

Джерела Sources

УДК 398.87:82-4

«ДУМА ПРО УДОВУ І ТРЬОХ СИНІВ» ВІД ГЕОРГІЯ ТКАЧЕНКА І ДВА ІНТЕРВ'Ю З НИМ

Софія Грица

*Стаття ґрунтується на двох інтерв'ю зі старійшиною кобзарського мистецтва Георгієм Ткаченком (1898–1993), у яких розкриваються деталі здобування професії кобзаря, лірника. Від цього бандуриста також записано «Думу про удову і трьох синів» на побутову тематику в рідкісному варіанті з повним інструментальним супроводом на «старосвітській» діатонічній бандурі. Матеріал є цінним причинком до вивчення українського народного епосу і епічного виконавства та їхньої континуації на сучасному етапі в нових формах сценічної реконструкції.
Ключові слова: дума, кобзарсько-лірницьке виконавство та усно-пісенна форма передачі думової традиції.*

*The article is based on the two interviews with the elder of the kobza art H. Tkachenko (1898–1993) which reveal the details of acquisition of profession of the kobza and lyre performers. Also we have his rendition of «The Widow and Three Sons Ballad» of everyday life thematic in a rare variant with full instrumental accompaniment on the old-time diatonic bandura. The material is valuable supplement to the study of the Ukrainian folk epic and epic performance and their modern period continuation in the new forms of staging.
Keywords: ballad, kobza and lyre performance, song-verbal form of the transmission of дума tradition.*

Із Георгієм Кириловичем Ткаченком авторка цих рядків зустрічалася декілька разів, зокрема в 1987, 1988 та 1992 роках. Неодноразово брала в нього інтерв'ю, записувала з його співу думи, псалми, пісні окремі твори повторно в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології (ІМФЕ) ім. М. Рильського НАНУ та в нього вдома, на Повітрофлотському проспекті, 74, кв. 29, де він проживав разом з племінницею. На жаль, не завжди фіксувала дати зустрічей. На фото один із довгих сеансів запису за участю техніків фонолабораторії ІМФЕ Олександра Домбровського (другий посередині) та Наталії

Романюк, що тривав декілька годин поспіль. На тому ж фото один з учнів Г. Ткаченка (перший зліва), який у морозний день привів його до Інституту (прізвища хлопця не пам'ятаю). У 1987 році, літом, у помешканні Георгія Кириловича разом з кінорежисером О. Біймою ми знімали камерою співця, готуючи матеріали до кінофільму «Шляхи кобзарські». Стрічка вийшла на екрани 1989 року. Найвдалішими були в ньому фрагменти про Г. Ткаченка і його друга, бандуриста І. Рачка (1937 р.н.), якого фільмували в його сільській хаті в с. Лавіркове Роменського р-ну на Сумщині.



Сидять: Георгій Ткаченко, Софія Грица.
Стоять: учень Георгія Ткаченка,
Олександр Домбровський,
Наталія Романюк

ДЖЕРЕЛА

Г. Ткаченко (1898–1993) був дуже шляхетною, скромною людиною. Із правдивою повагою і любов'ю ставився до кобзарства, що цілком очевидно з його висловлювань та усієї діяльності на цій ниві. Він наголошував, що не вважає себе «артистом» і без награного пафосу, без потреби заробіткування на кобзарській справі виконував думи, псалми, історичні та сатиричні пісні, словом, типовий для кобзарів і бандуристів репертуар. Як сам стверджував, думи й пісні частково перейняв від кобзарів 1920–30-х років, децю – з книжок і від друга, кобзаря Єгора Мовчана¹. Для акомпанементу обрав традиційну бандуру, на якій було 6 басів і 15 приструнків і яку настроював у р_е-натуральному, підкреслюючи, що виконавець дум і пісень підстроює висоту інструменту під свій голос. Його спів без афектації і позерства приваблював природністю, щирістю, гідністю, як і він сам. Під час кількох зустрічей я записала від нього думи «Про озівських братів», «Про Хведора Безродного», «Плач козаків невольників», «Про самарських братів», «Про Олексія Поповича», «Про Марусю Богуславку», «Про удову і трьох синів», «Про сестру і брата», окремі – на касети, на жаль, тоді ще неякісні (серед них деякі записи пропали), інші – на плівку, деякі думи повторно, а також усі псалми та деякі інструментальні п'єси. На прохання пані Н. Кононенко з Канади, яка писала працю про думи і приїздила в наш Інститут на початку 1990-х років, я дала їй ряд записів разом з розповідями Ткаченка про себе для ознайомлення. У 1988 році опублікувала першу транскрипцію думи «Про Хведора Безродного» (неповну) зі співу Г. Ткаченка в ж. «Народна творчість та етнографія» (№ 2). Георгій Кирилович схвалив нотацію, відзначивши, що вона звучить саме так, як він співає і грає. За цим взірцем став розшифровувати записані мною від Г. Ткаченка думи композитор Олексій Ганджа. Він знайшов мене за передачею «Золоті ключі», які я вела у 1980-х роках на Українському радіо, зголосившись у 1988 році на договірних началах попрацювати транскриптором в ІМФЕ. Він здійснив ряд транскрипцій, проте не уникнув спокуси щось докомпоновувати, «під-

правляти». На моє прохання чистові варіанти цих розшифровок підготувала фольклористка Н. Якименко.

У 1988 році в Інституті підвищення кваліфікації працівників культури при Міністерстві культури УРСР влаштували ювілейний вечір, присвячений Г. Ткаченкові, на якому виступили художник В. Прядка, мистецтвознавець М. Селівачов, О. Фисун, авторка цих рядків та бандуристи. Це активізувало інтерес до особи Ткаченка. Один з його учнів і відданих послідовників М. Будник, який від 1993 року очолив кобзарський цех на зразок традиційних цехів народних музикантів, зайнявся, разом з іншими молодими ентузіастами, реконструкцією народних інструментів – кобз, торбанів, лір, гуслів. У цеху були відомі нині музиканти і дослідники кобзарства й лірництва – В. Кушпет, М. Хай, М. Товкайло, К. Черемський та ін.

У цій статті подаю «Думу про удову і трьох синів» на побутову тематику, одну з найпоширеніших у кобзарському репертуарі, у розшифровці Н. Якименко, а також два інтерв'ю від Георгія Кириловича, взяті мною в різний час, цікаві з точки зору його поглядів на кобзарську справу, на народний інструментарій. Міркування Г. Ткаченка про традиційне кобзарство, про сучасну гру на бандурі цілком відповідають переконанням автодидакта, охоронця ідеалу українського автентичного кобзарства, яким він був, хоч об'єктивно віднести його до цієї категорії можна лише умовно. Натомість суб'єктивна позиція співця, органічно врослого в питомий український ґрунт, людини, яка, маючи перспективи для вдосконалення статусу художника, за першої ж нагоди покинула чужину (працював у Москві), свідчить, що він не міг існувати без свого краю, його ландшафтів, свято вірив у кобзарську справу, якою захопився ще в 20-х роках ХХ ст. і з якою не розлучався протягом всього життя. Він шукав собі побратимів саме в середовищі народних співців, вважаючи їх найближчими по духу людьми. Та ж відданість справі, органічне відчуття дум, псалмів, які він виконував своїм неголосним, але виразним звуком і артикуляцією, спонукали вірити в щирість і правдивість його діяльності, яку підсилювала душа

СОФІЯ ГРИЦА. «ДУМА ПРО УДОВУ І ТРЬОХ СИНІВ»...

здібного художника, його асоціативний, образний світ. У його міркуваннях є щось від натурфілософа, який не те, щоби ворожо, але й без захвату оцінював мистецтво сучасності. Традиційним він залишився і в своїй малярській творчості.

Думу «Про удову і трьох синів» бандурист (саме так він себе іменував) виконував, дотримуючись думової моделі, яка усталилась у його свідомості і на яку спирався в рецитаціях дум на іншу тематику, щоразу оновлюючи її імпровізацією, достосовуючи до структури і семантики словесного тексту. В інструментальному супроводі виконавця епосу простежується та ж закономірність, що і в співі: опора на сталі інтонаційні блоки, що повторюються в кожній з виконуваних ним дум, псалм і пісень, їхнє варіювання. Типові для Ткаченка вступи, інструментальні інтерлюдії завершують речитативні тиради та уступи, обрамлені в кадансі акордом із двох кварт (d-g, a-d) та глісандо (за звукорядом бандури). Щодо вербального тексту думи «Про удову», то він найближчий до тієї ж думи, яку записав М. Лисенко від Остапа Вересая. Як відзначав Г. Ткаченко, якщо текст перейнятий з книжки, він не дотримувався його дослівно, щось змінював, як і в даному конкретному випадку. У текстах дум у виконанні бандуриста відчувалося прагнення до логічної послідовності у викладі сюжету, і якщо у фіксованому оригіналі були порушення, то співець дозволяв собі перестановки сюжетних мотивів, незначні доповнення, проте без зміни їхньої сюжетної основи. Попередньо засвоєна традиція втримувала в єдності всі виконувани ним думи, псалми та пісні. Типові для Ткаченка формули рецитацій, стрій його бандури я відзначала у своїх попередніх статтях про співця². Закінчення дум, т. зв. «славословіє», Ткаченко зазвичай не рецитовав, а проговорював словами, на зразок: «Дай же, Боже, миру християнському, / І вам, усім головам слухавшим / В усьому на здоров'є, Щасливі літа до кінця віка».

Подаємо два інтерв'ю з Г.К. Ткаченком; дотримуючись стилю й лексики його оповіді. У першому він розповідав про себе, друге здебільшого розкриває міркування

співця про кобзарсько-лірницьку справу. Окремі пояснення до тексту подаються мною в квадратних дужках і примітках.

– *Георгію Кириловичу, розкажіть, будь ласка, про себе.*

– По професії я архітектор (спеціальність – парки). Народився я на Слобожанщині в селі Слободі Глушкової над Сеймом, у 50 км від Сум, на кордоні України і Росії, в родині осліплого ремісника. Батько працював шворником (майстром по шкірі). Доводилось йому виробляти деяку художню роботу. Коли любимого брата мого батька дружина збожеволіла, одрубала йому голову. Це так сильно вплинуло на мого батька, що він став сліпнути і ноги віднялись. Ми залишились гірше, ніж сироти, я, двоє моїх старших братів і сестра Варвара, моя менша. Мати своїм героїчним ставленням до цього факту спасла нас від жєбрацтва. Як же так сталось, що з такої бідної сім'ї я опинився у високих копах та ще й освіту одержав високу? Це – дякуючи добрим людям і моему братові, котрий був старший за мене на 10 років. Його взяли на «побігеньки» в Курськ, у банкірський дім Е. Швейцера. Був він досить розумний, займав там якусь невелику посаду і мене до себе взяв. Я закінчив церковно-приходську школу. Познаюмився з хлопцями, своїми ровесниками, які здавали в реальне училище і мене з собою захопили. Я склав іспити не гірше за них. Вони почали навчання, а я ні, бо треба було 60 крб. платити. Класний наставник був священиком. «А що, – каже, – Ткаченка немає? – А йому платять нічим, він сирота, у брата живе».

Тоді він каже: «Хай прийде до мене». Я прийшов. Він велів написати «прошеніє» його високопревосходительству. Брат написав, і мене прийняли. Сказали: сідай учись, аби тільки двойок не було. В реальному училищі був духовий оркестр. Мені запропонували грати на кларнеті «В». Я досить швидко його освоїв, бо в нас в родині до музики було добре відношення. Тож і дядько мій, що в таку трагічну подію попав, був сільський скрипаль, в трістких музиках перву скрипку грав, був по спеціальності – різьбар по дереву. Наша Слобода була вся населена виходцями із

ДЖЕРЕЛА

Прикарпаття. Я бойківчанин. Коли почалася війна з Німеччиною, з Вільгельмом [у 1914 р.], брата забрали на війну, і ніде було жити. Тут знову добрі люди приютити мене на квартирі, де жив брат. У реальному училищі був батьківський комітет, мені кой-яку підтримку дали, уроки репетиторські підшукали. Я закінчив Курське училище в 1917 році. Мене вже щитали, що я художник, полюбив викладач реального училища [М. І.] Якименко-Забуга, а там рисування було добре поставлене. Він сам, Якименко-Забуга, кінчав Харківське художнє училище. До мене, як до рідного сина, ставився, і порекомендував мені поїхати туди, де і колись сам навчався, у Харків, в художнє училище. Я туди поїхав, поступив, та жить було ніде, мене приютив директор [М. О.] Любимов, такий портретист був. Якщо Ви бували в Харкові, то це біля Технологічного парку, вулиця звалася Каплиговська [?]. Я мав рекомендації від Якименка-Забуги, екзамен витримав дуже добре і почав жити в підвалі. Підвал сухий, і там зі мною кілька таких бідолах, як я. Якось трапилось, що я побіг кудись, мабуть, за хлібом, по Пушкінському бульвару, а була вже осінь. Коли чую, хтось, вроді, грає на гітарі. Підбігаю ближче, коли дивлюсь: сидить у чубарці самий традиційний бандурист. І грає «Ой Морозе, Морозенку, ти славний козаче». Я про них, про тих бандуристів, і не думав. Він мене очарував, батюшки! І так я з того моменту сам захопився. Оце так, як я став бандуристом. Навіть на якийсь час в мене і малювання на задній план пішло, а інструмента не було. Оскільки я цією справою захопився, то мені порекомендували ходити до університету, де був такий старий двір. І там традиційні бандуристи ходили. Я познайомився з Древиченком³.

– А може, бував там і Степан Пасюга?⁴

– Пасюга – ні, Пасюга був куркуль, багатий чоловік, він не дозволив би собі туди ходити. Це бувший друг [Д.] Яворницького.

– А може, Гнат Гончаренко⁵ десь на Вашому шляху зустрічався?

– Гончаренко був вчителем Древиченка. Гончаренко ніколи не жебрачав. То Леся Українка його возила до себе, до Ялти. Петро Древиченко був жебраком, та гра мені

його подобалась. У нього бас був. Він співав так, не по-жебрацьки, сказати б. А тоді попалась мені оце бандура, напівзруйнована, де всякий хлам продавався. Оддав її в реставрацію. Останній раз мені реставрував її В. Тузиченко, був такий добрий майстер, ото лаком червоним покрив, кілочки нові поробив. І так я почав уже навчатися сам. Старався саму систему якось засвоїти, пісні такі всякі. Ну, пісень-то мало, репертуар невеликий. Думи-то співали деякі [кобзарі]. От я тоді там чув «Про сестру і брата», «Про Олексія Поповича», деякі пісні. А щоби я цілком усе взяв од них, що зараз знаю, то ні. Тоді мені здавалось, що це шедеври, а поступово я побачив, що воно не зовсім так... Один [грав], другий трохи інакше⁶, кількість струн на бандурах різна, особливо басків. Мені бандура попалась такого типу, як у Гончаренка.

– Який стрій? Ви тоді награвте?

– Ще й Хоткевич виступав у нас у Харкові. Він був письменник відомий і композитор. А в художньому училищі Христя Алчевська⁷, пам'ятаю, поетеса зі своїми творами виступала. Я був юнаком, знайомства такого з ними не було, бо я був школярем, а вони вже такі відомі. Але ми дуже цікавилися тими, хто приходив до нас з видатних харків'ян. Харків тоді якраз був осередком культури української духовної. Не Київ, а іменно Харків. Там і професура дуже інтересна була. Лекції чудові читали. Там був професор Шміт⁸, видатний професор історії і мистецтва, Доброклонський [?], академік-священик, читав церковну археологію, це, власне, історія архітектури і образотворчого мистецтва з древніх часів. Оце таке виховання моє в Харківському художньому училищі... Тоді якось пішли часи такі страшні, прийшлося покинути харківське училище, і я вернувся у своє село. Матуся ще живенькі були, і брат самий старший, і школа була там. Учителем малювання років зо два я працював, а у 1922 році я поїхав до Москви, вчитися в художньому інституті, тоді він звався ВХУТЕМАСом (Вищі художньо-технічні майстерні). Бідував, звичайно. Якусь там стипендію видавали, так хватало тільки на хліб. Бандури я свої не покинув, в Москві я пробув у ВХУТЕМАСі

СОФІЯ ГРИЦА. «ДУМА ПРО УДОВУ І ТРЬОХ СИНІВ»...

7 років. Там було два підготовчих курси, а тоді вибирали, хто який факультет побажає. У Щусєва⁹ я провчився 4 роки, в мене і зачотна книжка з його підписами. Я здавав проєкт, а тоді дипломну роботу здавати, а Щусєв кинув ВХУТЕМАС, його, можна сказати, вижили як консервативного архітектора. Але нічого. Він був відомий на весь світ. Ми кончали дипломну роботу без свого вчителя. Я став архітектором-художником, вибрав спеціальність садово-паркову [архітектуру]. Якоюсь мірою був до цього підготовлений – любив природу, пейзажі. І так я працював після закінчення інституту у П'ятій парковій майстерні років з п'ять. Замість ВХУТЕМАСа став окремий архітектурний інститут. Мені доручено було робити реконструкцію парку культури імені Горького. Сталася війна, я по стану здоров'я (перехворів я туберкульозом від недоїдання, голодування), мене поставили маскировщиком. У Москві почалися неурядиці, голодовки. Я, можна сказати, збожеволів, і мене в сумашедший дом дали. Це, можна сказати, і мене спасло. Пробув там 4 місяці... війна закінчилася, я приїхав до Києва, а тут якраз моя племінниця одружилася із своїм же, із нашого села, котрий працював будівельником у Києві, дали йому квартиру в новому домі, і вони мене приютили. Їх було тільки двоє, без дітей. І так я став киянином. Став займатися пейзажем, живописом, в Союзі архітекторів состою. Тоді перша виставка була до мого 70-річчя, а тоді і інші пішли. З кобзарями я не покидав спілкування, весь час я цією справою цікавився, наскільки вистарчало сил. Як був у Москві, то познайомився з майстром Федоровим, котрий виготовляв українські бандури. Був ще в Москві такий оперний тенор [В.] Шевченко, котрий бандурної гри навчився ніби од [М.] Кравченка. Шевченко помер, і Шевченкова бандура через Федорова потрапила до мене, але така на 12 басків, діатонічна. Мало того, попала до мене бандура Овчиннікова, теж артиста театру. Завдяки цим патріотам відродився тоді інтерес до бандури в Москві. Обидва зберегли традиційні риси інструменту, самі навчилися грати на ньому. Але не в такому плані народному, я б сказав. Це прагнення

до естради, до артистизму, до аплодисментів. Це вже псувало самий стиль [кобзарського мистецтва]. Я ніколи не був естрадним артистом, не лічу себе музикантом, а, так сказати, попросту був етнографом того часу. Захопився інструментом Шевченка, на якому було 12 басків і 23 приструнки. Він зараз знаходиться у Києві на Енгельса, 22¹⁰. Тоді ж пішли бандури чернігівські, там майже 70 струн. Не можна сказати, що я опанував їх, а мені здавалося, що вони незручні для гри, півтони, котрі ідуть навкосяк, заважають лівій руці, так що, хочеш не хочеш, держись за гриф, і баски цими двома пальцями тільки брати. А на бандурі, як у Древиченка, старосвітській, на якій я граю, уся рука і особливо великий палець теж велику роль грає. Покинув я ту другу і третю, і знов повернувся до своєї... а це вона іменно і єсть сама народна бандура. А ті, що в них струн багато, ніби до класики пнуться, а класика неможлива¹¹. Це так, ніби рояль догори ногами. Я почав відшукувати щось середнє. Їздив по містах, у Ленінградській музей народних інструментів, у Львів – там теж є велика збірка бандур...

Прийшов до якогось середнього результату, ближчого до Хоткевича. Та не зовсім.

– Яку ж школу Ви визнаєте?

– Я вважаю, що не для мене, а для української музики, одна єдина так звана «зінківська»¹² наука, бо зручно виконувати на бандурі музику, і ліва рука грає на приструнках, як і права. Знайомився я з кобзарями. Мелодія добувається надавлюванням басків. Там 6 басків і 6 приструнків, так як у Остапа Вересая. Власне він не бандурист, а кобзар. Грав на кобзі, як на гітарі, тільки без ладків. А це в мене якраз хлопці кілька кобз зробили. Оце один з капели бандуристів вже й опанував її. Якщо колись поцікавитесь, так дозвольте привести його сюди до вас. Він бандурист Чернявський. Його зовуть Володя. З ним я дружив і знався. Про харківських [кобзарів] не можу сказати, що я дружив з ними, поскільки я був юнаком, а вони старі люди. Як приїхав до Києва, то тут я кріпко подружився з Єгором Хомичем Мовчаном. Його Єгором звать і мене Єгором, він од мене на три роки старший. Він багато дечого розказував мені.

ДЖВРЕЛІА

І це йому підходило 70 років, і він помер. А тоді я подружився з [Є.] Адамцевичем¹³, але то вже не був традиційний кобзар. Єгор Хомич Мовчан був цілком традиційний, навчався ще в [С.] Пасюги, у Никоненка в Харкові. Колись другим разом я розкажу Вам, як він навчався, – це дуже цікаво. Я написав колись вроді оповідання до 70-річчя [Мовчана], але там було більше белетристики, а журнал научний, і Іван Маркович [Власенко – довголітній редактор журналу «Народна творчість та етнографія»] цілком переробив її тільки про саму гру. Черновик у мене ще зберігся¹⁴.

Пам'ятаю, як ще був [М.Т.] Рильський живий, то подарував йому чернігівську бандуру, дуже добру на звук, і він так вже оставив свою народну, взявся за цю, та вже неможливо було грати на ній харківською системою. Я кажу: покинь ти її, а він: ну що ж, каже, колись і хати соломою крили, а тепер шифером, треба навчитися, щоб так грати. Можна сказати, що академія його, традиційного, зіпсувала.

– *Георгію Кириловичу, як Ви оцінюєте сучасних бандуристів, чи не вважаєте, що вони вже з традицією не мають нічого спільного, що це концертні виконавці?*

– Тут таким інтересним бандуристом буде Євген Олександрович Адамцевич. Він, собствено говоря, і не сучасний, і не старий. А це був занадто талановитий, аж до геніальності музикант, і в нього бандура майже що хроматична була. Там і півтони були. Голосу в нього мало. Але співав він по-кобзарськи. Він голосом не бравував. На музику поклав твори Олеся, і «Євшан-зілля» [М.] Вороного. Знав багато народних пісень. Був умудрений чоловік. Потім поїхав до дочки в Бахчисарай, там помер і там поховали його. Та ще й звідтіля листа прислала мені його жінка: «Євгеній просить Вас, щоби Ви прислали слова пісні "Нема в світі правди"». Я тут же і послав. Коли одержую листа, думаю, подяка, чи що... помер. І той, і другий (Мовчан і Адамцевич) були прекрасні люди і музиканти чудесні...

– *А чи Ви чули про такого кобзаря Рачка¹⁵?*

– Та це от тільки одержав сумну-пресумну звістку, оце померла його дружина

Марія. А що ж він без Марії? Рачку 50 років. Навчався він у Адамцевича, а тоді, почувши мене, забажав собі бандуру народну. І я замовив йому бандуру у Сніжного Василя Івановича, добрий майстер. Рачок живе під Ромнами...

Там ще такий Заворотько є в Ромнах, бандурист і бандури виготовляв. А це 50 років сліпцю Супруну. З Супруном подружись ми. Да й він до мене гарно ставиться. Будем відмічати в будинку сліпих... Я й поднімаю питання, щоб йому яке звання дали, бо така нещасна людина сліпа. Від традиції він уже мало має, він у мене деякі мотиви взяв... Тепер з приводу сучасних бандуристів: це Федір Аврамович Жарко¹⁶. І людина добра. І приятель такий щирий, хоч він від традиційного бандуриста нічого не мав. Та він високого класу. А ще один приятель, котрий і статтю про мене написав в «Культурі і життє», – Немирович¹⁷, так от це він помер зовсім недавно. Він нетрадиційного типу кобзар, але опанував чернігівську бандуру, був віртуозом до певної міри. А Баштан [Сергій Васильович], теперішній професор консерваторії [Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського], поставився до традиційного бандурного виконавства негативно. Він вважає, що це прогрес тепер панує над нами.

– *Яка ж Ваша думка?*

– Моя думка така, що кожна нація має свої ідеали музикальні. Вони панують в музиці, мистецтві. Створено собі свій інструмент національний, котрий стабілізувався у XVIII ст... У Глухові був клас бандури, і вона, так як і скрипка, вже існувала. До скрипки нічого не додаш, не прибавиш, так і бандура ця народная, а то що інші бандури видумують, хай собі видумують... Усі народи, котрі з концертами сюди приїжджають, – от з Казахстану, я й сам чув, – дві струни на інструменті, а все ж таки чимось чарують; з Індії приїжджав театр (по телебаченню бачив) ставили їхні індійські танці. Так під що танцювали? – Сопілочка на шість дірочок і бубон. А які ж під це були розкішні танці! І ото вже їхньому індійському вуху досить було. А чого ж нам боятися своєї бандури, ніби це примітив. Ця справа завжди мене хвилювала [...].

СОФІЯ ГРИЦА. «ДУМА ПРО УДОВУ І ТРЬОХ СИНІВ»...

[Ряд відповідей дав Г. К. Ткаченко на мої запитання, які стосувалися кобзарської науки і виконавства. Наведу тут важливіші, з моєї точки зору. – С. Г.]

– Коли визвілку брали, так тільки на думи і псалми?

– Ліричні пісні не входили в репертуар. Те ж саме у лірників... Ті [лірники] – навіть не на думи, а на псалми, що були обов'язковими. Їх доводилось бачити переважно на ярмарках, іноді навіть у шинках. Щоби підробити грошенят, іноді й п'янишні пісні співали. Вони самі ставились зневажливо й до себе, та оскільки треба було гроші заробити, то співали:

В місяці юлі випала пороша,
Тим дід бабу полюбив,
Що баба хороша.
Нема очей, нема зубів,
Ще й руки одної,
Він до єї припадає,
Як до молодої.

Чи можна щось дурніше видумати? – Неможливо. «Про бузину» – це страшна річ...

Всіх добре пам'ятаю. Бандуристи на ярмарках, на базарах грали дуже рідко. Серед музикантів українського народу – це аристократія, вони не вважалися жебраками. Бандуристу не можна було хліба давати чи борошна сипати, а тільки гроші. А лірникам можна. Їх було скрізь багато. Крім того, сам спосіб гри – крутити корбу – не цінувався так, як бандурна гра.

Єгор Хомич [Мовчан] розказував: коли йому зробив майстер бандуру за пляшку горілки, пішов на сміх: ще нічого не вмів, тільки на струнах воджу, мені вже каже, борошна не дають, а копійки, я вже, каже, співець. От що значить бандурист!

Ото, бачите, на фотографії – [Г. Гончаренко]. В нього і воротничок біленький, і чоботи з халявами – так, що видно пана по халявах, інтелігентний був. Про нього так і писали. А от це вже бандурист! Є портрет, намальований Васильківським¹⁸. Причому грав не сидячи, а стоячи. Це єдиний такий портрет, що його зробив художник Васильківський. Було видання «Живописна Україна», так там і портрет цей був.

А лірники – це бідолахи. От через що давали визвілки і «паролі», щоб не скупчувались в одному місці. От іде лірник, зустрічається другий лірник: Визвілка? А той каже: «Лопата в глині» – А це наш. А той свою визвілку скаже: «Ворона на трубі» (без всякого смислу), то цей його ще й палкою. Оце був такий професіональний звичай. Єднались вони в свої професіональні організації (середньовічні). Так об'єднувались біля якоїсь церкви. Там вони мали свою ікону – частіше всього ікону Миколая Чудотворця, і до єї одчисляли якійсь копійки на оливу, і там горіла постійно лампадка. А тоді, як визвілку давали – це частіше всього на Трійцю, на Зелені свята, так оце й давали цей пароль. Це мені так розказував про це Єгор Хомич. Але він визвілки не мав.

– Він у Пасюги вчився?

– Вчився, але недовчився. Три роки треба було одробити хазяїну, пану-майстру, а три роки навчатись. Це мудро було, бо він за три роки впитував весь аромат цього кобзарства, мотиви вже він добре знав. А коли чоловік ці мотиви всі добре знає, то йому вже учиться легше і запросто.

– Коли такий учень ходив на заробітки, він мав при собі інструмент чи ні?

– Ні, ні, йому ще цього не полагалося. Він й нічого не співав, а тільки просив: «Подайте, Христа ради, сліпому, невидющому». Ніхто не цікавився ним. Ходив сам, іноді ходив з хлопчиком, поводитирем. Це такі рухливі були люди. Єгор Хомич був ідеаліст і віруюча людина, і співав думу про Леніна, він мучився. І коли помирав, а ноги в нього сильно налились водою, сказав мені: «Оце мені за лицемірство».

– Чи була суттєва різниця у майстерності гри лірників і кобзарів? Чи доводилося вам зустрічати лірників?

– Багато! Й до нашого села, аж туди в Глушкову приходили, аж туди до Сейму, навіть і за Сейм, і навіть в Орловській губернії лірники були свої. Їх було дуже багато. Навіть у Кременці (що біля Почаївської лаври) була школа для сліпих хлопчиків. Жінок не було, ні лірниць, ні кобзарів.

– А Явдоха Пилипенко?

ДЖЕРЕЛА

– Да, була, але вона без інструменту співала. Оце тільки я у Колесси прочитав про це.

– Ви ще зустрічали коли-небудь жінок-виконавиць дум, псалм?

– Я ніколи не зустрічав.

– Ви зустрічали кобзарів і лірників і по селах, і по містах?

– Кобзарі – явище дуже рідке – і по селах, і по містах. Їх було дуже мало. Ото як на Україні, то може б їх набралось вісім, чи десять.

– Чим це пояснити?

– І інструмент дорогий, і навчатися важче, і здібностей треба більше мати музикальних, вміння перестроювати інструмент. А на лірі що: два баси гудуть, а він тільки перебирає клавіші.

– Чи лірники, на ваш погляд, це давня професія?

– Нєт, більш давня професія – бандурист. Бандурист, на мою думку, іде од Бояна. Й бандура від гуслів. А тоді, коли починалось козацтво, інструмент треба було носити з собою. Назви дуже відносні.

– Коли Ви співаєте, у Вас, як у художника, які виникають асоціації?

– Поезія іменно через лірику. Навіть віра прийшла до нас через лірику. Люди не хотіли ні тієї філософії, нічого, а їм хотілося співу, і не знали, чи на землі, чи на небі. Віра до нас прийшла з лірикою. Значить, лірика і поезія – вони зв'язані цілком в одне. Без релігії і поезії немає.

[Я докладніше цікавилася репертуаром «недумовим» у кобзарів та лірників. Серед таких називав Г. Ткаченко псалму «Про страшний суд». – С. Г.]

Ткаченко проречитував:

Когда час приходит, треба помірати,
В Бога свою славу треба покидати.
Час-година упливає,
Страшний суд приближає,
Готуймося всі.
Хрест небо покажет,
Благовірним ясний.
Всім нам християнам,
Всім нам стане страшно.
Як зійде Господь,
Ангели вострублять
На чотири части.

Всіх живих і мертвих
В одну мить розбудять:
– Всі люди вставайте,
Одвіт Богу дайте,
Творцю святому.

– А ви ноти добре знаєте?

– Я ж кларнетістом був у духовому оркестрі.

– А свій репертуар Ви вивчали теж по писаному, по нотах?

– Ні, здебільшого по наспіву, з усної передачі. Користувався трохи П. Демущим. Прекрасна книжка. У Львові бандуристів не було. Не було таких осередків. Так от, бачите, в Глухові була консерваторія при Кирилу Розумовському. І був же клас бандури. І сам Сковорода грав на бандурі. Це у його друга Ковалінського¹⁹ про це написано. А на Заході католицизм, гноблення всього нашого. А у нас, особливо при Єлисаветі Петрівні, розквіт був музикальний. А там на [Заході] воно так і в жebraцтві залишилось. А втім, може, я помиляюся.

– Коли був найбільш активний період ходіння на заробітки кобзарів і лірників?

– Мені здається, XVIII вік. Тоді ж народилася і панська бандура – торбан. У Хоткевича, до речі сказати, хоть він борювався за бандуру народну, а все-таки він основну свою установку зробив на школу західноєвропейської музики. Я вважаю, що він зовсім не народного уклону. Він канцертний, віртуозний виканавець. Він був трошки легковажний чоловік. Так і його подручники гри на бандурі починаються з безлічі вправ, а до мелодії він так і не дійшов...

– Чи доводилось Вам щось більше чути про кобзарсько-лірницькі об'єднання, їх «каси», «скарбників»?

– Тут я нічого не можу сказати, бо вже того часу не застав, але чув про це. Єгор Хомич розказував мені, як він спілкувався із старими бандуристами, децю розказував про них.

– Як пересувалися лірники, кобзарі – тільки пішки?

– Іноді їх підвозили на волах.

[...] Як помер чоловік моєї племінниці, дак прибігла землячка, напівінтелігентка.

СОФІЯ ГРИЦА. «ДУМА ПРО УДОВУ І ТРЬОХ СИНІВ»...

Андрій лежав, вона, як тільки ввійшла в хату, упала йому в ноги та й давай голосити. Відкіля в неї це взялося?

– Вона була близькою родичкою?

– Та ні, просто знайомою, колись разом росли. Так от тут мені стало ясно, що це прямо в нас в крові голосіння ці. Та тоді такі були, що якимось виділялись, такі «плачинди».

– Називалися плачиндами?

– Та щось я таке чув (по-російськи – плакательщицы). Моя мати лікувала категорично малярію. У нас село над Сеймом. І тут же луга, місця, що заливаються водою, і куп'є таке – ото саме розсадники малярії. І тут у нас було багато хворих на малярію. Мама моя була зовсім неграмотна. Але вона була абсолютно віри категоричної. Ось через що вона своєю вірою, не релігійною, а впевненістю, що вона мусить допомогти. Діло було так: захворів її онук, старшого брата Олександра, Юра на малярію. Вже вимотався хлопець. Брат був такий прогресивний..., щось говорить з мамою, а про лікування й не думав. Але привели тайком од брата цього хлопця. Мама повела його на ліки, а на ліки – це так: напередодні спекла пиріжків. Ложаться спати, пирожки загортують в рушничок. Тоді ще до перших петухів будить цього хлопця, бере його за руку, бере пиріжки, веде його до роздоріжжя, де дороги перехрещуються. Підходять (осе так розказував сам отой Юра). Мати бере цей пирожок на середдоріжжя і тільки всього каже: «Тіточки, вас сімдесят сім (лихорадок), і ось Вам хліб усім...» Повертаються додому под одіяло окутуваться – і на цьому все й проходило. Не знаю, чи передавала мама комусь оту справу з замовляннями, чи ні.

– Може, щось у ті пиріжки клала?

– Нє, нічого... Але треба мати таку віру у замовляння. Оце віра всьому і голова. Всі ці знахарства залежать тільки від віри. А тепер віри нема.

– Як одягалися кобзарі?

– Про кобзарів нічого говорить. Одягнені всігди пристойно. Тут воротничок біленький. Кобзар Єгор Хомич завжди був добре одягнений. Це вже артист, аристократія,

було мало їх. От як голод тривав на Україні, Єгор Хомич уже був добрим кобзарем. Так вони організували декілька чоловік. Він один був кобзар, а то так, співці, і навіть на бояні грали. І поїхали аж в Азербайджан, поїхали спасатися від голоду. І спаслися від голоду. А самого Пасюгу знайшли під плетнем. Од голоду помер. І тоді закінчилось все, і кобзарство, і все...

– А лірники як ходили одягнені?

– Ох, не говоріть. Навпаки, ще на себе надівають все таке, щоб вигляд був нещасного чоловіка. Щоб викликати жаль.

– Чи приймали цих співців в хатах?

– В хатах не прийнято було їх приймати. Більше всього бували вони на цвинтарях, біля церкви. Коли кінчається Літургія, народ виходить. Зупиняється, говорять один з одним. Інтелігенція не була відірвана від народу.

– А цей мотив вступу, який переходить у Вас із думи в думу?

– З приводу мого виконання – то я не вважаю себе ні музикантом, ні артистом. І до цього не прагнув. А все так хотілося так душевно, щиро, і вивчав пісні і думи якимось сам по собі. Я вважав, що треба іти від природи самого інструменту і от природи самої речі, яку співаєш.

– Відносно кобзарського співу Гончаренка і того, що в нього зустрічається різниця у строї бандури і співу в думі «Про Олексія Поповича», з приводу чого сперечалися Квітка і Колесса?

– Я чогось думаю, що це помилка самого Гончаренка. У нього ж були розкошні танці. І польки. І вже бандура була настроєна «на весело». І так вже він, мабуть, забував, що його бандура «на весело». Так вже під це міг думу заспівати. А іншої логіки в тому нема. Єслі б іще де-небудь такий же бандурист був, котрий так же під мажор співав би в другому кутку, тоді би треба було подумати, чи не є це якась школа чи одголосок. Так нема ж – це єдиний такий зразок.

– Як Гончаренко дійшов до віртуозної гри?

– А так, щоб сказати, що вже занадто такий віртуоз, так ні. Це віртуозність не Хоткевича. І її навіть віртуозністю нельзя назвати. А якимось таким умінням.

ДЖЕРЕЛА

– *Добре грав, бо слухала з валиків гру Гончаренка і порівнювала з іншими, наприклад, з Михайлом Кравченком, то була між ними велика різниця.*

– Михайло Кравченко – то зовсім слабкий бандурист, тобто виконавець. Думи він чудесно виконував, з натхненням, але інструменталіст був слабкий. В нього тільки кілька акордиків, а спів його натхненний. Закінчував думу, як пісню. А так 8 дум співав натхненно. Хтось мене водив до Кравченка в Сорочинці, але я це слабо пам'ятаю.

– *А Хоткевича Ви бачили?*

– В художественному училищі. В пам'яті добре залишилась поетеса Христя Алчевська. Як нам, студентам, здавалося, була очаровательна.

– *А Ви більше не поверталися до кларнета?*

– Ніт, гітару брав частенько.

– *І що Ви грали, співали?*

– Та співав всякої. Коли в Москві був, співав і всяке...

– *А як же на ґрунті особистого життя? Чи не було у вас якихось захоплень?*

– Правду сказати, я трохи боявся сімейного життя. Думав, що колись обзаведусь усякими цими ділами, то тоді прощай і кобзарство, і малярство. Офіційно я одружений не був. Не можна сказати, що я дуже жалкую. Але все ж така якась туга, неспокій є, бо все у людини повинно бути нормально. Але все ж таки закоханість у мистецтво – це мене утримувало рішуче вирішити свої справи. А потім пройшли літа, і все само собою відпало.

– *Чи мали Ви якусь підтримку з боку художників, коли повернулись із Москви до Києва?*

– Ні, зустрічали холодно. Обстановка у Спілці була недружелюбна. Серед художників атмосфера недобра була. Я туди

звертався, хотів вступати, а тоді побачив, що така непривітність.

– *Так Ви не член Спілки?*

– Ніт, я член Спілки архітекторів. І я про це якось і не думав, мені здавалося, що досить мати роботу, а останнє вже не має значення. Коли торкнулось справи майстерні, виставок, то тут зразу ж давало себе знати, що я не член Спілки.

– *А Ви малювали більші роботи?*

– Та усе в отій моїй кімнаті, де Ви були. На людей, на глядачів, навіть на пресу обіжяться не приходиться. Коли була перша виставка у мене в Києві, так глядачі щиро поставилися і статті почали писати. А тоді зо двадцять виставок ще було різних. От у Львові мене люблять, люблять. Добра моя знайома Свенціцька Віра Іларіонівна, мистецтвознавець²⁰, Красовський²¹, той про мене статтю написав.

Георгій Кирилович Ткаченко залишив по собі пам'ять радше мудрого і шляхетного оберігача згасаючої *автентичної* традиції, аніж ревного адепта ілюзорного міфу про її процвітання, міфу, не далекого від лукавства і сервілізму. Про це свідчать його міркування з приводу кобзарства та лірництва в Україні, його ремінісценції, навіяні прочитаною літературою. Щира прихильність співця й художника до народного мистецтва, узаконена його селянським походженням, та збережені в його пам'яті думи в повноцінних варіантах були запорукою довіри до майстра і бажання продовжити його справу багатьма його учнями. Подана від Г. Ткаченка «Дума про удову і трьох синів» – чи не єдиний на сьогодні варіант, зафіксований у повному обсязі з інструментальним супроводом на т. зв. «старосвітській бандурі» – прислужиться ентузіастам кобзарського виконавства і дослідникам як вартісний науковий документ.

СОФІЯ ГРИЦА. «ДУМА ПРО УДОВУ І ТРЬОХ СИНІВ»...

Дума про удову *

$\text{♩} = 100$

Бас (соло)

Бандура

Ой в сая ту-ю не-ді-лень-ку, та бар-дзо ра-но по-ра-нень-ку...

Гей, да тож то не сос-на в бо-ру за-шу-мі-ла, -

як у-до-вабід-на-я з сво-ї-ми діт-ка-ми си-ріт-ка-ми го-мо-ні-да, із ма-лень-ки-ми го-мо-ні-ла -

* Окремі слова в тексті думи, які нерозбірливо звучали на плівці і які транскриптор відзначив квадратними дужками, я реконструювала за варіантом тієї ж думи від О. Вересая, на яку спирався Г. Ткаченко.

ДЖЕРЕЛА

сло -

ва-ми про-мов-ля-ли, сльо-за-ми ри-ла-ла - Гос-по-да ми-ло-серд-по-

го про-ха-ли та блш-ги-ли. - Ти й по-мо-

жи ме-ні, Гос-по-ди, ми-лих ді-ток зго-ду-ва-ти, щоб при стя-ро-сті в лі-тах.

[сла-ви та пам'я-ті до-жи-да-ти.]

СОФІЯ ГРИЦА. «ДУМА ПРО УДОВУ І ТРЬОХ СИНІВ»...

Гей!

Да ма-ла со-бі удо-ва три си-ни і, як яс-ні-ї со-ко-ли, во-на їх го-ду-ва-ла, сво-їми руч-ка-ми та пуч-ка-ми

хлі-ба-со-лі за-роб-ля-ла, да їх го-ду-ва-ла,-

до зро-сту в най-ми не да-ва-ла,

чу-жим лю-дям на по-та-лу не да-ва-ла.

ДЖЕРЕЛА

А як ста-ли си-ни до ро-зу-му до-хо-джа-ти, ста-ли мо-ло-
де по-друж-жя на двір при-ні-ма-ти, ста-ли нень-ку сво-ю зне-ва-
жа-ти -
хлі-бом-сіл-лю до-рі-ка-ти. [з рід-но-го до-му від-си-ла-ти.]

СОФІЯ ГРИЦА. «ДУМА ПРО УДОВУ І ТРЬОХ СИНІВ»...

І - шла б ти, ма-ти, ку-ди-не-будь на чу-же по-двір'я про-жи-ва-ти,

а то бу-дуть у нас ку-ми [та ще й по-бра-ти - ми]гу-ля - ти,

а ти бу-деш тіль-ки у по-ро-га сто-я - ти, та на-шо-му ве-сіл-лю за-ва-

жв - ти. А

близь-кі су - сі - да про те - с за - чу - ва - ли,

ДЖЕРЕЛА

до бід-но-ї вдо-ви сло-ва - ми про - мов-ля - ли:

"Гей, у-до-во ста - ра - я! І-ди хо-тя б на мо-є по-двір'я про-жи-ва-ти.

бу-деш мо - ї хлі-ба-со-лі [в спо-ко-ю] у-жи-ва - ти, пі-ди [до ме-не],

вдо-во, [та по-ря-док да- ва-ти,] в мо-їй ха-ті [нає - ча - ти..."

СОФІЯ ГРИЦА. «ДУМА ПРО УДОВУ І ТРЬОХ СИНІВ»...

А бід-на-я вдо-ва
то-є за-чу-ва-є, з рід-но-ї до-мів-ки іс-ход-жа-є,
да за сво-ї-ми дроб-ни-ми сльо-за-ми, сві-та бі-ло-го
вже не за-ба-ча-є.
На по-ро-зі геть спітх-ну-ла-ся.

ДЖЕРЕЛА

а і ней си-ни - вдо-ви-чень-ки на-сміх-ну - ли-ся.

The first system of the musical score for 'ДЖЕРЕЛА' consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' over the notes). The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) and provides a harmonic and rhythmic foundation for the vocal line.

По-ди-вігь-ся, брат-тя, па-

The second system continues the musical score. The vocal line begins with the lyrics 'По-ди-вігь-ся, брат-тя, па-'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including triplet markings.

но - ве, десть на-ша ма-ти грі-ха не зна - с, що в не - ді - лю

The third system of the score features the lyrics 'но - ве, десть на-ша ма-ти грі-ха не зна - с, що в не - ді - лю'. The musical notation continues with the vocal line and piano accompaniment.

бар-здо ра-но на-пи-ва - сть - ся, да на по-ро-зі спо-ти-ка - сть-ся.

The fourth system contains the lyrics 'бар-здо ра-но на-пи-ва - сть - ся, да на по-ро-зі спо-ти-ка - сть-ся.'. The musical notation shows the continuation of the vocal melody and piano accompaniment.

The fifth system of the musical score shows the final part of the piece. It includes the vocal line and piano accompaniment, concluding with a final cadence.

СОФІЯ ГРИЦА. «ДУМА ПРО УДОВУ І ТРЬОХ СИНІВ»...

Гей, ³ гей!

До тож то бід-на-я вдо-ва у сво-го су-сі-да про-жи-ва-є, да ні-я-ко-ї

крив-ди від ньо-го не ма-є,

хат-ку під-мі-та-є, лав-ки по-ми-ва-є, ма-лих ді-ток до-гля-

да-є [та від ран-ньо-ї зо-рі до ве-че-рі?] [спо-чи-ван-ня

ДЖЕРЕЛА

116

вже со-бі зов-сім не ма - с?]

117

А як ста-ла бід-на-я вдо-ва у сво-го су-сі-да про-жи-ва-ти.

121

став Гос-подь ми-ло-серд-ний йо-му ви-ди-мо й не-ви-ди-мо по-ма - га - ти.

Ста-ли йо-го доб-рі-і лю-ди по-ва-

жа-ти, ку-ми - по-бра - ти-ми на хліб, на сіль, на честь за-зи - ва - ти.

СОФІЯ ГРИЦА. «ДУМА ПРО УДОВУ І ТРЬОХ СИНІВ»...

А як

ста - ли си - ни - вдо - ви - чень - ки без сво - є - ї нень - ки про - жи -

ва - ти, ста - ли во - ни в се - бе ве - ли - кий кло - піт ма - ти,

ста - ли їх доб - рі - ї лю - ди зне - ва - жа - ти.

Став Гос - лодь ми - ло - серд - ний їх ви - ди - мо й не - ви - ди - мо ка - ра - ти:

ДЖЕРЕЛА

як і в до-мі, так і в по-лі,
як із[ди-ти-ной,] так із ско-ти-ной.
А ось як ста-ли те-с си-ни - вдо-ви-чень-ки по-мі-ча - ти,
ста-ли по-між се-бе ра-ду дер-жа - ти
Стар - ший син до мен-ших сло - ва-ми про-мов-ля - ти: "Бра-ті - ки рід-

The musical score consists of five systems, each with a vocal line and piano accompaniment. The piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The lyrics are in Ukrainian and describe a scene of family and community. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature.

СОФІЯ ГРИЦА. «ДУМА ПРО УДОВУ І ТРЬОХ СИНІВ»...

не-сень-кі, го-луб-чи-ки си-ве-сень-кі, та що це ми з ва-ми на-ро-би-

ли- сво-ю нень-ку ста-рень-ку із до-

мів-ки за-сла-ли, да тим Гос-по-да ми-ло-серд-но-го про-гні-ви-ли,

5

до хо-дім же ми, [брат-тя до нень-ки ста-ро-ї, в но-ги впа-ді-мо],

ДЖЕРЕЛА

Записала С. Й. Грица в Києві від бандуриста Георгія Ткаченка (1987).
Розшифровка Н. Якименко. Комп'ютерний набір нот В. Атаманчук

¹ Мовчан Єгор Хомич (1.05.1898 – 1966) – відомий український кобзар, який розпочав свою діяльність ще в 1920-х роках і з яким Г. Ткаченко дружив від початку 1950-х років.

² Грица С. Епос у виконанні Георгія Ткаченка (до 90-річчя з дня народження) // НТЕ. – 1988. – № 2. – С. 52–60; Грица С. Псалми в репертуарі кобзаря (До 95-річчя від дня народження Георгія Ткаченка) // НТЕ. – 1993. – № 4. – С. 42–47.

³ Дрєвченко Петро Семенович (бл. 1863 – 1934) – кобзар і лірник з Харківщини, учасник XII Археологічного з'їзду в Харкові у 1902 р.

⁴ Пасюга Степан Артемович (28.11.1862 – 1933) кобзарював на Харківщині в Богодухівському повіті. Записи на фонограф від нього зробив художник і виконавець дум О. Сластін, розшифрував Ф. Колєсса.

⁵ Гончаренко Гнат Тихонович (бл. 1835 – бл. 1917) – відомий кобзар з Харківщини, від якого у грудні 1908 року Леся Українка і К. Квітка записали на фонограф думи, пісні, танці, що їх розшифрував Ф. Колєсса, помістивши у праці «Мелодії українських народних дум». (МУЕ, т. 14. Серія друга. – Л., 1913 р.).

⁶ Ткаченко мав на увазі імпровізацію.

⁷ Алчевська Христина Олексіївна (4.03.1882 – 27.10.1931) – українська письменниця, педагог, перекладач. Працювала в Харкові.

⁸ Очевидно, ішлося про Шміта Федора Івановича (3.05.1877–10.11.1942) – історика мистецтв, професора Харківського університету від 1912 р.

⁹ Щусєв Олексій Вікторович (8.10.1873–24.05.1949) – російський архітектор, дійсний член Академії архітектури СРСР, брав участь у конкурсі на проект відбудови Хрещатика в Києві.

СОФІЯ ГРИЦА «ДУМА ПРО УДОВУ І ТРЬОХ СИНІВ»...

¹⁰ Колекція народних інструментів, яку зібрав І. Шрамко в окремому приміщенні (по теперішній Лютеранській вулиці, 22), належить Музею народної архітектури та побуту України, згорнено в заласниках.

¹¹ У цьому випадку Г.Ткаченко помилявся, і як прибічник традиційної бандури, не дуже прихильно ставився до концертного бандурного виконавства.

¹² Назва від містечка Зіньків на Полтавщині. Ідеться про традицію співу і гри полтавських кобзарів, які зосереджувались поміж Зіньковим, Гадячем, Лубнами, Лютеньками на Полтавщині, і де записано значну кількість дум.

¹³ Адамцевич Євген Олександрович (19.12.1903 – 20.11.1972) – відомий український бандурист, який виконував народні історичні пісні та романси, за народними мотивами створив «Запорізький марш», декілька пісень на літературні вірші.

¹⁴ Спогад Г.Ткаченка про Єгора Мовчана разом з його ж акварелями вміщено у ж. «Україна» за 1988 р. (№ 19) під заголовком «Струна до струни».

¹⁵ Рачок Ігор із Сумщини (1937 р. н.) – бандурист-

аматор, робітник залізничних шляхів; навик бандурної гри перейняв від Є. Адамцевича.

¹⁶ Жарко Федір Аврамович (14.06.1914 – 17.07.1986) – бандурист, засл. артист УРСР з 1969 р., концертного типу виконавець дум.

¹⁷ Немирович Іван Олексійович (20.02.1928 – 12.06.1986) – артист Державної заслуженої капели бандуристів України. У 1986 р. написав книжку про сучасних кобзарів-бандуристів «Взяв би я бандуру».

¹⁸ Васильківський Сергій Іванович (19.10.1854 – 7.10.1917) – видатний український живописець, автор багатьох творів на козацьку тематику («Козаки в степу», «Дума про трьох братів» та ін.).

¹⁹ Ковалинський М. І. (1757–1807) – український письменник, освітній діяч, народився на Харківщині, друг Г.Сковороди, з яким він познайомився в Харківському колегіумі.

²⁰ Свенціцька В. І. (28.08.1913 – 25.05.1991) – мистецтвознавець, дочка відомого філолога та мистецтвознавця І. Свенціцького, спеціаліст з іконопису.

²¹ Красовський І. (22.10.1927) – український історик-етнограф, публіцист, дослідник Лемківщини.

Статья основывается на двух интервью со старейшиной кобзарского искусства Георгием Ткаченко (1898–1993), в которых раскрываются детали обретения профессии кобзаря, лирника. От этого бандурцста также записана «Дума о вдове и трех сыновьях» на бытовую тематику в редкостном варианте с полным инструментальным сопровождением на «старосветской» диатонической бандуре.

Ключевые слова: дума, кобзарско-лирницкое исполнительство и устно-песенная форма передачи думовой традиции.