

Ірина Довгалюк

ФОНОГРАФІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОЛЬКЛОРУ
В КАБІНЕТІ МУЗИЧНОЇ ЕТНОГРАФІЇ (ВУАН/АН УРСР)
1934–1948 РОКІВ

У статті викладено історію фонографування та архівування музичного фольклору, які провадилися в Кабінеті музичної етнографії ВУАН/АН УРСР у 1934–1948 роках, розглянуто специфіку праці у складних для проведення українознавчих студій умовах і ті результати, які вдалося здобути.

Ключові слова: Кабінет музичної етнографії, Володимир Харків, народна музика, фонографування, архів фонографічних валиків.

Початок 1930-х років у науково-мистецькому житті підрадянської України не віщував нічого доброго. У результаті процесу Спільки Визволення України було заарештовано кілька десятків наукових працівників Всеукраїнської Академії Наук (ВУАН). Незабаром перестали виходити і всі гуманітарні серійні видання, а вже надруковані випуски були заборонені та нещадно нищенні. Додаткову нестабільність у роботі додавали і безкінечні реформи, які проводилися у ВУАН'і.

Не минув нагінок і сектор музичної фольклористики, представлений головню Кабінетом музичної етнографії під керівництвом Климента Квітки, а також і створеною 1930 року Кафедрою української етнографії, яку очолив Філарет Колесса. Політичні цькування спричинили до того, що 1933 року відійшов від справ Кабінету та переїхав до Москви К. Квітка, а наприкінці року в числі інших галицьких науковців був позбавлений звання академіка та перестав працювати в Академії і Ф. Колесса.

З припиненням діяльності у ВУАН'і іменитих фольклористів в установі фактично завершився багатообіцяльний період розвою фундаментальних етномузикознавчих досліджень, які наприкінці 1920-х років вдалося налагодити К. Квітці. Однак музично-фольклористична робота в науковій інституції цілковито не була призупинена та, хоч і не надто активно, була продовжена, незважаючи на те, що як і загалом у державі, повністю контролювалася тодішньою партійною владою. Втім усе, що відбувалося в ділянці музичної фольклористики в цей украй проблематичний і неоднозначний післяквітківський період, нині вельми мало висвітлено у фаховій етномузикознавчій літературі. У низці опублікованих праць дано хіба побіжний аналіз розвитку

української етномузикології тих років [5; 6; 10; 19; 39], тоді як поза спеціальною увагою науковців і досі залишається низка засадничих напрямків діяльності Кабінету музичної етнографії ВУАН/АН УРСР. Серед таких недосліджених, але вкрай важливих для подальшого розвитку в Україні етномузикознавчих студій, усе ще нез'ясованою застається проблема звукового документування народної музики та функціонування фонограмархіву, закладеного ще К. Квіткою. Відомості про цю ділянку праці українських етномузикологів наразі можна почерпнути хіба що із рукописних джерел (планів, звітів працівників Академії тощо), які містяться у Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України (далі – ІМФЕ), а також із тодішньої преси [2; 24; 30; 31].

Отож, у результаті чергової реформи Академії Наук на початку 1934 року Кафедра української етнографії, зоставшись без керівника, була зліквідована. Кабінет музичної етнографії залишили, перевівши його з підпорядкування розформованого Історично-Філологічного відділу Академії у відання Комісії літератури і мистецтва. Кабінету була виділена одна ставка штатного співробітника, на яку призначили Володимира Харківа. Вихованець К. Квітки, на якого видатний вчений покладав великі надії, В. Харків на той час, попрацювавши позаштатним співробітником Кабінету музичної етнографії та штатним співробітником Кафедри української етнографії, мав уже серйозні здобутки в галузі етномузикології. Та на відміну від свого наставника, молодий вчений намагався бути аж надто лояльним до влади, чим і заслужив собі на її тимчасову довіру¹.

Важко сказати, на що надіявся В. Харків у тій непростій політичній ситуації, та все ж активно взявся до розбудови Кабінету. На той час це була єдина у радянській Україні установа, де ще провадилася „робота в галузі українського музичного фольклору” [33, арк. 11]. У „Доповідній записці в справі збирання музично-фольклорних матеріалів” [33, арк. 11], поданій керівництву Академії на початку 1934 року, фольклорист запропонував свій проект реформування дослідницької установи, за яким вагома частка роботи оновленого Кабінету мала би припасти на фонографування народної музики, транскрибування мелодій з валиків і їхню систематизацію. Дослідник

¹ Внаслідок чергової хвилі сталінських репресій 1937–1938 років В. Харків був арештований та засуджений на 10 років.

добре орієнтувався у цій проблематиці, маючи вже і неабиякі власні напрацювання. Згідно з його звітом, на той час він „зібрав в екскурсіях коло 1.000 мелодій укр[аїнських], молд[авських], великоруських, вивчився техніки фонографування й організував фонографічну лабораторію та вніс до фонотеки Кабінету Муз[ичної] Етнографії понад 200 записаних фонографічних валків, перевів низку робіт лабораторного характеру, як списування на ноти фонографічних записів” [18, арк. 22], від 1927 року збирач „зробив по УСРР 18 музично-етнографічних екскурсій” [18, арк. 23].

Щоби завоювати прихильність влади й отримати згоду на розбудову Кабінету, В. Харків насамперед взявся ганити свою попередню дослідницьку діяльність, розкаюючись у „недостатньому освоєнні марксистсько-ленінської ідеології” [33, арк. 12], у „ігноруванні музичного побуту робітництва” [33, арк. 12], у хибах збирацької роботи, яка „була відірвана від літературно-наукової продукції” [18, арк. 26], у недостатній увазі до сучасних музичних процесів серед робітничо-колгоспних мас. Не менше дісталось і його попередникам та сучасникам. „Записи таких ерудитів буржуазної фольклористики, як Лисенко, Колесса, Людкевич, Квітка, – писав В. Харків, – в більшості не задовольняють тих високих, щодо якості записів, наукових вимог, які ставить до науки пролетаріат і комуністична партія [...]. Діяльність Кабінету музичної етнографії ВУАН від 1921 року по лінії збирацької роботи не порвала остаточно з хибами дворянсько-буржуазної націоналістичної методології. В роботі кол[ишнього] Керівника Кабінету К. Квітки і його ближчого співробітника В. Харківа позначився географічний (а не соціальний) план досліджу музичного фольклору, переважний інтерес до архаїчної нар[одної] музики, до її форм, а не змісту [...]. Зібрані в архіві Кабінету музичної етнографії понад 4.000 недрукованих ще записів нар[одних] мелодій значною мірою хибують на [...] класово-ворожу буржуазно-націоналістичну методологію і не можуть бути визнані за цілком задовільні” [33, арк. 12-13]. Покаявшись у власних „недопрацюваннях”, В. Харків запланував на 1934 рік низку „правильних” тем, зокрема:

„1. ‘Критика буржуазно-націоналістичної концепції Ф. Колесси в питанні про музичну сторону дум’ (доповідь в основному виготовлена);

2. Збирання матеріалів до теми ‘Класова боротьба в українському пісенному фольклорі’ [...];

3. ‘Масова музична культура колгоспного селянства і перспективи її розвитку’” [33, арк. 11].

Такий крен у напрямі наукових і музично-етнографічних досліджень В. Харківа не був випадковим. Подібні тенденції у його діяльності намітились й раніше. Так, ще у червні 1931 року в Асоціації пролетарських музик України дослідник виступив з доповіддю „Завдання музично-етнографічної роботи за реконструктивної доби” [18, арк. 12], у якій виголосив доволі абсурдні тези про „класовий зміст” народних пісень [35, арк. 1], а у грудні-січні 1931–1932 років у копальні Рутченківка на Донбасі „записав на фонограф зразки музичних п’єс, що мали місце в робітничому побуті” [39, с. 188].

Однак не те, що розпочати, але й належно обговорити з керівництвом Академії свій проект розбудови музично-етнографічного осередку В. Харків не встиг. Вже 15 листопада 1934 року Кабінет після ліквідації Комісії літератури та мистецтва, перейшов у відання Інституту історії матеріальної культури, заснованого на базі Всеукраїнського археологічного комітету при Історико-філологічному відділі ВУАН [9, арк. 20]. Власне при Інституті і була створена фольклорно-етнографічна секція з Кабінетом музичної етнографії. Та виділити посаду штатного співробітника керівництвом Академії чомусь забуло. І лише на початку наступного року В. Харків „був поновлений наказом ВУАН від 4. І. 1935 року з 15-го ж листопаду” [9, арк. 20] як штатний співробітник Кабінету музичної етнографії.

Втім, зміни у підпорядкуванні Кабінету ніяк не вплинули на його роботу. Магістральною темою, запланованою на 1935 рік, залишалось „вивчення мотивів класової боротьби в українському пісенному фольклорі” [37, арк. 43], оскільки саме „мотиви класової боротьби у фольклорі, – за словами В. Харківа, – є провідною ланкою для зрозуміння істоти фольклорної творчості трудящих мас в цілому” [36, арк. 47]. Серед інших, не менш „актуальних” тем, були й такі, як „кріпацьке повстання у с. Дорогінці й цього сліди у фольклорі [...] Перекази про 1-шу кінну армію на Донбасі [...] Фольклор 44 дивізії Щорса” [8, арк. 30]. Чи не єдиним винятком у цьому переліку стало „вивчення зразків народної інструментальної музики” [8, арк. 30]. Реалізація усіх цих тем вимагала проведення музично-етнографічних експедицій.

Свіжі фольклорні записи були необхідні і для ще одного проекту – видання пісенних збірників для масового читача. З цього приводу В. Харків писав: „Найперше завдання музичної фольклористики на Україні – дати добрі збірники укр[аїнської] народної пісні академічного типу, де б композитор, поет, педагог, студент могли б найти

систематизований і критично провірений матеріал [...]. Друковані записи дуже порозкидані, до того ці матеріали часто не можуть нас задовольнити з різних поглядів” [38, арк. 9]. До таких „недосконаlih” збірок В. Харків зачислив класичні пісенні видання Климента Квітки, Миколи Лисенка, Оскара Кольберга й ін. Тому-то і необхідно було, на думку дослідника, „значну частину записів зробити заново і по новому [підкреслення. – В. Х.] на засадах єдиної марксо-ленінської методології і світогляду на підставі високих вимог до якості запису” [33, арк. 14]. Видання народномузичних збірок курував заступник Народного Комісара освіти Андрій Хвиля, тож воно добре фінансувалося.

В. Харків, виконуючи заплановані теми та працюючи над підготовкою до друку пісенників, здійснив кілька тематичних експедицій. Так, для збору матеріалів про Турбаївське повстання селян 1789 року він у 1934 році відбув у експедицію на Харківщину, де працював у селах Турбаї¹, Фидрівка² та Попове³ Велико-Кринківського району. Там збирачем було „вперше записано на фонограф 7 варіантів мелодії” [34, арк. 2] пісень про це повстання. Окрема експедиція була організована і на батьківщину Устима Кармелюка у с. Головчинці (Вінниччина)⁴ та сусідні села Кальна Деражня⁵ і Малі Кориченці⁶ (Хмельниччина), де вчений зарекордував кілька пісень про відважного ватажка [34, арк. 5-6]. В. Харків провів й інші спеціальні поїздки, зокрема, у м. Погребище⁷ для запису пісень про вбивство кріпачки та в с. Дорогинка (Чернігівщина)⁸ для рекордування народномузичних творів про Дорогинське повстання кріпаків середини XIX століття⁹.

В. Харків був залучений й до інших проектів. Так, „Кабінет Музичної Етнографії в особі т. Харкова виконував такі роботи: взяв

¹ Сьогодні – с. Турбаї Глобинського району Полтавської області.

² Сьогодні – с. Федорівка Глобинського району Полтавської області.

³ Сьогодні – с. Попове Великобагачанського району Полтавської області.

⁴ Сьогодні – с. Кармалюкове Жмеринського району Вінницької області.

⁵ Сьогодні – с. Кальна Деражняського району Хмельницької області.

⁶ Сьогодні – с. Коричинці Деражняського району Хмельницької області.

⁷ У рукописах вказано, що село розташовано у Київській області. Однак тут, мабуть, закралася помилка. З 1932 року і до сьогодні м. Погребище належить до Вінницької області.

⁸ Сьогодні – с. Дорогинка Ічнянського району Чернігівської області.

⁹ У 1935–1936 роках світ побачили три збірники народних пісень з однаковою назвою „Українська народна пісня”. Один з них містив 455 пісень [29], два інші були дещо менші за об’ємом та включали 177 [28] та 200 [27] пісень Вінницької області.

активну участь у грамофонному записові української музичної культури, що провадився в Києві від Грампласттресту. На пропозицію від Кабінету було викликано з с. Кам'янки співочий ансамбль з 4-х колгоспниць для запису на грамофон оригінального народного співу” [9, арк. 22]. В. Харківа також запросили як наукового консультанта з фонозапису для фіксації на кіноплівку народної музичної пісенної творчості для потреб радіомовлення, який проводила бригада Радіокомітету від Московської фабрики звукозапису. На кіноплівку були записані ансамбль „колгоспників-дударів із с. Хоробричі на Чернігівщині, згаданий жіночий ансамбль із с. Кам'янки та спеціально викликаний з Полтавщини на пропозицію т. Харкова лірник – один з кращих виконавців історичних дум” [9, арк. 23]. Усіх музик і співаків було „використано також, як виконавців для фонографічного запису в Кабінеті музичної етнографії” [9, арк. 23].

Запрошення В. Харківа до таких проєктів, вочевидь, було не випадкове. На той час він заслужив репутацію доброго фахівця та й Кабінет, дякуючи завбачливості й ініціативам ще К. Квітки за безпосередньої участі В. Харківа, був технічно непогано оснащений. Зокрема, на перше січня 1935 року, судячи з „Інвентарного опису обладнання Кабінету Музичної етнографії” [11, арк. 3-5], у розпорядженні установи були: парлограф фірми Карл-Ліндрштрем (Берлін), один електричний та дев'ять механічних фонографів різних фірм, „диктафон марки ‘Одеон’ (діктатор), механізм електричний”, комплект рупорів (серед яких були мідні, бляшані, дерев'яні, картонні, алюмінієві), комплект приладів для гальванопластичного копіювання фонографічних записів, прилади для відливу валків, мікрофон, ламповий підсилювач для мікрофона, комплект діафрагм та різні комплектуючі деталі для фонографа, машинка для зчищення диктофонних та фонографічних валків, прилад для зарядки анодного акумулятора, секундоміри, метроном, 410 фонографічних валків та 81 великих диктофонних валків. Серед описаного також і навушники до фонографа, гнучка трубка та трійники для рупорів, які, очевидно, застосовувалися при рекордуванні багатоголосся та вокально-інструментальної музики.

В. Харків намагався налагодити в Кабінеті не тільки збирацьку, але й архівну роботу. Маючи за плечима вишкіл К. Квітки, який завжди підкреслював особливу вартість для науки власне фонограм [детальніше див.: 4], він добре розумів значення та перспектив-

ну цінність звукового документування фольклору. Дослідник писав, що „робота над фонограмами, даючи безпосередні досягнення щодо якості й певності запису, є дуже невдячна з погляду економії часу. Проте підносить наукову якість і цінність записів, а головне зберігає для наступних десятиліть звуковий образ” [18, арк. 23]. Даючи поради збирачам фольклору у згаданій вище „Доповідній записці” [33, арк. 11-16] та перелічуючи, „які методологічні і методичні постулати мусять бути положені в основу” [33, арк. 14] музично-етнографічної роботи, В. Харків окремим пунктом зазначав необхідність максимального „застосування фонографа, що захоче звукові образи, як пам’ятки культурно-мистецької цінності і забезпечує технічно високу якість запису” [33, арк. 14].

Дбаючи про раніше призбирані у Кабінеті фонограми, В. Харків намагався відшукати якнайпереконливіші та „безпечно-надійні” аргументи для керівництва, щоби не допустити втрати наявних у Кабінеті воскових валиків. Так, звертаючись з проханням до начальства придбати нові циліндри для експедиційної роботи, дослідник разом з тим писав: „весь архів фонограм Кабінету [десь на кінець 1933 року. – *І. Д.*] складається з 383 валків; більшість з яких мають наукову вартість остільки високу, що допустити їх зчищення навіть після їх списування на ноти не можна. Нагадаємо, що Архів фонограм при Інституті Антропології і етнографії Всесоюзної академії наук нараховує 10.000 валків, а Інститут Єврейської пролетарської культури ВУАН має коло 1000 валків” [33, арк. 16]. За підрахунками В. Харківа, річна потреба Кабінету становила близько 300 валків. І якщо на той час один валок вартував дві з половиною німецькі марки, Академії „це коштувало б щороку 750 нім[ецьких] марок, або коло 400 крб.”, що, як вважав дослідник, не було такими вже і великими затратами [33, арк. 16]. Дослідник, піклуючись про валики, не забував нагадати керівництву і про знаходження Кабінету в непристосованому, дуже тісному та холодному приміщенні, що „не забезпечувало від псування майна, особливо архіву фонограм, для яких потрібно сухе і тепле приміщення” [33, арк. 16].

Та попри переживання про подальшу долю набутих архівних фондів В. Харків повністю не відмовився від практики стесування фонограм та нанесення на валики повторних записів. При плануванні роботи Кабінету на 1934 рік він зазначав, що „частина фонограм буде зчищуватися після списування на ноти” [33, арк. 16]. Можливо, та друга, „не

зчищена” частина і мала збагатити архів новими записами, проте такий вибірковий принцип громадження фольклорних матеріалів був притаманний радше музейним, а не науковим колекціям, засадничим правилом яких вважалося збереження усіх існуючих, а не лише найкращих фонограм. Як фаховий дослідник, знайомий до того ж із роботою подібних європейських установ, В. Харків мав би це знати. Виправданям В. Харківа, мабуть, було те, що серед зчищених могли бути всілякі фольклорні фальсифікати, які йому доводилося фіксувати.

Не вдалося налагодити в Кабінеті й копіювання фонографічних записів. На важливості цього напрямку роботи особливо наголошував ще К. Квітка, а В. Харків навіть спеціально вивчав досвід німецьких дослідників, які активно практикували тиражування валиків ще на початку ХХ століття. Проте, незважаючи на наявність у розпорядженні Кабінету як спеціальної установки для гальванопластичного копіювання фонограм, так і приладів для відливу вальків, робота так і не була розпочата.

Тож хоч фонографування музичного фольклору в Кабінеті продовжилося, вповні реалізувати більшість із тих задумів К. Квітки, які стосувалися документування народної музики та збереження фонограм, В. Харкову вдалося лише частково. Можливо, далеко не все з рекордованого у ті роки заслуговувало на увагу, а тому лише якась частина із зафонографованого поповнила звукову колекцію Кабінету. Та найважливішим у тій політично-історичній ситуації було те, що архів із записами української народної музики не ліквідували, чого можна було сподіватися, а окремі музичні зразки все ж збагатили фоноколекцію.

Однак вже незабаром в Академії знову відбулися зміни. У лютому 1936 року ВУАН перейменували в Академію наук Української Радянської Соціалістичної Республіки (АН УРСР). Окрім того, „червнева Сесія Ради УАН ухвалила відкрити в системі УАН новий Інститут народної творчості для вивчення музично-пісенного і оповідального фольклору та народного образотворчого мистецтва. У склад нового Інституту мав увійти Кабінет музичної етнографії” [37, арк. 43]. Відтак влітку 1936 року все, що було пов’язане з фонографуванням та архівуванням народної музики, перейшло у відання нової інституції¹.

¹ У роки Другої світової війни Інститут українського фольклору, який діяв у складі Інституту суспільних наук, було евакуйовано до Уфи. У червні 1942 року установа отримала автономію і змінила назву на Інститут народної творчості та мистецтв АН УРСР, а в липні 1944 року із закінченням війни та поверненням

Серед пріоритетних завдань Інституту було і провадження музично-етнографічної роботи. Для залучення до цієї праці не тільки штатних працівників, але і якомога ширшої сітки збирачів за підписом відповідального редактора часопису „Український фольклор” М. Агуфа та В. Харківа була випущена спеціальна брошура „Збираймо народну творчість”, у якій давались настанови як і що збирати. Особливо наголошувалося на таких „актуальних” питаннях, як „тема тяжкого суспільно-економічного становища трудящих мас за часів феодалізму та капіталізму”, „інтернаціональна тематика”, „фольклор колгоспного будівництва”. Не забули автори згадати і про першочерговий запис творів „про Сталіна, Ворошилова, Будьонного, Котовського, Щорса” тощо [7].

Завдяки цій програмі доволі швидко вдалося налагодити експедиційну роботу й організувати низку фольклористичних поїздок у різні куточки радянської України. Лише у 1936–1938 роках працівники Інституту провели понад сорок польових виїздів [39, с. 59]. Зокрема, в експедиціях 1936–1937 років взяли участь В. Харків [16, арк. 459, 466-473, 492, 498-504; 23, арк. 108], Мойсей Береговський¹ [16, № 537-547], Григорій Нудьга² [3], бригада у складі Тимофія Онопи³, Тамари Шеффер⁴ і Зінаїди Палеолог [26, арк. 103-108]. Дякуючи їхній праці, у терені було зроблено ряд фонографічних записів. Так, В. Харків у липні 1936 року у селах Григорівка № 2, Пединівка, Гу-

до Києва його було перейменовано в Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії (ІМФЕ) АН УРСР.

¹ Мойсей Береговський (1892–1961) – музикознавець, дослідник єврейського фольклору України. У 1928–1936 роках завідував Кабінетом музичної фольклористики Інституту єврейської пролетарської культури АН УРСР, у 1936–1949 роках очолював секцію музичного фольклору Кабінету єврейської мови, літератури та фольклору АН УРСР. Співпрацював з К. Квіткою, беручи участь в роботі Кабінету музичної етнографії.

² Григорій Нудьга (1913–1994) – письменник, фольклорист, літературознавець. У 1936–1938 роках працював лаборантом, молодшим науковим співробітником Інституту українського фольклору.

³ Тиміш Онопа – випускник Музичного інституту ім. М. Лисенка у Києві. Ще студентом був зачислений нештатним працівником спочатку Кабінету музичної етнографії, де займався упорядкуванням і переписуванням рукописних матеріалів, а згодом і Кафедри української етнографії, де працював як збирач і транскриптор.

⁴ Тамара Шеффер (1909–1984) – музикознавець. У 1959–1970 роках – науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР.

товка, Семенівка, Олександрівка на Донбасі¹ згромадив весільні пісні, інструментальні мелодії на баяні (гопак, Страданіє, Шахтьор, Чорноморець, Бариня) та інші твори. Цього ж року від лірника Грицька Обліченка він записав думи з супроводом „Про Козака Голоту”, „Про Самарських братів” та „Про Вася Вдовиченка” [26, арк. 106]. Серед рекордів В. Харківа можна віднайти і пісні на кшталт „Шахтьор пашеньки не пашет” у виконанні „хору ‘Пятиминутка’” [16, № 479]. Наступного, 1937 року В. Харків здебільшого рекордував звичайні пісні (наприклад, „На вулиці скрипка грає”, „Била мене мати, біла”, „Ой і зорву я з рожі квітку”, „Ой у городі в Одесі” й інші [16, № 492, 498]). У збирацькому доробку М. Береговського, який у червні-липні 1936 року проводив запис у селах Великі Сорочинці та Хомутець на Харківщині² були весільні обрядові, а також чимало звичайних пісень (чумацькі, історичні, про кохання). Низку обрядових (зокрема купальська) та звичайних пісень [16, № 376-377] рекордувала у липні 1936 року в селі Шевченкове Вільшанського району на Київщині³ бригада Т. Онопи. У селі Лип’янци на Черкащині⁴ влітку 1937 року від місцевих колгоспниць народні пісні фонографував Г. Нудьга.

Особливо активним і продуктивним для збирацької роботи Інституту став 1938 рік, упродовж якого було проведено три великі фольклористичні експедиції. У терені працювали численні бригади. Зокрема, у першій експедиції, яка відбулася у квітні-травні, взяло участь одинадцять збирачів у складі шести бригад [31, с. 160], у другій (в липні-серпні) – 18 збирачів у дев’яти бригадах [31, с. 160]. Третя, тематична експедиція, яку провели у жовтні-грудні, була присвячена „збиранню народної творчості про Шевченка [...]”; було організовано 7 виїздів за участі 11 осіб” [31, с. 163]. У збирацькій бригаді входили: П. Лебідь, Т. Онопа, І. Волошин, П. Павлій, М. Нагорний, Г. Сухобрус, С. Біловод, С. Мейзлер, М. Гайдай⁵, І. Бабський,

¹ Ідентифікувати ці села наразі проблематично, оскільки на Донеччині є по кількох сіл з однаковими назвами.

² Сьогодні села Великі Сорочинці та Хомутець знаходяться у Миргородському районі Полтавської області.

³ Наразі ідентифікувати це село не вдалося.

⁴ Сьогодні – с. Лип’янка Шполянського району Черкаської області.

⁵ Михайло Гайдай (1878–1965) – музичний фольклорист, хоровий диригент, композитор-аматор, науковий співробітник Кабінету музичної етнографії, у 1939-1942 роках – Інституту українського фольклору, у 1942–1949 роках – завідувач відділу музичного фольклору ІМФЕ.

Р. Верещага, М. Грінченко, В. Дяченко, О. Бандурко, П. Майборода, Д. Кушнарєнко, П. Гонтарєнко, М. Ісирович. До роботи, окрім фольклористів, також були залучені представник Київської кінофабрики О. Кучерєнко та фотограф Я. Павлоцький [31, с. 160-162].

Належить підкреслити, що „всі експедиції Інституту провадилися з фонографами за винятком лише кількох окремих виїздів” [31, с. 163]. У терені „було записано багато дожовтневих і пожовтневих пісень з мелодіями (більше 750) і робітничих пісень” [31, с. 163]. Серед рекордованого було чимало таких псевдофольклорних пісень, як „Бачила я всю ніч” (про Сталіна), „Пісня про трактори”, „Хочу співати” (про вибори), „Пісня про смерть комунара” [31, с. 160] тощо. Записували фольклористи і власне автентичні народні пісні, переважно більшість з яких складала звичайні, зрідка зустрічалися і обрядові твори, наприклад, весільні [31, с. 160]. Архів Інституту поповнився також низкою інструментальних композицій від капели у складі двох скрипок і бубна та зразками хорового багатоголосся від жіночого гурту із села Кам’янка на Кіровоградщині¹ [26, арк. 104, № 290], зафонографованих у лютому 1938 року Т. Онопою. В експедиціях записували не лише народну музику, але і фольклорну прозу, збирали предмети народного побуту, робили світлини.

Окремою сторінкою в історії Інституту українського фольклору стало проведення 15 квітня 1939 року в Києві Першої республіканської наради кобзарів і лірників. Її ініціатором виступив Микола Грінченко². На нараду приїхало 37 народних співців, зокрема Євген Адамцевич, Степан Авраменко, Єгор Мовчан, Федір Кушнерик, Павло Носач та інші [39, с. 61]. Це були ті народні виконавці, які залишилися живими після проведених у минулі роки репресій, тож і змушені були підспівувати радянській владі [14]. Відтак у їхньому репертуарі знайшлася низка творів, у яких прославлявся більшовицький режим і його вожді.

Фольклористи-музиканти скористалися нагодою приїзду до Києва українських рапсодів і дещо від них зафонографували. Зокрема,

¹ Сьогодні – с. Кам’янка Новомиргородського району Кіровоградської області.

² Микола Грінченко (1888–1942) – музикознавець, музичний фольклорист. У 1922–1934 роках – ректор, викладач Музично-драматичного інституту в Києві, професор Київської консерваторії. Водночас з 1 листопада 1929 до 1 листопада 1930 року – штатний співробітник Кабінету музичної етнографії. У 1938–1942 роках – науковий співробітник Інституту українського фольклору.

від лірника Онопрія Додатка були записані такі твори, як „Невольник”, „Дворянка”, „Мищаночка” [21, арк. 6, № 103-108], від Єгора Мовчана – дума „Максим Залізняк”, пісні „Ой не пугай пугаченьку” та „Про Саву Чалого” [21, арк. 11], а також „Дума про Леніна” [21, арк. 6, № 86]. Серед виконавців були і кобзар Ф. Кушнерик, який проспівав „Думу про Леніна” та „Думу про Сталіна” [21, арк. 5, № 79-80], лірник Рудаков – думу „Про вдову і трьох синів” та псалму „Про Лазаря” [21, арк. 6, № 109-112], кобзар Іван Іванченко – „Привіт Сталіну” та „Ворошиловські стрільці” [21, арк. 6, № 99], кобзар С. Скотаренко – „Пісню про Щорса” [21, арк. 6, № 113-124]. Кілька творів рекордували і від кобзаря Перепелюка: „Ой запив козак, запив”, „Ой бре, море, бре”, „Не плакала стара мати” та ін. [21, арк. 6, № 90-95]. Наспівали на валики і кобзарі Євген Адамцевич, Гр. Риндя, Пономаренко, Пестов [21, арк. 6, № 113-124].

У роки Другої світової війни Інститут українського фольклору, а відтак і фонографічний архів, були евакуйовані до Уфі¹. У червні 1942 року колекція фоноваликів перейшла у власність Інституту народної творчості і мистецтв АН УРСР, створеного на базі Інституту фольклору. Тоді ж було зроблено і черговий реєстр валиків. Під час війни рекордування народної музики не проводилося.

З настанням миру звукове документування фольклору та діяльність фоноархіву в ІМФЕ поступово почали відновлюватися. Налагодженню цієї роботи сприяв прихід в інституцію 1944 року музичного акустика, інженера-винахідника акустичної апаратури Полікарпа Барановського, який організував та очолив в ІМФЕ звуколабораторію [20, с. 16]. Серед численних досліджень вченого в галузі акустики та звукозапису були і знахідки з вдосконалення фонографа. Зокрема, йому належить низка таких досліджень, як „Розробка електрометоду звукозапису на фонографі для експедиційних умов” (1947), „Складання технічних умов на виготовлення і розробка спеціального рекордера для електрозапису на фоновалик” (1947) та інші. Працював він і над виготовленням експериментальних валиків [20, с. 21].

Незабаром були відновлені й експедиційні виїзди. Так, у грудні 1945 – січні 1946 років відбулася фольклористична експедиція з фонографом у с. Білки на Закарпатті². У польовому дослідженні взя-

¹ Сьогодні – м. Уфа, столиця Башкортостану, Росія.

² Сьогодні – с. Білкі Іршавського району Закарпатської області.

ли участь працівники інституту Зінаїда Калина, Порфирій Батюк¹, Я. Джерелюк та студентка Київського державного університету Тамара Джерелюк. На фонографічні валики вони схопили обрядовий і необрядовий фольклор.

Важко сказати, де і ким проводилося фонографування у наступні роки. У паспортах значної частини валиків, які зберігаються в архіві ІМФЕ і які гіпотетично могли бути рекордовані у цей період, на що вказує принаймні черговість реєстрації валиків у архівних документах, така інформація не зазначена. Відомо хіба, що після війни фіксував на валики народну музику П. Барановський, виглядає на те, що фонозаписи в цей період у м. Дніпропетровську зробив і П. Лебідь, а 1948 року рекордував низку українських ліричних пісень Ф. Ткаченко.

Пrawdopodobно, саме валики Ф. Ткаченка стали останніми фонозаписами народної музики в Україні та завершили півстолітню історію фонографічного документування українського музичного фольклору. Вже цього 1948 року вперше в Україні для звукозапису народної музики було використано значно досконаліший пристрій – магнітофон [13, № 1]. Ініціатором нововведення став П. Барановський, який зафіксував на магнітофонну стрічку від Олени Засядько з село Кам'янка Кіровоградської області пісні „Влітку я родився” та „У неділю рано”, від кобзаря Іванченка „Пісню молодих ремісників (про Донбас)” і „Моє кобзарське слово” [13, № 1], а від Олени Кислої з Чернігівщини колискову, заробітчанську, дві весільні пісні та частушку [13, № 2]. Магнітофон зразу ж витіснив з ужитку збирачів ІМФЕ фонограф і на наступні десятиліття став незмінним супутником у фольклористичних експедиціях українських дослідників народної музики.

Сьогодні валики, призбирані у різноманітних проектах ВУАН/АН УРСР знаходяться в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ. Сказати точно, скільки ж було рекордовано циліндрів у післяквітківський період праці Кабінету та його наступників, досить проблематично. Втім, в архіві знаходиться низка реєстрів, звітів та інших документів, як довоєнних, так і повоєнних, які бодай приблизно можуть зорієнтувати в об'ємі фонографічної роботи та рекордованому матеріалі у 1930–1940-і роки.

Так, частково відновити загальні відомості про кількість довоєнних записів можна за „Обліковими картками на валики, що збері-

¹ Порфирій Батюк (1884–1973) – композитор, хоровий диригент, музичний фольклорист, педагог. У 1944–1947 роках – старший науковий співробітник ІМФЕ.

галися в Інституті українського фольклору. 1920–30-ті роки” [16]. Хронологічно вони охоплюють фонограми, зроблені у період від 1903 (запис О. Сластьона) до 1937 року (запис В. Харківа). Робота з каталогізації була виконана, очевидно, десь перед війною, оскільки у шапці карток вказано: „Інститут Українського Фольклору АН УРСР. Фонограмархів”, а як сказано вище, під час евакуації назва установи була змінена на Інститут народної творчості і мистецтв, а після повернення – на Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії.

Для облікування циліндрів була підготовлена спеціальна інструкція та визначені основні пункти, які мали бути вказані при описі фонограм: „1. № валика; 2. Зміст фонографічного запису; 3. Дата запису; 4. Де проведений запис; 5. Вид придбання; 6. Хто здійснив запис; 7. Вартість фонограми; 8. Відповідний нотний запис (‘розшифровка’); 9. Коротка характеристика фонограми; 10. Примітки” [32].

На основі цієї інструкції, правда, вже дещо відредагваної, були видрукувані спеціальні бланки-паспорти, які включали десять параметрів: „Жанр. Назва. Хто співав і звідки. Час (і місце) запису. Хто записав. Характеристика запису. Стан валка. Прикмети. Розшифровка. Примітки”. Таких бланків, виготовлених на кожний валик, збереглося 535. Опис фонограм, правдоподібно, виконав Т. Онопа. І хоча не всі пункти у картках заповнені, основні дані все ж вказані. Зокрема, зазначено де, коли та хто рекордував валик, що на ньому записано, вказано його стан, дана характеристика фонограми. Так, у обліковій картці на запис В. Харківа, здійснений 19 липня 1936 року у селі Григорівка № 2 на Донбасі, подано перелік шести пісень із таксуванням їхньої тривалості: „а) Даєш, даєш мій батеньку 0-20; б) Ой казав же ти 20-29; в) Весільні 29-39...” [16, № 466]. Виконавець зазначений як „жіночий гурт”, у характеристиці фонограми вказано: „Запис добрий. Звучність хору виразна. Текст чути не виразно”. Стан валка оцінено як „Добрий”. У деяких облікових картках було заповнено і пункт „Примітки”, де прокоментовано кожну пісню. Єдина графа, яка була не заповнена у всіх картках – це „Розшифровка”.

Інформацію про фонографовані у 30-ті роки валики можна почерпнути також із згаданого вище реєстру фонографічних валиків, зробленого 1942 року. У цьому документі вказано час запису, назви рекордованих творів, зазначено виконавців і записувачів, а також подано різні примітки до реєстру. За цим описом у архіві на 1 червня

1942 року знаходилося всього 312 валиків, а саме: „Сластьон – 27 валків, Голіцин – 2 валків, Колесса Ф. – 2 валків¹, Квітка Кл. – 34 валків, Гайдай М.П. – 16 валків, Харків Вол. – 187 вал. мал. форм + 20 великих форм, Онопа Т. – 19 валків, невідомий записувач – 5 вал.” [26, арк. 68]. Та вже за „Реєстром валиків, переданих у Відділ рукописних фондів” Інституту 14 лютого 1948 року в фоноархіві залишався хіба 151 валик [23, арк. 29-34]. Либонь, якась частина колекції постраждала при евакуації.

Однак евакуація була не єдиною причиною втрати фонографічних валиків. Деякі з них, не витримавши часу, покритилися, багато покритися цвіллю. Чимало фонограм пропало і через стесування валиків при їх підготовці для нових записів. Виглядає, що значна частина колекції була знищена навмисно, без вагомих на те причин. Так, наприкінці 1940-х років працівники Інституту прослуховували записи і робили помітки стосовно подальшої долі валиків [23, арк. 9-11, 18-21]. Збереглися чернеткові записки такої ревізійної роботи. На початку документу був виписаний „план праці”, за яким валики необхідно було прослухати, розшифрувати, а потім зчистити. Із списку випливає, що на момент цієї роботи в архіві було щонайменше 569 циліндрів, принаймні зустрічається саме такої останній порядковий номер згаданого у тих документах валка. Виходячи лише з цього рукопису, а в архіві ІМФЕ зберігається декілька подібних реєстрів, було ліквідовано понад сто циліндрів, як такі, що „не представляють архивної цінності” [23, арк. 9]. Біля деяких з них стояла помітка: „Вияснить, хто пел” та іншим почерком відзначено: „зчищено”. Спираючись на нечіткий підпис, можна припустити, що безпосереднє стесування валиків виконував Т. Онопа. Що було знищено і що при тій „чистці” українська культура втратила безповоротно, вияснити сьогодні проблематично, оскільки у документі вказані хіба порядкові номери валків і вказівки до їх ліквідації без зазначення творів, місця запису, виконавця. Наприклад, „№ 101 – расшифр[овать] и очистит[ь], не им[еет] научн[ой] ценности” [23, арк. 9], „[№] 455 – не представляет архивной ценности” [23, арк. 11] і т. п. На одному з документів зазначена дата: 1.04 – 01.05.1948 [23,

¹ Ці два валики (№ 31 і 32) помилково приписані Ф. Колессі. Насправді їх рекодував О. Сластьон. Натомість львівському збирачеві належать інші два валики, один з яких помилково був зареєстрований за К. Квіткою (№ 291), інший – за невідомим записувачем (№ 39).

арк. 21]. Скільки ж насправді було втрачено валиків, залишається хіба здогадуватися.

Не скориставшись свого часу гальванопластичним устаткуванням та так і не розпочавши тиражування валиків, дослідники все ж розуміли ті небезпеки, які чатували на крихкі воскові валики. Здобувши можливість копіювання фонограм на сучасніші носії, вони взялися за таку роботу, і невелика частина фоноколекції була скопійована на диски рентгенівських плівок, які сьогодні зберігаються в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ. Там же знаходиться папка, у якій міститься реєстр-опис цих копій. На її титулі олівцем написано: „Реєстр платівок (на рентген[івських] плівках – копії з фоноваликів), вигот[овлено] (1939 рр.)? чи після війни?” [21].

Збережений реєстр свідчить, що таким способом було переписано 124 фонографічні валики. Серед найстарших – воскові циліндри, рекордовані О. Сластьоном у 1905, 1908–1910 роках, найпізніших – щонайменше 45 творів, записаних 1939 року на вище згаданій нараді кобзарів. На деяких платівках, зокрема з перезаписами дум, зазначені дати – березень-грудень 1939 року, і вказано прізвища виконавців копіювання – М. Береговський і Т. Онопа.

На рентгенівських дисках, які були скопійовані з валиків, рекордованих до середини 1930-х років, переважає кобзарсько-лірницький репертуар: думи, голосіння, псалми, є і пісні звичайні, обрядовий фольклор. З пізніших фонограм – головню звичайні пісні. Зустрічаються і такі записи, як „Дума про Леніна” та „Дума про Сталіна” (записи 1939 року) та подібні твори. Є і копії, зроблені з валиків, яких уже немає в реєстрах 1942 та 1948 років і тим більше в сучасних.

Також, на рентгенівських платівках зафіксовано „Опис весілля”, виконаний, правдоподібно, Пилипом Козицьким у 1955 році [21, № 125-165]. Це розповідь про весільне дійство зі співом в супроводі інструментальної музики. Найімовірніше, запис був здійснений безпосередньо на рентгенівські диски, оскільки фоновалики із подібним змістом не зафіксовані у жодному з наявних каталогів. Можливо, напис „Реєстр платівок (на рентген плівках – копії з фоноваликів)” на папці стосувався усіх записів, окрім „Весілля”. Усі фонограми з рентгенівських дисків згодом були переписані на магнітофонну плівку [6, с. 112].

Сьогодні в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ загалом зберігається 270 фонографічних циліндрів. Містяться

тут і валики, призбирані наприкінці 1930-х та в 1940-х роках [17]. Це рекорди здебільшого В. Харківа, а також Т. Онопи та кількох інших збирачів.

Із довоєнних записів переважають валики з репертуаром учасників наради кобзарів Є. Мовчана, П. Носача, О. Додатка, Ковалика, Гречуна, Подоляна (1939). Серед фонограм такі пісні, як наприклад, „Ой не пугай пугаченьку”, „Про Саву Чалого” (Є. Мовчан), „Ой не шуми луже”, „За Сибіром сонце сходить” (Ковалик), „Пісня про Щорса” (П. Носач, Маркевич) [17, арк. 9-11] та ін.

У архіві збережені і циліндри, фонографовані В. Харківим у фольклористичних експедиціях. На них зафіксовані пісні про Турбаївське повстання (1934), пісня про Устима Кармелюка, схоплена від його правнучки Явдохи Лукашенко (1935). 1936 роком датовані валики переважно із звичайними піснями, рекордовані дослідником на Донбасі, а також дума „Про самарських братів” у виконанні лірника Г. Обліченка.

Окреме місце у архіві займають повоєнні польові записи, виконані у грудні 1945 та січні 1946 років у село Білки на Закарпатті. Валики фонографували З. Калина, П. Батюк, Я. Джерелюк і Т. Джерелюк. На циліндри було схоплено весільні ладканки, коломийки, звичайні пісні (про кохання, солдатські, балади), а також, зважаючи на новорічно-різдвяний період, чимало колядок і коляд. Загалом, з цієї експедиції збереглося близько 40 валиків [17, арк. 12-15].

Серед записів, зроблених у повоєнні роки, в архіві знаходяться циліндри, рекордовані П. Барановським, а також П. Лебедем, який зафіксував від Г. Ярославцевої пісню „Ясна нам Сталінська дорога”. У фоноколекції знаходиться і щонайменше два валики, на яких 1948 року вісім звичайних пісень від гурту дівчат рекордував Ф. Ткаченко [17, арк. 10]. Мабуть, саме на цих циліндрах, як уже мовилося, таки і були зроблені останні в Україні фонографічні записи народної музики.

Водночас у колекції містяться циліндри, які наразі ідентифікувати проблематично, оскільки чимало з них паспортизовано частково: не вказані дати рекордування, на багатьох не зазначено також і збирачів. Наприклад, в архіві знаходиться сім валиків, на яких записана „Віртуозна гра на сопілці”. Однак більше ніякої інформації про ці рекорди немає [17, арк. 108-114]. Імовірно, більшість неідентифікованих валиків було фонографовано десь у середині-наприкінці 1930-х років.

У 1992 році завдяки „Спільному проєктові збереження пам’яток культури”, ініціатором і координатором якого виступив американський етномузиколог Вільям Нолл, та співпраці ІМФЕ з Американським центром народного побуту при Бібліотеці конгресу США [6, с. 112], 211 фонографічних валиків з архіву Інституту було перевезено до Америки для їх реставрації та перезапису на магнітофонну плівку [25, с. 9]. Роботу успішно здійснили в Лабораторії магнітних записів і вже 6 лютого 1995 року валики й отримані магнітофонні копії (44 касети по 90 хвилин) повернули до Києва [1]. До виготовлених фонограм була додана також і супровідна документація українською та англійською мовами, у якій окрім порядкових номерів валків подавалась інформація про рекордовані твори, виконавців (найчастіше доволі загально: „Жіночий гуртовий спів”, „Чоловічий солоспів”), а також стан валиків та якість фонокопій [20]. Цей реєстр уклала учасниця проєкту, американський етномузиколог українського походження Дарія Ласовська-Небеш. Реставрацію та перезапис циліндрів вдалось здійснити завдяки фінансовій підтримці Фонду Марії Ясінської-Мурованої, Фонду Рекс, Фонду Сороса та Українського наукового інституту Гарвардського університету [15, с. 117]. У числі інших, американські спеціалісти скопіювали і валики, рекордовані у 1930-х та 1940-х роках.

Отож, період середини 1930-х – 1940-х років в історії фонографування народної музики в радянській Україні був складним і неоднозначним. Незважаючи на непрості суспільно-політичні умови, Кабінет музичної етнографії ВУАН, хоч і зі значними труднощами, все ж продовжив свою роботу. У проблематичних для проведення українознавчих студій реаліях не припинялася ні збирацька, ні архівна робота. Звісно, тодішні записи часто грішили фальсифікуванням, пристосуванням до нових політичних вимог, однак, так чи інакше, вдалося не тільки зберегти архів фонографічних валиків від цілковитого знищення, але й поступово наповнювати його бодай одинично якісними, та все ж новими зразками народної вокальної й інструментальної музики. Ті основні засади звукозапису й архівування музичного фольклору, які були вироблені у Кабінеті ще К. Квіткою та передані ним В. Харківу, стали надійним фундаментом подальшої музично-етнографічної роботи етномузикознавчої інституції. Сьогодні колекцію фонографічних валиків, яка складає основу Архіву наукових фондів фонозаписів ІМФЕ, поправу можна вважати безцінним звуковим документом української народної музичної культури середини ХХ століття.

-
-
1. Акт про прийняття фоноваликів // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Фонд 35. – Опис фонографічних валків. – 1 арк.
 2. Гайдай М. Нотатки фольклориста / Михайло Гайдай // Український фольклор. – Київ, 1939. – Кн. 4. – С. 94-95.
 3. Григорій Нудьга : біобібліографічний покажчик / упорядкування В. Івашківа, Р. Марківа, А. Вовчака. – Львів, 2007. – 272 с.
 4. Довгалюк І. Фоноархів Кабінету музичної етнографії Всеукраїнської Академії Наук / Ірина Довгалюк // Вісник університету. Серія мистецтвознавство. Вип. 12. – Львів, 2012. – С. 114-130.
 5. Довженко В. Українська радянська музична фольклористика передвоєнних років / Валеріан Довженко // Народна творчість та етнографія. – 1960. – Кн. 1. – С. 19-29.
 6. Довженко Г. Фонографічна колекція українських дум в історії вивчення епічного виконавства / Галина Довженко // Усна епіка : етнічні традиції та виконавство : у 2 ч. – Київ, 1997. – Ч. I. – С. 111-116.
 7. Збираймо народну творчість. – Київ, 1936. – 16 с.
 8. Звіт Кабінету Муз[ичної] Етнографії за роботу в 1935 році // Звіти Кабінету музичної етнографії. 1923–1935 // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 6. – Од. зб. 6. – Арк. 30-31.
 9. Звіт Кабінету Муз[ичної]–Етнографії за роботу від 1 січня по 20 квітня 1935 року // Звіти Кабінету музичної етнографії. 1923–1935 // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 6. – Од. зб. 6. – Арк. 20-26.
 10. Іваницький А. Українська фольклористика / Анатолій Іваницький. – Київ, 1997. – 392 с.
 11. Інвентаризаційні відомості обладнання Кабінету Музичної Етнографії. 1935 // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Фонд 6-1. – Од. зб. 10а. – 9 арк.
 12. Кабінет Музичної етнографії // Інформація про роботу Кабінету музичної етнографії. 1924–1930 // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 6-1. – Од. зб. 9. – Арк. 3-10 .
 13. Книга опису № 6 магнітофонних плівок фонду № 14 (структурна частина 10). Книга № 1 // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – № 2.
 14. Литвин М. Розстріляний з'їзд кобзарів / Микола Литвин // Інтернет ресурс: <http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=7740>. Доступно 10.05.2014.
 15. Небеш Д., Поточняк А. Українські фонографічні записи народної музики в Бібліотеці конгресу США / Дарія Небеш, Антоній Поточняк // Етномузика : збірка статей та матеріалів на честь 125-ліття Климентів Квітки / упор. Богдан Луканюк. – Львів, 2006. – Число 1. – С. 117. –

- (Наукові збірки Львівської державної музичної академії ім. Миколи Лисенка. – Вип. 12).
16. Облікові картки на валики, що зберігалися в Інституті українського фольклору // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Фонд 8. – Од. зб. 1233. – 535 арк.
 17. Опис фонографічних валиків // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Фонд 35. – 21 арк.
 18. Плани наукової роботи, звіти за наукову роботу співробітника Кабінету музичної етнографії В. Харкова – 1927–1934 // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Фонд 6-1. – Од. зб. 7. – 32 арк.
 19. Правдюк О. Українська музична фольклористика / Олександр Правдюк. – Київ, 1978. – 327 с.
 20. Путівник по особових фондах Архівних наукових фондів рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського / НАН України. ІМФЕ ім. М. Рильського ; [відпов. ред. Г. Скрипник, заг. ред. Г. Довженок]. – Київ, 2005. – 408 с.
 21. Реєстр платівок на рентген плівках – копії з фоноваликів // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Реєстр. – 9 арк.
 22. Реєстр та опис [копій] фоноваликів, зроблених в Бібліотеці Конгресу США // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Книга опису № 15. – 48 арк.
 23. Реєстр фоноваликів із записами 1930-х – 1945 рр., 1948 р. та б. д. // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Фонд 14-5. – Од. зб. 566. – 36 арк.
 24. Республіканська нарада кобзарів і лірників // Український фольклор. – Київ, 1939. – Кн. 1. – С. 3-5.
 25. Спільний проект збереження пам'яток культури : презентація // Родовід. – 1996. – № 6. – С. 5-9.
 26. Старі книги опису і реєстри фоноваликів. [Книга опису валиків, 06.1942] // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Фонд 8. – Од. зб. 1234. – Арк. 69-109.
 27. Українська народна пісня : збірник для молоді / [за редакцією А. Хвилі, К. Трофімова]. – Київ, 1936.
 28. Українська народна пісня / упорядкував А. Хвиля ; добирали матеріали В. Слатін і В. Харків. – Київ, 1935. – 274 с.
 29. Українська народна пісня / упорядкування і передмова А. Хвилі ; підготовка до друку : тексти пісень В. Слатін, музичні матеріали В. Харків. – Київ ; Харків, 1936. – XXXII, 644 с.
 30. Фольклорна експедиція // Український фольклор. – Київ, 1937. – Кн. 2. – С. 185-186.
 31. Фольклорні експедиції Інституту в 1938 р. // Український фольклор. – Київ, 1939. – Кн. 1. – С. 160-164.

32. Форма описи фонограмм Кабинета Музыкальной Этнографии Всеукраинской Академии Наук // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Фонд 6-2. – Од. зб. 58. – 2 арк.
33. Харків В. Доповідна записка в справі збирання музично-фольклорних матеріалів / Володимир Харків // Матеріали про діяльність Кабінету музичної етнографії. 1924-1930 // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Фонд 6-1. – Од. зб. 10. – Арк. 11-16.
34. Харків В. Етнографічний сектор – Кабінету музичної етнографії. Стаття про роботу кабінету. 1936 / Володимир Харків // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Фонд 6-2. – Од. зб. 23 (14). – 12 арк.
35. Харків В. Завдання музично-етнографічної роботи за реконструктивної доби / Володимир Харків // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Фонд 6. – Од. зб. 23 (3). – 10 арк.
36. Харків В. Кабінет музичної етнографії // Харків Володимир. Різні матеріали на фольклорну тему // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Фонд 6-2. – Од. зб. 24 (14). – Арк. 46-53. – (53 арк.).
37. Харків В. Кабінет музичної етнографії УАН / Володимир Харків // Різні матеріали на фольклорну тему // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Фонд 6-2. – Од. зб. 24 (14). – Арк. 43.
38. Харків В. Різні матеріали на фольклорну тему / Володимир Харків // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Фонд 6-2. – Од. зб. 24 (14). – 53 арк.
39. Юзефчик О. Діяльність Кабінету музичної етнографії ВУАН у контексті розвитку української фольклористики кінця XIX – першої третини XX ст. / Оксана Юзефчик. – Київ, 2004. – 200 с.

Ирина Довгальук. Фонографические исследования музыкального фольклора в Кабинете музыкальной этнографии (ВУАН/АН УССР) в 1934–1948 годах.

В статье изложена история фонографирования и архивирования музыкального фольклора, которые осуществлялись в Кабинете музыкальной этнографии ВУАН / АН УССР в 1934–1948 годах, рассмотрена специфика проведения украиноведческих исследований в сложных условиях и результаты, которых удалось достичь.

Ключевые слова: Кабинет музыкальной этнографии, Владимир Харків, фонографирование, архив фонографических валиков.

Iryna Dovhalyuk. Phonographic Research of Folklore in the Office of Musical Ethnography (All-Ukrainian Science Academy / Science Academy USSR) 1934–1948.

There is the history of phonograph recordings and archiving of folk music in the article presented, which were carried out in the Cabinet of Musical Ethnography All-Ukrainian Science Academy / Science Academy USSR 1934–1948, the specification of labor in the difficult circumstances for Ukrainian Studies reviewed and results that succeed to win.

Keywords: Cabinet of Musical Ethnography, Volodymyr Kharkiv, folkmusic, phonograph recordings, phonographic cylinders archive.