

УДК 784.3/.4(=161.2):781.43.02“1910” Ф. Колесса:801.73

*Юрій Сливинський*

### ПРОБЛЕМИ СПИСУВАННЯ ДУМ

Машинопис доповіді, зачитаної на конференції до 70-ліття видання першої серії „Мелодій українських народних дум” Філарета Колесси (Львів, 1910). Піднімаються деякі питання методики транскрибування речитативної народної музики та його достовірності. Авторський текст публікується вперше.

*Ключові слова:* Юрій Сливинський, дума, Філарет Колесса, етномузикознавча текстологія.

Сьогодні ми відзначаємо 70-річчя виходу в світ першої серії „Мелодій українських народних дум” видатного українського вченого-фольклориста академіка Ф.М. Колесси. 1910 рік у книзі історії нашої фольклористики став справжньою золотою сторінкою. Світ нарешті дістав можливість пізнати унікальний у своєму роді жанр народної творчості – українську думу. Звичайно, книгу цю (навіть у двох серіях) не можна розглядати як вичерпне чи комплектне видання думного епосу. Сам навіть Ф. Колесса скаржився, що відсутня в ній т. зв. „чернігівська школа” та й взагалі не багато співців охоплено, однак навіть те, що в ній опубліковано, викликає в кожного читача великий подив і глибоку пошану.

До першої серії „Мелодій українських народних дум” увійшли рецитації семи виконавців: двох кобзарів – Михайла Кравченка й Опанаса Баря (він же Савченко), одного лірника Антона Скоби та Платона Кравченка, Остапа Калного, Явдохи Пилипенко й Олександра Гришка, які були записані на фонограф без інструментального супроводу, хоча останній (тобто Гришко) ходив співати з лірником, який йому акомпанував. Всі вищезгадані співці – це представники т. зв. „полтавської школи”, переважно з околиць Миргорода.

Текстовий матеріал цієї серії (музичний і словесний) – це результати збирацької роботи проведеної Ф. Колесою у м. Миргороді на Полтавщині влітку 1908 року, записи О. Сластіона здійснені ще до 1908 року (мабуть, не раніше 1902 року, в якому Сластіон прид-

бав у власність фонограф), а також надіслані пізніше записи того ж О. Сластіона з травня та осені 1909 року.

Все це разом становить 62 фонографічні валики, з яких 32 записав Ф. Колесса та 30 – О. Сластіон. За виконавцями, це –

від М. Кравченка	–	33	вал.
„ О. Баря	–	2	”
„ П. Кравченка	–	7	”
„ О. Калного	–	2	”
„ Я. Пилипенко	–	4	”
„ А. Скоби	–	10	”
„ О. Гришка	–	4	”

Як бачимо із вищенаведеної таблиці, добра половина матеріалу першої серії „Мелодій...”, тобто 33 валики із 62, становлять рецитатції дум та пісні, записані з голосу видатного кобзаря М. Кравченка.

До появи „Мелодій українських народних дум” були відомі всього лише три музичні записи дум. Це – Лисенкові записи від О. Вересая „Про Хведора Безродного” та „Про удову” та Павла Братиці „Про Хмельницького і Барабаша”<sup>1</sup>.

Однак, якщо можна так висловитись, „стилі” нотування дум М. Лисенка та Ф. Колесси відрізняються від себе навіть досить значно. І тут справа не тільки в тому, що виконавський стиль О. Вересая, скажімо, від М. Кравченка сам по собі принципово відрізняється, що цілком природно, але, крім цього, різниці в нотуванні заходять ще й в інших аспектах, що зумовлене в основному як об’єктивними (тобто технічними), так і суб’єктивними (мається на увазі – індивідуальними, авторськими) причинами. Проте, згадуючи різниці в нотуванні між М. Лисенком і Ф. Колессою, ми в жодному разі не робимо це з метою котрогось із них ставити вище. Вони були результатом абсолютно цілком слухних причин. У нас і сьогодні викликає подив методика нотування дум М. Лисенком, піонером у цій справі, який записував виключно „на слух”, без допомоги будь-якої апаратури, якої, до речі на той час техніка ще не знала. І так само з великим подивом читаємо надзвичайно прецизійні транскрипції Ф. Колесси, який цілими вечорами вислуховував з воскового валика ледь-ледь чутне шемріння співу народного виконавця, і серед того шуму, тріскотні та інших звукових „ефектів”, тобто акустичних деформацій

---

<sup>1</sup> Автор має на увазі науково достовірні транскрипції, бо до М. Лисенка нотувати думи пробували Микола Маркевич та Олександр Рубець. – Ред.

спричинених недосконалою апаратурою, яким був фонограф ранніх випусків, зумів все ж таки „виловити” і мелодію, і словесний текст, і все це майстерно покласти на нотний папір, вживаючи для цього все можливе, що було в арсеналі традиційних графічних символів нотописання.

Але й навіть нотування Ф. Колессою дум, у силу своєї специфічності, безумовно відрізняється також і від методики його ж таки нотацій звичайних строфічних пісень. Проте, слід підкреслити, що в обох випадках основним його принципом завжди була мета добитися відображення на нотному стані з максимальною точністю реального виконання співаком думи чи пісні. У цьому якраз відношенні так притаманна Ф. Колессі гранична педантичність дала чудові результати: вона подарувала нам справжні, достовірні та на сьогоднішній день поки що не перевершені свідоцтва – „нотграфічні знімки” мелодій унікального у світі вокального жанру, яким являються думи.

Будучи визначним вченим-фольклористом, Ф. Колесса одночасно був і надзвичайно скромною людиною. Саме тут, хотілося б підкреслити цю прекрасну рису його характеру. Отож він був абсолютно свідомий того, що ритмічна прихитливість думних рецитацій, яка, за його словами, „переходить у вільне рубато або й парляндю”, не дає йому права „робити собі ілюзії, що наші записи якраз у цьому напрямі відповідають усім вимогам”. І далі, Ф. Колесса пише: „Та коли ми на основі фонографічних знімків встигли відгадати і бодай з приблизною вірністю передати вільний ритм кобзарських рецитацій, то це буде кроком вперед у дослідженні музичної форми дум”.

Із власних записів Ф. Колесса найвище ставив рецитації М. Кравченка. Та це і справедливо. М. Кравченко на фоні інших, тоді живучих українських трубадурів виділявся своєю музикальністю, неабияким даром імпровізації, но і шириною самого репертуару. Можливо й тому перша серія „Мелодій...” відкривається рецитаціями саме цього кобзаря.

Нотуючи спів М. Кравченка, Ф. Колесса зауважив, що лад, в якому він співає думи, це – дорійський мінор з високим четвертим ступенем. І дійсно, цей високий четвертий ступінь настільки консеквентно витримується співаком, що знак підвищення автор „Мелодій...” вирішив виставити при ключі як постійний. Проте, у цього ж М. Кравченка вже в записах, надісланих йому О. Сластіоном і здійснених ним роком пізніше (у 1909 році), такої послідовності у підви-

щенні четвертого ступеня вже не спостерігається. Тому Ф. Колесса у даному випадку трактує його вже як випадкову альтерацію ступеня, виставляючи відповідний знак не при ключі, а в відповідному місці нотного тексту. Посередні ж тони, які у висотному відношенні було важко визначити, він скрізь нотує за допомогою знаків альтерації в дужках.

Аналізуючи амбітус звукоряду дум, Колесса доходить висновку, що думи, як правило, співаються в т. зв. зміненому дорійському ладі, досягаючи вверху сьомого ступеня, а внизу – субкварти. Проте у співі М. Кравченка, як зрештою і сам Колесса це зазначає, співак „лише один раз зважився узяти високе „a” (в „Самарських братах”, стор. 141) та й те не вийшло чисто”. З нашого ж боку додамо, що оскільки, як подає автор на стор. 94, „абсолютна висота тоніки в першій серії рецитацій М. Кравченка була „b”, то в такому разі вищезгадане верхнє „a” фактично було „b” першої октави і для М. Кравченка у такому віці (а точніше – фізичному стані) просто важко було досягнути його чисто. Також і О. Сластіон засвідчує, що раніше М. Кравченко міг вище співати, піднімаючи голос до справжніх плачів, „а тепер уже не годен” (стор. 38).

Оскільки характер рецитацій дум дуже близький до музичної декламації, то Ф. Колесса вважав скрізь у нотному тексті виставляти позначення наголошених тонів. А спеціально рецитації М. Кравченка настільки подібні до мовної акцентуації, що подекуди створюють враження справжнього скандування. Одиницею міри часу Ф. Колесса, як правило, обирає четвертну ноту, яка, будучи наголошена, одночасно виконувала (а в співі це виразно відчутно) роль неначе пульсуючого кроку, на якому держався весь тракт епічної розповіді, відступаючи від нього лиш у заключних (кадансових) побудовах, які переважно мелодично були значно більш розвинені.

Із транскрипцій Ф. Колесси помічаємо, що наголошені ноти знаходяться найчастіше в оточенні ненаголошених. Дуже рідко трапляються дві або більше наголошених нот поруч. Наголошені ноти інколи можуть по тривалості звучання співпадати з стоячими поруч ненаголошеними, однак ніколи не бувають коротшими від них.

Результати аналізу методики списування дум показують, що підчас записування на фонограф Ф. Колесса правдоподібно не вів паралельний запис у зошиті словесного тексту, про що свідчать його ж замітки на сторінках 125, 154 та ін., довірившись повністю

не дуже в той час ще досконалому апаратові, що в результаті уже в тракті списування дум відчутно далось йому взнаки. Тому-то й чимало клопоту (мабуть, не менше, ніж музичний текст) спричиняло йому вислуховування саме словесного тексту. Однак, з цієї справи, треба признати, він блискуче вив'язався. Бо навіть і сьогодні, коли прослуховуємо переписані на магнітну стрічку копії цих фонографічних записів, при чому маємо можливість безконечно („ікс разів“) їх прокручувати, регулюючи необхідний та оптимальний рівень гучності, або уповільнюючи просування стрічки, то й тоді як слід не завжди вдається нам „відчитати“ словесний текст. Ну, а в тих умовах, в яких доводилось працювати Ф. Колесі над списуванням дум, то це, без перебільшення, була справжня каторжна робота. Бо ж треба пам'ятати власне про те, що описувач з фонографу не міг собі дозволити безліч разів повторяти одне й те ж місце, щоб якомога точніше встановити на папері почуте, оскільки запис після кожної чергової репродукції в якісному відношенні ставав щораз то більш не читабельним, що кінець-кінцем загрожувало невідшкодованій втраті, а саме – цілковитому знищенню фонічного запису.

Отже, яким же тонким і гострим слухом (фізичним і музичним) треба було володіти, щоб при мінімальній кількості прослуховувань вичути найдрібніші деталі і нюанси фонограм! Тому здаємо собі справу, що процес розшифровки дум так як і голосінь, які відносяться до вищої категорії трудності, безумовно в автора „Мелодій...“ поглинати чималу кількість фізичного та розумового напруження і коштував великої затрати енергії.

Хочу повідомити присутніх (а може, декому відомо), що серед валиків, які збереглись, є декілька не транскрибованих. Нам невідомо, з яких міркувань Ф. Колесса не включив їх у котру-небудь із двох серій. Але факт залишається фактом. Валики ці чекають ще публікації. Відпадає такий аргумент, як неякісний рівень фонозапису, бо якраз звучання на них не гірше (якщо не ліпше) від тих матеріалів, які опубліковані в „Мелодіях...“. До речі, на них зафіксовані рецитації фрагментів дум у виконанні Петра Дривченка, Миколи Дубини (якщо не помиляюсь), Платона Кравченка та навіть Михайла Кравченка, якого так високо цинив сам Ф. Колесса. Правдоподібно (зрештою, це наша думка), що згадані матеріали, тобто валики, Ф. Колесса отримав надто пізно, щоб включити їх у другу серію, а для третьої – матеріалу в кількісному відношенні було недостатньо. Отже, вони

так і залишились неопублікованими. А тут ще вибухнула Перша світова війна... Напевно не до них тоді було...

Правда, три фрагменти дум я спробував якось транскрибувати, наскільки це мені вдалося – не знаю. Один із них, власне, із матеріалів, які могли би бути включеними у першу серію „Мелодій...” – „Думу про удову” Платона Кравченка, захопив я з собою. Якщо час дозволить, то можна буде також і її прослухати.

Деколи можна почути такого роду критичні зауваження: чому Ф. Колесса не записав на фонограф всі думи повністю, а тільки деякі? Чому не розшифрував також і інструментальний супровід? Чому не скрізь виставив точне позначення темпу за метрономом? Чому в деяких місцях користується ферматами, замість того, щоб точно вписати реальні тривалості нот або пауз? і т. д., і т. п.

Певно, що критикувати значно легше, як самому зробити. Однак, на перший погляд, згадані закиди здаються неначе б то і слушними. Проте на кожен із них є цілий ряд контраргументів, які успішно захищають і реабілітують автора „Мелодій...” Так ось, спробуємо розібратись у них.

Так, щодо першого закиду, чому Колесса повністю не записав на фонограф дум, треба усвідомити дві речі, а зглядно, обставини. По-перше, в розпорядженні автора, як відомо, не було достатньої кількості фонографічних валиків, отже, він був змушений надзвичайно економно їх витратити, записуючи тільки найбільш суттєве, найбільш вартісне з етнографічного та художнього боку, і коли інші уступи дум у музичному відношенні майже буквально повторювались, а то й співпадали, то тим самим і відпадала необхідність їх записувати, таке пояснення дав сам Ф. Колесса на стор. 250. Інша річ, що словесний текст, на нашу думку, все ж таки треба було повністю записати. Адже не відомо, як фабула думи розгортається в того чи іншого виконавця. По-друге, не забуваймо про те, що рік записування дум не 1980, а 1908. Отже, Ф. Колесса як записувач дум на фонограф у вітчизняній фольклористиці являється чи не першопроходцем, піонером, після якого чи можна назвати хоча б одне прізвище (звичайно, крім О. Сластіона), яке у цій справі саме за масштабами збирацької роботи дум перевершило б здійснену Ф. Колессою роботу? Нагадаємо, що кількість надісланих у НТШ валиків з записами Лесі Українки та К. Квітки становить всього 19 штук.

Щодо другого закиду, чому Ф. Колесса не транскрибував також і інструментальний супровід, відповідь проста – та його й неможливе було почути з валика. І вина тут аж ніяк не Ф. Колесси, а апарату, яким він користувався. Хоча й тут, у деяких місцях, в основному на вокальних паузах інколи йому вдалось (нехай схематично) подати партію кобзи чи ліри, але, на жаль, таких місць у збірці порівняно небагато. Тут, однак, випадало би згадати про методіку записування дум Лесі Українки та К. Квітки від кобзаря Г. Гончаренка. Отож, побачивши, що інструментальний супровід не прослуховується з фонографу, вони здогадалися записати (при чому повністю!) одну і цю ж думу вдруге, наблизивши розтруб апарату по можливості якнайближче до інструмента, і таким чином інструментальний супровід вийшов навіть досить виразно, що дало змогу Ф. Колесі точно його розшифрувати. Однак, на жаль, це було зроблено лиш в одній думі „Про Олексія Поповича”. Але виконавець думи кобзар Г. Гончаренко два рази однаково все ж таки не проспівав.

Щодо третього закиду, чому Ф. Колесса не в усіх місцях виставив точне позначення темпу за метрономом, то і тут є для цього оправдання. Думається, що автор, який з граничною докладністю позначає темп, наприклад, у думі „Про піхотинця” М. Кравченка = приблизно 79-80 М.М., не міг зігнорувати правило точності в інших. Очевидно, тут були на це свої причини. А причина, мабуть, полягала в тому, що Ф. Колесса просто не був в стані дати точне визначення темпу, оскільки він не мав ніяких даних. Такого роду „неточність” зустрічається в „Мелодіях...” досить рідко. Це – деякі записи Слассіона, які не мали пояснень щодо висотного рівня звучання фонограмми, отже, тим самим неможливо було поставити на фонографі відповідну швидкість оборотів валика. Однак ті записи, які Ф. Колесса записав особисто, всі до одного мають точне визначення темпу, а отже, і точного звуковисотного рівня.

Нарешті, закид, чому Ф. Колесса в деяких місцях користується ферматами, замість того, щоб точно виписати реальні тривалості нот або пауз, то тут, треба признати, що такий спосіб нотування в той час, на початку ХХ століття, був загальноприйнятий і широко вживаний та, очевидно, автор не вбачав у цьому гріха чи порушення – тим більше, що в такому жанрі як думи, витримані ноти (особливо в закінченнях уступів) та проміжки між фразами або уступами, як правило, не виявляють хоча б приблизної консеквентності щодо їх

тривалості, отже, тим самим у принципі вже аж такого великого значення не мають. Інша справа, що сучасна методика записування такі речі, безумовно, не толерує. Зрештою, що говорити? Адже сьогодні ми можемо мати в своєму розпорядженні й складну електронну апаратуру, і різні вимірювальні прилади, навіть, як то кажуть, „від біди” годиться звичайний секундомір.

Нотовані Ф. Колессою думи не мають тактового розміру та не поділяються на такти. Окремі фрази і речення відділені лиш відповідно однією або двома короткими вертикальними рисочками, які не мають значення такту. У думках (а також, до речі, споріднених з ними голосіннях) це має свою підставу. Адже вони є чисто імпровізаційного складу, вільної побудови, з характерним стилем виконання типу „парляндорубато” і тому в жодному разі не можуть бути заключені у строгі тактові рамки.

Натомість транскрипції строфічних пісень у виконанні тих же співців уже мають тактові риси, хоча сам розмір такту так і не виставлений. Справа в тому, що думна манера у кобзарів та лірників передавалась також і на звичайні пісні. Отже, Ф. Колесса вагався, чи виставляти тактовий розмір на нотному стані, позначаючи його лиш спорадично над ним і то мініатюрними цифрами та ще й в дужках.

Агогічні відхилення в думках Ф. Колесса позначає словесно за італійською термінологією: *ritenuto*, *meno* та *piu mosso*, *a tempo*, *ralentando* і т. п.

При записуванні на фонограф досить часто бувало так, що закінчення уступу думи не вмістилося на валику і тоді Ф. Колесса у транскрипції позначає таке місце зірочкою, а сам бракуючий кінець дописує за зразком закінчення іншого уступу.

Прискіпливий читач може тут запротестувати: мовляв, яким правом Ф. Колесса дозволив собі додавати те, чого на фонограмі немає?! Звичайно, кожна наукова робота вимагає точності та достовірності, в протилежному разі вона втрачає всяку наукову вартість. Але в даному випадку, нічого каригідного в нотуванні Ф. Колессою реально неіснуючих фрагментів немає. Справа в тому, що Ф. Колесса такі „доробки” вводить у транскрипцію обов’язково з відповідним словесним коментарем і то виключно для заключних кадансових побудов, які, як правило, у кожного виконавця являються стереотипом.

Ось коротко про методику Ф. Колесси у списуванні дум першої серії „Мелодій українських народних дум”.



Резюмуючи, ще раз хочеться підкреслити величезне значення для науки оригінальної методики списування дум і пісень не тільки в даній роботі, але й взагалі у всіх збірниках, опублікованих Ф. Колесою. На них виростали, вчилися і будуть у майбутньому вчитися все нові й нові загани фольклористів-записувачів не лише вітчизняні, але й фольклористи багатьох народів світу.

Праця Ф. Колесси „Мелодії українських народних дум” справді світового значення. Це – праця, яка ніколи не втратить своєї актуальності, вона завжди нова та свіжа, вона завжди вчитиме.

Львів, 1980 рік

*Підготувала Ліна Добрянська*

***Юрий Сливинский. Проблемы транскрибирования украинских дум.***

Машинопись доклада, зачитанного на конференции к 70-летию издания первой серии «Мелодий украинских народных дум» Филарета Колессы (Львов, 1910). В докладе рассматриваются некоторые вопросы методики транскрибирования речитативной народной музыки и его достоверности. Авторский текст публикуется впервые.

*Ключевые слова:* Юрий Сливинский, дума, Филарет Колесса, этномузыковедческая текстология.

***Jurij Slyvyns'kyj. The Problems of Transcribing Ukrainian Duma.***

The report, delivered at the conference on the 70th anniversary of the first series of „Melodies of Ukrainian Folk Dumas” Filaret Kolessa (Lviv, 1910). The report addresses some issues techniques recitative transcribing folk music and its veracity. The author's text is published for the first time.

*Key words:* Jurij Slyvyns'kyj, duma, Filaret Kolessa, ethnomusicological textology, textual criticism.