

20. Юрчакова Г. Лесь Курбас на сцені Галичини. Лесь Курбас: Спогади сучасників / [за ред. В. С. Василька ; упоряд. М. Г. Лабінський]. Київ, 1969. С. 69–72.

References

1. Boboshko, Yu. M. (1987). Directed by Les Kurbas. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
2. Central State Historical Archive of Ukraine, Lviv. Fund 514. Theater Society «Ukrainian Dialogue», Lviv, Activity of the Society from 1833 to 1939, des. 1, case 202, 158 sheets [in Ukrainian].
3. Demchuk, T. (1969). Ternopil theatrical evenings. Les Kurbas: Memoirs of contemporaries. V. S. Vasilko (ed.), M. G. Labinsky (arrangement). Kyiv: Mystetstvo. pp. 73–77. [in Ukrainian].
4. Hromiak, R. (1987). Return of Les Kurbas. Vilne zhyttia, July 7 [in Ukrainian].
5. Korniienko, N. (2007). Les Kurbas: rehearsing the future. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
6. Les Kurbas: Memoirs of contemporaries (1969). V. S. Vasilko (ed.), M. G. Labinsky (arrangement). Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
7. Medvedyk, P. (1971). From the inexhaustible well: the stage story of Lesya Ukrainka's drama in the Ternopil region. Rovesnyk, February 25 [in Ukrainian].
8. Medvedyk, P. (1976). In the chest of Melpomene. Vilne zhyttia, August 24 [in Ukrainian].
9. Medvedyk, P. (1979). Squires tenth muse (drama starring actors in the movie). Vilne zhyttia, September 1 [in Ukrainian].
10. Medvedyk, P. (1987). Kurbas Spring Evenings. To the 100th anniversary of O. S. Kurbas. Zhovten, 4 (510), 80–89 [in Ukrainian].
11. Medvedyk, P. (1987). Kurbas Spring Evenings. To the 100th anniversary of O. S. Kurbas. Zhovten, 5 (511), 81–95 [in Ukrainian].
12. Medvedyk, P. (1987). The scene is called. Vilne zhyttia, February 18 [in Ukrainian].
13. Medvedyk, P. (2012). Kurbas Spring Evenings. Life and work of Les Kurbas. B. Kozak (compiling, scientific edition). Lviv, Kyiv, Kharkiv: Litopys, pp. 49–87 [in Ukrainian].
14. Sobutska, V. (2003). Skalat trails by Les Kurbas. Svoboda, March 8 [in Ukrainian].
15. Taniuk Les (2007). Talan and talent of Les Kurbas. Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, Les Kurbas State Theater Arts Center, National Opera of Ukraine, State Enterprise «Art of Ukraine». Kyiv [in Ukrainian].
16. Tiahno, B. (1969). Man he was in all... Les Kurbas: Memoirs of contemporaries. V. S. Vasilko (ed.), M. G. Labinsky (arrangement). Kyiv: Mystetstvo. pp. 194–202. [in Ukrainian].
17. Vasylyshyn, O. (2007). Les Kurbas memorial estate-mansion: essay-guide. Ternopil: Ukrprint-Zakhid [in Ukrainian].
18. Veselovska, H. I. (2004). Twelve performances of Les Kurbas. Kyiv: DTsTM im. Lesia Kurbasa [in Ukrainian].
19. Volytska I. V. (1995). Theatrical merit of Les Kurbas: (The problem of forming a creative personality). Monograph. Lviv: National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Ethnology [in Ukrainian].
20. Yurchakova, H. (1969). Les Kurbas on the Galicia scene. Les Kurbas: Memoirs of contemporaries. V. S. Vasilko (ed.), M. G. Labinsky (arrangement). Kyiv: Mystetstvo. pp. 69–72. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 20.12.2018 р.

УДК 398:801.81]:929ЯВО

Чернета Тетяна Олександрівна

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри академічного та естрадного
вокалу Інституту мистецтв Київського
університету імені Бориса Грінченка
ORCID 0000-0002-0256-8690
tacher@ukr.net

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ РОЗВІДКИ В ЕТНОГРАФІЧНІЙ СПАДЩИНІ Д. І. ЯВОРНИЦЬКОГО

Метою роботи є висвітлити етнографічну діяльність Д. І. Яворницького у справі збирання та збереження українського народного епосу, фольклору. **Методологія** дослідження базується на комплексі загальнонаукових теоретичних методів: аналіз – для аналізу архівних матеріалів та епістолярю, узагальнення – для узагальнення теоретичних та практичних даних; порівняння – для виявлення загального і особливого в історичних подіях, дедукції – для виведення логічних висновків та ін. **Наукова новизна.** Введено до наукового обігу невідомі та маловідомі факти обставин збирання етнографічних матеріалів з архіву Д. І. Яворницького, їх публікації за життя та після смерті історика. **Висновки.** Розглянувши фольклорно-етнографічні розвідки з особистого архіву Д. І. Яворницького, висвітлено одну з граней його етнографічної діяльності, зроблено висновок про значний внесок академіка у справу збирання та збереження українського народного епосу, фольклору.

Ключові слова: Д. І. Яворницький; фольклор; етнограф; лист; архів; епістолярна спадщина.

Чернета Татьяна Александровна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры академического и эстрадного вокала Института искусств Киевского университета имени Бориса Гринченко

Фольклористические исследования в этнографическом наследии Д. И. Яворницкого

Целью работы является освещение этнографической деятельности Д. И. Яворницкого в деле собирания и сохранения украинского народного эпоса, фольклора. **Методология** исследования базируется на комплексе общенаучных теоретических методов: анализ – для анализа архивных материалов и эпистолярия, обобщения – для обобщения теоретических и практических данных; сравнения – для выявления общего и особенного в исторических событиях, дедукции – для совершения логических выводов и др. **Научная новизна.** Введено в научный оборот неизвестные и малоизвестные факты обстоятельств сбора этнографических материалов из архива Д. И. Яворницкого, их публикации при жизни и после смерти историка. **Выводы.** Рассмотрев фольклорно-этнографические материалы из личного архива Д. И. Яворницкого, освещена одна из граней его этнографической деятельности, сделан вывод о значительном вкладе академика в дело собирания и сохранения украинского народного эпоса, фольклора.

Ключевые слова: Д. И. Яворницкий; фольклор; этнограф; письмо; архив; эпистолярное наследие.

Cherneta Tetiana, PhD in Art Criticism, Associate professor of Vocal Department, Institute of Arts, Borys Grinchenko Kyiv University.

Folklore researches in D. I. Yavornytsky's ethnographic heritage

The aim of the paper is to highlight D. I. Yavornytsky's ethnographic activity in collecting and preserving of the Ukrainian folklore. **The methodology** of the research is based on the application of general scientific methods: analysis – for the analysis of archival materials and epistolary, generalization – for the generalization of theoretical and practical data; comparison – to reveal general and special in historical events, deductions – to derive logical conclusions, etc. **Scientific novelty.** The article contains unknown and not well-known facts about the collecting and publication of D. I. Yavornytsky's ethnographic archive heritage. **Conclusions.** D. I. Yavornytsky's folklore and ethnographic materials from his personal archive were highlighted. It was made a conclusion about his active ethnographic work and great contribution to the Ukrainian history and culture.

Key words: D. I. Yavornytsky; folklore; ethnographer; letter; archive; epistolary heritage.

Постановка проблеми. Дореволюційна наукова спадщина та культурний фонд займають важливе місце в сучасній системі гуманітарних знань. Їх свідоме ігнорування після встановлення радянської влади призвело до зміни цінностей і деформації орієнтирів подальших наукових розвідок у галузі стародавньої української історії та культури. Все це справедливо можна віднести і до замовчування науково-літературної спадщини професора, академіка Дмитра Івановича Яворницького (1855–1940), який присвятив своє життя вивченню історії козацтва. Він залишив наукові розвідки у цій царині, а також велику епістолярну спадщину, яка є цінним джерелом з історії життя, наукової, літературної, громадської та культурно-просвітницької діяльності історика та авторів листів (відомих діячів науки і культури, краєзнавців, музейників тощо).

Незважаючи на утиски влади та матеріальні труднощі, видатний вчений залишив по собі значну кількість праць не тільки в галузі історії, а й етнографії, фольклористики, лексикографії. Здійснивши фольклористичні розвідки, історик зібрав на Катеринославщині (та в інших регіонах лівобережної України) велику кількість народних пісень та фольклорних матеріалів. Попри те, що за радянської влади спадщина Д. Яворницького оцінювалася неоднозначно, безумовно, його праці дореволюційного періоду та радянських часів як наукові джерела не втратили своєї актуальності до теперішнього часу.

В наукових архівах фондів рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України (ІМФЕ НАНУ) нами знайдено фольклорно-етнографічні матеріали з особистого архіву Д. І. Яворницького. Крім того, цікаві маловідомі факти щодо обставин збирання пісень і дум, їх публікації та подальшої долі з'ясувалися під час роботи з епістолярною спадщиною академіка.

Мета статті. На основі вивчення епістолярної спадщини Д. І. Яворницького та фольклорно-етнографічних матеріалів з його особистого архіву висвітлити етнографічну діяльність вченого у справі збирання та збереження українського народного епосу, фольклору.

Останні дослідження та публікації. Фольклористичній діяльності Д. Яворницького присвячена монографія київської дослідниці М. Шубравської «Д. І. Яворницький. Життя, фольклористично-етнографічна діяльність» [8]. Крім того, авторка упорядкувала зібрані академіком в археологічних експедиціях народні пісні у збірку «Українські народні пісні, наспівані Д. Яворницьким. Пісні та думи з архіву вченого» (Київ, 1990).

Виклад основного матеріалу. Захоплюючись українською історією та культурою зі студентських років, Д. І. Яворницький протягом цілого життя збирав і записував народні пісні. Ще в роки навчання в університеті ним зібрано чимало народних пісень та переказів. Не маючи можливості постійно проживати на Запоріжжі (до 1902 року вчений жив у Петербурзі та Москві), Д. Яворницький щороку приїздив з археологічними експедиціями на Катеринославщину. Крім того, він ще 1884 року звернувся до місцевих жителів через газету «Днепр» із проханням надсилати поштою фольклорно-етнографічні матеріали з усіх місцевостей на його московську адресу.

У 1902–1905 роках, готуючись до XIII Археологічного з'їзду у Катеринославі (1905), історик знову об'їхав різні місця колишнього Запоріжжя та переглянув запорізьку старовину. Хоча він займався спадком запорожців понад двадцять п'ять років, знайшов для себе новий невідомий матеріал, цінний не тільки для історика, а й для етнографа, художника, артиста, поета. Подорожуючи землями колишньої Запорозької Січі, вчений вивчав не тільки археологічні особливості краю, а й фольклорні, етнографічні, топографічні матеріали тощо. Саме під час розкопок Д. Яворницький тісно спілкувався з носіями живої мови – дніпровськими лощманами, місцевими жителями – простими селянами, які наймалися копачами на археологічні розкопки. Від них історик здобував багатий лексичний і фольклорний матеріал для свого словника, архіву та публікацій.

М. Шубравська відзначала, що вченого дратувало, коли він чув пісні, до яких потрапили слова, що засмічували й перекручували їх зміст, тому історик вважав за найкраще робити записи пісень та історичних дум з уст кобзарів, пастухів, старих селян, яких вважав «чистими джерелами» народної творчості. Але ще краще, казав він, коли пісню відразу записати й «на голос», щоб зберегти її національний колорит, неповторність. Іноді, після запису якоїсь пісні, виконавець під час її співу замінював деякі слова. Тоді в записній книжці вченого з'являлося два-три варіанти однієї й тієї ж пісні.

Львівський дослідник В. Сокіл проаналізував записи народної прози Д. Яворницького і зробив висновок, що вони здійснені в основному в Катеринославській губернії. Найбільше записів припадає на колишні чотири повіти: Катеринославський (сс. Чернишівці, Капулівці, Старий Кодак, м. Нікополь),

Олександрійський (сс. Богодарі, Покровське, Вознесенка), Новомосковський (сс. Котівці, Спаське, хутір Приют), Павлоградський (с. Петропавлівка). Втім нерідко в пошуках фольклору професор мандрував селами не тільки Катеринославщини, а й цілої України. Так, із вуст людей рідної Сонцівки Харківського повіту він записав багато пісень, легенд, казок, що згодом були надруковані. Записуючи фольклор, Д. Яворницький застосовував науковий підхід: максимально точно фіксував почуте, паспортизував, документуючи дані про оповідача чи співака, місце й час проведення запису тощо. На думку В. Сокола, історик самостійно не вів нотного запису, але при записі пісні декілька разів проспівував почуту мелодію, щоб максимально точно її запам'ятати [6, 293–294].

Із самого початку фольклористичної діяльності Д. Яворницький дотримувався традицій історичної школи, яка була передовою серед інших шкіл у фольклористиці (М. Шубравська). Високу оцінку як етнографа Д. Яворницький здобув серед своїх сучасників. Зокрема, Д. Дорошенко зазначав, що під час археологічних мандрівок історик збирав не тільки словесний матеріал про Запоріжжя, а й записував народні пісні та перекази. Преса також відзначала, що величезний етнографічний матеріал, записаний і виданий Д. Яворницьким, здобув йому славу одного з видатних українських етнографів (Дніпрові хвилі, 1913. № 10).

Чимало пісень дійшло до наших часів завдяки публікації Д. Яворницьким понад 800 їх зразків у збірці «Малоросійські народні пісні зібрані у 1878–1905 рр.». У передмові до видання вчений зауважив, що далеко не кожна людина може передати пісню словами. Записуючи мелодію зі слів, а потім з голосу, порівнюючи варіанти, записувач помітив відмінність, а саме в першому варіанті не вистачало слів, а в другому – «строго дотримані і повнота слів, і правильність розміру» [9, 3]. Записуючи у такий спосіб слова пісні, він і сам проспівував її декілька разів, щоб точніше запам'ятати мелодію. Тут же академік з власного досвіду з сумом помічає, що справжню українську пісню рідко тепер можна почути, з кожним днем вона все більше занепадає, зазнаючи руйнівного впливу тих факторів, які принесли з собою фабрики, заводи, рудники, залізниці, міста тощо. Щоб почути справжню українську пісню, потрібно буквально відшукувати її серед старих людей, сліпців чи калік, які через своє нещастя «засуджені» на сидіння у захолусті, не виходячи зі свого кутка. Щодо простої української молоді, історик зазначає, що вона «захоплюючись нововведенням, часто співає пісні без смислу, без смаку, без складу і без ладу, і чим безглуздіше зміст пісні, тим більшими симпатіями вона користується і у співаків, і у слухачів» [9, 4].

М. Шубравська указує на те, що академік був музикальною натурою, мав чудовий голос і знав мотиви багатьох зібраних ним пісень [8, 169]. Секретар Д. Яворницького у 1929–1940 роках М. П. Костюк у своїх спогадах теж стверджував, що «Яворницький мав рідкісно-феноменальний слух і був великий мастак переповідати і достеменно передати артистично будь-яке дійство, а особливо концерт кобзарів (Імовірно, йдеться про кобзарський концерт у Катеринославі 21 листопада 1911 року – Т. Ч.) світової слави, яких він прямо обожав» [5, 118]. Він шкодував, що за життя вченого не мав «такої техніки, щоб записати, як не раз мені Батько (Д. Яворницький – Т. Ч.) співав преріжні думи. Ото мав слух і пам'ять. Пам'ятав слова і навіть мелодії, як по нотах» [там само].

За спогадами М. Костюка, Д. Яворницький співав на лекціях про народну творчість студентам Катеринославського інституту народної освіти (нині – Дніпровський національний університет ім. О. Гончара), де він очолював кафедру українознавства. Перед канікулами професор звертався до студентів (які роз'їзжалися по всій Україні) з проханням записувати від старих людей пісні, приказки, прислів'я та привозити ці записи йому.

Чимало етнографічних матеріалів Д. Яворницького (зокрема пісні та думи з його архіву) зберігаються в науковому архіві ІМФЕ НАНУ, де автором статті знайдено тексти (без мелодій) «Невольницької думи» та двох варіантів думи «Про трьох братів Озовських», записані в 1850–1916 роках [див.: 1]. «Невольницьку думу» записано від кобзаря М. Кравченка; після тексту думи вміщено відомості про виконавця: «м. Великі Сорочинці. Полт[авської]. губ[ернії]., Миргор[одського]. пов[іту]., сліпий кобзарь Михайло Кравченко, 48 р[оків] (Цього віку кобзар досяг 1906 року – Т. Ч.). Думу співає під гру на кобзі. Кобзу зве бандурою або коряком: «Кобза, як по простому, то бандура. А як ще простіше, то коряк» [1, арк. 2]. Щодо детальнішої інформації про М. Кравченка, записувач рекомендував дивитись статтю О. Сластіона «Кобзарь Михайло Кравченко», яка вийшла друком 1902 року в журналі «Київська старовина» (Т. 77. С. 301–331). Зауважимо, що почерк записувача текстів дум і відомостей про виконавця не належить Д. Яворницькому.

Перший варіант думи «Про трьох братів Озовських» в кінці теж має пояснення збирача: «Цієї думи сліпий лірник Іван Мережка вивчився по якійсь книжці, яку йому читали» [1, арк. 7]. Крім того, записувач аналізує: «Кінець думи схожий з другим варіантом, який надруковано в «Історичних піснях» Антоновича і Драгоманова; але початок і середина трохі відступають» [там само]. У кінці тексту зазначено, що дума записана Василем Федоровичем Тищенком у 1850–1860 роках від кобзаря Хведора Грищенка (Федора Гриценка-Холодного – Т. Ч.) у м. Чигирині Київської губернії [1, арк. 8]. Далі наведено відомості про записувача, написані рукою Д. Яворницького: «Василь Хведорович народився в м. Крюкові, був співробітником відомого жур[налу]. «Основа» (1861–1862 р.), він записував од різних осіб українські пісні, казки, поговірки і таке ін. Один його зошит мені пощастило знайти в книгозбірні його сина Івана Вас[ильовича]. Тищенко в с. Весело-Івановці, Верхнедніпровського. пов[іту]., Ка-

тер[инославської]. губ[ернії]. У ньому була й ця дума, але її чомусь то записано з пропусками. Вона підходить найбільш до варіанту думи «В», надрукованому в «Историч[еских]. песнях» Антоновича и Драгоманова, Київ, 1874, I, 120–124. Д. Яворницький» [1, арк. 9].

У кінці другого варіанту думи «Про трьох братів Озовських» читаємо: «Ця дума записана в 1916 р. від сліпого лірника Івана Харламовича Мережки в с. Чаплинці, Новомосковського пов[іту]. на Катеринославщині. Сам Мережка навчився цієї думи од другого сліпого лірника Арсенієвського» [1, арк. 10]. Далі вміщено коротку біографію лірника І. Мережки, написану від руки. Цікаво, що ця ж біографія, але надрукована на друкарській машинці зберігається в архіві ІМФЕ серед матеріалів Г. Хоткевича разом зі «Списком кобзарів (бандуристів) і лірників» (Ф. 8-1. Од. зб. 1204. Арк. 78). Друкований варіант не датовано, а рукописний відносимо до 1916 року, коли від І. Мережки було записано вищезгадану думу. Крім інформації про навчання гри на лірі, документ містить біографічні відомості (на відміну від записувачів ХІХ століття, які фіксували тільки тексти дум, не звертаючи уваги на біографію виконавців).

Окремою текою в архіві вченого зберігаються мелодії до пісень та дум (із текстами), записані в 1904–1912 роках на Катеринославщині та Полтавщині від М. Кравченка, Ф. Забутного та ін. Записи мелодії і текстів здійснив бандурист В. Шевченко у рамках підготовки до ХІІІ Археологічного з'їзду. Влітку 1904 року він записав від кобзаря М. Кравченка думи «Про трьох братів Азовських», «Невольницька дума», «Про бідну удову і трьох синів», «Морозенка», пісня «Дівка-бранка» [2]. Втім і в подальших роках він не припиняв цієї діяльності. Наступний запис В. Шевченка датується літом 1912 року, коли від М. Кравченка ним була записана дума «Про трьох братів Самарських».

Декілька пісень (мелодія і текст) з архіву Д. Яворницького записані істориком від діда Федота Кузьмича Забутного у с. Капулівці Криворізької округи: «Пісня про голоту і дуків», «За городом, за Горбатою», «Дарувала Катерина», «Красне ясне сонечко сходить», «Пісня про Нечая», «Туман танок виводить» (Весняна пісня). Останні аркуші в папці – це клавир української билини «Севрюк», на початку якої зазначено, що текст і мелодія записані етнографом і фольклористом М. А. Янчуком у Полтавській губернії, обробка для симфонічного оркестру здійснена Вячеславом Пасхаловим [див.: 2, арк. 14–15]. Тож Д. Яворницький залучав до свого архіву не тільки матеріали, записані ним особисто, а й зібрані іншими дослідниками.

Цікаво, що у подальшому саме записані від М. Кравченка думи стали об'єктом уваги дослідників українських дум, кобзарства та етнографічної діяльності Д. Яворницького (і його сучасників, і нащадків). З'ясовано, що 1938 року фольклористи ІМФЕ НАНУ працювали над підготовкою до друку збірки фольклорних матеріалів Д. І. Яворницького. У першому томі епістолярної спадщини вченого знаходимо два листи наукового співробітника ІМФЕ П. П. Лебеда, який брав участь у цьому проекті. У першому листі (від 10 жовтня 1938) він пише Д. І. Яворницькому, що у процесі роботи з його матеріалами виникли деякі питання. Упорядник просить сповістити як попали до вченого думи, записані В. Шевченком від кобзаря М. Кравченка. П. Лебідь ставив під сумнів належність записаної цим збирачем думи до варіанту М. Кравченка: «Є відомості, що той кобзар Шевченко – кобзар типу Хоткевича, і він сам скомпонував мелодію до «Думи про братів Самарських» і т. д. До слова, від того ж кобзаря, крім Шевченка, записав мелодії на валик фонографу відомий музикант-фольклорист Ф. Колесса і видрукував їх у кн[изі] «Мелодії українських пісень» вид[авництва]. 1910–1913 рр. та в «Матеріалах до української етнології», т. ХІІІ і т. ХІV. І коли порівнювати записи від руки кобзаря Шевченка з фонографічними записами Ф. Колесси, які припадають на той же час (1904–1905 рр.), то помітно шукарство і невірність записів кобзаря Шевченка» [4, 298]. У другому листі (від 16 жовтня 1938) фольклорист ставить питання Д. Яворницькому стосовно пісні «За городом, за Горбатою множество ляхів пропало», записаної від Федота Забутного. Упорядник припускає, що вона є варіантом пісні «Гей не дивуйте, добрі люди, що на Україні повстало» зі «Збірника українських пісень з нотами», упорядкованого О. Федоровичем (Одеса. 1911 р. С. 37–39). П. Лебідь зазначає, що у тексті пісні, записаної від Ф. Забутного, на відміну від варіанту О. Федоровича, зустрічаються імена Кузьменка, Остапенка, Губенка, і висловлює думку щодо тексту, який, очевидно, переплутаний з текстами інших пісень. Тому упорядник просить Д. І. Яворницького «з'ясувати топографію (Горбата) і біографії, якщо це історичні особи» [4, 299].

У зв'язку з підготовкою до друку матеріалів Д. Яворницького, Інститут фольклору у 1940 році звернувся до Д. Ревуцького з проханням написати статтю «Д. І. Яворницький, як етнограф». Про це йдеться у листі мистецтвознавця до історика (від 8 червня 1940), де Д. Ревуцький просить професора надати відомості щодо власної етнографічної роботи. З переліку запитань наведемо п'яте і шосте: «Як Ви збирали пісні М. Кравченка? Хто вам записав їх музику і коли?». Автор також висловлює надію на скору зустріч у Катеринослав'ї восени [4, 448]. Зауважимо, що Д. Ревуцький періодично звертався до Д. Яворницького за консультацією або матеріалами. Про це свідчать його листи до вченого різних років. Зокрема у листі з Києва (від 11 червня 1925) Д. Ревуцький дякує Д. Яворницькому за намір передати свою збірку мелодій пісень: «Тепер буде вірний випадок Вам, так що прошу передати пісні через В. В. Білого. Я як раз зможу скоро й пустити їх до збірки, бо на осінь готую до друку» [4, 445]. Повернув ноти пісень Д. Ревуцький 30 лютого 1927 року разом із листом, де обіцяв приїхати до Катеринослава.

Свідчення про намір Д. Яворницького видати зібрані ним думи та матеріали про народних співців значно раніше 1938 року знаходимо у листі українського літературознавця О. Н. Синявського (від 25 лютого 1912) до катеринославського вченого. Автор листа пише, що у щоденній київській газеті «Рада» промайнула звістка про намір Д. Яворницького надрукувати популярну брошуру про українських кобзарів та думи. Дописувач також сповіщає, що Видавництво ім. Б. Грінченка (Харків) має рукопис брошури на схожу тему («Про що співають кобзарі»). Тому він просить вченого підтвердити цю інформацію і повідомити, коли і якою мовою планується видати книгу, «бо коли так, то «Видавництво», звісно, не буде друкувати своєї книжечки» [4, 480]. Д. Яворницький не зволікав із відповіддю. Вже у наступному листі (від 2 березня 1912) О. Синявський від імені «Видавництва ім. Б. Грінченка» дякував професору за «ласкаву відповідь» і сповіщав, що «зміст рукопису «Про що співають кобзарі» одмінний од змісту ваших лекцій, і в книжечках сих повторення ні у яким разі не буде» [там само]. Дописувач також спростовує припущення Д. Яворницького, що автор рукопису – Б. Грінченко. Як відомо, сам О. Синявський і був автором книги «Про що співають кобзарі» (це його перша видана праця), яка вийшла 1912 року у Харкові.

В окремій папці архіву Д. Яворницького зберігаються рукописи із записами мелодій пісень, які він знав особисто [3]. Ці записи (309 номерів на 62 аркушах) датуються 1937 роком. М. Шубравська упорядкувала їх у збірку «Українські народні пісні, наспівані Д. Яворницьким. Пісні та думи з архіву вченого», яка була видана в Києві тільки 1990 року.

У доробку Д. Яворницького понад 200 праць, які пережили добу переслідувань, українофобства, русифікації, репресії 1930-х років тощо. Працюючи над етнографічними та історичними розвідками, вчений використовував різні методи дослідження, усі можливі джерела (архіви, спогади, приватні колекції, спостереження та результати польових досліджень, фольклор тощо). Не можна не погодитись з харківською дослідницею К. Двірною, що в ті часи це було новим в історичній науці, а тому не завжди зрозумілим для сучасників. Тож оцінка творчості Д. Яворницького в дореволюційній історіографії була в основному негативною – оскільки автора звинувачували в сепаратизмі та націоналізмі. У той же час його творчість високо оцінювали І. Франко, М. Коцюбинський, Г. Хоткевич, М. Сумцов, О. Пипін та ін. Сам Д. Яворницький на своєму ювілеї сказав: «Моїм правилом у житті було – працюй; працюй, не вдивляючись вперед і не оглядаючись назад; працюй, не чекаючи нівідкіля й ні від кого ні нагороди, ні подяки; працюй доти, доки служать тобі руки й доки б'ється живе серце в твоїх грудях; працюй на користь твого народу і на благо батьківщини, дорогої тобі» [7, 6].

Висновки. Розглянувши фольклорно-етнографічні розвідки з особистого архіву Д. Яворницького, висвітлено одну з граней етнографічної діяльності вченого, зроблено висновок про вагомий внесок академіка у справу збирання та збереження українського народного епосу, фольклору. З'ясовано, що чимало пісень та дум із його архіву записана від кобзарів (М. Кравченко, Ф. Грищенко), лірників (І. Мережко), селян (Ф. Забутний). Професор залучав до свого архіву не тільки матеріали, записані ним особисто, а й зібрані іншими дослідниками (В. Шевченко, В. Тищенко, М. Янчук та ін.). В результаті вивчення епістолярної спадщини вченого знайдено і введено до наукового обігу невідомі та маловідомі факти обставин збирання етнографічних матеріалів з його архіву, їх публікації за життя та після смерті історика.

Література

1. ІМФЕ НАНУ (Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Нац. академії наук України), Ф. 8-к2. Од. зб. 1. 15 арк.
2. ІМФЕ НАНУ. Ф. 8-к2. Од. зб. 41. 18 арк.
3. ІМФЕ НАНУ. Ф. 8-к2. Од. зб. 45. 62 арк.
4. Епістолярна спадщина академіка Д. Яворницького: Листи вчених до Д. Яворницького / упор.: С. Абросимова, А. Перкова, О. Піцик, Н. Чередник. Дніпропетровськ : Гамалія, 1997. Вип. 1. 888 с.
5. Костюк М. Поруч з Яворницьким. Спогади писаря козацького батька. Документальне видання / упор., передм. М. Чабан. Дніпропетровськ : ІМА-прес, 2008. 192 с.
6. Сокіл В. Перекази про козацьку добу в записах Дмитра Яворницького. *Регіональне і загальне в історії* : тези доп. учасн. Міжнар. наук. конф. Дніпропетровськ : Пороги, 1995. С. 293–295.
7. Шаповал І. Козацький батько. Кривий Ріг : І.В.І, 1998. 256 с.
8. Шубравська М. М. Д. Яворницький. Життя, фольклористично-етнографічна діяльність. К. : Наук. думка, 1972. 255 с.
9. Эварницкий Д. И. Малороссийские народные песни, собранные в 1878–1905 гг. Екатеринослав : Типография Губернского Земства, 1906. 772 с.

References

1. IMFE NANU (Naukovi arkhivni fondy rukopysiv ta fonozapysiv Instytutu mystectvoznnavstva, folklorystyky ta etnologhiji im. M. T. Ryl'skogo NAN Ukraïny), F. 8-2 (Javornyc'kij D. I.). Od. zb. 1. 15 ark [In Ukrainian].
2. IMFE NANU. F. 8-2. Od. zb. 41. 18 ark. [In Ukrainian].
3. IMFE NANU. F. 8-2. Od. zb. 45. 62 ark. [In Ukrainian].
4. Epistoljarna spadshyna akademika D. I. Javornyc'kogho: Lysty vchenykh do D. I. Javornyc'kogho. (1997). Issue. 1. Dnipropetrovs'k: Ghamalija. [In Ukrainian].
5. Kostjuk, M. (2008). Poruch z Javornyc'kym. Spoghady pysarja kozac'kogho batjka. M. Chaban (Ed.). Dnipropetrovs'k: IMA-pres. [In Ukrainian].
6. Sokil, V. (1995). Pereказы pro kozac'ku dobu v zapysakh Dmytra Javornyc'kogho. Proceedings from MIIM'95 International Scientific Conference «*Reghionaljne i zaghaljne v istoriji*». (pp. 293–295). Dnipropetrovs'k: Poroghy. [In Ukrainian].
7. Shapoval, I. M. (1998). Kozac'kij batjko. Kryvyj Righ: I.V.I. [In Ukrainian].

8. Shubravska, M. M. (1972). D. I. Javornyc'kyj. Zhyttja, fol'klornyjstychno-etnografichna dijajlnistj. Kyiv : Naukova dumka. [In Ukrainian].
9. Evarnitskiy, D. I. (1906). Malorossiyskie narodnye pesni, sobrannye v 1878–1905 gg. Yekaterinoslav: Tipografiya Gubernskago Zemstva. [In Russian].

Стаття надійшла до редакції 24.10.2018 р.

UDC 78.071.2/784.3

Chernoivanenko Alla

Candidate of Arts, Associate Professor,
Professor of the Department of Folk Instruments
of A.V. Nezhdanova Odessa National
Musical Academy
ORCID 0000-0001-8413-6172
alla_ch-ko@ukr.net

PERFORMING SEMANTICS OF SILENCE IN INSTRUMENTAL MUSIC OF THE XX–XXI CENTURIES

The purpose of the article. The research is connected with identification of semantic values of silence by musical and instrumental performance means. **The methodology** of a research consists in application of the historical and culturological, logic and semantic, esthetic, historical and logical, generalizing methods. Important musical and textual, analytical musicological and performing approaches are represented. All of them create unified methodological base of a research. **The scientific novelty** of work consists in expansion of ideas of figurative and semantic value of silence in instrumental music of XX – XXI centuries. Special "absoluteness" of silence in a musical-performing as "other being" of the thematic and sound values corresponding to procedurality of musical thinking, the nature of a musical chronotope and instrumental playing movements is approved. **Conclusions.** Understanding of philosophical, psychological, aesthetic, musicological and musical-performing meanings of silence and a pause in music brings to new semantic paradigms of art of the second half of XX – beginning of the XXI centuries. Forms of musical instrumental performing movements of "silence music" (a play in air, silent pressing of keys or valves of the instrument, etc.), the absoluteness of instrumental silence, its dramatized evident exaggeration embody the other being of loud tones and thematic structures in their art variety. Semantic range of an image-symbol of silence fluctuates in music from intimate and trembling to philosophical, from expressive-strained to pacified.

Keywords: silence; pause; semantics of silence; silence; performer; musical chronotope; musical and instrumental "absoluteness" of silence.

Черноиваненко Алла Дмитриевна, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры народных инструментов Одесской национальной музыкальной академии им. А.В. Неждановой

Виконавська семантика тиші в інструментальній музиці XX–XXI століть

Мета роботи. Дослідження пов'язане з виявленням семантичних значень тиші засобами музично-інструментального виконавства. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні історико-культурологічного, логіко-семантичного, естетичного, історико-логічного, узагальнюючого методів. Важливими видаються музично-текстологічний, аналітичний музикознавчий та виконавський підходи. Разом вони створюють єдину методологічну базу дослідження. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про образно-семантичному значенні тиші в інструментальній музиці XX – XXI століть. Стверджується спеціальна «абсолютність» тиші в музично-інструментальному виконавстві як «інобуття» тематично-звукових значень, що відповідають процесуальності музичного мислення, природі музичного хронотопу, інструментально-ігрових рухів. **Висновки.** Осмислення філософських, психологічних, естетичних, музикознавчих та інструментально-виконавських смислів тиші і паузи в музиці виводить на нові семантичні парадигми мистецтва другої половини XX – початку XXI ст. Форми музично-інструментальних виконавських рухів «музики тиші» (гра в повітрі, беззвучне натискання клавіш або клапанів інструменту і т.д.), абсолютність інструментальної тиші, її театралізована наочна гіперболізація втілюють інобуття звучних тонів і тематичних структур в їх художньому різноманітті. Семантичний діапазон образу-символу тиші коливається в музиці від інтимно-трепетного до філософського, від експресивно-напруженого до умиротвореного.

Ключові слова: тиша; пауза; семантика тиші; мовчання; виконавець; музичний хронотоп; музично-інструментальна «абсолютність» тиші.

Черноиваненко Алла Дмитриевна, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры народных инструментов Одесской национальной музыкальной академии им. А.В. Неждановой

Исполнительская семантика тишины в инструментальной музыке XX–XXI веков

Цель работы. Исследование связано с выявлением семантических значений тишины средствами музыкально-инструментального исполнительства. **Методология** исследования заключается в применении историко-культурологического, логико-семантического, эстетического, историко-логического, обобщающего методов. Важными представляются музыкально-текстологический, аналитический музыковедческий и исполнительский подходы. Вместе они создают единую методологическую базу исследования. **Научная новизна** работы заключается в расширении представлений об образно-семантическом значении тишины в инструментальной музыке XX – XXI веков. Утверждается специальная «абсолютность» тишины в музыкально-инструментальном исполнительстве как «инобытие» тематически-звуковых значений, соответствующих процессуальности музыкального мышления, природе музыкального хронотопа, инструментально-игровых движений. **Выводы.** Осмысление философских, психологических, эстетических, музыковедческих и инструментально-исполнительских смыслов тишины и паузы в музыке выводит на новые семантические парадигмы искусства второй половины XX – начала XXI вв. Формы музыкально-инструментальных исполнительских движений «музыки тишины» (игра в воздухе, беззвучное нажатие клавиш или клапанов инструмента и т.д.), абсолютность инструментальной тишины, ее театраллизованная наглядная гиперболизация воплощают инобытие громких тонов и тематических структур в их художественном многообразии. Семантический диапазон образа-символа тишины колеблется в музыке от интимно-трепетного до философского, от экспресивно-напряженного к умиротворенному.

Ключевые слова: тишина; пауза; семантика тишины; молчание; исполнитель; музыкальный хронотоп; музыкально-инструментальная «абсолютность» тишины.