кобзарському мистецтву" [3, т. I, с. CLXXVII]. Усе це вочевидь не могло не викликати додаткової тривоги за його подальшу долю. Тому вже за кілька років епохальний почин своїх попередників підхопили Леся Українка та Климент Квітка, зорганізувавши 1908 року експедицію за думами на Наддніпрянську Україну. Добре розуміючи ситуацію, що склалася, подружжя повважало своїм життєвим обов'язком "затримати при життю стару кобзарську манеру гри й співу, що затрачувалася у новіших концертних кобзарів" [3, т. I, с. CLXXVII].

Загалом експедиція, спеціально проведена задля збереження традиційного репертуару кобзарів та лірників, яку зініціювали Леся Українка та Климент Квітка, залучивши до роботи Філарета Колесу, є сьогодні відомим епізодом української наукової минувшини. Попри те, в опублікованій літературі ця подія досі висвітлювалась вельми однобічно та досить поверхово. Історія підготовки та проведення

наддніпрянської експедиції у різних розвідках переповідалася вкрай стисло та майже однаково, незважаючи на те, чи то йшлося про її безпосередніх учасників Леся Українку [4, с. 23-31; 15, с. 63-74; 41, с. 25-28], Климента Квітку [9, с. 38; 11, с. 22-41; 32, с. 29] та Філарета Колессу [2, с. 38-61; 3, т. I, с. CLXXVII-CLXXXII; 12, с. 40-42; 14, с. 243-244; 40], чи про кобзарсько-лірницьку традицію загалом [6, с. 113-115; 10, с. 88; 13, с. 22-26; 23, с. 164-168; 37, с. 32-85]. Тому, вочевидь, вартує ще раз повернутися до цієї теми та поглянути на історію експедиції дещо глибше та прискіпливіше, висвітливши маловідомі факти її організації, проведення і, врешті, планованих та отриманих результатів.

Отож, Леся Українка та Климент Квітка, небезпідставно розсудивши, що окрім них більше нікому заопікуватися дослідженням, записом та публікацією мелодій дум, спільно взялися за цю роботу. Відтак перед ними повстала низка проблем, які потребували вирішення. Зокрема, належало подбати про матеріальну, наукову, видавничу і навіть про технічно-побутову сторони проекту. Наскільки для подружжя Квіток ця справа була новою та проблематично-невідомою видно

хоча б з того, як поступово викристалізувався той остаточний, знаний нам сьогодні варіант проекту, як ретельно продумувались різні його аспекти, як підбирались кандидати для виконання задуму, як змінювалися у ході обговорення ті завдання, що ставилися перед його виконавцями.

Проблему фінансування проекту Леся Українка вирішила майже відразу. Вона виділила для експедиції 300 рублів (750 корон) із власних заощаджень, побажавши при

цьому залишитися інкогніто. Кошти, надані поетесою, були передбачені на оплату дороги музики-етнографа, "його прожиття в подорожі, плату кобзарям, купування валків до фонографа" [35, с. 250], а відтак, і публікацію зібраних матеріалів. Довгий час так ніхто і не знав імені таємничого субсидатора. Секрет Лесі Українки відкрила аж у 1927 році Катерина Грушевська, вперше оприлюднивши ім'я загадкового мецената у своїй вступній статті до першого тому Корпусу дум [3, т. I, с. XXVII].

Натомість організаційні моменти з улаштування експедиції взяв на себе Климент Квітка. Він, за словами Лесі Українки, фактично і керував проектом [35, с. 250]. К. Квітка розпочавши пошук шляхів реалізації задуму, на початку лише приблизно уявляв собі як весь перебіг роботи, так і її кінцевий результат. Один із первинних варіантів реалізації проекту з'явився у К. Квітки одразу ж після виходу першої частини "Галицько-руських народних мелодій" Осипа Роздольського та Станіслава Людкевича [26]. К. Квітка був вражений фаховим рівнем збірки, а надто, за його словами, "келійно-аскетичною" транскрипційною працею С.

Людкевича: "Сю роботу не можна інакше назвати, як високим подвигом, зважаючи на те, яка се величезна робота і які величезні труднощі мусили бути при її виконанню" [1, № 15, с. 15]. Тож першим кандидатом для здійснення проекту і став С. Людкевич.

Же у липні 1907 року К. Квітка листовно звернувся до С. Людкевича, який у той час був у Відні, з пропозицією прилучитися до задуманої ним і Лесею Українкою акції та взятися за запис традиційного кобзарського репертуару. К. Квітка висловив С. Людкевичеві свої міркування стосовно

того, як належало б працювати над проектом, дав низку порад.

У листі К. Квітка пропонував львівському фольклористові списати репертуар одного з кращих кобзарів Полтавщини – Михайла Кравченка<sup>[3]</sup>. Для цього, на думку К. Квітки, С. Людкевич не обов'язково мусів навіть їхати на Полтавщину, у село Великі Сорочинці, звідки походив кобзар. Народного виконавця спеціально для запису можна було б спровадити до Києва. Водночас К. Квітка радив С. Людкевичу не розпочинати транскрипційної роботи з фіксації репертуару М. Кравченка, а спочатку спробувати записати думні рецитації від О. Сластьона, бо "списати мелодію від інтелігента значно легше, ніж від неінтелігента, бо інтелігент може відокремити кожную фразу і повторити її безконечне число" [39, с. 199]. Так "попрактикувавшись" на О. Сластьоні, вже потім варто розпочинати роботу з кобзарем.

Втім, у згаданому листуванні йшлося про фіксацію дум виключно з живого співу. Про задіяння у проекті фонографа тоді ще навіть не йшлося. Щоправда, з листа впливало, що К. Квітка на той час уже щось чув про використання для фіксації дум новітньої техніки. Зокрема, йому було відомо, що О. Бородай пода-

рував Музичній школі М. Лисенка у Києві кілька фонографів і що хтось, можливо і сам О. Бородай, рекордував на валики Кравченків репертуар. Тому-то К. Квітка скерував С. Людкевича також і до О. Бородая: "Як будете в Києві, розпитайте за се – може там є валики з записами Кравченкових дум, бо я знаю, що Бородай інтересувався ними"<sup>[4]</sup>. Однак, як виглядає, К. Квітка мав досить приблизні



відомості про рекордування репертуару кобзаря, бо насправді згадані записи зробив не О. Бородай, а О. Сластьон [27, № 22, с. 9].

С. Людкевич попередньо пообіцяв К. Квітці підтримати його проект і вже на початку 1908 року вирушити на Східну Україну для запису дум. К. Квітка, своєю чергою, був дуже зацікавлений у співпраці саме з С. Людкевичем. У листі до Володимира Гнатюка він писав зокрема так: "Після видання "Галицько-руських мелодій" я вважаю д. Людкевича за найзначнішого нашого музикального етнографа, і коли б він згодився поїхати в екскурсію, я б віддав йому субсидію без жадного вагання" [19, Арк. 4]. Однак С. Людкевич, зайнятий підготовкою до захисту дисертації та виголошення доповіді у віденському Музично-історичному інституті, вичиткою другого тому "Галицько-руських народних мелодій" [39, с. 201] та іншими справами, так і не дотримав слова, навіть не відповівши на останнього листа К. Квітки.

Тому навесні 1908 року подружжю знову-таки прийшлося активізувати свої пошуки. К. Квітка, "почуваючи на собі невиплачений довг по записуванню дум..., писав до всяких музикантів-етнографів" [35, с. 245] та різних інституцій за порадами та допомогою у реалізації проекту. У цих листах він пропонував адресатам і свої, інколи абсолютно різні, шляхи консервації кобзарсько-лірницької традиції та просив підказати, який з них міг би бути найоптимальнішим і найрезультативнішим. Такі звернення були відправлені до Музично-етнографічної комісії при Московському товаристві любителів природознавства, географії й антропології та до Етнографічної комісії Наукового товариства імені Шевченка

у Львові. Листовно виклав К. Квітка свій задум і Опанасу Сластьону, вважаючи його фахівцем кобзарської справи. "Дуже прошу поділитися зо мною взагалі всякими Вашими думками про те, як би се святе діло організувати" [28, № 35, с. 4], – писав К. Квітка. Звернутися до О. Сластьона як одного із авторитетних знавців кобзарськолірницької традиції могла порадити К. Квітці його теща – Олена Пчілка, давня приятелька О. Сластьона.

Обидва наукові товариства незабаром відгукнулися на пропозицію К. Квітки. У Московській комісії погодилися взятися за реалізацію проекту, але хіба наступного, 1909 року, оскільки майже у всіх відомих російських музичних етнографів фольклористичні поїздки на поточний рік були уже розплановані. Почати ж документування кобзарськолірницького репертуару організатори проекту хотіли вже цього ж 1908 року. Єдиний, хто мав змогу вирушити у фольклористичну екскурсію, був Олександр Маслов. Однак проти його кандидатури досить категорично виступив К. Квітка, наголошуючи, що російський фольклорист, попри всю до нього повагу, не зрозуміє і "покалічить стиль українських дум, бо з його рефератів, читаних на засіданнях Наукової комісії, видно, що він про українські думи не має найменшого поняття, – називаючи їх "Южно-русскими билинами"" [28,

№ 41, с. 5]. Та і Леся Українка не дуже прихильно відзивалася про О. Маслова, вважаючи, що "він партач, але впливовий і загонистий" [35, с. 448].

Ще однією вагомою причиною відмови від послуг російських фольклористів могли бути і невдатні спроби

членів Московської музично-етнографічної комісії занотувати репертуар М. Кравченка, який, перебуваючи в Москві, наспівав дещо на фонограф [19, арк. 6]. Як К. Квітку листовно сповістив Микола Янчук, російські фольклористи так і не потрапили транскрибувати рекордовані на валики твори. Можливо, "причиною тому була невисока якість фонографа, чи невміння записувача, чи, нарешті, занадто слабкий голос Кравченка" [8, с. 323].

Відбулося обговорення задуму Лесі Українки та Климента Квітки й у Львові. На черговому засіданні Етнографічної комісії НТШ 14 травня 1908 року листа від імені К. Квітки зачитав Г. Хоткевич. "Один мій знайомий, – йшлося у листі, – висловив бажання передати до моєї розпорядимости суму грошей, потрібну на організацію записування музики (підкр. – К. К.) кобзарських дум" [20, арк. 1]. У своєму зверненні К. Квітка просив обговорити на засіданні ЕК низку питань, які є засадничими при підготовці й організації подібної акції, викладаючи у листі різні варіанти того, як можна було би впорядити задумане. Він просив членів комісії поділитися міркуваннями та порадами, "як зручніше і дешевше (підкр. – К. К.) організувати се діло... чи в вигляді екскурсії записувача на Російську Україну, чи в виді спровадження кобзаря Кравченка в Галичину, чи, нарешті, через переслання до Львова фонографа з валиками, на яких хто інший законсервував би мелодії" [20, арк. 1]. Цікавило К. Квітку і те, чи змогли б С. Людкевич або ж Ф. Колесса взятися за цю справу та скільки, за підрахунками членів ЕК, потрібно було б коштів на таку експедицію.

Після прослухання листа на засіданні ЕК НТШ відбулася гостра дискусія, а відтак було сформульовано й анонсовано ключові, на думку членів ЕК НТШ, питання майбутнього проекту [24, арк. 78]. Зокрема учасники засідання констатували, що "найліпший спосіб збирання мельодій, се фонограф" [24, арк. 78]. Для реалізації такого фонографічного проекту К. Квітці була запропонована і допомога галицьких фольклористів-фахівців: "коли б у Києві не знайшовся чоловік, що хотів би поїхати по різних місцевостях за мельодіями, Комісія може поручити львівського" [24, арк. 78], хоч конкретних імен, хто би це міг зробити, названо так і не було. В Етнографічній комісії К. Квітці пообіцяли надати також і спеціаліста (знову ж таки, не уточнюючи персонально кого), який би зміг транскрибувати з фоноваликів зібраний матеріал.

У своїй відповіді К. Квітці члени ЕК також повважали, що не варто у такому дослідженні обмежуватися записом лише дум, а при списуванні репертуару кобзарів та лірників фіксувати й інші твори у їхньому виконанні. На прохання К. Квітки в ЕК обчислили і кошторис експедиції, який мав би становити десь 400 рублів. Серед інших важливих "підказок" організаторам проекту була і теза про обов'язкову допомогу в терені "місцевих людей". Тож, у ЕК НТШ із розумінням поставилися до прохання К. Квітки і дали справді фахові та безперечно дієві поради. Без сумніву, на конструктивний результат обговорення листа К. Квітки вплинуло і те, що в дискусії його інтереси відстоював Г. Хоткевич, який в ході засідання теж висловив чимало власних фахових міркувань.

Із ентузіазмом на лист К. Квітки відгукнувся і О. Сластьон. Він на той час, без перебільшення, мав беззаперечний авторитет знавця та виконавця традиційного кобзарського репертуару як серед наукових, так і серед кобзарсько-лірницьких кіл, де його навіть іменували "панотцем" [14, с. 162]. Окрім того, саме О. Сластьон, як випливає із його листа до Катерини Грушевської, "перший на Україні почав записувати думи на фонографі" [цит. за: 38, с. 52]. Натомість з К. Квіткою на той час О. Сластьон не був особисто знайомим. Він, як виглядає, навіть нічого про нього і не чув. Анонсуючи згодом у пресі листовне звернення до нього К. Квітки, О. Сластьон писав, що отримав листа від "одної зовсім незнайомої мені людини" [28, № 35, с. 4].

Тож між фольклористами зав'язалося предметне листування. Щиро підтримавши добрі наміри К. Квітки, О. Сластьон розкритикував його план роботи, зокрема, пропозицію запросити до проекту двох спеціалістів. Одного – з добрим слухом, який би зміг приїхати в терен, на якийсь час відклавши усі інші справи, та зайнятися винятково списуванням мелодій кобзарських рецитацій, та другого, який мав б навчитися "грати і співати, достоту так, як кобзарі, і щоб музика дум збереглася не тільки в мертвих нотних знаках, але в живій своїй суті; щоб зберігся самий спосіб співання і всі найдрібніші відтінки виконання" [28, № 35, с. 4]<sup>[5]</sup>.

О. Сластьон, у чомусь суттєво змінивши Квітчині пропозиції, а щось доповнивши своїми міркуваннями, дав організаторам проекту чи не найбільше цінних порад, які,

врешті, і були враховані при подальших кроках в реалізації задуманого. Він запропонував К. Квітці детальний план майбутньої роботи: від створення спеціальної комісії та вироблення ґрунтовної програми записування мелодій українських дум по цілій Україні – до остаточного завершення задуму з подальшою передачею фонографічних валиків на зберігання "для наступних дослідувачів, у який небудь український музей. Зробити хоч у мініатюрі те, що наприклад тепер існує у Берліні: Архів фонографів при психологічним інституті Берлинського "університету" (курсив. – О. С.), – де переховуються величезні світові багатства співів" [28, № 38, с. 6]. Однією із засадничих, яка збігалася і з порадою членів ЕК НТШ, була теза О. Сластьона про обов'язкове використання для записування репертуару співцівсліпців фонографа. І хоч "справа фонографічного збирання й особливо переведення на ноти тих мелодій дуже непроста, сутужна, а все-ж таки вона єдина!... Треба кинути геть думку... записати по слуху мелодії дум кобзарських" [28, № 38, с. 7], – писав О. Сластьон. "Без фонографу цілковито *неможливо* (курсив. – О. С.) записати на ноти мелодію думи... Фонограф, ся дивовижна вигадка, грає при сьому ділі таку ж саму і таку ж величезну роллю, яку фотографія відограє тепер при астрономії; маємо дуже жалкувати, що ні наші учені, ні етнографи, ні фахові музики, досі не вживали фонографу для записування народних мелодій і дум"

[28, № 37, с. 6]. Новітня техніка не тільки повинна була допомогти фольклористам зафіксувати репертуар народних виконавців, але й задокументувати манеру самого співу, що,

власне, і хотів К. Квітка та про що писав у своїх листах. Опанас Сластьон не випадково так наполягав на застосуванні фонографа у дослідженні дум. Він мав різнобічний досвід у фіксації думних рецитацій і як інформант (від нього намагалися, хоч, як виглядає, безрезультатно, нотувати мелодії дум Олександр Рубець та Микола Лисенко [29, с. 272]), і як записувач: його перші пробні записи думних мелодій на воскові циліндри підтвердили правильність обраного шляху. О. Сластьон також запропонував К. Квітці для музично-етнографічної роботи фонографи, які йому залишив у розпорядження О. Бородай.

О. Сластьон підтримав К. Квітку й у виборі кандидатури для роботи у проекті. Він вважав, що оскільки у підросійській Україні немає кому провести таку експедицію і "приходиться вибирати між великоросом і галичанином", то краще це поручити комусь із галичан. "Сьогочасна відсталість російської України, недостача людей здатних до витривалої фахової роботи – виявляється яскраво в тому, що на російській Україні не найшлося такої людини, щоб зняла з нас ту ганьбу, що тяжила над нами, не знайшлося такої людини, щоб виповнила довг нашого покоління перед історією нашої культури" [1, № 19, с. 10-11].

Врешті, пошук кандидатів для реалізації проекту "збереження дум" то в Росії, то в Галичині, а відтак і той розпач організаторів і перших дієвих учасників проекту через неспроможність віднайти потрібного спеціаліста у російській Україні видаються принаймні досить курйозними. Адже у Києві на той час уже діяло Українське наукове товариство, засноване та очолене 1907 року Михайлом Грушевським. Якраз він головував у НТШ, коли там в травні 1900 року

відбувалося бурхливе обговорення впровадження фонографа у практику музичних етнографів, та був свідком очевидних результатів цього новаторського почину. Крім того, заступником М. Грушевського в УНТ був барон Федір фон Штейнгель – взагалі перший в Україні фонографіст народної музики, який влітку 1898 року розпочав рекордування українських народних мелодій, а вже восени цього ж 1898 року на трьох воскових валиках записав ще й декілька творів із репертуару волинського лірника [22, с. 30]. Тому щонайменше є дивно, що ніхто з цих та з інших, не менш шанованих членів київської наукової інституції, не відгукнувся на ініціативу подружжя. "Українське громадянство... "не нашло возможным" озватись та хоч чим небудь допомогти улегченню першої екскурсії для записування мелодій укр[аїнських] дум" [27, № 2, с. 9], – з жалем резюмував згодом цю ситуацію О. Сластьон.

К. Квітка подякував О. Сластьону за поради, обіцяну допомогу та пропозицію скористатись фонографами і зобов'язався сповістити його як тільки стане відомо, хто із галичан візьме участь в експедиції, а також повідомляти про все, що торкатиметься плану подорожі та техніки її проведення. Приїхати в Миргород і вдвох з О. Сластьоном взятися за списування кобзарського репертуару К. Квітка відмовився. Сам він не наважувався транскрибувати кобзарські рецитації, про що зокрема писав: "Що-ж до мелодій дум, то їх я ніяк не можу записати, – не можу подолати всіх капризів ритму, не можу перевести на ноти вільної рецитації і невловимих фіорітур" [28, № 35, с. 4].



Тож кандидатом для реалізації проекту залишався хтось із ЕК НТШ. "Але, розуміється, вибір може бути тільки межі двома особами, – проф. Людкевичем, вельмі напрактикованим чоловіком у сій справі, і проф. Колессою, – роздумував К. Квітка у листі до О. Сластьона. – Не знаю чи проф. Колесса має велику практику в записуванні, бо в друку появилася тільки невелика скількість його оригінальних записів, – правда дуже добрих (в "Гуцульщині" Шухевича); але ж в своїй теоретичній праці про ритміку укр[аїнських] пісень він дуже багато місця уділяє думам, і ся праця служить запорукою того, що він виконав би діло, – яко людина тямуща" [28, № 41, с. 6]. Виглядає, що серед претендентів на якомусь етапі обговорення поїздки був і Осип Роздольський.

Однак питання вибору кандидата вирішилося само собою. С. Людкевич відїжджав до Відня для захисту дисертації і відправитися в експедицію міг хіба що наступного 1909 року. О. Роздольський був високофаховим музичним етнографом, але сам мелодій не транскрибував. А оскільки "субсідатор, відкинувши пропозицію етнографічної комісії Наукового товариства, щоб послати в екскурсію одного чоловіка, а запис на ноти доручити другому, поставив як *conditio sine qua non* [неодмінну умову], щоб записувач той чув живий спів кобзарський" [35, с. 253], тим єдиним, хто відповідав усім вимогам жертводавця, був Філарет Колесса. Пересвідчившись у належному фаховому рівні Ф. Колесси, К. Квітка приклав максимум зусиль, щоб галицький збирач таки прийняв його пропозицію<sup>[6]</sup>. У листах до нього він наводив беззаперечні аргументи терміновості такої експедиції з огляду на швидке та невпинне завмирання кобзарсько-лірницької традиції, поважність віку її кращих носіїв і на

щораз більше домінування концертного кобзарювання. Обіцяючи Ф. Колесі всебічну допомогу в роботі та організації його побуту, К. Квітка писав львівському фольклористу: "Сі мелодії будуть записані або Вами, або ніким" [8, с. 316].

Вже наприкінці червня К. Квітка переслав телеграфом Ф. Колесі 200 рублів (500 корон)<sup>[7]</sup>. Водночас листовно він висловив і конкретні побажання та думки стосовно планування майбутньої роботи. Обговорюючи зокрема питання фінансування експедиції та розписавши, що і скільки коштуватиме, К. Квітка зазначив, що позаяк "мода" на кобзарів уже трохи минула, то і плата кобзарям і лірникам буде не надто високою. Спинився він також і на географії поїздки, виборі кобзарів для збирацьких сеансів, зазначивши, що з їхнього репертуару належало би записувати, на майбутній публікації зібраних матеріалів тощо. У листі К. Квітка окремо обговорив участь в експедиції й О. Роздольського [8, с. 317-319].

Річ у тім, що до Наддніпрянської експедиції Ф. Колеса з фонографом ще не працював. У фольклористичних подорожах він послуговувався своїм добрим слухом і транскрибував мелодії з живого виконання. Очевидно, тому він і звернувся до К. Квітки з проханням вирушити в експедицію разом з О. Роздольським. Можливо, після попереднього листовного обговорення своєї поїздки з К. Квіtkoю та О. Сластьоном, які планували музично-етнографічним дослідженням охопити якомога більше виконавців та "екскурсію не обмежувати самим Миргородом"

[27, № 22, с. 8], він повважав, що спільна праця в терені з О. Роздольським дасть якнайкращий результат і саме у такому тандемі вдасться записати репертуар більшої кількості співців-сліпців. Окрім того, Ф. Колесса, не маючи навичок роботи з фонографом і, як виглядає, не до кінця уявляючи собі сам перебіг праці, потребував помочі О. Роздольського, як він писав, "для рівночасного записування мелодії на фонограф і на ноти" [8, с. 318]. О. Роздольський же, маючи на той час найбільший в Україні досвід рекордування народних мелодій, допоміг би йому управлятися з цим звукозаписувальним апаратом.

К. Квітка категорично не відмовив Ф. Колессі у його проханні, однак дав зрозуміти, що додаткових коштів для поїздки ще й О. Роздольського наразі немає. Втім, якщо би з'ясувалося, що допомога ще одного галицького музичного етнографа таки була би конче необхідною, тоді додатково вишлють гроші на дорогу і йому. К. Квітка, намагаючись всіляко заспокоїти Ф. Колессу, передав йому запрошення О. Сластьона спинитись у нього в Миргороді та обіцянку надати всебічну допомогу.

Упевнившись у необхідності задіяння в експедиції фонографа, К. Квітка листовно обговорив з Ф. Колессою і питання вибору для роботи звукозаписувальної техніки. У листах прозвучали побоювання, чи на фонографіях фірми "“Cognet” чи “Coguett”" [8, с. 317], які мав у своєму розпорядженні О. Сластьон, вдасться якісно схопити кобзарський репертуар. К. Квітка, очевидно спеціально поцікавившись характеристикою наразі єдиних у їхньому розпорядженні фонографів, висловлювався про них досить критично, вважаючи їх "непридатними" для рекордування

кобзарського репертуару. Він сподівався, що або О. Бородай допоможе йому дістати кращий фонограф, або ж він докладе зусиль, щоб купити новий [8, с. 321]. Мабуть, у той час К. Квітка зовсім не орієнтувався у вартості цієї новітньої техніки. Бо згодом, проконсультувавшись із представниками фірми, яка торгувала фонографами, він зрозумів, що про купівлю іншого апарата не могло бути й мови, для цього аж ніяк не вистачало коштів. Значно досконаліші, професійні фонографи, на яких тоді записували "співи різних знаменитостей для виготовлення пластинок на продаж", коштували 9 тисяч рублів [19, арк. 6]. Тож вибору не було. Саме фонографи, придбані О. Бородаєм, і були згодом задіяні в експедиції.

О. Сластьон ретельно готувався до приїзду львівського етнографа. Виконуючи побажання К. Квітки, він опублікував у місцевій пресі його повідомлення про майбутню експедицію Ф. Колесси на Лівобережну Україну. У зверненні також йшлося про таке: "Успіх сеї екскурсії залежатиме в значній мірі від сподіваної допомоги д-ві Колессі з руки людей, що живуть в тих місцях, де є кобзарі" [7, с. 6]. О. Сластьон, окрім того, просив краян повідомити його, де ще живуть народні виконавці та чи зможе хтось прийняти у себе львівського дослідника.

Опублікувавши цю замітку К. Квітки, О. Сластьон абсолютно не вірив у її позитивний результат і, маючи уже прикрий досвід у такій справі, аніскільки не сподівався, що хтось із "прихильників української музики" відгукнеться. Його побоювання, на жаль, справдилися. Фактично майже ніхто не обізвався на цю відозву<sup>[8]</sup>. Тож О. Сластьону довелося вирішувати самотужки всі проблеми, пов'язані з

організацією експедиції Ф. Колесси.

По дорозі на Полтавщину Ф. Колесса спинився у Києві, де йому порадили (серед порадників був і М. Грушевський) звернутися до влади за дозволом записувати на фонограф "з уст бідних старців їхні жалібні співи" [27, № 22, с. 9]. Однак, це замість допомогти лише спричинилося до додаткових проблем. Довго думаючи, урядники "не нашли возможным разрешить" [27, № 22, с. 9]. Допомогти отримати потрібний дозвіл Ф. Колесса навіть просив К. Квітку, але той хіба порадив львівському фольклористу, "щоб уникнути прикрих несподіванок", старатися "під час сеї першої екскурсії ще не їздити по селах" [8, с. 324]. Тож, не одержавши згоди російської влади самостійно мандрувати по селах, вишукувати кобзарів і лірників та фіксувати їхній репертуар, Ф. Колесса скористався запрошенням О. Сластьона. Як виглядає, вирушаючи в експедицію, Ф. Колесса фактично не мав ані наперед чітко виробленого плану роботи, ані конкретно визначеного кінцевого завдання і діяв радше за обставинами.

Приїхавши до Миргорода в досить пригніченому настрої від "прийому" російської влади, збирач взагалі мав сумніви, чи йому вдасться бодай щось зробити. Про те, щоб роз'їжджати по селах, не було навіть і мови, "йому неприємно було лишній раз показатись в городі, він не хотів навіть ні з ким знайомитись, уникав усього, що могло здатись "невозможним" [27, № 22, с. 8]. Були проблеми і з доставкою пошти. Тож намагання К. Квітки "зробити все можливе, щоб хоч трохи д. Колесса попоїздив" [\[9\]](#)

Та О. Сластьон, запросивши Ф. Колессу до себе у Миргород, не лише подбав про його побут, але якнайкраще організував йому працю та допоміг у роботі з фонографом. Незважаючи на неочікувані перепони у польовій роботі та побутові незручності, зумовлені самодурством влади, Ф. Колесса часу не гаяв. Упродовж двох тижнів, проведених у Миргороді, він разом з О. Сластьоном намагався максимально використати всі можливості, щоб записати репертуар співців-сліпців. Вже наступного після приїзду дня він почав транскрибувати мелодії з фонографічних валиків, які кілька років перед тим рекордував О. Сластьон від Платона Кравченка з Шахворостівки, Опанаса Баря з Черевиків Миргородського повіту [8, с. 100], а також і від Михайла Кравченка [27, № 22, с. 9].

Оскільки "шановний професор нізащо не зважувався кудись поїхати по селах" [27, № 22, с. 9], проблему із запрошення інформантів до Миргороду вирішив О. Сластьон. Особисто знайомий з багатьма кобзарями та лірниками, він спровадив до Миргороду справді найкращих виконавців, йому "прийшлося де-кого з кобзарів привозити за 70 верстов" [27, № 22, с. 9]. Зокрема приїхав кобзар Михайло Кравченко, репертуар якого, за планом організаторів експедиції, і мав списати Ф. Колесса. Своєю чергою, М. Кравченко домовився про приїзд також ще трьох інших співців дум: Миколи Дубини з Решитилівки на Полтавщині, який хоч і виконував думи без акомпанементу, але рецитації якого "давали уявлення справжніх "невольницьких плачів"" [17, с. 371], одного з найвидатніших, за словами Ф. Колесси, лірника – Антона Скоби з Хорольського повіту, який співав дві думи, а та-

кож Явдохи Пилипенко з Орликівщини Хорольського повіту [15, с. 65], про яку писали у тодішній пресі, що це "жінка-селянка, прозивана "Палажка з Орликівщини"", у якої "д-ій Сластьон (у Миргороді) записав її пісні", і славилася вона як добра співачка дум [31, с. 12]. По прибутті народних виконавців дослідники "цілими днями зхоплювали ті співи і сиділи за сим марудним ділом з ранку до вечора" [27, № 22, с. 9].

Проте Ф. Колессі вдалося найдовше попрацювати лише з М. Кравченком, провівши з виконавцем два сеанси. Трохи полегшили йому роботу вже готові тексти дум, записані О. Сластьоном від М. Кравченка в Миргороді 21 лютого 1902 року та опубліковані в "Київській старині" цього ж року [30, с. 303-331]. Інші "сліпці-співці приїхали всі разом, провели всього одну добу в Миргороді і поспішили їхати кудись далше" [8, с. 99]. Ф. Колесса з жалем констатував, що йому вдалося рекордувати на фонограф хіба довші фрагменти їхніх рецитацій, перевірити записані тексти та записати лише найважливіші біографічні дані, однак він так і не встиг належно випитати в них про їхній репертуар [8, с.100].

Фольклористи, фіксуючи на фонографічні валики репертуар народних виконавців, мусіли бути не тільки фахівцями-збирачами, але і психологами. Їм доводилося "перед початком записування – всяково розважати й заспокоювати кобзаря; від сього бо залежить і вартість та здобуток самої праці" [27, № 23, с. 7]. Під час співу співців-

сліпців не можна було ані поправляти, ані щось підказувати, бо це могло їх збити, а до того ж і зіпсувати настрої. Звичайно виконавця садили "серед хати, а в їй і вікна, й двері зачиняються, щоб не долітав ніякий сторонній гук та гомін. Перед самим співцем близьенько ставиться стілець, а на йому встановлюється й самий фонограф" [27, № 23, с. 7].

Але, як згадував О. Сластьон, рідко коли бувало, щоб у роботі не з'являлись непередбачені затримки, не виникали різні несподіванки, "бо дуже трудно сліпого чоловіка при звичаїти до того, щоб увесь час, поки він співа, голос його йшов у середину дудки (прототип сучасного мікрофона. – І. Д.): співець або незабаром одвернеться, або почне одкашлюватися серед співу, думаючи, що всього не потрібного фонограф не запише, часом співець ще й зауважить голосно, що він "учора краще співав, а тепер ніби охрип", або щось інше скаже, теж думаючи, що сього машина не записуватиме. Далі знов іде перерваний спів. Буває так, що співець починає поправлятися на стільці і тоді стає страшно, щоб не звалив додолу всі прилади. Буває, що забуде якесь слово, та візьме голосом високо і через кілька слів переменяє тон або й темп" [27, № 23, с. 8]. Під час рекордування мелодій доводилось зважати на безліч нюансів, навіть на температуру повітря у кімнаті, оскільки для кращого запису воскові валики мали трохи нагрітися і розм'якнуті.

Рекордувавши чергову думу, О. Сластьон та Ф. Колесса старалися схоплени мелодію "зараз-же прослухати, бо необхідно упевнитись, чи добре вона вийшла" [27, № 23, с. 8], а відтак і "розібрати всі слова з того валика, бо ні попереднє записування думи, ні повторювання її двічі, або й



тричі під-ряд, ділу не допоможе: кобзарь не може повторити те, що оце зараз проспівав" [27, № 23, с. 8]. Їхня праця була клопітка та забарна, оскільки фонографи, які мали у своєму розпорядженні фольклористи, були аж ніяк не найкращі. Згадуючи згодом про ті два тижні виснажливої праці, О. Сластьон писав: "Безконечне повторювання мелодій дум, – і на

фонографі, й голосом, – до того вривалось нам в мозок, що не тільки в-день, але й уночі вчувались тії мелодії" [27, № 23, с. 9]. У короткі вечірні години перепочинку Ф. Колесса ще й умудрявся нотувати українські народні пісні з голосу О. Сластьона.

Для рекордування дум Ф. Колесса, як уже було зазначено, вжив "одного з тих фонографів, які недовго перед тим закупив був спеціально для списування зразків українського музичного фольклору гарячий любитель української пісні і думи, інженер Олександр Ів. Бородай" [15, с. 65]. Під час збирацьких сеансів від М. Кравченка, в репертуарі якого загалом було шість дум, Ф. Колессі вдалося записати повністю думу "Про піхотинця" (дев'ять валків), майже повністю дві думи (без закінчень, які за ремаркою Ф. Колесси не помістилися на валику [16, с. 139, 148]) – "Про Марусю Богуславку" (три валики) і "Про самарських братів" (3 валики), фрагменти дум – "Плач невольника – I" (початок, один валик) та "Про удову і синів" (початок, один валик), а також пісню "Про дівку-бранку". І хоч О. Сластьон писав, що Ф. Колесса рекордував репертуар М. Кравченка на десяти валиках [27 № 23, с. 10], виглядає, що їх було дещо більше.

Від лірника Антона Скоби Ф. Колесса зафонографував думи "Про удову" (повністю, щонайменше шість валиків) та "Про піхотинця" (фрагмент, три валики), а також дві псалми "Нема в світі правди" та "Горе, мені, горе". Микола Дубина заспівав збирачеві фрагменти дум без акомпанементу "Про озівських братів" (шість валиків) та "Про удову" (два валики), а дівчина Явдоха Пилипенко – також без акомпанементу фрагменти двох дум – "Про піхотинця" (початок, один валик) та "Про удову" (початок, один валик).

Рекордував Ф. Колесса на фоновалики думи "Про удову" (кількість валиків встановити не вдалося) та "Плач невольників" (три валики) і від самого О. Сластьона, які той вивчив від кобзаря з с. Білоцерківці Лохвицького повіту та співав "зовсім в стилі" [19, арк. 8], "зберігаючи вірно всі типові ознаки кобзарського співу" [16, с. 100]. Також О. Сластьон відступив галицькому фольклористу для його майбутнього видання дев'ять валиків із кобзарськими рецитаціями Платона Кравченка й Опанаса Бара, які схопив раніше, відповідно, у 1904 та 1905 роках [17, с. 371].

Повертаючись до Львова, Ф. Колесса знову зупинився у Києві, де зафонографував репертуар Івана Кучеренка. Однак через "брак відповідної мембрани записи здебільшого не вдалися" [16, с. 100]. У Києві Ф. Колесса мабуть зустрівся і з О. Бородаєм. Можливо, саме тоді й отримав від нього валики із рекордованим 1904 року репертуаром кобзаря Гната Гончаренка та світлини, які згодом використав у виданні дум. Водночас цілком імовірно, що валики О. Бородая мав у своєму розпорядженні О. Сластьон і саме він передав їх львівському збирачеві для транскрибування.

Тож Ф. Колесса, незважаючи на заборону російської

влади вільно їздити по селах і записувати кобзарсько-лірницький репертуар, а також інші непередбачені складнощі, таки зробив чимало. Між іншим, Леся Українка ще до поїздки галицького збирача, дізнавшись, що в експедицію могла би вирушити "людина педагогічної професії, яка має короткі вакації", вважала що було би дуже добре, якщо "під час тих вакацій вдасться записати хоча б репертуар одного кобзаря Михайла

Кравченка і ті думи, які може репродукувати їх знавець – вчитель Миргородської школи промислового хисту – Сластьон" [8, с. 316]. Записано ж було значно більше.

Однак Ф. Колесса хоч і зробив понад заплановане, але записав далеко не все, що було варте уваги і потребувало негайної фіксації. Фактично збирач мав у своєму розпорядженні записи здебільшого з Полтавщини. Тоді як ще при первинному обговоренні проекту йшлося про охоплення музично-етнографічним дослідженням усіх територій, де була розвинена кобзарсько-лірницька традиція. Тож збирацьку роботу необхідно було продовжити і наступного 1909 року. Але, як виявилось, виділених грошей явно забракло навіть на завершення поточного проекту. Окрім уже оплачених експедиційних видатків, необхідно було відшукати кошти на гонорар Ф. Колессі за транскрибування та підготовку вже зібраних матеріалів до друку. Грошей не було і для оплати самого видання. Леся Українка змушена була негайно розпочати пошук нового спонсора. Втім, лише Микола Аркас, знаний український історик, композитор та меценат, щиро відгукнувся на листа Лесі Українки. Він,

незважаючи на власні фінансові труднощі, пообіцяв організувати таку допомогу, але, на жаль, невдовзі раптово помер [35, с. 544].

Відтак Лесі Українці довелося шукати інших шляхів, щоби кобзарськолірницькі рецитації, які зібрав на Полтавщині Ф. Колесса, доповнити також і матеріалами, схопленими "в Харківщині і Чернігівщині" [35, с. 257], а відтак, усі ці матеріали транскрибувати й опублікувати. Вона навіть запропонувала ЕК НТШ взяти на себе організацію наступної експедиції та використати для цього 100 рублів, які залишилися із пожертви [35, с. 256-257]. Однак ця "оферта" так і повисла в повітрі<sup>[10]</sup>.

Але недостатність коштів не спинила сподвижників. Окрім того, успішний почин галицького фольклориста заохотив до продовження праці. По від'їзді Ф. Колесси з Миргорода О. Сластьон, відмовившись від будь-яких гонорарів, перейняв його справу. Впродовж 1908-1910 років він списав репертуар ще семи народних виконавців, у тому числі кобзарів Степана Пасюги, Петра Древченка, Івана Кучеренка з Харківщини, лірників Івана Скубія, Семена Говтваня, співцівсліпці Остапа Калного й Олександра Гришка з Полтавщини. Також доповнив уже зроблені записи від П. Кравченка та М. Кравченка (від останнього зокрема зафіксував думи "Про удову та синів" і "Плач невольників – II"), а ще наспівав на фонограф дещо зі свого репертуару. О. Сластьон, скориставшись методикою запису думних рецитацій Ф. Колесси, деякі думи також схопив фрагментарно. Згодом близько 40 фонографічних валиків із кобзарсько-лірницьким співом він переслав Ф. Колесі до Львова трьома пакунками (відомо, що у першому пакунку

було 12, а у другому – 16 валків), додавши також тексти рекордованих дум та короткі життєписи народних виконавців.

Прилучилася до записування кобзарських рецитацій на фонограф і сама Леся Українка. Зрозумівши, що ані роздобути нові кошти, ані залучити до збирацького проекту ще когось із фольклористів її не вдасться, вона особисто взялася за організацію рекордування на фоновалики репертуару харківського кобзаря Гната Гончаренка. Звернути на нього увагу подружжю Квіток нарадив Г. Хоткевич [8, с. 322]. Про цього народного виконавця як про одного із найкращих носіїв давньої кобзарської традиції у своєму виступі на засіданні харківського "Підготовчого комітету з організації XII Археологічного з'їзду" в червні 1902 року повідомляв і студент Харківського медичного університету Є. Кріст, а також Павло Тиховський<sup>[11]</sup>. Їхні реферати згодом були опубліковані [18, с. 121-133; 33, с. 135-138]. Окрім того, саме у повідомленні П. Тиховського чи не вперше була публічно озвучена пропозиція записати репертуар кобзарів, і, зокрема, Г. Гончаренка, на фонограф [33, с. 137]<sup>[12]</sup>.

Ім'я Г. Гончаренка неодноразово згадувалося у листуванні учасників проекту. Про потребу зафіксувати репертуар харківського кобзаря писав К. Квітка до Ф. Колесси у час побуту останнього в Миргороді. Кобзар влітку 1908 року гостював у родичів на хуторі під Харковом [8, с. 322], тож К. Квітка і запропонував львівському фольклористові заїхати до нього. Однак до Г. Гончаренка Ф.

Колесса так і не потрапив. Відтак, списуванням репертуару знаного співця-сліпця планував зайнятися О. Сластьон, але і йому це також не судилося.

Втім обставини склалися так, що під час перебування Лесі Українки та К. Квітки на лікуванні у Ялті, Г. Гончаренко приїхав до свого сина, працівника залізниці, у Севастополь. Тож саме Лесі Українці, яка намовляла всіх, з огляду на поважний вік виконавця, невідкладно відшукати можливості зафіксувати на фонографічні валики його репертуар, випадала якнайкраща нагода зробити це самій.

Початково, обдумуючи майбутню збирацьку роботу, Леся Українка не наважувалася самотужки записувати на валики спів і гру кобзаря та навіть було знайшла у Ялті для цього якогось німця "для орудування фонографом". Він за плату мав рекордувати репертуар Г. Гончаренка, оскільки, за словами Лесі Українки, така робота потребувала "спеціального навику" [35, с. 262]. Але цей знавець фонографування із якихось причин не міг виїжджати з Ялти. Тому паралельно (якщо б спровадити кобзаря до Ялти їй не вдалося) пошук потрібного спеціаліста записувача Леся Українка вела і в Севастополі.

Однак поетесі таки пофортунило організувати кобзареві переїзд. Оскільки Г. Гончаренко, добре знаючи Севастополь, у місті проводаря не тримав, дістатися з Севастополя до Ялти співцеві на кілька днів допомогла наймичка Квіток. Як виглядає, навчившись користуватися фонографом, Леся Українка таки сама взялася до списування на валики репертуару харківського кобзаря [35, с. 266]. Можливо,

для запрошення спеціаліста у неї не залишилося достатньо

коштів, щоправда, вірогідно також, що той "німець", так і не дочекавшись завершення довгих обговорень і приготувань, закінчив лікування і просто поїхав додому. Хто зна...

Наскільки трудомісткою та непростою була як підготовка, так і сам процес записування на фоновалики репертуару Г. Гончаренка, можна судити хоча б із окремих згадок Лесі Українки про її працю. Лише організаційні моменти, у тім числі зі спровадженням з Миргорода у Крим фонографа, очікуванням замовлених у Москві та Києві валиків, тривали понад місяць. Та й про роботу з фонографом у Лесі залишилися не вельми гарні спогади: "Я се як спробувала кілька днів поморочитись із тим фонографом, то бачу, що ся машина – чиста погибель для нервів, такий вона має прикрий тембр і такі незносні її капризи!" [35, с. 267].

Отож, Леся Українка зафонографувала на 19 валках три думи, окремо акомпанемент бандури до дум та інструментальну музику. Двома посилками (по 11 та 8 валиків) вона надіслала їх Ф. Колессі, причому дуже винахідливо підійшовши до їхньої пересилки. До одної пачки Леся Українка вклала циліндри з початками дум, а до іншої – з їх закінченнями: "Бо характер мелодій все однаковий, тож якби початки попсувались, то все ж мелодії не пропадуть, коли продовження доїде в цілості" [35, с. 265]. Повні тексти дум, свої коментарі, а також "замітку про стрій бандури і т. і., зладжену" К. Квіткою, вона вислала бандероллю додатково [35, с. 268].

Взагалі ж подружжя Квіток довший час фонографування мелодій вважало лише проміжним етапом у дослідженні

кобзарського та лірницького репертуару, кінцевою ціллю якого була подальша публікація зібраних на валиках матеріалів. Особливо на цьому наполягала Леся Українка. Вона не втомлювалася наголошувати львівському збирачеві на тому, що основною метою її пожертви є "власне записи, а не збирання фонограм, котре є тільки вибраний Вами спосіб, помагаючий до осягнення мети" [35, с. 253]. Навіть аргументовані докази О. Сластьона та членів ЕК НТШ стосовно важливості фонозапису для збереження кобзарськолірницької традиції не надто вплинули на дещо скептичне ставлення подружжя до звукозаписувального апарата.

Однак після того, як Леся Українка та К. Квітка власноруч почали працювати з фонографом і на практиці побачили та переконалися в усіх тих перевагах, які давало фольклористам звукове документування, вони, як виглядає, таки дещо змінили своє ставлення до рекордування. Пересилаючи валики до Львова, Леся Українка додала до них такий коментар "Власність ся не без вартості, бо все ж фонограф дає хоч і неповне, але повніше ніж ноти, поняття про м а н е р у (розрідження Лесі Українки) виконання кобзарських дум" [35, с. 266].

Більше того, саме цей лист поетеси спонукав галичан до закладання у Львові при музеї НТШ фонографічного архіву. Леся Українка зокрема писала: "Прошу етнографічну комісію віддати сі валики, що посилаються тепер, і ті, що привіз проф. Ф. Колесса з своєї екскурсії, Науковому товариству імені Шевченка у Львові на власність в тім разі, коли воно має або вряджує тепер спеціальну бібліотеку для схову фонографічних матеріалів, як то є такі бібліотеки в



Берліні та в Москві. Якщо ж така бібліотека при товаристві не існує і нема на меті в ближчій часі врятувати її, то ми попросимо етнографічну комісію передати сі

матеріали по використанні бібліотеці берлінській або іншій, з якою ми до того часу зможемо увійти в порозуміння" [35, с. 266]<sup>[13]</sup>.

По приїзді до Львова Ф. Колесса тут же взявся до транскрибування мелодій з фонографічних валиків. Паралельно розпочалися і перемовини про публікацію зібраних матеріалів. Оскільки коштів на їх друк Леся Українка вже не мала, а пошуки додаткових грошей не увінчалися успіхом, видавництво взяло на себе НТШ. Товариство також оплатило Ф. Колесі транскрибування мелодій і підготовку матеріалів до видання. Так йому був виплачений авторський гонорар за списування дум та іншого кобзарсько-лірницького репертуару з фонографічних валиків: "38 корон (= 15 рублів) від аркуша формату Етнографічного Збірника" [21, с. 47].

Під час підготовки матеріалів до друку Леся Українка та К. Квітка "живо цікавилися справою записів і видання [15, с. 67], давали Ф. Колесі багато різних підказок та потрібну для видання інформацію. Леся Українка дуже хотіла доконче видати записані мелодії. Зокрема вона писала: "Субсідатор бажає, щоб записі були виготовлені до опублікування негайно і видані хоч гектографом або дешевою літографією, коли на друкування не вистачить його засобів. Записі мають бути видані не стісняючись малою кількістю їх" [15, с. 66]. Леся Українка вважала, що така публікація стане добрим, наочним прикладом для

наступних збирачів дум та зацікавленням для субсидаторів, адже "маючи в руках вже готовий випуск кобзарських співів... легше буде приєднувати до помочі дальшим таким виданням людей на Україні" [35, с. 257].

У своїх попередніх вимогах до висліду проекту Леся Україна категорично наполягала на тому, щоб у дослідженні традиції народних виконавців обмежитись записом та публікацією лише "історичних дум та пісень кобзарських". Поетеса безапеляційно, досить різко відкинула позицію ЕК НТШ взяти до уваги також і "репертуар лірників, а також псалми, козачки і т. п." [8, с. 318]. Однак, чи то подальша пропозиція НТШ оплатити видання, а чи на практиці особисто переконавшись у потребі записати та видати не лише думи та історичні пісні, а й інші твори з репертуару кобзарів і лірників, Леся Українка в ході підготовки видання змінила свої попередні умови. Вона вже не ставила таких рішучих претензій до жанрового складу публікації, називаючи все, що окрім дум було записано від співців-сліпців "люксусовими додатками" [35, с. 445].

У ході обговорення видання Леся Українка також попросила згоди Ф. Колесси перед публікацією матеріалів дати переглянути "передмову і тексти записаних дум якомусь відомому письменникові або ученому з російської України (краще аби передмову переглянув письменник, а тексти учений)" [35, с. 255], посилаючись на те, що людина, не привична до певних говорів, може щось не зрозуміти, а відтак "লেখко допустити фонетичні помилки". Ф. Колесса, звісно ж, погодився. Однак дуже швидко від такої перевірки подружжя відмовилося. "Прислухавшись до фонетики Гончаренка, ми вже відступаємось від свого бажання, щоб

тексти кобз[арських] співів перевіряв хтось з українців, не переслухавши тих текстів з фонографа або з живого виконання, – писала львівському фольклористові Леся

Українка. – Бувають несподіванки і для українців у тій фонетиці! Тут важно – просто добре прислухатись “не мудрствуя лукаво”, а це галичанин може так само, як і українець право-чи лівобережний” [21, с. 50].

Була ще одна проблема, яку подружжя Квіток намагалось обговорити листовно уже після повернення Ф. Колесси до Львова. Маючи не завжди достатньо часу для роботи із виконавцем, а з іншого боку, дуже швидко зорієнтувавшись у специфіці рецитування дум народними виконавцями та зрозумівши, що для того “щоб пізнати стиль кобзаря, вистачить записати одну думу, або навіть значнішу її частину” [16, с. 55], львівський збирач, намагаючись таки фіксувати думи на валики повністю, деякі з них схопив лише фрагментарно. Подружжя повважало це суттєвою недоробкою збирача. Леся Українка хотіла друкувати “не зразки з мелодій дум (фрагменти), а такі цілі мелодії від початку до кінця поруч зо словами” [35, с. 255], вважаючи, що саме у такому разі це матиме наукову вартість. У листі до Ф. Колесси вона наголошувала: “Мелодія дум так тісно сплетена з текстом, що тільки слідкуючи за нею крок по кроку можна як слід простудіювати ритміку і структуру самого вірша, думи; але, головно, се має практичне значення: тільки тоді зможе кожен співець відновити в живому виконанні співання дум по Ваших записах, коли ті думи будуть записані цілі” [35, с. 255].

Від такої ж думки у ті роки не відступав і сам К. Квітка. Після публікації у Львові першого тому мелодій дум він зокрема писав: "Опублікований том з записами дум чинить таке вражіння, ніби осередком його ваги автор ставив свою теоретичну розвідку (курсив. – К. К.) про думи, а самі мелодії дум подав в уривках тільки для ілюстрацій.... Ученим, на думку Ф. Колесси, досить його виводів і кількох уривків мелодій; але-ж треба, щоб ми і наші нащадки могли співати і чути нашу думу такою, як її співали і слухали наші предки" [1, № 19, с. 12-13]. К. Квітку не полишали побоювання, що навіть найкращий виконавець "не зможе приробити кінці до записаних Колесою "початків", а як приробить, то се буде та сама хоткевичівщина, що її розвіяти, здавало-б ся, було завданням Ф. Колесси" [1, № 19, с. 13]. Подружжя бачило видання таки радше як концертно-репертуарне, а не наукове, хоч і зроблене на високому фаховому рівні. Водночас, як впливає із згаданих вище коментарів Лесі Українки, вона добре усвідомлювала специфіку творення-виконання думних рецитацій.

Уперше результати своєї експедиції Ф. Колесса оприлюднив на Науковому конгресі Інтернаціонального Музичного Товариства у Відні у травні 1909 року, виголосивши ґрунтовний реферат "Über den melodischen und rhythmischen Aufbau der ukrainischen rezitierenden Gesänge, der sogenannten "Kosakenlieder"". Свій виступ фольклорист ілюстрував програванням фонографічних валиків, з яких звучав спів М. Кравченка, А. Скоби та М. Дубини [16, с. 15]. Робота Ф. Колесси викликала велике зацікавлення та жваву дискусію, в якій взяли участь австрійський етномузиколог Ерік Моріц фон Горнбостель, чеський дослідник народної

музики – Людвік Куба. Реферат із нотними транскрипціями рецитацій М. Кравченка та інших полтавських кобзарів у цьому ж році був надрукований у Відні у матеріалах конгресу [42, s. 267-299].

Мелодії ж дум та інструментальні награвання, які транскрибував Філарет Колесса, вийшли друком двома томами у 1910 та 1913 роках як XIII та XIV томи

Матеріалів до української етнології ЕК НТШ [16]. У двох серіях дослідник вмістив 10 повністю записаних дум, 42 фрагменти, переважна більшість яких – це початки дум, а у додатках ще і 16 строфічних пісень (враховуючи варіанти) та 10 інструментальних мелодій (враховуючи варіанти). "На їх списування і розшифрування Ф. Колесса витратив п'ять років" [23, с. 167].

Опублікована праця Ф. Колесси була належно поцінована українськими та зарубіжними сучасниками. Уже після виходу першого тому К. Квітка із захопленням та подивом писав: "Достотність, пильність в означуванні найменших дрібниць, у Колесси не звичайна! Трудно задумати якусь іншу роботу, щоб дорівнювалась тій, що прийняв на себе Філарет Колесса, і в усіх роботах, що доси маємо по виявленню нашої дорогої старовини, трудно знайти таку працю, щоб вона дорівнювалась своєю вагою другій роботі Ф. Колесси" [1, № 19, с. 12]. Згодом і угорський етномузиколог Бела Барток, перебуваючи в гостях у львівського дослідника, мав змогу прослухати фонографічні записи дум та порівняти їх із виконаними Ф. Колессою транскрипціями, найвище оцінив його роботу.

Сьогодні фонографічні валики, на яких в рамках проекту української інтелігенції було схоплено кобзарсько-лірницький репертуар, знаходяться у різних архівних зібраннях України. Зокрема 58 фоноциліндрів зберігається у приватному архіві родини Колесів. Переважна більшість циліндрів не має механічних пошкоджень, із них лише 8 тріснутих та 8 розбитих, хоч чимало покрито пліснявою, окремі – подряпані або ж надщерблені. Окрім Ф. Колесси, якому належать 24 фоноциліндри, у колекції є валики, які фонографував О. Сластьон – 17 валиків, Леся Українка – 16 валиків та О. Бородай – 1 валик. На валиках – репертуар Михайла Кравченка, Миколи Дубини, Антона Скоби, Явдохи Пилипенко, Івана Кучеренка, Петра Дрвченка, Платона Кравченка, Остапа Калного, Степана Пасюги, Гната Гончаренка та й самого Опанаса Сластьона.

Серед записаного переважають думи, це – "Плач невольників", "Про піхотинця", "Самарські брати", "Про смерть козака-бандуриста", "Удова і три сини", "Про сестру і брата", "Про Олексія Поповича". Деякі з них схоплені повністю, частина – лише фрагментарно. Рекордована на валики й українська інструментальна танцювальна музика, зокрема є декілька козачків, у тому числі "Полянка", "Дудочка", а також "Метелиця", "Горлиця", "Чоботи".

Виконання деяких дум тривало і до півгодини, а тому вони ніяк не могли вміститися на одному валику, розрахованому приблизно на три хвилини звучання. Тож думи доводилося рекордувати на кількох валиках. У колекції фонограми деяких дум збереглися повністю, як, наприклад, дума "Про Олексія Поповича" у виконанні кобзаря Гната Гончаренка у записі Лесі Українки (збереглися всі три

валики). Натомість із наявних чотирьох валиків із записом думи "Удова і три сини", два мають тріщини.

Проте більшість рекордованих дум збереглися фрагментарно. Зокрема із дев'яти валиків, на яких Філарет Колесса рекордував думу "Про піхотинця" у виконанні Михайла Кравченка, в архіві знаходиться лише чотири, а з шести валиків фонографованої Опанасом Сластьоном думи "Удова і три сини" в колекції є всього два.

Фоновалики з колекції родини Колессів були надані для експозицій трьом музеям Львівщини, в яких презентовано творчий доробок Ф. Колесси. Зокрема один валик (на жаль розбитий), на якому О. Сластьон рекордував від М. Кравченка фрагмент (закінчення) думи "Про удову" та пісню "Про дівку бранку", знаходиться в музеї Філарета Колесси Кафедри музичного мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка<sup>[14]</sup>. Декілька валиків із записами дум містяться також у краєзнавчому музеї м. Стрия та в музеї родини Колессів у селі Ходовичі поблизу Стрия на Львівщині.

Другим архівом, який містить збірку валиків, згромаджених у рамках проекту, є архів Інституту народознавства НАН України у Львові. У колекції мало би бути 16 валиків із репертуаром кобзарів і лірників. Однак ідентифікувати їх сьогодні досить проблематично. На початку 1990-х років через аварію у водопроводі колекція фоноциліндрів була залита водою. Необдумані дії працівників Інституту народознавства призвели до того, що більшість валиків втратили всю супровідну інформацію. Про

знаходження в колекції кобзарських та лірницьких записів можна говорити хіба що гіпотетично, покликаючись на реєстр валиків, який 1976 року зробив львівський етномузиколог Любомир Кушлик. Зокрема це мали б бути валики, які рекордували Ф. Колесса та О. Сластьон. Серед записаного ж – спів Явдохи Пилипенко, Михайла Кравченка, Антона Скоби.

29 валиків, з яких 27 рекордованих О. Сластьоном та два Ф. Колессою, зберігаються також в архіві Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України [36]. Серед виконавців – Явдоха Пилипенко, Олександр Гришко, Антон Скоба, Опанас Савченко (Барь), Михайло та Платон Кравченки, Степан Пасюга, Гнат Гончаренко, Антон Скоба. Серед зафонографованих – думи "Про втечу з турецької неволі", "Про піхотинця", "Про вдову та трьох синів", пісні "Про Саву Чалого", "Про Сербина", інструментальна музика та інше. В колекції зберігається також унікальний валик, на який 1903 року О. Сластьон рекордував пісню "Про дівку-бранку" у виконанні М. Кравченка<sup>[15]</sup>.

Отже, великий проект із документування кобзарсько-лірницького репертуару був успішно завершений. Розуміння важливості справи та самовіддана праця кожного з його учасників дала неоціненний результат. Врешті сталося так, як загалом і передрікав О. Сластьон: "сій справі могло-би зробити найбільше і найкорисніше – ціле товариство, а не окрема людина. Треба щоб те товариство завзялося метою зібрати як найбільше фонографічних записів і, маючи в собі відповідні



музичні сили, приступило б до видання наукового, по змозі повного, критичноестетичного збірника мелодій дум" [28, № 38, с. 7]. Акція стала спільною справою української інтелігенції по обидва боки кордону. Фактично кожен із тих, хто уболівав за подальшу долю кобзарсько-лірницької традиції, вніс свій посильний вклад у спільну справу. Але, без сумніву, незмірною, у доброму висліді цього історичного проекту, є заслуга саме Ф. Колесси. Всі організаційні старання були б намарні, якби не було кому практично реалізувати навіть якнайкращі плани. "Треба кваліфікувати це його діло як правдивий подвиг і схилитися так само перед терпиливістю, витривалістю, самозреченням і посвяченістю нашого музиколога, як перед його винятковим хистом, умілістю та озброєністю в поборюванні страховитих труднощів цієї справді екстраординарної роботи" [12, с. 42].

---

1. *Борейко Тиміш*. Новітня українська музична етнографія // Рідний край. Київ, 1912. № 15. С. 15-20; № 18. С. 22-24; № 19. С. 10-16.
2. *Грица Софія*. Ф. М. Колесса. Київ, 1962. С. 38-61.
3. *Грушевська Катерина*. Українські народні думи: У 2 т. Київ, 1927.
4. *Дей Олексій*. Володарка народної пісенної скарбниці // Народні пісні в записі Лесі Українки та з її співу. Київ, 1971. С. 23-31.

5. *Довгалюк Ірина*. Причинки до історії проекту фонографування дум // Етномузика. Ч. 5: Збірка статей та матеріалів на честь 100-ї річниці експедиції для фонографування дум. Львів, 2008. С. 9-26. (Наукові збірки Львівської національної академії ім. М. Лисенка, вип. 22).
6. *Довженок Галина*. Фонографічна колекція українських дум в історії вивчення епічного виконавства // Усна епіка: етнічні традиції та виконавство: У 2 ч. Київ, 1997. Ч. 1. С. 111-116.
7. До уваги прихильникам української музики // Рідний край. Київ, 1908. № 24. С. 6.
8. *Залеська Роксолана, Іваницький Анатолій*. Листування Климента Квітки і Філарета Колесси // Записки Наукового товариства імені Шевченка: Праці секції етнографії та фольклористики. Львів, 1992. Т. ССХХІІІ. С. 323.
9. *Іваненко Владимир*. К. Квитка и Н. Лысенко // Памяти К. Квитки: Сборник статей. Москва, 1983. С. 36-42.
10. *Іваницький Анатолій*. Записи дум // Іваницький Анатолій. Українська музична фольклористика. Київ, 1997. С. 88.
11. *Іваницький Анатолій*. Климент Васильович Квітка: (До 100-річчя з дня народження) // Українське музикознавство. Київ, 1980. Вип. 15. С. 22-41.
12. *Квітка Климент*. Філярет Колесса // Музика. Київ, 1925. № 11-12. С. 408-417; передрук: Квітка Климент. Філярет Колесса // Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця ХІХ-ХХ століття: Збірник наукових праць та матеріалів. Львів, 2005. С. 34-46 (цитовання за останнім виданням).
13. *Кирдан Борис, Омельченко Андрій*. Народні співці музиканти на Україні. Київ, 1980. С. 22-26.

14. *Колесса Філарет*. Історія української етнографії. Київ, 2005.

15. *Колесса Філарет*. Леся Українка і український музичний фольклор // Леся Українка. До 75-річчя з дня народження: Збірник. Львів, 1946. С. 59-74.

16. *Колесса Філарет*. Мелодії українських народних дум. Львів, 1910. Серія I. (Матеріали до української етнології ЕК НТШ. Т. XIII); 1913. Серія II. (Матеріали до української етнології ЕК НТШ. Т. XIV); передрук: Колесса Філарет. Мелодії українських народних дум. Київ, 1969 (цитовання за останнім виданням).

17. *Колесса Філарет*. Опанас Гр. Сластьон (1855-1933) // Діло. Львів, 1934. № 188. С. 6; № 189. С. 6; № 190. С. 5; № 191. С. 5-6; № 192. С. 5; передрук: Колесса Філарет. Опанас Гр. Сластьон (1855-1933) // Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX-XX століття: Збірник наукових праць та матеріалів. Львів, 2005. С. 364-374 (цитовання за останнім виданням).

18. *Крист Е.* Кобзари и лирники Харьковской губернии // Труды Харьковского предварительного комитета по устройству XII Археологического съезда / Под редакцией Е. Редина. Харьков, 1902. Т. I. Ч. II. С. 121-133. (Сборник Харьковского историческо-филологического общества. – Т. 13).

19. Листи Климента Квітки до Володимира Гнатюка // Рукописні фонди ЛННБ.  
Ф. 34. Сп. 242. П. 8.

20. Лист Климента Квітки до Етнографічної комісії НТШ // Рукописні фонди.

Ф. 34. Сп. 708. П. 28. Арк. 1.

21. Листи Лесі Українки (1908-1913 рр.) до Філарета Михайловича Колесси (в справі фонографічних записів українських народних дум із мелодіями і їх видання) // *Леся Українка. До 75-річчя з дня народження: Збірник*. Львів, 1946.

С. 43-58.

22. *Луканюк Богдан*. Найперші фонографічні записи в Україні: Городоцький музей // *Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся*. Рівне, 2003. Вип. IV. С. 19-45.

23. *Правдюк Олександр*. Збирання та вивчення творчості кобзарів і лірників // *Правдюк Олександр. Українська музична фольклористика*. Київ, 1978. С. 164-168.

24. Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // *Рукописні фонди ЛННБ*. Ф. 1, од. зб. 42/а. Арк. 78.

25. *Пчілка Олена*. Відродження кобзи // *Рідний край*. Полтава, 1907. № 11. С. 8.

26. *Роздольський Йосип, Людкевич Станіслав*. Галицько-руські народні мелодії: У 2 ч. Львів, 1906. Ч. 1; 1908. Ч. 2. (Етнографічний збірник НТШ. Т. ХХІХХІІ).

27. *Сластіон Опанас*. Записування дум на фонографі // *Рідний край*. Київ, 1909. № 22. С. 8-9; № 23. С. 7-10; № 24. С. 6-8.

28. *Сластіон Опанас*. Мелодії Українських дум і їх записування // *Рідний край*. Київ, 1908. № 35. С. 4-6; № 37. С. 5-7; № 41. С. 5-7.

29. *Сластіон Опанас*. Микола Віталійович Лисенко: Спогади // *М. В. Лисенко у спогадах сучасників*. Київ, 1968. С. 249-276.

30. *Сластионов Афанасий*. Кобзарь Михайло Кравченко и

его думы // Киевская старина. Киев, 1902. № 5. С. 303-331.  
31. Співачка кобзарських дум // Рідний край. Київ, 1908. № 24. С. 12.

<роет>

32. *Сторожук Ася*. Климент Квітка (людина – педагог – вчений). Київ, 1998. 33. *Тиховский Павел*. Кобзари Харьковской губернии. Кобзарь Гнат Гончаренко // Труды Харьковского предварительного комитета по устройству XII Археологического съезда / Под редакцией Егора Редина. Харьков, 1902. Т. II. Ч. II. С. 135-138. (Сборник Харьковского историческо-филологического общества. Т. 13). 34. Труды двенадцатого Археологического съезда в Харькове 1902 г. / Под редакцией графини Уваровой: В 3 т. Москва, 1905. 35. *Українка Леся*. Листи // Леся Українка. Твори: У 12 т. Київ, 1979. Т. 12. 36. Фонд 14-10/1169 // Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України. 37. *Хай Михайло*. Історія української етноорганологічної думки та її творці на зламах ХІХ-ХХІ ст. // Хай Михайло. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). Київ; Дрогобич, 2007. С. 32-85. 38. *Ханко Віталій*. Опанас Сластьон і наш музичний епос // Родовід. Київ, 1993. № 6. С. 44-54. 39. *Штундер Зеновія*. *Станіслав Людкевич*. Життя і творчість: Т. 1. Львів, 2005. 40. *Шуст Ярослав*. Ф. М. Колесса. Київ, 1955. 41. *Яросевич Любомира*. Леся Українка і музика. Київ, 1978. 42. III. Kongress der Internationalen Musikgesellschaft. Wien und Leipzig, 1909. S. 267-299.

# TO THE HISTORY OF FILARET KOLESSA'S EXPEDITION TO NADDNIPRIANS'KA UKRAINE

**Iryna DOVHALIUK**

*Ivan Franko National University in L'viv,*

*Filaret Kolessa Ukrainian Folkloristics Department, 1/345,  
Universitets'ka st., 79602 L'viv, Ukraine,*

*tel: (+38032) 239 47 20, e-mail: iradovhalyuk@gmail.com*

In the summer of 2008 it was one hundred years after Filaret Kolessa made the expedition to Myrhorod for recording kobzar and lyre player repertoire with phonographic rollers. The article deals with the history of preparing, realization and results of this considerable project made by Ukrainian intellectuals at the beginning of the 20th century. The survey focuses on contribution of scholars who had active position in preserving traditional kobzar and lyre player repertoire for descendants, specifically Filaret Kolessa, Lesia Ukrainka, Klyment Kvitka and Opanas Slastion. *Key words:* folklore studies expedition, dumas, phonographing, kobzar and lyre player repertoire, collection of phonographic rollers, Filaret Kolessa, Opanas Slastion, Klyment Kvitka, Lesia Ukrainka.

# К ИСТОРИИ ЭКСПЕДИЦИИ ФИЛАРЕТА КОЛЕССЫ В НАДДНЕПРЯНСКУЮ УКРАИНУ

**Ирина ДОВГАЛЮК**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,*

*кафедра украинской фольклористики имени академика  
Филарета Колессы,*

*ул. Университетская, 1/345, 79602 Львов, Украина,*

*тел.: (+38032) 293 47 20, e-mail: iradovhalyuk@gmail.com*

Летом 2008 года исполнилось сто лет со дня организации экспедиции Филарета Колессы в Миргород для записи на фонографические валики репертуара кобзарей и лирников. В статье изложена история подготовки, проведения и итогов эпохального проекта украинской интеллигенции начала XX столетия, освещено вклад всех,

кто принимал активное участие в деле сохранения для потомков традиционного репертуара кобзарей и лирников, в частности: Филарета Колесса, Леси Украинки, Климента Квитки, Опанаса Сластьона.

*Ключевые слова:* фольклористическая экспедиция, думы, фонографирование, репертуар кобзарей и лирников, коллекция фонографических валиков, Филарет Колесса, Опанас Сластьон, Климент Квитка, Леся Украинка.

Стаття надійшла до редколегії 20.11.2008

Прийнята до друку 30.04.2009

## Примітки

1. ↑ Детальніше про передісторію миргородської експедиції Філарета Колесси див: [5].
2. ↑ З листа К. Квітки до О. Сластьона. Цит. за: [28, № 35, с. 4].
3. ↑ Від М. Кравченка незадовго до цього списував мелодії дум М. Лисенко.
4. ↑ З листа Климента Квітки до Станіслава Людкевича. Цит. за: [39, с. 198].
5. ↑ Цілком ймовірно, що подібний варіант збереження кобзарської традиції К. Квітці та Лесі Українці підказала Олена Пчілка. У статті "Відродження кобзи" за 1907 рік вона висловлювала подібні міркування, зокрема



зазначаючи, що записувати думи "дуже трудно і незручно від старих, сліпих та несвідомих кобзарів. Нехай би-ж молоді артисти доложили своєї праці до початків давніших. А постерігши кобзарський хист та добре перейнявши його, яку чудову прийдешність можна утворити "козацькій" кобзі" [25, с. 8].

6. ↑ Ф. Колесса спростував думку, що початково він відмовився взяти участь у експедиції [15, с. 64].
7. ↑ Згодом, уже після повернення Ф. Колесси з експедиції до Львова, Леся Українка йому переслала ще 25 рублів (65 корон).
8. ↑ В одному із двох листів, які прийшли на адресу О. Сластьона, полтавський поміщик ши- розапрошував Ф. Колессу в гості, але в його окрузі не було кобзарів. У іншому ж листі повідомлялось про "старезного кобзаря Юхима Марціяна", але той навідріз відмовлявся співати [26, № 22, с. 9].
9. ↑ З листа К. Квітки до О. Сластьона. Цит. за: [26, № 22, с. 8]., зазнали цілковитої невдачі.
10. ↑ Найімовірніше, що одним із завдань, яке мала вирішити фольклористична експедиція Осипа Роздольського влітку 1914 року на Чернігівщину був запис на фонографічні валики власне чернігівських дум. Із цим завданням збирач фактично впорався, рекордувавши на фоноциліндри думу "Про вдову" від чернігівських лірників. На жаль, незважаючи на те, що ці валики збереглися та знаходяться сьогодні в архіві Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, записи є вкрай поганими, фактично чути

лише окремі звуки.

11. ↑ Павло Тиховський – літературознавець і бібліограф, науковий співробітник кафедри літератури при Харківському інституті народної освіти. Ймовірно, на час запису репертуару Г. Гончаренка й інших кобзарів працював у землеробському училищі (на "казенній фірмі") під Харковом.
12. ↑ Як виглядає, саме у тому виступі була висловлена також його пропозиція "зібрати декількох із кобзарів, які ще zostалися, у тому числі і Гончаренка, для співу дум і т. п. перед членами з'їзду", що була прийнята. Організацією такого концерту було доручено зайнятися Гнатові Хоткевичу.
13. ↑ Заснування такого фонографічного архіву у Львові було доручено Ф. Колесі. Однак початок Першої світової війни завадив звершенню цього починання.
14. ↑ Колись Львівського музично-педагогічного училища ім. Філарета Колесси.
15. ↑ Втім, ситуація зі збереженням унікальної колекції кобзарських рецитацій, звукового документу початку ХХ століття, який нам залишили наші попередники, не є цілковито безнадійною. Вихід із неї таки є, хоч і досить трудомісткий. Першим етапом мав би бути повний реєстр усіх збережених фоноциліндрів. Наступним кроком – їх копіювання на електронні носії (за підтримки такого проекту наших колег із Інституту проблем реєстрації інформації НАН України). Водночас у цифровий формат необхідно було б перевести й усі наявні магнітофонні копії фоноваликів. Далі – через слуховий аналіз,

залучаючи до роботи описи фонографічних колекцій та опубліковані транскрипції дум, ідентифікувати ці фонографічні записи, а відтак, – звести воєдино частини дум, які записані на різних валиках та розпорошені по різних архівах. Однак цей план може бути зреалізованим хіба за його підтримки та відповідного фінансування з боку держави, а чи інших фінансово спроможних зацікавлених сторін.

# About this digital edition

This e-book comes from the online library [Wikisource](http://wikisource.org)<sup>[1]</sup>. This multilingual digital library, built by volunteers, is committed to developing a free accessible collection of publications of every kind: novels, poems, magazines, letters...

We distribute our books for free, starting from works not copyrighted or published under a free license. You are free to use our e-books for any purpose (including commercial exploitation), under the terms of the [Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported](http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/)<sup>[2]</sup> license or, at your choice, those of the [GNU FDL](http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html)<sup>[3]</sup>.

Wikisource is constantly looking for new members. During the realization of this book, it's possible that we made some errors. You can report them at [this page](#)<sup>[4]</sup>.

The following users contributed to this book:

- Arxivist

- 
1. [↑ http://wikisource.org](http://wikisource.org)
  2. [↑ http://www.creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0](http://www.creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0)
  3. [↑ http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html](http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html)

4. [↑](http://wikisource.org/wiki/Wikisource:Scriptorium) <http://wikisource.org/wiki/Wikisource:Scriptorium>