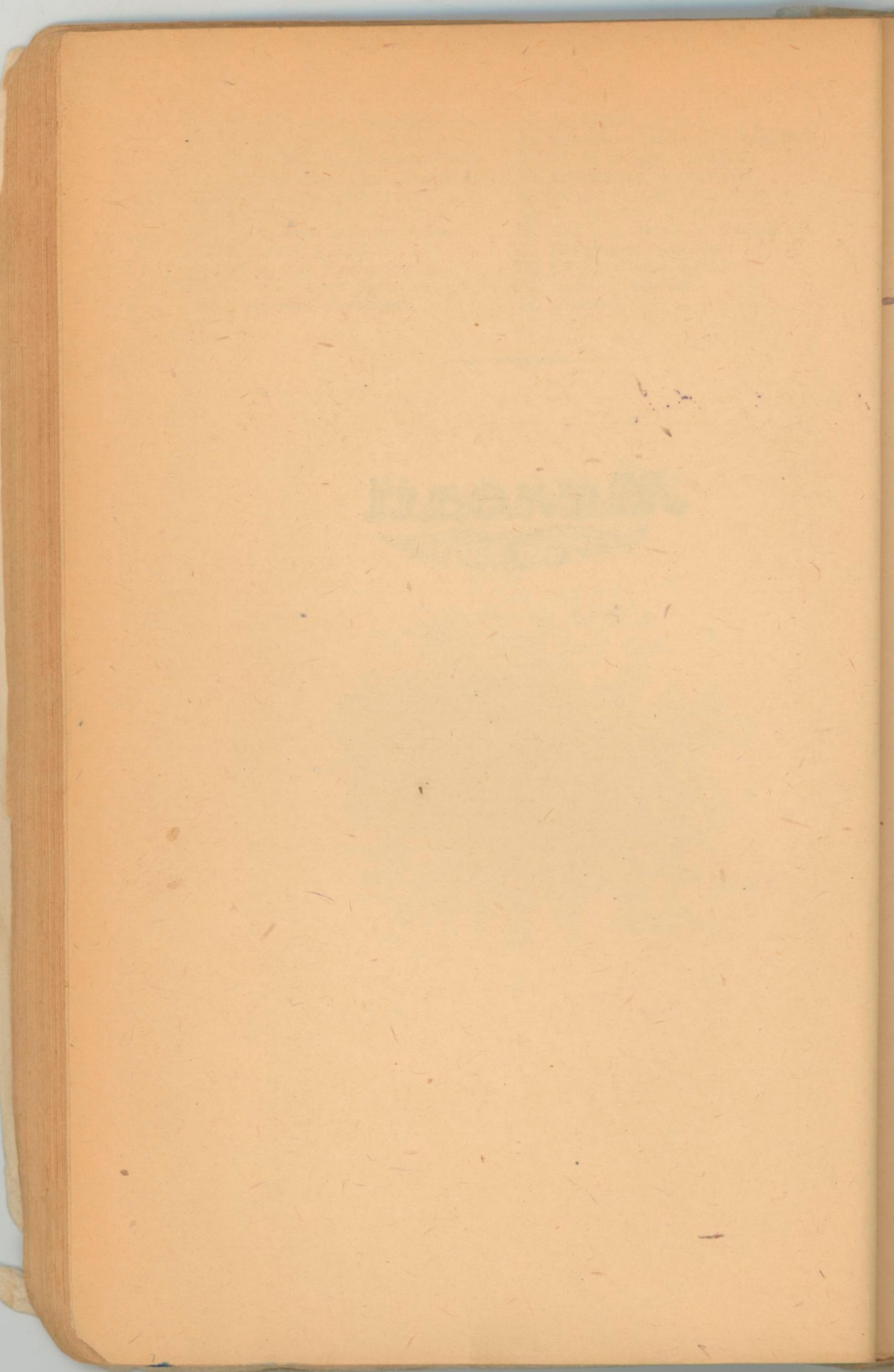


МЕЛОДІЇ



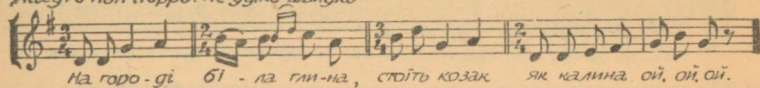
4. ВИ, МУЗИКИ, ГРАЙТЕ .

Allegro assai. Швидко



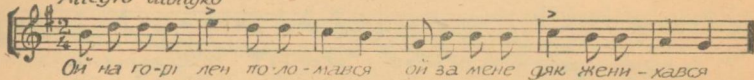
2. НА ГОРДІ БІЛА ГЛИНА

Allegro non troppo. Не дуже швидко



3. ОЙ НА ГОРІ ЛЕН ПОЛОМАВСЯ .

Allegro Швидко



4. НА ВОДІ ЧОВЕН ВИХИТУЄТЬСЯ .



6. ОЙ ЛЕТИЛА ЗОЗУЛЕНЬКА.

Allegro Швидко



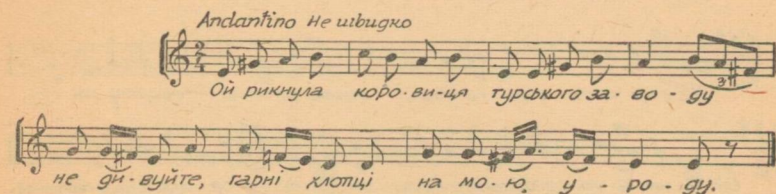
5. САБАДАШКА.



8. КОЛО ГАЮ ПОХОЖАЮ.



11. ОЙ РИКНУЛА КОРОВИЦЯ.



14. ЧИЇ ПЧОЛИ ПІД ДІБРОВИ.

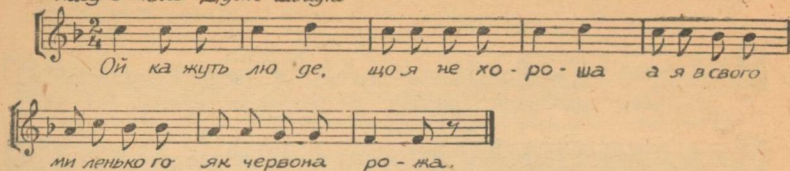


18. НА ГОРОДІ КХЛЮЖА.



21. ОЙ КАЖУТЬ ЛЮДЕ, ЩО Я УПИЛАСЯ,

Allegro molto Дуже швидко



22. КАЗАВ ЄСИ: „ЛЮБЛЮ, ЛЮБЛЮ...”

Allegro molto Дуже швидко



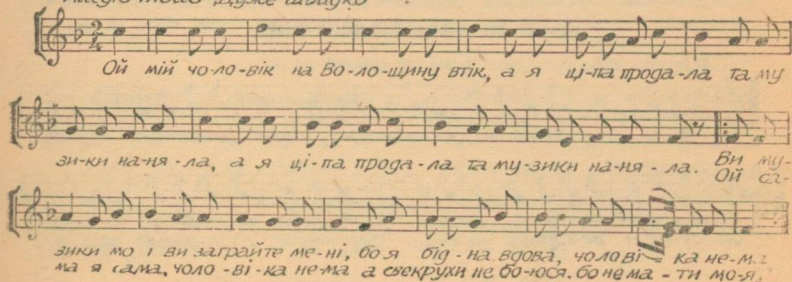
24. НА ГОРДІ КВІТКИ ВІЮТЬСЯ.

Allegro non troppo Не дуже швидко



23. ОЙ МІЙ ЧОЛОВІК НА ВОЛОЩИНУ ВТІК.

Allegro molto Дуже швидко



25. БОДАЙ ЖЕ ТИ, ДІВЧИНОНЬКО.

Allegro molto Дуже швидко



26. ОЙ ГУЛЯЛА ДІВЧИНОЧКА.

Allegro molto. Дуже швидко

Ой гу-ля-ла дівчи-нонька, ой гу-ля-ла вельми, за-чи-ня-ла
гуляннячко дубовими дверми. Ой гуля-ла, ой гуля-ла, і-ї ма-ти
не вти-ня-ла, у-пи-ни-ли мєлі ді-ти мусить вдо-ма си-ді-ти.

27. ГРЕЧКА.

Allegretto. Не дуже швидко

Ой, по-сі-яв козак гречку на дубо ві, на вершечку.
Сам піо, сам гуляю, сам си стелю, сам ля-га-ю.

30. РОСПОРОВСЯ ЧЕРЕВИК.

Allegro. Швидко

Розпоровся черевик у мене, на гнівався чоловік на мене.
Ой не хо-ди, козаченьку, до мене, бо не любить моя мати ти тебе.

32. СЯК ТАК ДО ВЕЧЕРА.

Allegro. Швидко

Сяк, так, до вече-ра буду жить, а вече-рі мій миленький прибіжить.

33. ОЙ ТИ МЕНЕ ВРАЖИЙ СИНУ.

Allegro. Швидко.

Ой ти мене, вражий сину, не займай, ой ти мені до-ганоньки не давай.
Дала ж мені моя мати догану, по-ро-ди-ла не хо-рошу по-га-ну.
Ой хоч же я не хороша на виду, буде з мене господинька до ладу.

34. ОЙ ТИ ЗНАВ НАЩО БРАВ.

Allegretto. Не дуже швидко

Ой ти знав на що брав мі-ша-ночку з мі-ста
я не і-ла і не бу-ду греча-но-го ті-ста

35. ОЙ ІДУ, ЙДУ, ЙДУ ДО КОРШОМКИ.

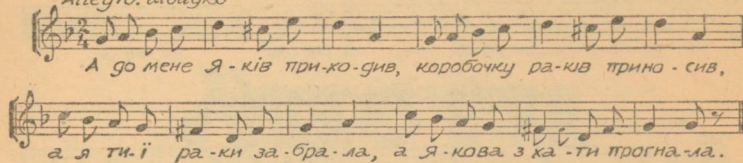
Allegretto. Не дуже швидко



Ой і-ду йду, йду до коршомки пи-ти, а за мною
чо-ло-вік хо-че мене би-ти. Ой, і-ду йду, йду, як со-кілка,
чо-го седиши наду-лася, чому в кожух
по-льоди, вражі люде зляда-ються, що я на на-я йду
не вряла-ся, бо-дай то-бі так був дух, як ч мене є ко-жух.

39. А ДО МЕНЕ ЯКІВ ПРИХОДИВ.

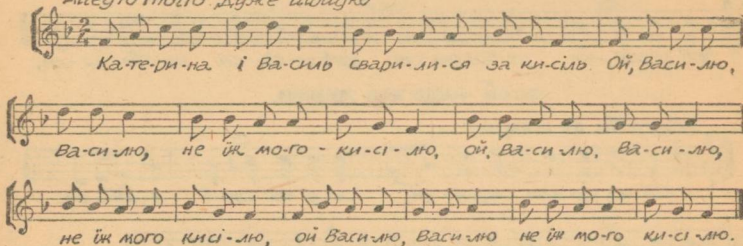
Allegro. Швидко



А до мене Я-ків при-хо-див, коробочку ра-ків прино-сив,
а я ти-ї ра-ки за-бра-ла, а Я-кова з ка-ти прогна-ла.

40. КАТЕРИНА І ВАСИЛЬ

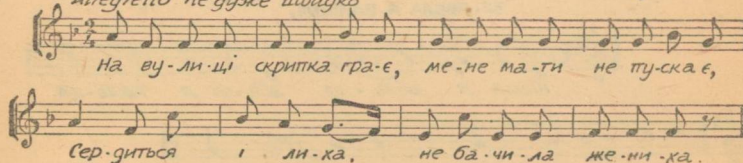
Allegro molto. Дуже швидко



Ка-те-ри-на і Ва-силь сви-ри-ли-ся за ки-сіль. Ой, Васи-лю,
Ва-силью, не їм мо-го-ки-сі-лю, Ой, Ва-силью, Ва-силью,
не їм мо-го ки-сі-лю, Ой Васи-лю, Васи-лю не їм мо-го ки-сі-лю.

41. НА ВУЛИЦІ СКРИПКА ГРАЄ.

Allegretto. Не дуже швидко



На ву-ли-ці скрипка гра-є, ме-не ма-ти не пу-ска-є,
сер-диться і ли-ха, не ба-чи-ла же-ни-ха.

42. ТУТ МОЯ КУМА БУЛА.

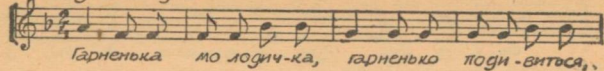
Allegro molto. Дуже швидко



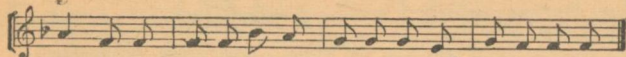
Тут мо-я ку-ма бу-ла, тут мо-я лю-ба бу-ла,
ут во-на верті-ла-ся, чорт зна-є де ві-ла-ся

43. ГАРНЕНЬКА МОЛОДИЧКА.

Allegro швидко



Гарненька молодич-ка, гарненько поди-виться,



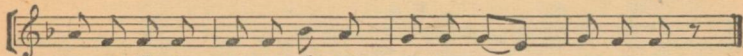
гарненько са-ма ко-сить, а ще гарній му-жа водить.

44. ОЙ ВИПИТИ ТО ТО Я.

Allegro. Швидко



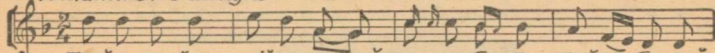
Ой ви-пи-ти, то то я, за-ку-си-ти то то я,



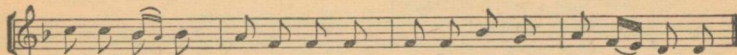
що су-бо-ти до ро-бо-ти, то не-во ля мо-я.

45. ПРИЙДИ, ПРИЙДИ МІЙ КОРОШИЙ.

Andantino. Не швидко



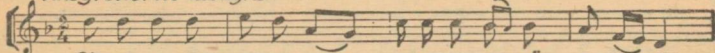
Прийди, прийди, мій ко-ро-ший, скинь чо-бо-ти, прийди бо-сий,



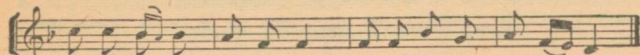
Щоб лідків - ки не брязча-ли, щоб со-ба-ки не бре-ка-ли,

52. ОЙ НАШО НАМ МУЗИКИ.

Allegretto. Не швидко

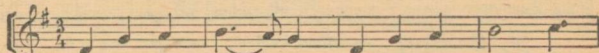


Ой на що нам музи-ки, яку нас сво-ї я-зи-ки,

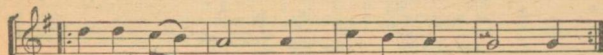


я за-гра-ю, по-ска-чу і ні-ко-му не пла-чу.

53. ПІШЛА Я ВАЛЬЦЯ.

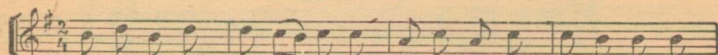


Пішла я валь-ця зби-ла я пиль-ця.

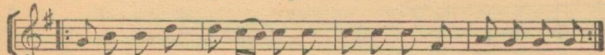


от то-бі ва-лєць крі-ва-вий па-лєць.

54. ПОЛЬКА.



Бі-да польку стоку-си-ла пішла полька за ру-си-на



Русин каже: „коти жа-ти, полька каже: „кочу ста-ти”.

Ауктѣ



ЛИСТИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ (1908 — 1913 рр.) ДО ФІЛАРЕТА МИХАЙЛОВИЧА КОЛЕССИ *

(в справі фонографічних записів українських народних дум із мелодіями
і їх видання).

28. VIII — 10. IX** Ялта
Ломоносовській Бульв. д. Хорошавиной

Високоповажаний Добродію!

Мій муж просить Вас вибачити йому, що не відповідає сам на Ваші два останні листи, а доручає сю відповідь мені: він мусів вернутись до службової роботи раніше, ніж справився після хвороби і тепер зовсім не має сили писати щось зверх конче потрібного на службі, отож мусів би дуже забарити відповідь, якби намагався писати її особисто. Се ж певне не було б Вам приємно і тому може зволите і на довгий час, поки зміняться ці обставини, задоволитися листуванням в сій справі зо мною, тим більше, що я писатиму все в порозумінні з моїм мужем і субсидіатором, так само і Ваші листи подаватиму до відома їм. Крім того я щиро інтересуюся сею справою і рада доложити до неї всякого старання, на яке лише зможу здобутися, тому прошу не вважати мене цілком сторонньою людиною і вшанувати мене Вашим довір'ям.

Відповідь ся забарилась почасти й через те, що треба було перше добре обміркувати з жертводавцем зачеплені в Ваших листах питання, а то було не так легко. На жаль, Ваші умови що до гонорару за списування мелодій з валиків на ноти трапили зовсім несподівано і через те справа мусить на який час припинитись, поки виясняться наслідки наших заходів коло збирання потрібних для того грошей.

* Додержуємось вірно правопису Лесі Українки. Публікуються вперше.

** 1908 р.

З первісного фонду, як Вам відомо, лишилось 75 р. (не рахуючи тих 25 р., що тепер ще у Вас). Хоча ми не знаємо, скільки платить Наук. Тов. ім. Ш. за етнографічно-музикальну працю, отже й не можемо докладно обчислити, скільки мав би виносити Ваш гонорар, однак думаємо, що 100 р. не вистачило б разом і на гонорар і на збирання матеріалів у вказаному від Вас напрямі, тому ми зважили обернути їх на дальше збирання матеріалу у фонограф тай послали 75 р. д. Сластьонові для подорожі в Харків і в інші міста. Так випадало зробити тому, що Гончаренко має незабаром вернутись до Севастополя з Харкова і там замешкати на довго, а тоді подоріж до нього коштувала б значно дорожче і забрала б д. Сластьонові більше часу та клопотів; тай страшно відкладати справу надовго з таким старим чоловіком, як Гончаренко — він же має 72 роки... Чи д. Сластьон поїхав у Харків, ми ще не знаємо тай ще не було часу досить, щоб могла прийти від нього відповідь. Тим часом ми почали заходи коло збирання грошей, але результати ще не вияснились. У всякім разі, на первісного субсидіатора вже трудно рахувати, бо він, як Вам либонь відомо, людина незаможна і дав, що міг, урвавши від щоденних потреб своїх і своєї родини. Тепер, коли ми муситимемо втягти до діла ширший круг людей, нам конечно треба згори знати точно розмір Вашого гонорару від аркуша, при сьому просимо зазначити, який саме має бути той аркуш, чи такий як у виданнях Наук. Товариства (при іншому форматі можна буде потім вирахувати нормальний аркуш по числу нот, скільки зміщається в аркуші Наук. Тов., — так звичайно вираховується, напр. друкований аркуш тексту). Від об'єму потрібної суми може залежати і число людей, до яких прийдеться звертатись. Справу збирання грошей я вже переймаю цілком на себе, бо муж не має змоги тим клопотатись — то все мусить проводитись листовно — тому і від себе прошу Вас відповісти мені скоріше на се питання, щоб я могла негайно розвивати потрібну діяльність. Про закупню власного фонографа поки що не може бути речі, бо самі тепер знаєте, як стоять наші грошові засоби. Тим дуже просимо Вас написати, як саме стоїть справа з користуванням фонографом Наукового Товариства: чому пишете, що ним можна користуватись тільки уривками? Може слід нам удатися з спеціальним проханням до Товариства? Коли треба, то я зроблю се негайно.

Про те, щоб зібраний в Миргороді матеріал записував на ноти хто інший, а не Ви, не може бути й мови, бо субсидіатор, відкинувши пропозицію Етногр. Комісії Наук. Тов., щоб послати в екскурсію одного чоловіка, а запис на ноти

доручити другому, поставив як *conditio sine qua non*, щоб записувач той чув живий слів* кобзарський. Що до надісланих від Вас вірців Ваших записів, то заінтересовані люде дуже ними задоволені і вважають, що коли й решта матеріялу буде так вдатно списана, то мета екскурсії буде знаменито досягнена. Але що до Вашого бажання знати щирю правду, якої гадки субсидіатор про результати Вашої екскурсії, то я, цілком розуміючи се бажання, не можу, на жаль, його задовольнити, бо субсидіатор здержується від висловлення своєї гадки, вважаючи, що результати ще нев'ясені, поки нема записів усього зібраного на валики у Миргороді — метою бо своєї жертви він уважав власне записи, а не збирання фонограм, котре є тільки вибраний Вами спосіб, помагаючий до досягнення мети.

Послані телеграфічно 25 р. будьте ласкаві затримати при собі поки що; може незабаром нам прийдеться просити Вас переслати ті гроші д. Сластьонові, якщо йому не стане сих, що тепер послані, на його етнографічні роз'їзди.

Як тільки надійдуть які нові жертви, я зараз Вас сповіщу.

В надії на скору відповідь од Вас залишаюся з правдивим поважанням.

Ларіса Квітка
(Леся Українка).

П. С. Муж просить переказати Вам його велику подяку за надісланий авторський дарунок. При сьому він засилає Вам свій щирий привіт.

Примітка: Кошти видання „Мелодій укр. нар. дум“ й авторського гонорару за їх списування з фонографічних валочків перебало на себе б. Наук. Тов. ім. Шевченка у Львові, яке платило мені 38 корон (= 15 рублів) від аркуша формату „Етногр. Збірника“:

Ф. Колесса.

20.IX (3.X) 1908
Ялта.

Високоповажаний Добродію!

Прошу вибачити, що я не одразу відповіла на Вашого листа. Саме пережила я дуже скрутний час: мій муж лежав тиждень у ліжку після кровотечі з легких, а я гляділа його і, розуміється, мала гризоту та клопіт тай сама не почувалася при силі. Ваша гадка, щоб призволиити Товариство ім. Шевч. до видання миргородських матеріялів прийшлася нам до мисли, бо ми бачимо тепер, що таки нам тяжко клопо-

* Очевидно помилка, зам. „спів“.

татися сею справою при наших трудних обставинах; рівно ж слушною здається нам тай субсидіаторові Ваша увага про те, що зручніше провадити видання у Львові, бо там Вам можна буде негайно правити коректу, якої, натурально, ніхто крім вас правити не може. Щоб скоротити час переговорів з Товариством, котре певне після розмови в сій справі з Вами схотіло б знати і нашу гадку, я рівночасно з сим листом відсилаю і лист до Товариства, де дозволяю його до видання списаного через Вас матеріялу. Лист той до Товариства Ви певне дістанете до прочитання, яко заінтересована особа і член того ж Товариства. В разі, коли Товариство згодиться взятися до сього видання, то воно ж перейме на себе і виплату Вам гонорару за працю списування і впорядкування мелодій, а ми вже йому передамо ту решту грошей, яку послали д. Сластьонові, бо д. Сластьон зрікся прийняти оплату коштів подорожі в Харків, котру, зрештою, він ще не знає, коли саме міг би відбутися. Якби ж Товариство не взяло на себе сього видання, то Вашу працю ми таки думаємо оплатити з тих грошей, що є у Вас і у д. Сластьона (разом 100 р.), бо їх певне на те стане, беручи на увагу ті умови гонорару, які Ви поставили і на які субсидіатор годиться. Тому просимо Вас братися до праці впорядкування збірки без огляду на те, де і коли вона буде видана. Бо як її не видасть Товариство, то мусітимемо таки пошукати десь коштів на видання по людях, але вже тоді нові жертводавці може поставлять якісь нові умови що до місця видання.

Ще маю Вам переказати два прохання від субсидіатора. Він дуже просить, щоб Ви надрукували не зразки з мелодій дум (фрагменти), а таки цілі мелодії від початку до кінця поруч зо словами. Він вважає, що се таки має і науковий інтерес, бо 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 — інакше, при нестрофовій структурі дум, рідко хто зможе догадатись, як саме приладнати записаний кусень мелодії до дальших, відмінно збудованих віршів.

Друге прохання субсидіатора — се, щоб Ви згодились ласкаво дати переглянути Вашу передмову і тексти записаних дум якомусь відомому письменникові або ученому з російської України (краще, якби передмову переглянув письменник, а тексти учений); перше (перегляд передмови) має чисто практичне значіння — є деякі вигляди на при-

єднання полтавського земства до помочі в справі видання кобзарських мелодій, то треба буде йому заїмпонувати сею першою збіркою, а лівобережні несвідомі українці (земські діячі), на жаль, часто зле розуміють тай з неохотою відносяться до розправ, написаних з великою перевагою галицько-українських форм мови. Друге (перегляд текстів) має значіння наукове: людині, незвичній до якогось місцевого говору, лехко допустити фонетичні помилки, записуючи пісні в тій мові (се трапилось, напр., мені, коли я записувала тексти пісень в Галичині), а людина, привична до тих говорів, завжди лехко завважить і допоможе виправити такі помилки — запевне, дрібні, але в науковому виданні не бажані.

Ще інтересує субсидіатора тай нас обох одно питання: чи Ви записали також і музику (супровід бандури) дум, чи тільки мелодії і слова? Було б великою шкодою, як би в записках бракувало музики. Будьте ласкаві, напишіть, як з тим річ мається.

Мій чоловік просить передати Вам його уклін і привіт. З правдивим поважанням

Леся Українка.

4/XII ст. ст. 1908 р.

Високоповажаний Добродію!

Я давно до Вас не озивалась, бо не було нічого, вартого Вашої уваги, до писання. Аж ось нарешті удалося нам з чоловіком спровадити сюди з Севастополя кобзаря Гончаренка, а з Миргорода фонографа Сластьонового, а з Москви та з Києва вальки до фонографа, навчитися орудувати тією недосконалою машиною і таки записати репертуар Гончаренковий. Той репертуар в формі вальків фонографічних посилаю тепер до Львова, до Етнографічної Комісії, а вона передасть його Вам. Посилаю тому до Комісії, а не на Вашу адресу, бо при сій нагоді умовляюся і про дальший порядок з тими вальками, на яких умовах мають вони, по використанні, стати власністю Тов. ім. Шевч. Власність ся не без вартості, бо все ж фонограф дає, хоч і неповне, але повніше ніж ноти, поняття про манеру виконання кобзарських дум. На адресу Комісії посилаю і пояснюючі примітки до вальків і тексти дум. Все те має бути доручене Вам для Вашої роботи. Тільки боюся я, коли б Вас не перетомила та не виснажила ся робота, я се як спробувала кілька днів попоморочитись із тим фонографом, то бачу, що ся машина — чиста погибель для нервів, такий вона має прикий тембр

і такі незносьні її капризи! Маєте рацію, що збірач фонографічного матеріалу повинен вибиратися в екскурсію з готовим фонографом і вальками, — нам процедура спровадження „струменту“ забрала цілий місяць часу... Ну, та мені особисто не жаль тепер ні часу, ні клопоту, покладених на сю справу: одно, що я де-далі більше впевняюся в нагальності справи рятування дум, а друге, що кобзарь Гончаренко незвичайно інтернаціональна людина і з етнографічного і навіть з беллетристичного погляду, так що я почуваюся цілком нагородженою за клопіт тими скількома днями, пробутиими в його товаристві. Приємно мені теж, що нам удалося схопити у фонограф акомпанімент бандури до дум і чисто музикальні нумери його репертуару, — не знаю лише, чи досить воно випало виразно для записування на ноти, а для слуху воно виходить добре, як тільки може виходити на сій недобрій машині. Гончаренко грає ліпше, ніж співає, — в музиці він віртуоз межі простими бандуристами — співати ж у 70 літ ніхто не може добре. Коли б тільки вальки доїхали в цілості і не попсовані!

За день — за два виїжджаємо на Кавказ. Адреса моя там: Тифлісь, Судебная ул., Івану Клементьевичу Савицькому, для Л. Квитки.

З найщиршим поважанням

Л. Квітка.

П. С. Мій чоловік засилає Вам свій привіт.

П. С. Прислухавшись до фонетики Гончаренка, ми вже відступаємось від свого бажання, щоб тексти кобз. співів перевіряв хтось з українців, не переслухавши тих текстів з фонографа або з живого виконання. 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.

ПОЯСНЯЮЧА ПРИМІТКА ДО ВАЛИКІВ ІЗ СПІВАМИ КОБЗАРЯ
ГНАТА ГОНЧАРЕНКА.

Загальні уваги:

1) Для вислуховування дум треба ставити фонографа на нижчий регістер (réglage), а для записаного окромо супроводу бандури і для козачків — на вищий.

2) При виконуванні думи про Олексія Поповича, про Сестру і при мажорних козачках, кобза була настроєна в Д-дур, при виконуванні думи про Удову в Е-дур і тільки для виконання мінорних козачків кобза перестроювалася на Е-моль.

3) Всі козачки і танці grano на бандурі без співу.

Детальні уваги:

Валики №№ 1, 2, 3 — Дума про Олексія Поповича (початок, середина і кінець). Співано без супроводу бандури, щоб виразніше вийшли мелодія і текст. На вал. № 1 слова „червоною китайкою запніте“ і мелодія до них зовсім не вийшла (бо там провівся випадково глибокий карб), але їх можна відновити по іншій записі сеї ж думи, (на іншому валику).

З сеї ж причини на № 3 не вийшли слова „св'яте Письмо висвічує“ і „на поміч“ і мелодія до них (їх теж можна відновити по іншій записі). З тих карбів мембрану (réproducteur) треба просто рукою переводити далі, бо інакше вона на їх застрягає і кружить все на одному місці.

№№ 4, 5, 6. Та ж сама дума (початок і середина). Співано з супроводом бандури. При записуванні прийомна труба наставлялася на бандуру для того, щоб було чутно переважно супровід.

№№ 7, 8, 9 і середина 10-го. Дума про Удову. Співано з супроводом бандури. Труба наставлялася на голос, але супровід все таки чутно, хоч і слабше. На № 7 уступ від слів „а та вдова те чуває“, до „у наш дом чужий проживати“ бандурист через помилку проспівав двічі. „Проба“ на № 10 не належить Гончаренкові і не має значіння — то пробовано якість валька.

№ 13 „Попадя“ — спів з бандурою. Труба наставлялась на бандуру. Спочатку голос ізольовано, щоб чутно було самий інструмент, потім ізоляцію усунено, щоб було чутно цілість.

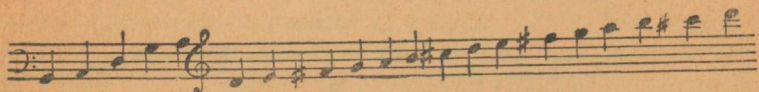
№№ 14, 15, 16. Дума про Сестру (або „про Сестру і брата“). Співано з супроводом бандури. Труба наставлялася на голос. Місце від слів „Тоді ні світ ні тьма“ до „називали“ вийшло невиразно через якийсь дефект валька. Характер рецитації і супровід в сьому місці нічим оригінальним супроти інших уступів не відзначається.

№ 17 „Молодичка“ (козачок). Грано (без співу) на два різні способи („перва і повторка“), котрі обидва вкупі творять одну цілість.

№ 18. Спочатку шматок козачка № 1, потім козачка № 2 (мелодія на вальку починається з другого коліна козачка).— При репродукції того, що на 2-й половині валька, треба ще підвищити réglage.

№ 19. Пісня про Правду вийшла чомусь в каррикатурному тембрі, але мелодія вірно віддана. Співано з бандурою. Труба наставлялась на голос.

П. С. Коли інструментальний супровід до дум і самостійні інструментальні п'єски неможливо списати детально на ноти, то все ж бажано, щоб було списано хоч в загальних рисах. Як буде списано хоч в загальних рисах, тоді може хто з молодих музикантів, що вчать тепера гри на бандуру, навчатися тих п'єсок хоч в загальному зарисі, а потім може поїде до Гончаренка, щоб довчитися детально і списати детально. А се детальне списання в високій мірі важне* тую непостижиму загадку, якої мій чоловік не міг розв'язати, слухаючи Гончаренка, а саме, що при співанні дум, настроєних на мінорному звукоряді, аккомпанімент провадиться на мажорному звукоряді, що про те якимсь чудом не ріже вуха.



(Гончаренко казав, що в тій кобзі, яку він мав давніше, найнижчої струни sol не було і таким чином струн (в стислому розумінні) було тільки 4; замовляючи собі оцю нову кобзу він казав зробити найнижчу струну sol на взір якоїсь чужої кобзи, але ся струна не конче потрібна (що зовсім зрозуміло) і вживається тільки для усилення звука 4-ої струни, з якою зачепляється рівночасно, в октаву.

Наведений звукоряд служив для супроводу думи про Ол. Поп. і про сестру, а також для мажорних козачків, для мінорних козачків Гончаренко тільки перестроїв 3-й і 10-й підструнки на fa $\sharp$, тобто на півтона нижче, через що вийшов стрій гамми re min. (d-moll), струни ж в стислому розумінні, тобто ті, що зображені під басовим ключем, зоставалися не перестроєними. При виконанні думи про Удову Гончаренко перестроїв всі струни і підструни на 1 тон вище, не відмінюючи їх релятивного значіння, не перемінюючи інтервалів межи ними, з чого вийшов стрій e-дур (струни: la-si-mi-la-si і підструни mi-fa $\sharp$ -sol $\sharp$ -la і т. д.). Але се не походило з того, щоб дума про удову взагалі виконувалася в вищому тоні, тільки з того, що Гончаренко хотів навмисне для фонографу вище і евентуально виразніше заспівати. Що до довгих п'яти струн („басків“), натягнених вздовж грифа, то завважено, що Гончаренко граючи часом і то зрідка, натискає їх пальцями лівої руки вгорі, як то робиться при грі на гітарі, на скрипці і інших подібних струментах. Очевидно, через те кожна поодинокі довга струна може видавати по кілька різних тонів, тим часом як кожен з приструнків має тільки один тон.

* В цьому місці мабуть пропущено слово „вияснить“. (Ф. К.).

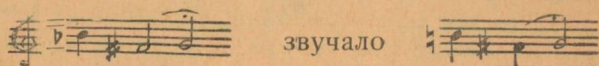
27/XII (ст. ст.) 1908
Тифліс

Високоповажаний Добродію!

Дякую за сповіщення про мою посилку (приємно, що вона дійшла неушкодженою). Досі не надіслали ми текстів, бо не мали часу і змоги переписати — посилку ми злагодили вже в самий день від'їзду з Ялти, а тому дуже довго їхали, мали багато різного клопоту, приїхавши сюди, і в наслідок всього я захорувала так, що ледве тепера трохи одужала. З сим листом посылаю Вам замітку про стрій бандури і т. и., злажену моїм чоловіком. Решту вальків (посилкою) і тексти дум (бандеролькою) пошлемо Вам (на Вашу адресу) в найближчій часі.

Дякуємо обоє за поздоровлення і бажаємо всякого добра.
З правдивою пошаною Л. Квітка.

П. С. Мій чоловік просить переказати Вам одно своє спостереження, що, думає він, може бути не без значіння, коли не для самої записі, то для Ваших теоретичних уваг, а саме: коли весною 1906 р. у Києві Кравченко співав свої думи, то кінець кожного більшого музикального уступа він модулював в мажор. Мій чоловік не пам'ятає вже з котрої саме ноти починалась та модуляція, але те пам'ятає, що зображене у присланій од Вас записі закінчення



Можливо, що Кравченко зчасом відмінює де в чому манеру виконання, або може і в близькій часі співає то так, то инак, в залежності від настрою. Що до природи сеї модуляції, яка придає відповідним місцям надто урочистий характер, то про се гіпотеза мого чоловіка така: спочатку може така модуляція уживалася тільки на самому кінці думи (слово-словіе або многолітіє, де сей мажор дуже до речі, а потім Кравченко через брак тонкого смаку чи такту почав надуживати сей прийом.

Л. К.
15.V 1909.

Вельмишановний Дсбродію!

Дуже дякуємо Вам за надіслання початку видрукуваних Ваших записів. Що до уваг, то можу хіба три малі подати, а то власне: 1) ледви чи лівобережний українець (Кравченко) міг вимовляти „третій“ замість „третій“, отже може б Ви се переслухали ще в фонограф і відповідно скорегували; 2) хоча Ваш спосіб становити в коючі діези відповідно до

гами, на якій збудована дума, а не так як звичайно їх становлять, видається мені дуже дотепним і науковим, але люде непризвичаєні до такого, можуть попасти в помилку і навіть привчитися виконувати думи з тією помилкою (при мені один добрий музикант довгий час грав Вашу думу, невірно уживаючи дієзів, а потім уже ми, знаючи, як повинна звучати дума, догадалися, в чім його помилка) — отже з уваги на се варто б зробити примітку десь на видному місці, що звертала б увагу виконавців на те, як поставлено знаки в ключі. Коли сей лист прийде до Вас уже запізно і в коректі не можна буде сеї примітки зробити, то кажіть пізніше вклеїти кольорову смужку з такою приміткою у відповідному місці; 3) замість скорочуючих знаків покрас ліпше було б виписувати вповні їх виконання, тим більше, що, здається, Кравченкові покраси частіше звучать так  тим часом, як

у Гончаренка трапляються й такі  ; коли ж се марудно

виписувати що-разу, то може б ще можна вспіти видрукувати значіння покрас у примітках, як звичайно пояснюються знаки покрас в сучасних виданнях клясиків.

Оце і все, що ми можемо сказати с поводу Вашої прекрасно виконаної праці, о скільки знаємо її досі.

Тепер маю до Вас одне прохання, але то лише в тім разі, коли справа не забере Вам багато часу та не завдасть клопоту. Може пробуваючи у Відні, могли б Ви принагідно довідатись, кілько б коштувало там видання 500 строфових українських пісень (самих мелодій з підписаними під нотами першими строфами тексту латинським друком, а з передмовою по-німецьки). Боюся, що я вже спізнилася з сим проханням, бо вже Ви досі либонь у Відні (а може й вернули?), але якби ще було вчасно, то я була б Вам незмірно вдячна, колибисьте були ласкаві розвідатися про сю справу.

Се я пишу Вам без зволікання, як лише можу скоро, отримавши Ваш лист, але з Азією, як бачите, листування річ загайна і ніяк не може прискоритися!

Прошу вибачити, що якимось наче недбало виглядає мое писання — якимось я зле тепер маюся на здоров'ї, то ліпше негодна писати.

Мій муж поздоровляє Вас щиро. Прошу прийняти і мій привіт.

З правдивою пошаною

Л. Квітка.

П. С. Можна писати і просто на мое ім'я: Телавъ, Тифлисской губ. 3-я Нагорная ул., 31, — але се ледви чи буде швидче.

25.V 1911.

Київ.

Високоповажаний Добродію!

Дуже дякую Вам від себе і від імені мого чоловіка за надіслану книжку „Дум“. Незвичайно втішно було мені бачити сю велику працю викінченою і доведеною до ладу Вашим високо-освіченим старанням. Тепер уже справді можна сказати „Наша пісня, наша дума не вмере, не загине!“ Честь Вам і дяка за Ваші труди!

Прийміть найщирші привітання від нас обох.

З пошаною

Леся Українка.

П. С. Вашу книжку я отримала недавно, заїхавши до Києва, тому і пишу лише тепер.

5.III 1913.

Египт Гелонан

Вілля Теврік

Високоповажаний Добродію!

Дуже дуже дякую Вам за відповідь та ще з такою доброю звісткою, аж мені світ миліший став! Нема чого й говорити, що з валки з незаписаною музикою не треба мені посилати. Властиво, посилаючи ті чисто музикальні (без слів) продукції, ми і самі не сподівалися, щоб їх можна було списати на ноти, бо музику бандури наш фонограф брав взагалі невиразно, ми думали тільки, що воно матиме для Вас інтерес тільки як зразок (хоч і слабо уданий) віртуозної гри Гончаренка, якою, здається, він переважає всіх інших теперішніх кобзарів. Було послано от аби Ви послушали тай щоб воно доховалося в музею. Може бути, якийсь сильніший фонограф (наш був дешевенький і поганенький) міг би схопити ті самі мелодії виразніше, може се вдасться й зробити, бо Гончаренко ще грає і тепер, але все це вимагає довгої переписки й часу, то нехай воно вже колись, як живі діждемо, вийде хоч і окремою працею, а тепер не варто задержувати видання, що розпочате головню для дум, а все інше в ньому є вже властиве люксові додатки. Повного ідеалу ніколи досягти неможна, а вже те що Ви списали, становить таке велике діло, що більшого од Вас ніхто не сміє вимагати. Я гадаю, що Вам не слід сушити собі голови ще й тими біографіями кобзарів, се міг би і хтось інший, напр., Сластьон зробити, та воно й не зв'язане органічно з Вашою роботою, бо мало служить до музи-

кального виrozumіння матеріалу. Про Гончаренка ми здається, в свій час поробили якісь нотатки (тепер уже віразно й не згадаю), але я їх з собою не брала. Я написала до чоловіка, щоб він, коли ті нотатки існують, послав їх Вам, але ж мій лист ітиму звідси до Кутаїсу тижнів зо два, а з Кутаїсу до Вас теж щось коло того, то може і спізниться. У мене спогад про Гончаренка лишився дуже ясно, але, так мовити, „беллетристично“, себто більше вражіння від його природно-інтелігентної особи, від його тонко артистичної вдачі, ніж якісь спогади про факти. Я маю на меті колись записати те вражіння так, як воно відбилосся в моїй душі, але тепер через недугу не можу зробити сього як слід, тай ледви чи такий портрет надався б до Вашого видання, бо стіль того, що я могла б написати, здається мені, не пасував би до Вашого строго-наукового викладу. З фактів я пам'ятаю тільки, що Гончаренко походить з кріпацької родини, що він осліп, маючи 12 літ, по довгій хоробі очей, що вже як він був безнадійно хорий на очі, пан, властитель його батька (призвисько пана і назву хутора, деь під Харківом, де вродився і зріс Гонч., я забула), випадково побачив його і наказав повезти в Харків до славного окуліста, але окуліст сказав, що вже запізно гоїти очі, а якби привезли раніше, то можна було б вигоїти. Коли я бачила Гонч. — 1908 р. — то він сказав, що має 72 роки, а тепер, з нагоди його виступу в концерті, писано в „Раді“, ніби він має понад 80 літ. Чи помиляється Рада, чи сам Гонч., як то часто буває з простими людьми, того не знаю. Навчився він гри на бандурі уже сліпим від старого кобзаря з Харківщини, але ймення його вчителя я не памятаю. Колись, казав, заробляв чимало по ярмарках, але пізніше поліція заважала і він під старість, повдовівши, пішов жити до свого сина, залізничного робітника в Севастополі, звідти й до нас у Ялту приїздив. Ми посиляли по нього нашу наймичку, бо він не міг би приїхати сам, тому що не держав поводаря (в Севастополі, добре знаючи місцевість, він ходить сам, тільки без бандури, бо інакше поліція чіпляється), на пристані в Ялті поліція таки вчепилася до нього, як до жебрака з недозволеним способом прошення (з бандурою), і тільки запевнення наймички що Гонч. не жебрак, що він їде в гості до відомих людей, на відому адресу, вратувало бідного артиста від неприємності. В ньому справді нічого жебрацького немає, починаючи з одежі, пристойної чумарки, як носять пригородні селяне в Харківщині, і смушевої шапки і кінчаючи поведінням, повним гідності, без запобігання але й без ароганції (яка часом помічається у знаменитостів „з народа“), все в ньому повне благородної

простоти, особливо кидається в вічі його рука з тонкими артистичними пальцями і велична поза високої, стрункої, зовсім не згорбленої постаті. Не тільки грошей, але й найменшої послуги він не вважає за можливе приймати дарма, так, напр., коли на пароході йому траплялось просити матросів провести його, то він потім грав їм за те на бандурі і не приймав ніякої плати. Він очевидно любить свій хист не тільки через те, що він дає йому зарібок, бо дуже часто у вільний час грає „сам собі“ свої музикальні песи, без співу. Коли раз трапилось, що фонограф чомусь віддав у карикатурному тоні (з поганим, якимсь козиним тембром) його псалму про „Правду“, він, думаючи, що то якийсь навмисний жарт з нашого боку, так образився, що ледве ми могли його переконати в нашій невинності, — так може ображатись тільки артист, що **поважає** свій хист. Він знає і любить тільки старосвітський репертуар, а до нових і „модних“ тепер співів (як, напр., пісні про Морозенка з новочасними додатками) ставиться скептично і холодно. До етнографів відноситься з повагою і без упередження, як до людей, що роблять якесь потрібне і серйозне діло. Мене дивувало, як він, терпляче і принатурюючись до незносних часом капризів нашого фонографа, готовий був годинами співати, по скільки раз проказувати слова, стараючись при тому виразною повільною реcitaцією улегшати мені роботу записувача. Оце і все, що я можу подати фактичного про Гончаренка. Як він був у Києві, то передавав мені через мою матір привітання, я запитала матір про його адресу, але ще не маю відповіді і не знаю, чи він і тепер мешкає в Севастополі, чи де инде.

Слів до Попаді і Правди ми не записували, бо вони, здавалось нам, не одріжнялись од відомих, нераз друкованих варіантів, а для пізнання особливостей ритміки також мало цікаві. Початкові строфи я тямлю на пам'ять і оце подаю:

ПРАВДА

Нема в світі правди, правди не зискати
Тільки в світі й правди, що рідная мати.
Уже тепер правда сидить у темниці,
А щира неправда з панами в світлиці.
Уже ж тепер правда, уже ж вона вмерла,
А щира неправда увесь світ зажерла.

Далі не памятаю (Повний вар., записаний від Вересая Лисенком, є в „Зап. Импер. Геогр. Общ.“).

ПОПАДЯ

Журилася попадя своєю бідую:

„Горе мені в світі жить, що піп з бородою.

Ох мені тяжко! Ох мені нудно!

Що піп з бородою, жить на світі трудно (Рефрен)

Просять мене на хрестини, просять мене сісти,

Як погляну на бороду, не хочеться й їсти.

Ох мені тяжко...

Просять мене на весілля, просять мене пити,

Подивлюся на бороду, аж не можу жити.

Ох мені тяжко...

Далі дослівно не памятаю, тільки зміст такий, що попадя, взявши индика, іде просити владику, щоб позволив попові бороду зголити, але владику не дозволяє, ганить попадю і наказує шанувати попа і його бороду. Пісня, як поясняють коментатори, зложена з приводу повернення уніятського священства на православне, а може з приводу заведення московських звичаїв в українській церкві (остатнє, здається, правдоподібніше).

Дивує мене, що Ви не одержали статті Борейка, хоча я просила, щоб Вам її послали, оце зараз пошлю potwierdzenia моєї просьби, а як і то не допоможе, то я сама Вам її пришлю, вернувшись до дому. В ній нема нічого особливого, але при тому Totschweigen, як Ви кажете, вона може мати для Вас інтерес, яко голос тямущої і прихильної людини. А тее Totschweigen кладе незмивну пляму на наших критиків і показує в найліпшому разі те, що вони не доросли ще до розуміння таких праць, як Ваша. Мені чомусь видиться, шановний Добродію, що мій попередній лист справив на Вас трохи неприємне вражіння, що Вам здалось, ніби я не розумію, скільки праці, втоми і жертв коштувала Вас оця п'ятилітня праця. Коли це так, то Ви помиляєтесь. Кажу Вам просто, що коли б Вас так усі земляки цінили, як я і мій чоловік, то не було б славнішого од Вас етнографа-музиканта на всю Україну, і ми журимося лише тим, що не можемо Вам бодай матеріально оплатити Вашої праці так, як вона на те заслуговувала б, а моральну нагороду двоє людей, розуміється, не в стані дати тому, хто заслугує на призначення мільйонів своїх земляків. Та будемо сподіватись, що таки прийде колись час і на таке призначення.

Я саме тому й боюсь конкуренції Маслоу, що він партач, але впливовий і загонистий, а таким „gehört die Welt“, якби він був геній, то я б не боялась його, а привітала б, дарма, що він чужинець. Бажаю Вам сили, здоров'я і всіх гараздів.

Леся Українка.

ФІЛАРЕТ КОЛЕССА

дійсний член Академії Наук УРСР

ЛЕСЯ УКРАЇНКА І УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР

(Заслуги Лесі Українки для збирання й досліджування творів українського музичного фольклору)

Надзвичайне багатство й краса українських народних пісень віддавна привертали до себе увагу дослідників українського словесного й музичного фольклору. Збірники українських народних пісень здобули собі вже світову славу. Для поетичної вдачі і музикальності українського народу дуже характерний є факт, що саме три найвизначніші українські поети, типові представники української психіки — Т. Шевченко, Ів. Франко та Леся Українка, були великими любителями й неабиякими знавцями української народної поезії й музики і самі знали та любили співати сотні українських народних пісень, вплив яких позначився на формі і змісті їх поетичних творів. Зокрема ж Леся Українка поклала дійсно навіть великі заслуги для справи збирання й досліджування творів українського музичного фольклору, і це факт досі мало відомий поза тісним кругом музик-спеціалістів.

Леся Українка відзначалася зроду надзвичайною музикальністю* і зростала серед співолюбивого середовища. Її мати, відома письменниця Олена Пчілка, — каже Кл. Квітка — „з любов'ю переносила в родинне життя кращі мелодії, які знаходила в народі“; „пісень була повна хата“. Тому-то Леся Українка уже з молодих років виявляла серйозне заці-

* У листі до М. Драгоманова від 6. XII 1890 р. — вона признається: „Мені часом здається, що з мене вийшов би далеко кращий музикант, ніж поет“... Копіями цих листів дозволила мені покористуватися др. Марія Деркачева, за що висловлюю їй щире подяку.

кавлення народною творчістю, особливо ж цікавила її музична сторінка народних пісень. Це зацікавлення підтримували пізніше її близькі зв'язки з Кл. Квіткою і М. Лисенком.

Про все те говорить докладніше др. Марія Фуртак Деркачева в нарисі „Народна пісня в житті та творчості Лесі Українки“ („Життя і Знання“ 1938 р. ч. 9.).

В 1902 р. появилася в Києві перший збірник Лесі Українки під заголовком „Детские игры, песни и сказки Ковельского, Луцкого и Новгород-Волынского уездов Волынской губ., собранные Лариссой Косач. Музыка записана К. Квиткой“.

„Всі оці дитячі ігри, співи та казки, — як говориться у передмові, — перейняла Леся Українка ще дитиною від сільських дітей, а матеріали з Ковельщини вона мала нагоду і пізніше нераз перевірити на місці“. Мелодії, поміщені у цій збірці, записав з голосу нашої письменниці відомий дослідник української народної музики, Климент Вас. Квітка.

Ще в 1890 р. зверталася Леся до свого дядька М. Драгоманова з проханням вказати їй відповідну літературу про спосіб записування народних мелодій. Цій справі присвячувала Леся Українка і пізніше пильну увагу. У відповіді листом від 24.XII 1890 р. Драгоманов вказує на деякі французькі та німецькі збірки народних пісень із мелодіями, але передусім радить Лесі познайомитися з теорією музики взагалі. (Користуюся перепискою Лесі Українки з Драгомановим, що зберігається в копіях М. Деркачевої).

В тому зв'язку годиться згадати, що в Франковому літературно-науковому журналі „Житє і Слово“ з 1894 р. кн. II і III надруковано значну збірку Лесі Українки „Купало на Волині“. До купальських пісень Леся Українка долучила була й мелодії, які сама записала від селянок, стараючись якнайвірніше й найдокладніше передати нотами народні мотиви, щоб „як можна більше наблизитись до фонографічної достовірності“ („Ж. і сл.“ III, 461). Це показує, що молода письменниця мала вже тоді значну теоретично-музичну підготовку, коли зуміла записувати зі слуху народні мелодії. Про ці записи згадує Кл. Квітка у збірнику з 1917 р., про що згадаємо ще пізніше. Однак по причині технічних труднощів із друком, цих мелодій, на жаль не надруковано тоді в „Життю і Слові“; уривки рукопису знаходяться в рукописному відділі архіву бібліотеки АН у Львові.

✓ Та Леся Українка любила й пам'ятала усе своє життя мелодії, перейняті колись від сільської дівчини, і вони увійшли до збірника „Народні мелодії з голосу Лесі Українки, записав і впорядив Климент Квітка“. Видано їх уже по смерті Лесі у Києві в 1917—1918 р.р. у двох частинах; зна-

ходимо там, між іншим, 9 купальських мелодій (ч. 27—35), мабуть, тих самих, що Леся послала була Франкові*.

Цей збірник містить надзвичайно цінний фольклорний матеріал — 225 пісень із мелодіями, що поділяються на ось які групи:

- | | |
|-----------------------------------|------------------------------------|
| 1. Веснянки, весняні гри і танки. | 10. Пісні історичні, козацькі, ре- |
| 2. На Купала. | круцькі. |
| 3. Пісні жнивварські. | 11. Балади. |
| 4. Колядки. | 12. Пісні ліричні і побутові. |
| 5. Щедрівки. | 13. Пісні жартовні. |
| 6. Різдвяна гра. | 14. Пісні до танцю. |
| 7. На колодку. | 15. Коліскові. |
| 8. Весільні. | 16. Дитячі пісні. |
| 9. На хрестини. | 17. Мелодії до приповістки. |
| | 18. Мелодії до казок. |

Саме перерахування і розподіл пісенних груп показує, який багатий і різноманітний пісенний матеріал удержувала Леся Українка в своїй пам'яті з дитячих років до самої смерті. Клим. Квітка з любов'ю зайнявся списанням і збереженням цього скарбу. В коротенькій передмові до збірки подав він відомості про час своїх записів, вказуючи на переважну роль, яку відіграла народна пісня в житті і творчості нашої письменниці:

„Частина мелодій, — каже Квітка, — була списана мною з голосу Лесі 1899 і 1900 року в Гадячому і в Києві, а частина 1907 і 1908 року в Балаклavі і Ялті. Деякі тексти записала Леся і її брат Михайло Косач коло 1890 року безпосередньо від волинських селянок і селян, але більшу часть Леся держала в пам'яті ввесь свій вік і продиктувала мені в кінці мая і початку червня 1913 року в Кутаїсі. Зовсім малою, либонь п'ятилітньою дитиною, запам'ятала Леся деякі весняні танкові пісні, тут уміщені, і то був несвідомий початок її чинності. За складанням сього збірника застала її остання, смертельна стадія її хвороби. Вона диктувала сі тексти ще кілька днів після того, як покинула від знесилення свою останню повість „Екбаль-Ганем“.

„Отож її життєва праця, почавшись з народної пісні і відбігши потім дуже далеко, скінчилася народною піснею“.

Оцей збірник народних пісень, записаних з голосу Лесі

* В „Житі і Слові“ надруковано багато більше текстів купальських пісень; однак треба зауважити, що під одну мелодію підходить не раз ціла група обрядових пісень, тому ж і текстів звичайно буває в збірниках більше ніж мелодій.

Українки, має велику вартість для української музичної етнографії, тим більше, що віддавна відчувається недостача пісенного матеріалу з Волині*.

До того ж народні пісні, які наша письменниця дуже любила і зберігала в пам'яті з дитячих років, можуть дуже придатися для студій над її поетичною творчістю і характеристики її як людини.

Після видання своєї першої збірки у 1902 р. Леся Українка задумувала в 1904 р. видати ще одну збірку українських народних пісень, про що свідчить її лист до Ів. Франка від 15.IX 1904 р., збережений в рукопис. архіві бібліотеки АН у Львові:

„І ще маю одно прохання до Вас. Оце надумую видати маленький збірничок танцюристических пісень народних (бачте, як розвеселилась?) для народа ж. Мають туди увійти переважно волинські пісні, до яких мелодії я попросила записати п. Квітку, а се ще хочу просити Вас дозволити мені взяти до мого збірничка і ті 5 пісень до танцю, що колись у Буркуті записав від Вас п. Квітка. Мелодії у нього є і початкові слова (чи властиве окремі куплети). А якщо дозволите мені умістити сей матеріал, то може будете ласкаві прислати по кілька (хоч 2—3) куплетів на кожную мелодію. Я була б Вам дуже вдячна за те, хоч і сором мені, що завдаю Вам роботу. Ваші пісні починаються так: 1) Ой на горі лен поломався, а до мене дяк женихався. 2) Ой чи ти не ти то гребелькою йшла, ой чи не ти бо хусточку знайшла? 3) На воді човен вихитується. 4) Ой на горі біла глина, ой, ой, ой. 5) Сабадашка“.

Цей збірничок, виготовлений Лесею Українкою при допомозі Кл. Квітки, зберігається в рукописному архіві бібліотеки АН у Львові з надписом на титуловій сторінці: „Народні пісні до танцю (з нотами) з голосу Івана Франка та Ларіси Кóсач списав К. Квітка“. Збірничок обіймає 55 танцювальних і жартівливих пісень, що визначаються веселим, розгульним характером; зі співу Івана Франка записано тільки 5 пісень — всі інші записав Квітка очевидно зі співу Лесі Українки. Ці записи творять доповнення попереднього збірника і разом доповнюють наші відомості про зацікавлення Лесі Українки народними піснями і зокрема пісненими мелодіями.

Др. Марія Фуртак Деркачева у згаданому вгорі нарисі „Народна пісня в житті та творчості Лесі Українки“ перерахує ті її поетичні твори, у яких більше або менше виразно позначився вплив укр. народної поезії. В тому зв'язку треба

* Можна б хіба вказати на посмертне видання Оск. Кольберга з 1907 р. „Wotyń, — obrzędy, melodye, pieśni. Z brulionów pośmiertnych, wydał Józef Tretiak“. (Ст. XII+450). Видання дуже небале, пересіяне помилками в текстах і мелодіях.

зазначити, що до своєї драми-феєрії „Лісова пісня“ (перше видання появилось в Києві в 1914 р.), наша письменниця долучила збірку „Народні волинські мелодії“, які автор сама вибрала для „Лісової пісні“.

Заголовок „Народні волинські мелодії“ не зовсім відповідає змістові збірничка, бо він містить крім волинських мелодій, які Леся Українка запам'ятала ще з раннього дитинства, також мелодії з Полтавщини (№№ 1 і 2), які вона знала від К. Квітки і галицькі мелодії (№ 15 і 16), які перейняла в 1901 р. в Буркуті на Гуцульщині від Ів. Франка; мелодії №№ 9, 13, 14 Леся Українка вибрала з друкованих збірників П. Сокальського, Ів. Колесси, О. Кольберга. Отже, тільки мелодії №№ 3—7 і 10—12, разом 8 мелодій, справді волинські. Ці мелодії надрукував К. Квітка в 1917—18 р. в згаданому виданні пісень записаних з голосу Лесі Українки (№№ 1, 11, 32, 35, 9, 128, 181 і 179).

Є у збірці одна мелодія — № 9, яку склала Олена Пчілка на слова народної веснянки „Розлилися води на чотирі броди“ і яку Леся Українка помилково зачислила до народних.

Оці пояснення наводимо за приміткою, поміщеною в V томі київського видання творів Лесі Українки, з 1923 р., стор. 283 (цю примітку написав якийсь добрий знавець української народної музики).

✓ Складений Лесею Українкою збірничок 16 народних мелодій до її „Лісової пісні“ свідчить про неабияке знання автора українського музичного фольклору. В окремій примітці автор застерігає, що при виконанні цих мелодій „слід доховати сільського стилю, без зайвих хитрощів“, „без оркестрового супроводу і без штучного аранжування“.

* * *

Та найбільша заслуга Лесі Українки для української музичної етнографії лежить у тому, що вона в 1908 р., разом із своїм чоловіком, заслуженим дослідником української народної музики, Климентом Васильовичем Квіткою, зайнялася організуванням етнографічної експедиції в Полтавщину для списування мелодій українських народних дум при допомозі фонографу, з власних засобів оплатила кошти цієї експедиції та придбала нові дуже цінні матеріали для видання дум із мелодіями.

Це показує, як дуже любила і як високо цінила покійна письменниця пісенну творчість українського народу, яке глибоке розуміння мала вона для музичної форми кобзарських рецитацій, налягаючи на їх списання в тому часі, коли жили ще знамениті представники давньої кобзарської традиції — Михайло Кравченко, Гнат Гончаренко та інші.

Вона неначе передбачала свою близьку смерть і вгадувала віщим духом, що зірветься велика світова завірюха і що на-стала крайня пора — рятувати від забуття цінну спадщину з українського фольклору.

В травні 1908 р. чоловік Лесі Українки Клим. Квітка, відомий збирач і дослідник українського музичного фольклору, звернувся до Етнографічної комісії наук т-ва ім. Шевченка з проханням, щоби підшукати музику-етнографа, який згодився б поїхати на лівобережну Україну для записування українських народних дум при допомозі фонографу.

Якось у червні 1908 р. одержав я від Клим. Квітки листа від 16. V 1908 р. із ось якою конкретною пропозицією:

„Д. Гнатюк певно досі переказав Вам, що один добродій хотів би посунути діло записування мелодій українських кобзарів і для того пропонує оплатити кошти поїздки на лівобережну Україну з метою записування сих мелодій. Відшукати такого компетентного музиканта той добродій доручив мені, і хоча Д. Гнатюк писав мені, що Ви б не поїхали на Російську Україну*, я роблю отсю пробу таки впрохати Вас поїхати. Я, розуміється, не буду трактувати про кольосальну вагу сього діла, про моральні обов'язки перед своїм народом і таке інше, але хочу ще раз засвідчити, що я зробив всі можливі заходи в сій справі і другого чоловіка, який міг би записати мелодії кобзарських дум не знайшов. Отже сі мелодії будуть записані або Вами, або ніким. До того мушу додати, що добродій, який дав субсидію, не ставить діла так, щоб та субсидія була вичерпуючою, і довідавшись від мене, що в екскурсію могла б поїхати тільки людина педагогічної професії, яка має короткі вакації, заявив що буде дуже втішений, коли підчас тих вакацій вдасться записати хоч би репертуар одного кобзаря, Мих. Кравченка і тії думи, які може репродукувати їх знавець, вчитель Миргородської школи промислового хисту, Сластьон. Отже Вам би треба було сього року поїхати тільки до Миргорода полтавської губернії, куди їдеться весь час залізницею“.

В цій справі увійшли зі мною в переписку Кл. Квітка, пізніше Леся Українка і відомий маляр-художник, ілюстратор Шевченкових „Гайдамаків“, Опанас Гр. Сластьон. Усі троє дуже дбайливо зайнялися підготуванням та улаштуванням моєї поїздки.

Кл. Квітка прислав мені 565 австрійських корон, які призначив тоді ще невідомий мені жертводавець на оплачення моєї екскурсії.

* Не знаю, чим Гнатюк мотивував оце своє твердження. Ф. К.

Не одержавши в Києві урядового дозволу їздити по селах та вишукувати кобзарів, я покористувався запрошенням Оп. Сластьона і заїхав до нього в Миргород, куди він спровадив Михайла Кравченка, найвизначнішого в Полтавщині того часу кобзаря, а при його допомозі стягнув сюди ще грех сліпців—співців дум.

До списування дум уживав я одного з тих фонографів, які недовго перед тим закупив був спеціально для списування зразків українського музичного фольклору гарячий любитель української народної пісні і думи, інженер Олександр Ів. Бородай.

Сам Оп. Сластьон мав уже досвід в орудуванні фонографом; він мені дуже допомагав у моїй роботі: у наставлянні фонографу, перевірці текстів і навіть відступив для готовленого мною видання дум 9 валочків, на яких ще давніше схопив був рецитації кількох полтавських кобзарів. Опісля він зайнявся пильно призибуванням свіжих матеріалів і прислав мені до Львова за трьома наворотами фонографічні валочки зі співом Мих. Кравченка й інших полтавських та харківських кобзарів і лірників, долучаючи також тексти дум і пісень та біографічні відомості про співців дум.

Усе те — матеріал дуже цінний, бо Оп. Сластьон був дійсно великим знавцем кобзарства і кобзарських рецитацій. Змолоду він належав до тих ентузіастичних любителів української народної поезії й музики, що „ішли в народ“, щоби у самого джерела, від кобзарів і лірників, збирати й вивчати народні пісні і думи. Ідучи за прикладом свого приятеля й товариша зі студій у петербурзькій академії мистецтв Порфирія Мартиновича (що записав репертуар славного кобзаря Крюковського), Оп. Сластьон вивчив в 1870-х рр. від якогось кобзаря з Білоцерківців Лохвицького пов., Полтавської губ. деякі думи („Плач невольників“, про „Удову“), які співав не раз при нагоді Шевченківських вечерниць у Петербурзі в 1880-х рр., характеризуючись за українського кобзаря: знаю про це з оповідання самого ж Опанаса Григор'евича. Ці прекрасні зразки кобзарської рецитації, схоплені на фонограф самим Сластьоном, увійшли також до нашого видання.

Зацікавившись думами, уже з молодих літ Оп. Сластьон збирав пильно відомості про кобзарів, між якими мав широкі знайомства і втішався великою повагою, так що кобзарі звали його своїм „пан-отцем“.

В 1902 р. він помістив у „Киевской Старине“ цінну статтю „Кобзарь Михайло Кравченко“ із текстами записаних від нього дум.

Піднята Лесею Українкою справа записування думових мелодій при допомозі фонографу дала Оп. Сластьонові но-

вий поштовх до цілого ряду статей, які він поміщав у журналі Олени Пчілки „Рідний край“:

„Мелодії українських дум і їх записування“ (року 1909, ч. 36—46).

„Записування дум на фонографі“ (року 1910, ч. 43).

„Кобзарі“ (року 1910, ч. 46).

Оп. Сластьон начислює поверх 40 живучих кобзарів, значне число яких знав особисто й умів подати інформації про їх репертуар і голос.

Тому-то у своїх листах, писаних до мене в 1908—1913 рр., в зв'язку з призбируванням і друкуванням мелодій дум, він подає цінні відомості про кобзарів, їхні співи і бандурну гру. Ці листи, а також листи Лесі Українки і Кл. Квітки, що торкаються моєї поїздки, списування думових мелодій і їх видання, містяться в рукописному відділі Архіву львівської бібліотеки Академії Наук УРСР.

• Постановивши своїм коштом влаштувати екскурсію якогось галицького музики-етнографа на лівобережну Україну для списування дум, Леся Українка мала на думці головно списання репертуару Михайла Кравченка — найвизначнішого в тому часі кобзаря на Полтавщині, що й зазначає К. Квітка в листі від 25.VI 1908 р.:

„Людина, що дає субсидію на екскурсію, вважає, що кошти сьогорічної екскурсії оплатяться навіть в тім разі, коли в результаті її буде списаний тільки репертуар Кравченка, хоча би для сього потребувавсь тільки один тиждень часу“...

І далі:

...„Особа, що дає субсидію на екскурсію, строго обмежує мету сеї субсидії записуванням історичних кобзарських дум і старинних пісень, отже все інше, про що говориться в листі Етнограф. комісії т-ва ім. Шевченка до мене — репертуар лірників, а також псалми, козачки і т. п. сюди не входить... Субсидіатор просив би уложити на місці план роботи так, щоб записати якомога більше іменно історичних кобзарських дум і пісень і щоб записування всяких інших мелодій не одбірало часу і коштів від екскурсії з згаданою стислою метою“.

• „Мій субсидіатор, — пише Квітка, — стискуючи мету екскурсії, виходить з того, що псалми, особливо лірницькі, і козачки ще довго житимуть у народі, і їх ще довго можна буде списувати, а історичні думи гинуть з кожним роком“.

...„Субсидіатор бажає, щоб записи були виготовлені до опублікування негайно і видані хоч гектографом або дешевою літографією, коли на друкування не вистачить його засобів. Записи мають бути видані не стісняючись малою кількістю їх“.

Ці листи показують: 1) яку надзвичайно велику вагу при-
давала Леся Українка — бо вона була тим неназваним суб-
сидіатором — фонографічним записам кобзарських реци-
тацій, розуміючи добре їх значення для дослідів над думами.
2) Нашу письменницю дуже турбувала думка, що мелодії дум
могли б залишитись незаписаними своєчасно, та могли б на-
завжди пропасти для наукового досліді: тому вона так на-
стоювала на негайне їх списання і видання, хоч би дешевою
літографією, і журилася, як би то навіть власним коштом
видати фонографічні записи мелодій дум.

Однак ця журба відпала, коли Наукове т-во ім. Шевченка
перейняло на себе видання дум із мелодіями. Також нагро-
маджування матеріалу до цього видання перейшло своїм об-
сягом первісні очікування Лесі Українки. Квітка писав до мене
у листі від 15.VII 1908 р., що „репертуар Кравченка повинен
бути на бажання субсидіатора головною метою екскурсії“.
Та в тракті моєї роботи над списуванням дум із фоногра-
фічних валочків уже в Миргороді показалося, що обсяг за-
писів можна і треба значно поширити.

При допомозі М. Кравченка, як уже вище згадано, уда-
лося стягнути до Миргорода ще трьох співців дум, рецитації
яких схопили ми на фонограф. Крім того О. Сластьон віддав
для готовленого мною видання ще 9 валочків із рецитаціями
двох кобзарів, які він схопив на фонограф ще давніше.
Отже до I тому „Мелодій укр. нар. дум“, який появилася
в 1910 р., увійшли рецитації не одного тільки М. Кравченка,
але цілої групи — 6 співців дум із Полтавщини, найвизначні-
шим представником яких був Михайло Кравченко. Окрім
нього особливою типовістю і красою визначаються рецитації
Платона Кравченка і лірника Антона Скоби.

В I томі (ст. I—LXXXI) надруковано й мою студію „Про
музичну форму українських народних дум“. В додатку по-
міщено ще й кілька пісень, що увіходять у кобзарський ре-
пертуар.

Під час мого перебування в Миргороді і пізніше, коли
я вже у Львові списував думи з фонографічних валочків та
готовив до видання, Леся Українка і Клим. Квітка живо ціка-
вилися справою записів і видання, як показують їхні листи,
уділяли мені вказівок та інформацій. Та найважливіше те, що
вони збагатили видання новим матеріалом, приславши мені
до списання дуже цінну збірку фонографічних валочків зі
співом і бандурною грою знаменитого кобзаря Гната Гон-
чаренка. Цей кобзар жив постійно на хуторі біля Харкова
та приїздив до сина, залізничного робітника в Севастополі.
Він гостював у сина саме в той час, коли в Криму в Ялті
пробували Леся Українка й Клим. Квітка. Вони запросили

його до себе і схопили його рецитації та бандурну гру на фонографічні валочки.

Таким чином, матеріал призначений до видання думових мелодій зріс так, що показала потреба видати ще й другий том, який появився у вересні 1913 року. Та, на жаль, Леся Українка не пережила вже цього видання: вона померла, як відомо, 1. VIII того ж 1913 року.

Гнат Гончаренко репрезентує харківську групу кобзарів. Розглядаючи списані по фонографу рецитації цього кобзаря з його майстерним супроводом кобзи, маємо підставу для того, щоби Г. Гончаренка вважати найкращим після Остапа Вересая представником кобзарського мистецтва. Придбання рецитацій Г. Гончаренка для нашого видання — це велика заслуга Лесі Українки для дослідів над українським музичним фольклором, зокрема над музичною сторінкою українських народних дум. В II томі „Мелодій українських народних дум“ поміщено також деякі пісні, виконувані Гончаренком та його інструментальні танкові п'єси, переважно козачки. Леся Українка підкреслює в листі від 5.III 1913 р. (це був останній її лист до мене), що „віртуозною грою Гончаренко, здається, переважає всіх інших теперішніх кобзарів“. Записи співу і гри Гончаренка це дійсно найкраща і найцінніша частина цілого видання „Мелодій укр. народних дум“.

Крім рецитацій Гончаренка і зразків його бандурної гри увійшли до другого тому записи дум від чотирьох інших кобзарів із Харківщини, між якими визначаються особливо рецитації Степана Палюги та Петра Древченка (схоплені на фонограф Оп. Сластьоном).

Тут надруковано ще й рецитації полтавських співців дум, які не вмістилися в I томі, між ними особливою красою визначаються рецитації Оп. Сластьона і Миколи Дубуни, що перейняв свій варіант від славного в 1880-х рр. кобзаря Крюковського.

На жаль, не надруковано тоді бодай у виїмках листів Лесі Українки, у яких містяться дуже важні відомості про спів і бандурну гру Гончаренка, характеристика цього кобзаря, стрій його бандури і т. інше. Ці листи важливі й тим, що кидають світло на відношення нашої письменниці до народної творчості і народних співців. Із останнього листа Лесі Українки від 5.III 1913 р., писаного в Гелонані в Єгипті, дозволимо собі нагадати бодай майстерну сільветку Гончаренка.

„У мене спогад про Гончаренка лишився дуже ясно, але, так мовити, „беллетристично“, себто більше вражіння від його природно-інтелігентної особи, від його тонко артистичної вдачі, ніж якісь спогади про факти. Я маю на меті колись записати те вражіння так, як воно відбилося в моїй душі, але

через недугу не можу зробити сього як слід, тай ледви чи такий портрет надався б до Вашого видання, бо стіль того, що я могла б написати, здається мені, не пасував би до Вашого строго наукового викладу. З фактів я пам'ятаю тільки, що Гончаренко походить з кріпацької родини, що він осліп, маючи 12 літ, по довгій хворобі очей, що вже як він був безнадійно хорий на очі, пан, властитель його батька (призвисько пана і назву хутора, деś під Харьковом, де вродився і зріс Гонч[аренко], я забула), випадково побачив його і наказав повезти в Харків до славного окуліста, але окуліст сказав що вже запізно гоїти очі, а якби привезли раніше то можна бвилічити.

Коли я бачила Гонч(аренка) — 1908 р. — то він сказав, що має 72 роки, а тепер з нагоди його виступу в концерті, писано в „Раді“, ніби він має понад 80 літ. Чи помиляється Рада, чи сам Гончаренко, як то часто буває з простими людьми, того не знаю. Навчився він грати на бандурі уже сліпим від старого кобзаря з Харківщини, але ймення його вчителя я не пам'ятаю. Колись казав, заробляв чимало по ярмарках, але пізніше поліція заважала і він під старість, повдовівши, пішов жити до свого сина, залізничного робітника в Севастополі, звідти до нас у Ялту приїздив. Ми посилали по нього нашу наймичку, бо він не міг би приїхати сам, тому що не держав поводаря (в Севастополі, добре знаючи місцевість, він ходить сам, тільки без бандури, бо інакше поліція чіпляється (на пристані в Ялті поліція таки вчепилася до нього, як до жебрака з недозволеним способом прошення (з бандурою), і тільки запевнення наймички, що Гончаренко не жебрак, що він їде в гості до відомих людей, на відому адресу, врятувала бідного артиста від неприємності.

В ньому справді нічого жебрацького немає, починаючи з одежі, пристойної чумарки, як носять пригородні селяне в Харківщині, і смушевої шапки і кінчаючи поведінням повним гідності, й без арроганції (яка часто помічається у знаменитостів „з народа“), все в ньому повне благородної простоти, особливо кидається в вічі його рука з тонкими артистичними пальцями і велична поза високої, стрункої, зовсім не згорбленої постаті. Не тільки грошей, але й найменшої послуги він не вважає за можливе приймати дарма, так напр., коли на пароході йому траплялось просити матросів провести його, то він потім грав їм за те на бандурі і не приймав ніякої плати. Він очевидно любить свій хист не тільки через те, що він дає йому заробіток, бо дуже часто у вільний час грає „сам собі“ свої музикальні п'єси, без співу. Коли раз трапилось, що фонограф чомусь віддав у карикатурному тоні (з поганим якимсь козиним тембром)

його псалму про „Правду“, він, думаючи, що то якийсь навмисний жарт з нашого боку, так образився, що ледве ми могли його переконати в нашій невинності, — так може ображати тільки артист, що поважає свій хист.

Він знає і любить тільки старосвітський репертуар, а до нових і модних тепер співів (як, напр., пісні про Морозенка з новочасними додатками) ставиться скептично і холодно. До етнографів відноситься з повагою і без упередження, як до людей, що роблять якесь потрібне й серйозне діло.

Мене дивувало, як він терпляче і принатурюючись до незносних часом капризів нашого фонографа, готовий був годинами співати, по скільки раз проказувати слова, стараючись при тому виразною, повільною рецитацією улегшати мені роботу записувача.

Оце і все, що я можу подати фактичного про Гончаренка. Як він був у Києві, то передавав мені через мою матір привітання, я запитала матір про його адресу, але ще не маю відповіді і не знаю чи він і тепер мешкає в Севастополі, чи де инде“.

* * *

Ще кілька слів про велику вагу, яку мають зроблені за ініціативою і коштом Лесі Українки фонографічні записи для дослідів над думами. Перші відомості про результати моєї екскурсії до Миргороду і фонографічні записи дум подав я в обширному рефераті на III конгресі Інтернаціонального музичного т-ва у Відні в травні 1909 р. „Про мелодичну і ритмічну побудову українських рецитативних співів“ („Über den melodischen und rhythmischen Aufbau der ukrainischen rezitierenden Gesänge, der sogenannten Kosakenlieder“).

Цей реферат, ілюстрований фонографічними репродукціями рецитацій М. Кравченка й інших полтавських кобзарів, надруковано в конгресовій книзі (ст. 267—299), що появились у Відні в 1909 році.

Дослідам над ритмічною і мелодичною побудовою кобзарських рецитацій та над генезою дум і їх літературною історією присвятив я цілий ряд моїх праць: тут вкажу тільки на найважливіші висновки, зроблені на основі фонографічних знімків, щоби показати, яке значення мали наполегливі старання Лесі Українки, щоби записувати думи при допомозі фонографа.

Кожний співець дум рецитуює всі думи свого репертуару „на один голос“, в одному виробленому стилі, який він перейняв від свого учителя. Однак рецитовання дум, особливо коли йде про мелодію, має всі признаки імпровізації; спі-

ваючи думу, кобзар за кожним разом вводить значні зміни; то ж і не дивно, що учень не в силі буквально перейняти свого взірця: він змінює перейнятий мотив і уформує його відповідно до свого індивідуального смаку і впливів, яким підлягає, так що рецитація кожного кобзаря зокрема творить про себе окремих зразок, варіант у ширшому розумінні цього слова, який з часом підлягає дальшим змінам. Таких зразків є саме стільки, скільки знайдеться співців, що рецитують думи.

З того ясно, що в нашому виданні приходилось порядкувати думи не за темами, (як, напр., в академічному корпусі дум), але за співцями, від котрих вони записані. (Тут зауважимо, що й Гільфердінг вважав за відповідне упорядкувати свій збірник онежських билин також за співцями, „сказителями“, а не за билинними темами).

Дума — це мелодичний речитатив, співана декламація, що не укладається в музичні такти, пливе дробленим ритмом, та приспособляється вповні до підходячого тексту, синтактичного укладу і ритму слів у тексті, подібно, як у рецитаціях богослужбового співу. Мелодично-ритмічні акценти, розділені дрібними неакцентованими нотами, ідуть по собі у приблизно однакових відступах. Кобзарська рецитація виявляє поділ на симетрично побудовані, однак різновидні групи — періоди, або тиради, без повторювання якоїсь одної ритмічної схеми. Кожна група закінчується кучерявою мелодичною фразою. Форма цих віршових груп буває така різноманітна і вільна, що навіть в одному варіанті трудно приходитьсь знайти два зовсім однаково побудовані періоди.

Кобзар, співаючи думу кількома наворотами, подає за кожним разом новий варіант імпровізованої мелодії.

Тому-то тільки фонографічний знімок дає можливість записати думу з приблизною вірністю в передачі мелодії, особливо ж її ритму.

З того зрозуміємо, яким незмірно важливим етапом в ході дослідів над думами були записи кобзарських рецитацій зроблені при допомозі фонографу: щойно такі записи дали ключ до повного розуміння музичної і віршової форми дум та допомогли в роз'ясненні питань, зв'язаних із літературною історією козацького епоса.

Свою студію, долучену до I тому „Мелодій українських народних дум“, доповнив я надрукованою в Записках НТШ* з 1913 р. статтею „Варіанти мелодій українських народних дум, їх характеристика й групування“, в якій спираюся головню на матеріал по-

* Записки Наукового товариства ім. Шевченка.

міщений в II томі „мелодій“, що виявляє значну різноманітність.

Розглядаючи рецитації і бандурну гру Гн. Гончаренка, стараюся подати розв'язку тої „неспостижимої загадки“, якої, — як каже Леся Українка у листі від 4. XII 1908 р., — її чоловік (Кл. Квітка), „не міг розв'язати слухаючи Гончаренка, а саме, що при співанні дум, побудованих на мінорному звукоряді аккомпанемент провадиться на мажорному звукоряді, що, проте, якимсь чудом не ріже вуха“.

На жаль, „поясняюча примітка до валочків зі співом Гната Гончаренка“, яку долучила Леся Українка до згаданого листа, за браком місця не була надрукована в II томі „Мелодій українських народних дум“.

Порівняння мелодій дум, записаних від кільканадцятьох співців, дозволило ствердити факти, що всі досі відомі варіанти кобзарських рецитацій із усіх трьох лівобережних губерній, де ще з початком XX в. співано думи, ґрунтуються на церковній дорійській скалі: ця характерна ознака споріднює думові мелодії із українськими народними піснями давнішої формації та дає дуже цінну вказівку на час повстання українських народних дум.

Між усіма рецитаціями миргородських кобзарів помічається близьке споріднення, яке яскраво виступає особливо в закінченнях окремих музичних періодів; мелодії усіх варіантів полтавської групи виявляють один тип рецитації. Це свідчить про існування територіальних груп кобзарів і співців дум, що підтверджується відомостями про давні організації співців-сліпців, т. зв. співацькі братства, кобзарські гнізда і школи, які мали також територіальні основи.

В моїй студії „Про генезу українських народних дум“, що появилася в 1921 р. в Записах НТШ, т. СXXX—СXXXII вказано на ознаки віршової й мелодичної побудови, якими думи в основному відрізняються від пісень.

Це два окремі типи: з одного боку, пісенна кантиленова мелодія, з означеними ритмічними мотивами, тактовим укладом, строфовою побудовою й складочисленням у тексті; з другого боку, вільна рецитація з розтяжимими фразами й дробленим ритмом музикальної декламації в мелодії та нерівномірними віршами без повторювання якої-небудь ритмічної схеми в тексті.

Речитативним характером мелодії, мінливою формою імпровізації, музичними мотивами і навіть поетичними образами думи виявляють найближче споріднення з похоронними голосіннями. Та щойно на основі фонографічних записів можна було перевести основні студії над музичною формою дум: ці студії привели до висновку, що думи ре-

презентують тільки вищу стадію того самого речитативного стилю, який розвинувся вже давніше в голосіннях.

Користуючись багатим матеріалом, зібраним при допомозі фонографу, я присвятив окрему студію „Речитативним формам в українській народній поезії“, („Первісне громадянство“ 1927, вип. 1—2), в якій розглядаю заговори, обрядові промови, жебранки, голосіння і думи, значить, усі ті групи української народної поезії, що визначаються речитативним характером, і підкреслюю близьке споріднення голосінь із думами, яке виявляється особливо у їх музичній формі.

Як високо оцінила сама Леся Українка мою працю над думами, показують її листи від 25. V 1911 і від 5. III 1913 рр., яких тут не буду наводити. В кінці мушу зазначити, що як Кл. Квітка так і Леся Українка стилізували свої листи до мене так, щоб я ніяк не міг догадатися, хто оплачував кошти моєї екскурсії до Миргорода.

І хоча я увійшов у переписку з Лесею Українкою, вона нічим не зраджувала цієї таємниці, навпаки, послідовно відрізняла себе від „субсидіатора“, щоб я не догадався. Це показує її перший лист від 28.VIII 1908 р. і підтверджують дальші її листи.

Якою великою жертвою з боку нашої письменниці була значна квота, призначена на списування дум, показує вступ цього ж листа від 8.XII 1908 року

Згадавши про потребу видання призбираного матеріалу, вона пише: „У всякім разі на первісного субсидіатора вже трудно рахувати, бо він, як Вам либонь відомо, людина незаможна і дав, що міг, урвавши від щоденних потреб своїх і своєї родини“.

Леся Українка задумувала притягти до цієї справи ширший круг людей, щоби покрити кошти видання дум із мелодіями (лист Л. У. від 28. VIII.—10. IX. 1909 р.) — та показалося, що з її заходів нічого не вийшло.

Однак Леся Українка не жалувала нічого, щоби тільки врятувати дорогу спадщину минулих віків; в листі від 4.XII 1908 пише вона: „Мені особисто не жаль тепер ні часу ні клопотів покладених на цю справу; ...де-далі більше впевняюся в нагальності справи рятування дум“.

Одержавши I том „Мелодій українських народних дум“, Леся Українка дуже зраділа і пише з того приводу в листі від 25. V. 1911 р.: „Тепер уже справді можна сказати: „Наша пісня, наша дума не вмере, не загине“.

Налягаючи на списання дум при допомозі фонографу і їх негайне видання, Леся Українка показала, як глибоко розу-

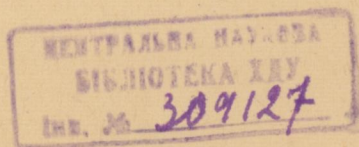
міла і відчувала вона потребу — обґрунтувати і доповнити досліді над думами також і збоку їх музичної форми.

І коли ми тепер у працях над думами знаходимо тривку основу в фонографічних записах думових мелодій, то годиться отут з найбільшою пошаною і вдячністю згадати великі заслуги нашої славної письменниці для збереження цих безцінних пам'яток кобзарського мистецтва, правдивих скарбів українського музичного фольклору.

Ім'я Лесі Українки буде назавжди зв'язане з українською народною піснею і думою, як в'яжеться воно з революційно-демократичними традиціями в українській літературі. Бо ж збереження творів української народної поезії й музики вона вважала важливою частиною в програмі своєї діяльності, своїх життєвих завдань. Побіч її літературної діяльності це був красномовний вияв її симпатії і любові до трудящих, це був також важливий вклад у справу перемоги безсмертної соціалістичної ідеї над темними реакційними силами фашизму, а цій ідеї служила наша письменниця на протязі усього свого життя.

ЗМІСТ

	Стор.
М. Возняк. На крилах творчості	3
Леся Українка. Народні пісні до танцю (тексти й мелодії з до- ченням листів Л. Українки)	
Вступна стаття Ф. М. Колесси	15
Тексти пісень	17
Мелодії	35
Листи Лесі Українки (1908-1913 р.р.) до Філарета Михайловича Колесси	45
Філарет Колесса. Леся Українка і український музичний фольклор	59



Лєся Украинка
к 75-лєтїю со дня рожденїя
Сборник
(на украинском языкє)

БГ 02123. Зам. 645. Тираж 200.
ДРУКАРНЯ АКАДЕМІ НАУК УРСР м. ЛЬВІВ

ДРУКАРСЬКІ ПОМИЛКИ

Стор.	Рядок	Надруковано	Треба читати
8	3-ій зверху	1879 р.	1897 р.
11	9-ій знизу	видила	видала
12	14-ий зверху	гніву	гніту
12	25-ий зверху	„Одежимій“	„Одержимій“

