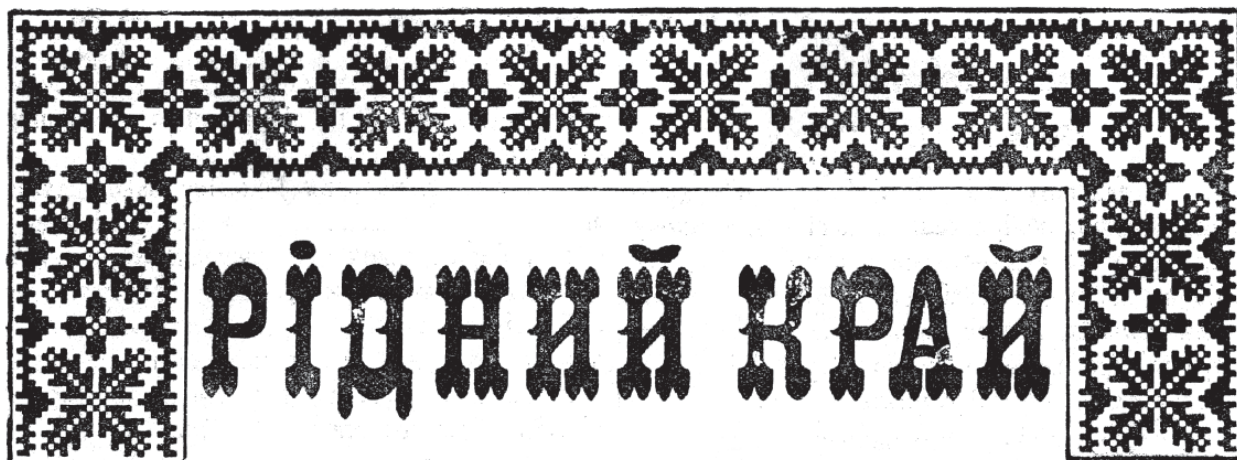


# У «Рідному краї» про «Рідний Край»



*Українська часопись, виходить у Києві.*

Число 36. (Вийшло 17 Лютого 1910 р.).

(До roczniku 1909-го).

*Ніна Степаненко*

## ОПАНАС СЛАСТЬОН ПРО УВІЧНЕННЯ «МЕЛОДІЇ УКРАЇНСЬКИХ ДУМ»

*...чи не найвагомішою сторінкою етнографічно-кобзарської біографії О. Сластьона є його участь у тематичному проекті небайдужої української інтелігенції зі звукового документування репертуару кобзарів і лірників.*

**Ірина Довгалюк**

Видатний український живописець, етнограф, архітектор, педагог Опанас Сластьон (Сластіон) залишив цінні мистецтвознавчі спостереження, що стосуються української думи й пісні. Йдеться передусім про опубліковану в тижневику «Рідний Край» [1908. – Число 35 – 38, 41 – 46]<sup>1</sup> статтю «Мелодії українських дум і їх записування». Сам майстер пензля і слова зізнається, що 35 літ цікавився кобзарством, знався з багатьма носіями цього унікального

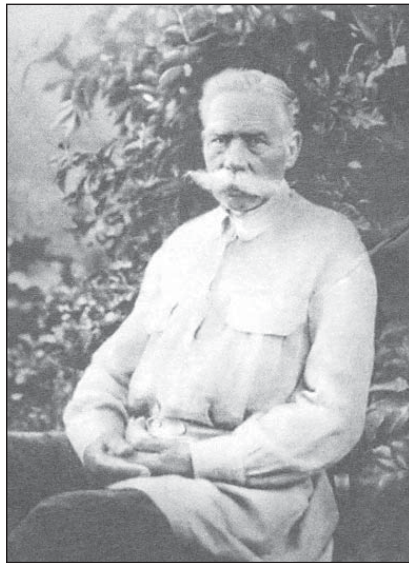
виду мистецтва. Він намагався сам досягнути й пояснити іншим, чому кобзарі співають «почасті один від другого»<sup>2</sup>, чому не чути повсюдно того «епічного речитативу», про який пишуть дослідники дум. Одна з причин цього полягає в тому, що мелодії дум простішають, відходять від своїх класичних зразків, що також має своє пояснення: давні майстри «давнім звичаєм, – мовляв, по традиції, переказували своїм учням, що «невольницькі псалми» (думи) треба співати *самим високим голосом*) (мимохить пригадуються пояснення Стрийковського 1574 року),

<sup>1</sup> Пропонована праця є продовженням розвідки «„Панотець кобзарський“ Опанас Сластьон про історію і значення українських дум», опублікованої в попередньому числі альманаху «Рідний край» [2015. – Число 1].

<sup>2</sup> Тут і далі в цитатах збережено правопис першоджерела.

але не всякий кобзарь має такий голос, і через те, як дійде він до високого уступу, то абож голос його порветься (се документально й записано моїм фонографом), – і він уже через всю думу не пробує вдруге того уступу, – абож для спокійного виконання думи кобзарь і зовсім тих уступів цурається.) Як що такий кобзарь має учня, або й так кого трохи вчить, чи співає кому, то вже з'явиться якийсь простіший варіант мелодії» [Число 37. – С. 5–6].

Вирізнено ще одну причину того, чому існують відмінності у співі кобзарів східних і західних місцевостей. Перші наближаються технікою виконання дум до східних мелодій, а другі – до західних. Опанас Сластьон зупиняє свій дослідницький погляд на думках невольницьких і переконливо доводить, що вони ближче стоять до східних мелодій, але є віддаленими від епічного речитативу: «„Невольницькі псалми” (яке слово!) витворилися під стогін і муки за-живо похованих, тому то й чути в них ті страшні страждання, що дознавали в неволі наші бранці. Невольницька дума – найтяжча що-денна драма, крик серця, самий жаль тяжкий, самі сльози ревні! <...> Хіба ж можна про те все розповідати *«епічним речитативом»*? Ми-ж знаємо, з певних учених розвідок і спостережень, що мелодія пісень (а значить, і дум), підлягаючи законам пісенної творчості, повинна відбити в собі й самий зміст пісні, *про що* вона співає, передати *настрій і вражіння* від неї, бо мелодія й слово творилися тут рівночасно. Через се то мелодії невольницьких дум найвиразніші і, мабуть, найбільше *об'азіячені*. Співати про життя козацьке, про козака Голоту, про Барабаша й Хмельницького – сі теми вже не потребують ні надзвичайного піднесення тужливих почувань, ні ревних сліз, а тому й виконується більш спокійними, може навіть і старішими) звичайними рецитаціями, а між ними може й тим „епічним речитативом”».



Опанас Сластьон (1855–1933),  
кобзар, художник

Наступна проблема, яку порушує й аргументовано вмотивовує Опанас Сластьон, – технологія записування дум. Вона одна – «без фонографа цілковито *неможливо* записати на ноти мелодію думи» [Число 37. – С. 6]. Тут він покликається на проф. Колессу, який запис дум без фонографа порівнював із тим, якби комусь заманулося записати на музичні ноти чиїсь слова. Переваги технології, про яку мовиться, очевидні: вона фіксує, по-перше, загальний ритм дум, по-друге, якісь «осібні закраси», авторські конотації, по-третє, національний колорит. На думку Опанаса Георгійовича, ця технологія має пріоритети і в тому, що забезпечує ідентифікування дум, не допускає наvertання «на російський копил, як теє робили де-які з попередніх записувачів» [Там само]. Траплялися, щоправда, і з-поміж російських митців ті, які високо поцінювали українські думи й пісні, відчували їхню самобутність, визнавали їхню окремішність. Цінні міркування одного з них – музики й критика Н. Серова – наведено в статті: українські пісні – «се квіти певної землі, що з'явилися на світ ніби самі собою, у пишному,



блискучому вбранні, без найменшої гадки про авторство або штучність, а через те вони й мало схожі на штучні парникові витвори ученої композиторської діяльності. Мов ліля, що в своєму величому, непорочному білому убранню затемнює вилиск парчі та коштовних самоцвітів,

так народна музика своєю дитячою простодушністю – в тисячу раз багатча й сильніша, ніж всі хитрощі шкільної премудрости, що пропо-

відують пильні учені в консерваторіях та музичних академіях. Вірне зхоплювання народної мелодії значками нотної грамоти – само по собі діло не легке, хоч би й для досвідченого музики, бо іноді заховає у відтінках інтервалів деяку значну різницю від форм західної музики, італіансько-німецької, що ми на їй виростили; але

### Мелодії українських дум і їх записування.

Учені найдокладніше виявили тільки склад українських дум, — бо се, роз'яснень, і найбільше було зробити, — а після цього заходились коло джерел і походження їх; кажу, заходились, бо справді вони ще й досі не погодилися у сій справі на чимсь певнім, сталім, загальнім, включаючи хіба одно, а саме — що думи з'явилися вельми цікаві, поважні, ваги й краси надзвичайної. Але дійсне походження їх, мовляв, ще потрібує багато розвідок і дослідів, щоб вийти з тієї плутанини поглядів, цілком протилежних один другому в сій справі. Польські учені, як Нейман і Ф. Равіта, по традиції від попередніх дослідувачів, виводять ці думи прямо від древніх болюв, або й ще далі, — від грецьких рансодів, і при тім доводять, як наприклад К. Бродівський, що думи українські багато кращі, більш художні й закінчені, ніж сербські ювацькі пісні, хоч думи, через деяку подібність, част порівнюють учені польські, російські, українські й інші. Треба зазначити, що російські учені скоріше стоять в обороні самотності або чистої

гармонізація народних пісень — діло ще тонше, ще делікатніше, і чим глибше музикант уходить у те своє завдання і чим вірніше почуває й тямить ідеал своєї роботи, тим досягнення того ідеалу становиться для його самого трудніш [Там само].

Як бачимо, Серов і Сластьон стоять на тих позиціях, що записування пісень — річ складна й відповідальна. Вона не допускає аматорства, фахового гонору, надмірного патріотизму. Важливо не допустити в цю царину вандалів, які б на нотному стані замінювали один інтервал іншим, утискували в один такт «мотив, що неодмінно потребує двох тактів», обходили б різні «угловатості», а фіксували ті ритми, які лунають у вухах «рутинного музики, що нав'язані тією музикою, серед якої він щоденно плаває, мов риба в сажалці» [Там само]. Справжній поціновувач пісні й думи має зберегти, як наголошував щойно згадуваний Серов, усі оті тонкі й делікатні відтінки, що нагадують блискучий пил на крильцях у метелика.

Той, хто записує пісні, наголошено не один раз у статті, має забути про себе, про свою освіту й освіченість, або «добру кебету й знаття», а орієнтуватися на оригінал мелодії, видобутої з народних уст. Важливою є й ще одна обста-

вина: одинакам не під силу зберегти пісенний скарб, вони можуть або дати життя одній пісні, або — за умов докладання великих зусиль — пісням окремого краю. За цю справу слід братися не аматорам, а професіоналам, причому вони мають діяти повсюдно. Сластьон за приклад ставить Росію, де створені окремі товариства, «присвячені цьому ділу», де «збирачі їздять <...> по всіх найглухіших закутках держави», де діє «Императорская пѣсенная комиссия», «Музыкально-этнографическая комиссия при Московскомъ Обществе любителей естествознания, географии и антропологии». Опанас Георгійович запропонував план першочергових дій збереження й документування дум та пісень. Передусім потрібно скласти карту проживання кобзарів і лірників, потім — план подорожей повітами і волостями тих губерній, де найбільше їх мешкає, а це — Полтавщина, Харківщина та Чернігівщина. Увесь добутий матеріал варто зосередити в одному місці й в одних руках. Таким центром може стати який-небудь український музей. За взірць варто взяти, на

### Мелодії Українських дум і їх записування.

#### Частина друга.

(Як улаштувалась і таки здійснилась перша екскурсія для записування мелодій українських дум).

Після свого листа я незабаром одержав від мого кореспондента відповідь; я наведу тут з неї тільки ті місця, що мають або загальний інтерес, або ж, крім того, ще й освітлюють, хоч почасти, ту стежку, якою таки рушило почате діло.

Відмовляючись від моїх записів самому прихати до мене, щоб вкупі почати тут фонографічні записи на ярмарку від кобзарів, мій кореспондент, між иншим, пише: «Прохаю подати поміч тій людині, що певне приїде у Миргород, на кошт мого знайомого, спеціально для записування кобзарських мелодій. Хто саме буде ся особа, я ще не знаю і в

думку Сластьона, Німеччину — «Архів фонографів при психологічному інституті Берлінського університету», «де переховуються величезні багатства співів — не тільки європейських народів, але й народів всієї земної кулі, починаючи з пісень людодів, взагалі диких, і кінчаючи сучасними народними піснями європейців» [Там само].

Опанас Сластьон у праці «Мелодії українських дум і їх записування» подає коротку історію документування українських дум і пісень. Наголошено, зокрема, на тому, що Л. Жемчужников повідомив у журналі «Основа», що «небіжчик Маркович, крім пісень, записав у 1830-их роках ще й думу» [Число 38. — С. 7]. Дві

думи записав Микола Лисенко (початок сімдесятих років), ще дві думи – О. Рубець. Повідомлено в ній і про те, що існують й інші – недосконалі записи дум, які є витворами сучасних аматорів. Митець Сластьон ще раз закликає «зібрати як найбільше фонографічних записів» і на цій базі видати критично-естетичний збірник мелодій дум, «звівши варіанти мелодій і виділивши те,

номорських кологій\*\*). Думи, теж гадає піп, стоять у тісному приєднанні і очевидній спадщині од тих же греків, у зв'язку з піснями древніх грецьких рабодів; окремі сих пісень усвоєні українцями головпо у взаїтійський період руської історії; до таких окремоостей, що перейшли в думи, Р-та односить напр. ритмічну форму віршу і спосіб його декламації з запомогою скандування\*\*». Пізніше козацтво найшло в них уже готову епічну форму і в неї вложило весь зміст свої поезії, яко малювання тодішнього героїчного життя; се життя й увіковичене з запомогою думи, що існувала раніш.

Було передати?... Коли творчість народня в продукт його психологічного стану й здібности, навіть його переважного встрою, то ясно, що музика, яко друга його мова, мова серця, повинна була лукати якихсь нових, найдужчих, найобразніщих музичних способів. Тут уже не міг зарадити завадго поважний чистий діатонізм.

(Далі буде).

Оп. Сластьон.

дійсно народне або старослов'янське, а що відбиває впливи східні чи західні...» [Там само]. Як висновок, подано настанови «знаменитого музики й критика Серова про фахове оброблення дум та пісень»: «При тім багатстві, яке виявляє українська народня музика, повний критичний етюд над нею – діло, без сумніву, вікове. Воно-б потребувало аналізу й порівняння всіх пісень і їх варіантів, що живуть в українському народі. Цілого життя одного чоловіка не вистачить на подібний подвиг».

Надійний шлях збереження пісні, думи, за Сластьоном, – запис їх на фонографі, а вже потім переведення на ноти. Нотні ж записи, залучення фонографа – «єсть то не більше як звичайні риси мелодій дум кобзарських» [Там само]. Сучасні митці високо поцінують ці рекомендації видатного художника й невтомного дослідника українського фольклору.

У розглядуваній розвідці порушено питання про те, у якому зв'язку перебувають між собою думи й биліни. Її автор не поділяє погляду,

згідно з яким «думи – се «Беліни», тільки думи <...> ухилились від великоруського первісного стилю і набули, під впливом європейської музики, квадратний ритм» [Число 41. – С. 6]. Цей погляд у статті названо «істинно-обрусительним». Думи й биліни, на переконання Сластьона, не мають між собою нічого подібного. Найпосутніша ознака, за якою вони протиставлені, – казковість і реальність: биліна – казка, дума – дійсна драма життя народного. Батьківщиною «билін» є Україна, але ще у XIII столітті внаслідок татарського погрому вони перекочували на північ – «в теперішні частини Орловської, Тульської й Рязанської губерній» [Там само]. Свої розмірковування Опанас Сластьон концептуально представив так: «При самому поверховому порівнянні, зразу ж можна спостерегти,

що билінний епос, у своїх загальних рисах, – справді напів казковий: тут багатирі – надзвичайної сили, вони й землю можуть повернути, від людського посвисту люде й коні падають і лист з лісу осипається, тут п'ють чару у півтора відра, кидають палицю у 90 пуд. і т. ин. Нічого подібного в думках немає; се вже цілком дійсна історія нашого народу. У думках відбулося все тодішнє історичне життя, а рядом і громадське, й родинне, і навіть доля окремих одиниць. Се справжні літописі народні, – в них вся боротьба й перемога, полон і неволя, плач і сміх, драма й комедія. Творчість київських билін – се творчість нашого народу, сказати би, дитячого віку, а творчість дум – віку вже мужнього...» [Число 41. – С. 7].

Думи й биліни мають відмінності й на виконавському рівні: «биліни» проказують одноманітним речитативом, а дума «вичерпує <...> весь можливий запас різноманітних музичних засобів» [Там само].

Розміркування Опанаса Сластьона про українські думи як особливий жанр усної народної творчості не втратили своєї актуальності й у наш час, навіть посилили її. Спадщина великого митця потребує вдумливого вивчення. До неї обов'язково звертатимуться майбутні покоління дослідників невичерпного духовного набутку талановитого українського народу.