

Рис. 44, 313
3-41

ВСЕУКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ НАУК

ЗБІРНИК

МУЗЕЮ ДІЯЧІВ

НАУКИ ТА МИСТЕЦТВА

УКРАЇНИ

Т. I.

**КИЇВ
1930**

КРАТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ

+

Шифр Рк 44313 3-41 Инв. № 2480524

Автор _____

Название Збірник музею дія-
чів науки та мистецтва Укра-
їни.

Место, год издания К., 1930

Кол-во стр. 178, 2 с.

- " - отд. листов 1

- " - иллюс _____

- " - карт _____

- " - схем _____

Том 1 П/ Мисенкові.

Конволют _____

Примечание

19.02

ЗБІРНИК
МУЗЕЮ ДІЯЧІВ НАУКИ ТА МИСТЕЦТВА
У К Р А Ї Н И

ACADÉMIE DES SCIENCES UKRAINIENNE
PUBLICATIONS DE LA CLASSE DES SCIENCES HISTORIQUES
ET PHILOLOGIQUES, № 94

Table des matières voir p. 189.

RECUEIL

du Musée mémoratif concernant les savants
et les artistes célèbres d'Ukraine

—
Tome I

DÉDIÉ à NICOLAS LYSSENKO

KYÏV—1930.

ВСЕУКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ НАУК
ЗБІРНИК ІСТОРИЧНО-ФІЛОЛОГІЧНОГО ВІДДІЛУ
№ 94

ЗБІРНИК
МУЗЕЮ ДІЯЧІВ НАУКИ ТА МИСТЕЦТВА
У К Р А Ї Н И

—
Том I

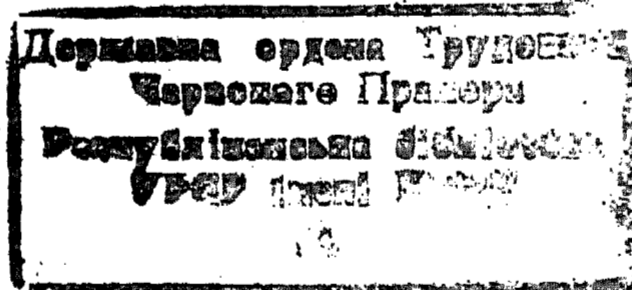
ПРИСВЯЧЕНИЙ МИКОЛІ ЛИСЕНКОВІ

КИЇВ—1930.

~~752~~
X
Рн 2480524/1

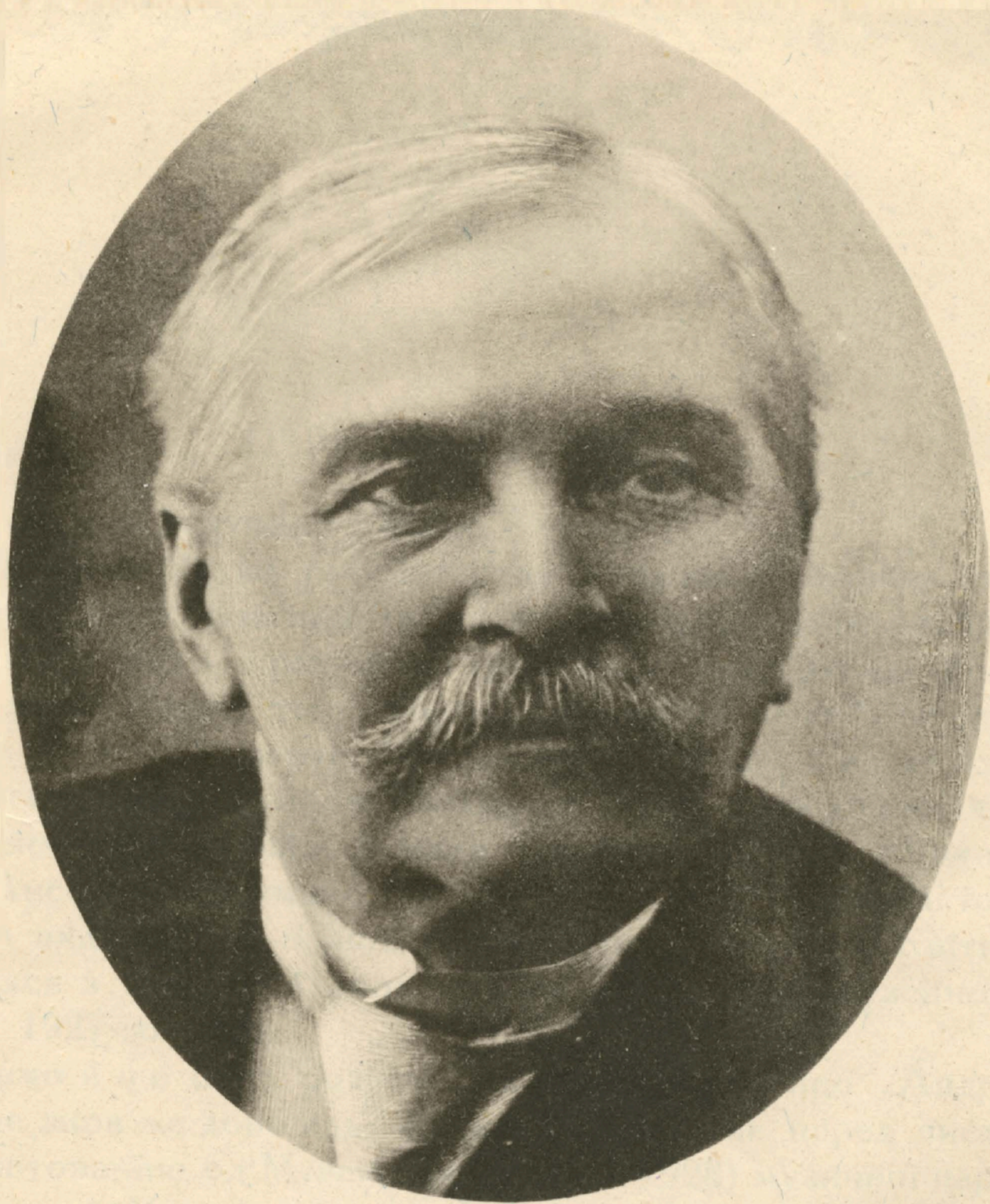
Бібліографічний опис цього видання вмі-
щено в „Літопису Українського Друку“,
„Картковому репертуарі“ та інших по-
казниках Української Книжкової Палати.

Дозволяється випустити в світ.
Неодмінний Секретар Академії Наук,
акад. О. Корчак-Чепурківський.



Цю книжку розпочато друком ще перед тим, як НКО УСРР видав наказ про обов'язкове вживання офіційного правопису.

Київський Окраїт № 232.
Тир. 1200.—11¹/₄ др. арк.
Трест „Київ-Друк“,
Школа ФЗУ ім. Бала-
банова, Зам. № 1095.



Микола Віталієвич Лисенко.

Державна ердена Трудов
Червоного Прапора
Всесоюзна Академія Наук
Секція історії та філософії



ПЕРЕДНЄ СЛОВО.

Цей збірник задумано давно.

Музей діячів науки та мистецтва України, не мавши змоги систематично розгорнути свої колекції, мусів робити епізодичні виставки, присвячені якомусь одному діячеві науки чи мистецтва. Першу таку виставку влаштовано 1927-го року з нагоди 15-ліття смерті М. Лисенка. Разом з виставкою Музей організував прилюдне засідання з кількома доповідями про Лисенка. Ці доповіді й мали становити основу збірника пам'яті Лисенка, задуманого саме тоді. Хоч збірника того тоді й не видано, але перша розвідка одєї книги (К. Квітки) розвинулася з авторової доповіді на отому таки музейному засіданні 1927-го року.

Так само й ще одна розвідка (Д. Ревуцького про „Андрасіаду“) це знов же доповідь, що автор прочитав перед виставою (влаштованою од Музею діячів 14.V. 1928) музичної пародії Лисенкової. Перша ж стаття Д. Ревуцького (про М. Загорську) ніби деталізує той реєстрик осіб, од яких М. Лисенко записував народні пісні, що подав у своїй розвідці К. Квітка.

Статтю акад. О. Новицького написано підчас тієї самої Лисенківської виставки Музею 1927-го року. На виставці був окремий відділ матеріалів Лисенкових юбілеїв, використуваний у цій статті.

Другий розділ збірника складено з листування Лисенкового. Це, переважно, матеріали самого Музею діячів, тільки листи М. Лисенка до Б. Познанського належать Полтавському

Державному Музеєві. Звичайно, через брак місця видруковано в збірнику далеко не все Лисенкове листування, дарма, що й серед решти листів є чимало цікавого матеріалу.

Насамкінець не можна кажучи про цю книгу не згадати, як довго її друковано; ця довгість одбилась потроху й на змісті й на формі її. Книгу, задуману 1927-го, підготовану 1928-го, можна було завести до плану тільки 1929-го року. Далі всякі технічні труднощі (переносини з 8-ої друкарні тресту „Київ-Друк“, скасованої 1929-го року, до школи ФЗУ і т.д.) ще більше затримували вихід збірника. Тому він і виходить у світ аж 1930-го року.



РОЗВІДКИ



КЛИМЕНТ КВИТКА.

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА СПАДЩИНА МИКОЛИ ЛИСЕНКА.

Широкому світові відома досі тільки частина того, що М. Лисенко зробив для пізнання народної музики: 1. розвідки, 2. записи народних мелодій, надруковані в неоздобленій формі—здебільшого в наукових виданнях, і 3. народні мелодії, які він подав громаді в своєму артистичному обробленні, тобто з фортеп'яновим акомпаніментом або в розкладі на хор. Записи самих мелодій, зазначених в останньому пункті, здебільшого зробив сам М. Лисенко, а почасти передали йому інші збирачі.

Белику вагу має й рукописна музично-фольклористична спадщина М. Лисенка, що заховується в Музеї діячів науки та мистецтва України при Українській Академії Наук.

Записи народних мелодій виділено вже в самому Музеї з маси, в якій вони були перемішані з Лисенковими паперами, дотичними його композиторської і педагогічної діяльності.

Фольклористична частина Лисенкового архіву тепер обіймає: 1. неопубліковані власні записи М. Лисенка; 2. оригінали (далеко не всі) тих його записів, що були опубліковані; і 3. передані йому записи інших осіб.

Белике діло видання повного збору Лисенкових творів, зо включенням всіх записів народних мелодій, перебуває ще стадію прелімінарних заходів. В цьому місці, з доручення Комісії Української Академії Наук до вшанування пам'яті Лисенка, подаю кілька зразків з неопублікованих його записів і кілька пояснень, дотичних почасти цих зразків, а почасти—Лисенкової фольклористичної роботи взагалі. Спробу характеристики цієї роботи я зробив у рефераті, читаному в Українській Академії Наук 1922 року і виданому 1923 р. під заголовком „Лисенко як збирач народних пісень“ (Повідомлення Музично-Етнографічного Кабінету У. А. Н. № 1). Тоді я мав перед очима, окрім опублікованих Лисенкових записів, тільки частину неопублікованих, і про існування інших рукописів

не знав, — вони вступили до Музею діячів України і стали приступні лише згодом. В істотному нинішня праця не змінює того, що виложено в попередній, тільки доповнює. Перший розділ цієї праці замикає в собі розгляд джерел Лисенкового збору народніх мелодій в цілому, другий містить коментарі до окремих записів.

I

Фольклористична діяльність Лисенка і сучасне йому українське громадянство.

Великий Лисенків збір народніх мелодій не є діло тільки його самого, але в певній мірі й діло його ідейних соратників, видатних діячів української культури на інших полях, що були теж глибоко перейняті любов'ю до рідної пісні. Добре відомо, що народня пісня з її музикою була важливим чинником витворення світогляду й ідеалів української національно-настроєної інтелігенції. Пісня електризувала молодь і об'єднувала її в многолюдні громади національного напрямку; у більшості молодечий запал пізніше простигав, даючи місце тверезому утилітарному розважванню питання про доцільність зберігати національну окремішність — з погляду реальної вигоди самого ж таки українського народу або з погляду своєї особистої вигоди; але пісня, театр у межах народнього побуту та історії, — в далеко меншій мірі література в цих межах, — все ж міцно зберігали свій куток у душі. Тим, хто безпосередньо не знає українського життя перед 1905 роком, важко собі уявити, яка невідповідність була давніше між масовим ентузіазмом публіки до української пісні в хатньому і товариському обіході, в концертах та театрі і — загальною байдужістю до заходів нечисленних одиниць та тісних гуртків, щоб розвивати й інші сторони культури в національній формі. Трудність зібрати гроші на якусь українську справу, розпачлива повільність продажу українських видань, здійснених з великими і саможертвними зусиллями, мізерна кількість передплатників на періодичні видання, що їх провадили українські діячі навіть російською мовою, тільки з метою студіювати й розвивати українську культуру, — така була дійсність, що родила апатію й ліквідаційний настрій. Тих, що zostавалися активні й вірні ідеї до старости, підогривала й піддержувала значною мірою таки пісня.

Нижче подаються імена представників українського руху, що були не тільки пасивно зобов'язані народній музиці і стимульовані нею до різнобічної культурно-громадської праці, не тільки були її поклонниками, але й її знавцями, хоч не ученими. Вони не тільки робили кожний своє діло, обвіяні її чарами, але, як показує Лисенків збір, ще й по своєму активно спричинялися до її збереження, студіювання й пропагування; вони пильно до неї прислухалися, запам'ятовували і передавали тому, хто, будиши їх вірним і приятним товаришем в інших сторонах спільної культурної роботи, в музичній справі був між ними єдиний і великий.

Перше ніж перелічувати тих, що безпосередньо допомагали М. Лисенкові, треба назвати оці два ймення, що мають місце поміж джерелами його збору: Тарас Шевченко і Пантелеймон Куліш.

„... Заслушивались мы поющего Шевченка — этой художественной натуры, такъ богато выражающей себя въ живописи, стихотворствѣ, а всего сильнѣе и краше — въ пѣніи Украинскихъ народныхъ пѣсень“ писав М. Максимович (у розправі „Объ историческомъ романѣ г. Кулиша „Черная Рада“, з „Русской Бесѣды“, 1858, передруковано в „Собрании Сочинений“ I, стор. 529). Зведення відомостей про Шевченкове співання дали: М. Сумцов, — Любимыя нар. пѣсни Т. Шевченка — в місячнику „Украинская Жизнь“, 1914, № 2, і Д. Ревуцький — в виданні Комісії пам'яток нов. укр. письменства при Укр. Академії Наук „Т. Шевченко. Щоденні записки (журнал)“ під ред. С. Єфремова, К. 1927, стор. 430—441.

Крім згуртованих там, є згадки в Наук. Збірнику Істор. Секції Укр. Акад. Наук, XXI, с. 169. в „Україні“, 1925 р., кн. 1—2, с. 195, 161,

Moderato (sostenuto)

Ох, і зійди, зійди, ти зіронько да вечірня - я, ох і вийди, вийди

1. ти дівчино та безрідна - я. 2. ти дівчино та безрідна - я.

в місячнику „Життя й Революція“, 1928, mareць, с. 113. Коло пісні „Да в Києві на ринку“ (М. Лисенко, Збірник укр. пісень, вип. II, № 18) стоїть примітка „од Е. И. Красковской; — перечула від Т. Шевченка“, а в рукописі, між мелодіями, що їх Лисенко записав від Красковської, збереглася й мелодія пісні „Ох і зійди, зійди, ти зіронько да вечірня“ з зазначенням „від Шевченка“. Що це була одна з найлюбіших Шевченкові пісень, про те не раз згадується в біографічних матеріалах; це вподобання свідчить, що італіянсько-український музичний стиль, до якого вона належить, і який витворився не без участі панства, та й не глибоко проник у простолюд, — був Шевченкові дуже милий (про обізнаність Шевченка в музиці по-за українською піснею — див Д. Ревуцький у згаданому виданні „Шевченкового Журналу“, ст. 496—500). М. Лисенко не включив цієї мелодії в свій збірник, певно, не тим, щоб не поділяв цього вподобання — взагалі утворів у цьому стилі він умістив чимало, — а тим, що його запис мало відрізняється від запису Андрія Маркевича в „Записках о Южной Руси“ П. Куліша, т. II, 1857 р., ст. 224, мел. № 13 (перелік варіантів і інших мелодій до слів цієї пісні — в моєму збірнику з голосу Лесі Українки під № 132; окрім зазначених там варіантів, є ще в зб. „Южно-руські пісні з голосами“, К. 1857, під № 10; З. Радченко. Сб. малор. и бѣлор. нар. пѣс. Могилевской губ., Спб. 1911, № 119). Андрій Маркевич (про нього див. „Журнал“ Т. Шевченка

в зазначеному виданні Укр. Академії Наук, ст. 319) записав цю мелодію від Олександри Куліш (Ганни Барвінок), а її навчив цієї пісні Шевченко (Н. Кибальчич. Воспоминання, „Кіевская Старина“, 1890. № 2 ст. 175). Шевченко співав цю пісню й давніше („К. Стар“. 1897, II, документи, ст. 32).

У порівнянні з тим варіантом, що від Ганни Барвінок записав А. Маркевич, варіант Красковської-Лисенка має гідну уваги особливість: ритмічне пунктування *alla Lombarda* до слів „ти зіронько“. Ця стародавня західня манера, тепер характеристична для шотландських та ірландських співів, а також для угорських, на нашій мовній території найбільше позначається в крайніх західних прикарпатських землях і що далі на схід, то убуває; здається, на Волині вона давніше більше була в ужитку, ніж тепер, а на Наддніпрянщині й давніше не була звичайною власне для мас. Щоб зложити більш упевнений висновок, треба більше матеріалів і постережень, і Лисенків запис від Красковської дає цінний для цього питання факт.

В II вип. Лисенкового збірника під № 15 є пісня „Та забіліли сніги“ (в тексті, що не під нотами, просто „Забіліли сніги, заболіло тіло“) без зазначення, де й од кого її записано. Можна здогадуватися, що ця пісня була за 60-х років загально знана в українській громаді (тепер вона не належить до популярніших). За спогадом О. Лазаревського („Кіевская Старина“ 1899, кн. II, ст. 153) Шевченко знав цю пісню ще 1847 року; але 18 мая 1858 року він у своєму журналі записав про цю пісню слова, з яких неначе виходить, що він того дня вперше її пізнав (ст. 92 оригіналу, стор. 182 в академічному виданні, див. примітку акад. А. Лободи на 671 ст. того видання).

Атмосфера, в якій виховувався змалку Пантелеймон Куліш, була наповнена співами. „Прості, невчені люде були товариствомъ, що збиралось по дрібнихъ дворянськихъ світлицяхъ у Вороніжі. Замість політики, згадували вони про старовину... співали пісень українськихъ. Не було кращого голосу ні въ кого, якъ у Кулішевої матері; ніхто не співавъ такихъ давніхъ пісень, як вона; Хмельницина дійшла до неї—не перепишена чужоземними співами... Пісня була въ неї не забавкою: вона думала піснями. Сидя за роботою, ніколи вже не вмовкала: тільки було зітхне, задумаецця—і зновъ співає... А середъ бесіди въ неї було що слово, то й приказка; проміжъ двома чи трома періодами речи вона було вставляє співний поетичний дріб'язокъ з народньої антології („Жизнь Куліша“, у львівському часописі „Правда“ за 1868 рік, ст. 20—21). Куліш „учився змолоду музики на скрипці, а потімъ учився столярства і зробивъ своїми руками скрипку“ (ibid. ст. 33). Він грав ще й на флейті (В. Шенрокъ П. А. Кулішъ. Оттискъ изъ журн. „Кіевская Старина“, 1901, ст. 32). „Его обращенная къ (селянам) душевная рѣчь, его воодушевленная, льющаяся изъ души пѣснь, легко пролагали себѣ дорогу къ ихъ сердцу“ (ibid. ст. 17). Він співав часто разом з Мих. Максимовичем (ibid. ст. 20). В першу зустріч його з Шевченком „пішло справжнє січове балаканнє,

а далі й співи (Шевченко мав голос пречудовий, а Куліш знав незліченну силу пісень)“ („Правда“, 1868 р., стор. 285, цитовано у В. Петрова: „Куліш і Шевченко“ в збірнику „Шевченко і його доба“ Укр. Академії Наук, I, 1925, ст. 59).

Деяких народніх пісень навчилася від П. Куліша Є. Красковська, а від неї записав мелодії тих пісень М. Лисенко; про ці записи буде мова нижче.

Переходимо до тих, що від них Лисенко записував безпосередньо, або що сами записували й передавали готове Лисенкові, чи іншим способом допомагали йому збирати народні мелодії. Дуже важко було б розкласти їх імена згідно з хронологією самих записів; я її не беруся в цьому місці встановити, тому вдаюся до алфаветного порядку, — він і вигідніший, коли мати на увазі використання цього писання для довідок.

В Лисенковому „Збірнику укр. пісень“ (для одного голосу з супроводом фортеп'яну — далі саме на цей збірник буде вказуватися, коли не буде дано іншого зазначення) коло пісень IV випуску № 21-а і V випуску № № 1, 2, 14¹, 17, 30, і 33 стоїть помітка: „од Бибика“; географічні помітки, за винятком першої з цих пісень, — с. Денисівка і Лесевичів хутір Лубенського повіту. З певністю можна покласти, що й пісні № № 3 і 5 в шостому десятку Лисенкового „Збирника народних укр. пісень“ для хору, де стоять ці самі назви населених пунктів, але не зазначено, хто співав, — записано від тої самої особи. Андрій Бибик був одарований селянин-самоук; в його долі брав участь філософ В. Лесевич (Л-чів хутір був коло Денисівки). Про Лесевича — див. Д. Дорошенко в місячнику „Нова Громада“ 1906, I, С. Єфремов „De mortuis“, „Основа. Вістник письменства, науки і громадського життя“. кн. III, Одеса, 1915 (там указано й деякі інші писання про Л.); Михайло Журливи́й: В. Лесевич як філософ — *ibidem*; в „Спогадах“ Є. Чикаленка (Львів, 1925, ч. I, с. 112—3 і ч. II, с. 28—31). Бибик був спочатку сільським учителем в Лубенському повіті, потім, складаючи послідовно екзамени, був учителем городської школи в Лубнях і вчителем (історії та географії) в Одесі — в гімназії та юнкерській школі. Перед тим, як здобув це становище, працював як матрос і паляч на морському пароплаві „Добровільної флоти“; був у далекому плаванні. В Одесі він мав репутацію найвидатнішого вчителя історії після Смоленського. Писав вірші; невеличка частина написаного була надрукована під псевдонімом „Бобенко“. Здобув самотужки дуже широку освіту; знав французький, німецький, англійський і польський язики, перекладав Міцкевича на українську мову з оригіналу, був начитаний у філософії. Приїжджаючи нерідко до Київа, був у дуже добрих відносинах із Володимиром Антоновичем; знався також із М. Лисенком, Олександром Кістяковським, П. Чубинським і взагалі з чільними представниками української інтелігенції. Співав народніх пісень із великою експресією. Про нього див. Є. Чикаленко. Спогади, ч. II, ст. 10. С. Єгунова, Щербина. Одеська

Громада кінця 1870-х років — в збірнику „За сто літ. Матеріяли з громадського і літературного життя України“ Історичної Секції Академії Наук, кн. 2, с. 191.

Пізніше Бирик відбився від живої безпосередньої участі в українській громадській роботі, перейшовши на посаду вчителя гімназії в Баку, а потім на посаду завідувача пароплавства на Дону з осідком у Павловську; там він і помер 1919 чи 1920 року. Подані тут відомості за Бирика, яких нема в цитованих друкованих джерелах, уділили мені Катерина Мельник-Антонович і почасти Олена Пчілка.

До пісні „Ой на гору козак воду носить“ (вип. I, № 26) у Лисенка нема зовсім пояснення, звідки її узято. В мемуарах Б. М. Юзефовича описується вечір, проведений автором у П. Чубинського (Б. Юзефович називає його „Чоповській“) разом з П. Житецьким, Антоновичем, Рильським і Стояновим (всі прізвища автор переймає); там між иншим співали хором, а потім „круглолицый юноша съ вздернутымъ носикомъ и мягкими, свѣтлыми, вьющимися волосами“ сказав: „Постойте, господа, я вамъ спою пѣсню, которую въ Черниговщинѣ записаль“. Тут автор мемуарів подав повний текст вищезазначеної пісні так, як надруковано у Лисенка (див. „Русская Старина“, 1895, ноябрь, с. 129). Діло це було 1861 року; автор мемуарів назвав того, хто записав і співав пісню, „Вербовській“. І. Житецький розшифровує це прізвище, як Вербицький¹⁾, точніше Микола Антіохов-Вербицький, що писав в „Основі“ під псевдонімом „Миколайчик Білокопитий“²⁾ Можна здогадуватися, що до того часу, коли Лисенко почав складати свій збірник, ця пісня була загально знана в київській громаді, і загубилася пам'ять про те, хто її перший пустив між громаду; тому у Лисенка й не зазначено ні місця, ні особи. Втім, у I випуску з 40 пісень тільки до одної зазначено, хто співав.

Про Вербицького згадував О. Лоначевський в автобіографічному листі до А. Пипіна, оповідаючи про 1861 рік: „У рѣдкого изъ студентовъ малороссовъ не было тетрадки съ разнымъ этнографическимъ матеріаломъ, преимущественно пѣснями. Каждый записывалъ изъ устъ народа. Выше меня курсомъ или двумя былъ А. И. Стояновъ. По его предложенію составленъ былъ проектъ грандіознаго сборника пѣсенъ, составленіе котораго взяли на себя студенты, а именно: А. И. Стояновъ—историческія пѣсни, И. П. Новицкій — бытовья, Н. А. Вербицкій—семейныя, а я—любовныя“ (А. Пыпинъ. Исторія русской этнографіи, III, 377).

У „Спогадах“ Олени Пчілки („Літературно - Науковий Вістник“, 1913 р., I) живо описано, яке велике місце належало співам у житті

¹⁾ Київська громада за 60-х років, Україна, 1928, р. кн. I, 96 прим. 2 (там надруковано „Вербицький“, але це, як пояснив мені автор персонально, друкарська помилка.

²⁾ Її с. 103, прим. 1; с. 117; про нього ще див. у О. М. Огоновського, „Исторія литературы русской. ч. II, відд. 2, с. 719, і П. Руліна в місячнику „Червоний Шлях“ за 1926 рік № 3, с. 165 і в його книжці „Марія Заньковецька“, К. 1929, с. 12—24.

київської української студентської громади за тих часів, як у ній був Лисенко (ст. 66—7).

Як багато М. Лисенко завдячував взагалі своєму київському студентському оточенню, пізнаємо з біографічної замітки про нього в Львівському часописі „Світ“ за 1881 рік, зложеної, як можна здогадуватися з стилю, на підставі Лисенкового письма. Там є такі рядки: „З безідейного всеросійського панича, яким він тоді прибув з Харкова в Київ, на подобу всіх тогочасних Харківських студентів, героїв трактирів, біліярдів, із забіяцькими трохи замахами, він став у Києві новим чоловіком... Вперше йому наука, музика, талан стали у пригоді ділові: з перших слів років студентських він мимохіть став етнографом-музикантом. Співоче й без того студентство українське під той час широкого руху національного навозило було з вакацій велику силу всяких матеріалів етнографічних, надто ж пісень народніх. Ці пісні співав він у гурті товариським і записував“.

В тих випадках, де коло пісні зазначено: „од Волошина“ (вип. IV, № 27, вип. V, №№ 10^{II}, 22, 23, 29^{II}, 32, 34, 35, 40; хор. II, № 9, IV, № 1),— це треба розуміти не так, що М. Л. записав пісню, а так, що одержав пісню, яку записав Волошин. Це з'ясовує сам Олександр Волошин, відповідаючи листом на моє запитання. Тим, що дотепер у друку про цього діяча згадано надто коротко (в „Спогадах“ Є. Чикаленка, I, 78, 126, у О. Рябініна-Склярєвського: „З революційного укр. руху 1870—1888 рр. Єлисаветградський гурток“, „Україна“, 1927 р., кн. IV, ст. 113) вважаю, що тут буде до речі подати біографічні відомості, на підставі цього листа. Олександр Волошин народився 1855 р. у Бобринці, тоді повітовому місті Херсонської губ. (згодом центр повіту перенесено до Єлисавету). Батьки його були кріпаки—дворові дрібного земельного власника. Вчився Волошин у Бобринці в повітовій школі, за того часу співав у церковному хорі і вчився грати на скрипці у М. Кропивницького (тоді секретаря Бобринецької ратуші), що заходився був улаштувати маленький домашній оркестр. Потім скінчив Херсонську Учительську Семінарію і від 1873 року вчителював у початкових земських школах Єлисаветградського повіту та в ремісно-грамотній школі в самому Єлисаветі. Там належав до гуртка українців радикального, чи як тоді казали „Драгоманівського“ напрямку. Про знайомство з М. Лисенком О. Волошин оповідає так: „М. В. приїхав якось до Єлисавету разом із своєю дружиною, досить гарною співачкою, й дав вокально-музичний концерт. Після концерту громада вітала М. В. в тісному колі „своїх людей“ у господі Ів. Тобілевича (Карпенка-Карого). Тут М. В. грав нам на роялі свої музичні твори і навіть співав (власне кажучи, показував, як треба співати) деякі пієси з своєї „Музики до Кобзаря“, як от „Гетьмани“ „Минають дні, минають ночі“, тощо“. В-осени 1879 р. Волошин переїхав учителювати знов на село верстов за 15 від Єлисавету, в слобідку Ахтову (вона ж Карлівка) і відти почав посилати Лисенкові записи народніх пісень.

1884 року Волошин перейшов на службу в статистичне бюро Херсонського губернського земства, що працювало тоді в Єлисаветі під проводом О. Русова, але вже 1885 року був арештований разом з Русовим, О. Михалевичем і Т. Василевським за належність до згаданого революційного українського гуртка, і по звільненні йому заборонено працювати в статистичному бюро. Волошин пристав до трупи Кропивницького, 2¹/₂ роки був за суфлера та хормейстра. Року 1887, підчас пробування трупи в Петербурзі, йому було об'явлено постанову Міністерства Внутрішніх Справ про те, що його віддається на два роки під гласний догляд поліції з правом вибрати собі місто, за винятком Петербурга й Москви. Він вибрав Одесу і там дев'ять років бідував, бо адміністрація й після скінчення терміну гласного догляду не згоджувалась допустити його на службу в земство або в яку небудь городську установу. Нарешті, року 1895 йому дозволено було взяти посаду секретаря Ананьївської повітової земської управи, де він служив до 1904 р., коли з наказу Херсонського губернатора його з цієї посади скинуто. Волошин подався на Харківщину, — тамошній губернатор згодився допустити його на посаду секретаря Вовчанської земської управи. Потім він завідував відділом позашкільної освіти Харківської губерніяльної земської управи; від року 1906 завідував відділом народньої освіти Київської губерніяльної земської управи і 1911—12 р. — Педагогічним Бюром Полтавської губерніяльної земської управи; пізніш служив секретарем Дубенської земської управи на Волині, а від 1915 року знов у Київській губерніяльній земській управі. Від 1921 р. живе в Одесі. „Підчас своєї довголітньої служби в земстві, — закінчує О. Волошин, — я раз-у-раз дбав про поширення освіти серед нашого темного люду способом розповсюдження українських книжок, улаштування українських театральних вистав та концертів, то-що. Це й спричинилося до того, що моя позаслужбова діяльність не давала спокою жандармам та добровольним обрусителям, і я дуже часто мусів переносити тую „злочинну“ діяльність з одного міста в друге“.

Головна заслуга О. Волошина в справі естетичного виховання народу — це впорядкування „Збірника укр. пісень з нотами“, (вид. „типографії Е. И. Фесенко“ в Одесі, перше 1896 року, потім були дальші видання). Авторство Волошина було сховане під псевдонімом „Александр Хведорович“ (Хведором звали батька авторового). Для цього видання Волошин вдатно вибрав сотню пісень з Лисенкових збірників, а почасти з своїх власних записів; збірничок був виданий дуже дешево і в дуже великій кількості примірників; він багато спричинився до поширення української народньої пісні в масах¹).

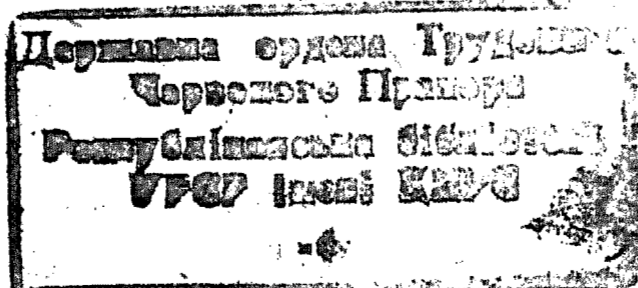
¹) Про значіння цього збірника для міграції народніх пісень згадано в моїй студії „Пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем“, Етнографічний Вісник, кн. 2, ст. 87; в окремому виданні (Зб. Іст.-Фідол. Відділу ВУАН, № 47) — ст. 12.

Від заслуженого збирача нар. пісень, діяча культури і земської справи Андрія Грабенка я на моє запитання дістав таке пояснення: „... З кінця 70-х років... усякий раз, коли я був у Києві, М. В. (Лисенко) використовував мене, по своєму звичаю, для запису пісень; в ті часи я ще й не мріяв про друкування своїх матеріалів, і все, що вважав цікавим, або наспівував йому або записував і посилав йому „готовеньке“, як він казав. З тих пісень, що надруковані в його великих випусках, моїми є тільки три: „Ох, і я з горя та печалі“ (записана на хуторі Громусі, коло м-ка Ровного Єлисаветгр. повіту від О. Охримовського), „Ромен-зілля, ромен-зілля та й у кучері в'ється“ (пісня Обознівська, записана мною від моєї сестри Марії) та „Ой пили-пили козаченьки“ (Бобринецька, від Софрона Куліша). „Вулиця гуде“—це пісня М. Л. Кропивницького з драми „Дай серцю волю“. Вона справді Жеванівська й записав її М. В. з мого голосу, як був у нас у Єлисаветграді“. Вирази „від Охримовського“ і „від Софрона Куліша“—тут значать, що ті особи співали; записував А. Грабенко. Коли порівняємо ці автентичні вказівки з помітками М. Лисенка до названих тут пісень (вип. IV, №№ 16, 25, 9 і 17), то бачимо, що виразом „од Грабенка“ однаково відзначено й те, що мелодію записав А. Грабенко (№№ 16, 25) і те, що А. Грабенко співав, а записав М. Лисенко. Далі, помітка М. Л. до № 16 („Ох, і я з горя та печалі“): „Грабенко, од Шевченка, з Керелівки, на хуторі Громусі (Київ. губ.)“ не збігається з вказівкою А. Грабенка про те, хто співав пісню, і де знаходиться Громуха. Вказівці А. Грабенка треба дати перевагу.

Про життя й працю А. Грабенка писав М. Чернявський у часописі „Музика“ за 1925 р, № 3, ст. 135—138. Є ще згадки в „Спогадах“ Є. Чикаленка ч. I, ст. 67, 78, 126 в розвідці Ол. Рябініна-Скляревського про Єлисаветградський укр. гурток 1870—80 р.р., „Україна“ 1927, кн. 4, ст. 113. В моїй попередній розправі за М. Лисенка характеристика Грабенкових записів подана на ст. 4 і 15. В кінці 1927 року А. Грабенка обрано на члена Етнографічної Комісії Української Академії Наук. Кабінет Музичної Етнографії при Академії видає тепер 4-й випуск його записів (три випуски, по 100 пісень у кожному, свого часу були видані в Одесі під псевдонімом „А. Конощенко“). Спогади А. Грабенка про М. Лисенка подаються нижче в цьому збірнику.

Ініціали „А. А. д-К“ (вип. VI № 38) є ініціали Олександра Олександровича де-Коннор, отця першої дружини М. Лисенка Ольги Олександровни (про неї—див. спомини С. Русової в збірнику „За століт“ Істор. Секції Укр. Акад. Наук, кн. 2, ст. 151 і спомини Олени Пчілки далі в цьому збірнику).

Про Порфирія Демуцького (див. VI вип. Лисенкового збірника № 2, до П. Д-го відсилає також зазначення „с. Янишівка“ коло № 23, 25) недавно з нагоди його смерті писали: С. Барик в місячнику „Життя й Революція“, 1927, кн. 7—8, М. Грінченко в місячнику



„Червоний шлях“, 1927, кн. 7—8 і К. Квітка в „Етнографічному Віснику“, кн. 6 (велика розправа), і в „Україні“ за 1927 р. кн. 6, ст. 210 (короткий некролог). Див. ще в „Спогадах“ Є. Чикаленка, I, ст. 148—9, в часописі „Музика“, 1924 №, 7—9, ст. 179 і 1927, № 2. („Український рапсод“), у часописі „Рідна Церква“ 1927 № 16 (писав В. Крижановський); в „Україні“ 1928 р., кн. 6, с. 27.

Дніпрова Чайка (Л. Василевська). Про неї див. спогади А. Грабенка в часописі „Україна“ 1927 р., кн. 5 і Гр. Коваленка-Коломацького в часописі „Червоний Шлях“ 1928 р., № 2 (розгляд її літературної діяльності подав В. Покальчук в час. „Життя й Революція“ 1927 р., № 7—8). Покійна письменниця співала багато пісень і М. Лисенкові, і А. Грабенкові (Конощенкові). Всі пісні у надрукованих збірниках обох названих записувачів з примітками „с. Королівка Сквирського пов.“ і „Збур'ївка“ (на Таврії) списані з її голосу. Дещо зосталося у М. Лисенка в рукописі.

Юлія „Диздарівна“ (вип. V. № 10) була Лисенкова родичка, з верстви дворян-землевласників Полтавської губ.¹⁾

Загорська—про неї див. у Богдана Лепкого в біографії Марка Вовчка при лейпцізькому виданні творів М. В. 1925 року, ст. ССXLV—V, і в згаданій вище моїй попередній розправі за Лисенка, ст. 10 і 11. За літературними свідоцтвами і за оповідями—Олени Пчілки (О. П. сама чула співи Загорської) та родичів Лисенка—це була дуже одарована натуральна співачка, і стиль її виконання Лисенко високо цинив. Цей стиль в розумінні самого способу давати звук і експресії, коли він був індивідуальний,—згинув на віки, бо ніякий запис передати експресії не може. Оскільки його можна вивчити з опублікованих і неопублікованих Лисенкових записів, він був настільки індивідуально прикрашений, що бажалося б у майбутньому виданні бачити ці записи згуртованими до купи. Вони становлять довід на думку, що не до всякого матеріялу йдуть вимоги класифікації за ритмічними чи іншими принципами: іноді не тільки з артистичного, але й з наукового погляду доцільніше групування за особою співака. Д. Маркович у спогадах про Опанаса Марковича з ексагерацією писав: «Какъ Остапъ Вересай былъ послѣднимъ бандуристомъ, такъ и М. А. (Загорська) была послѣдней пѣвицей „жиночихъ пѣсень“. Лучше ея никто не пѣлъ, знать пѣсень больше ея никто не зналъ» („Кіевская Старина“, 1893, 4, ст. 76, див. ще К. Стар., 1892, 9, ст. 409). Вона була хуторянка, судячи по її листі, що зберігся в Лисенковому архіві, дуже мало вчена; звали її Меланія Овдіївна—обидва ці імення були не в моді у панській верстві; як довідався Д. Ревуцький, її батько хоч належав до дворян (дрібних і недавніх), сам орав. (Д. М. Ревуцький готує до цього збірника окрему розвідку про Загорську).

¹⁾ Лисенкові родичі де-Коннор і Диздарівна згадуються тут не як діячі, що підходили-б під дану на початку цього розділу загальну характеристику, а для повноти встановлення джерел Лисенкового збору нар. мелодій.

Коло пісні „Ой зійди, зійди, ясний місяцю“ (вип. II № 34) зазначено „з Адєсу од Зайкєвича“. Вчений агроном Анастасій Зайкевич, професор Харківського Університету¹⁾ і Харк. Ветеринарного Інституту (тепер у відслужі), скінчив університет в Одесі, і на початку служби був там викладачем; тому я, здогадуючися, що зазначка відноситься до нього, звернувся до нього листовно з запитанням щодо згаданої пісні, до того ж просив повідомити, чи не його прізвище скрито в Лисенковій помітці до історичної пісні про Харька і Гнатка у вип. IV № 2: „Під Київом од Турка (Зап. в Солониці під Лубнями од З-ча)“; таке саме скорочення є коло пісні про Нечая (IV № 1, варіант Г): „у Києві од лірника (через З-ча)“, а село Солониці згадується в помітці до пісні про Саву Чалого (вип. II № 3: „с. Солониці Луб. пов., од Турка“).—Відповідь А. Зайкевича з 2/XII 1928 р. була така:

„С большой охотой отвечаю Вам на Вашу просьбу. Н. В. Лисенко приезжал нарочно в Солоницу, где я жил, чтобы записать песню „Ой зійди, зійди, ясний місяцю“ и тут записал эту прекрасную песню. От кого я ее слышал, теперь не припомню. Думаю, что это была песня какой-то страждущей души, очень она напоминает классический мотив „Ифигения в Тавриде“. Тут-же он записал песню про „Гнатка і Харька“ и про „Нечая“ от Турка, кот. взят был в плен русскими войсками при взятии Измаила. При крещении присвоили ему фамилию Ибрагимов по его имени Ибрагим. Турок этот имел ясно выраженный восточный облик и до того времени, когда я его узнал, как я слышал от него, принимал участие в Барской конфедерации. Свою песню про „Саву Чалого“ он начинал припевом „Ой був Сава не їв сала, а все паляниці, ой не любив-же він дівчат, а все молодиці“, а дальше уже шел мотив: „Ой був Сава в Немирові в Ляха на обіді, не знав Сава і не відав про свої він біди“. Ибрагимов жил у моего отца на Матяшовском хуторе. Летом он сидел в пасеке, а зимою проводил долгие зимние вечера за игрой в шашки с моим отцом. Держал он себя-гордо и в близкие отношения с служащими моего отца не входил.

Время, к которому относится мое коротенькое повествование, было самой глухой порой украинской общественной жизни. Самая обычная песня „І шумить і гуде, дрібен дощик іде, ой хто мене молодую та й додому проведе“ могла быть исполнена на сцене только в переводе на французский язык. И, вот, я помню, как часто бывало, когда музыка Лисенка затихала, раздавались глухие рыдания, так что в его музыке как-бы хранилась вся замирающая жизнь Украины.

Простите, что пишу Вам на русском языке. Это потому, что всю мою деятельность, как профессора, я пользовался этим языком. Думаю, что

¹⁾ Про нього дивіться в „Спогадах“ Є. Чикаленка, I, с. 97; В. Милорадович (Народные обряды и пѣсни Лубенскаго у., Сборникъ Харьковскаго Ист.-Филол. Общ. т. 10, 1897 р. Предисловіе) згадував про нього в числі осіб, що записували пісні й казки поблизу Лубень.

настанет время, конечно уже для другого поколения, когда будут пользоваться уже языком украинским и он сделается обычным языком всей текущей жизни.

Сокращение Э-ч относится ко мне“.

Зіставляючи дані цього листа з наведеними вище помітками, можна здогадуватися, що „Турок“ перед тим, як оселився під Лубнями, був у Києві і там навчився укр. історичних пісень,—між іншими, і від лірника. Що до пісні про Саву Чалого, то треба зазначити, що в тексті, надрукованому у Лисенка з поміткою „Од Турка“, нема ні одної з двох строф, поданих в листі А. Зайкевича; може, Турок навчився їх пізніше. Подібні слова („Ой був Сава та їв сало та все паляниці“) стоять у збірнику „Южно-руські пісні з голосами“ (К. 1857, ст. 64). Було б інтересно поінформуватися докладніше про цього Турка (чи він був феноменально довголітній, чи, може, змішав Барську конфедерацію з якоюсь іншою історичною рухавкою?), але я не маю змоги продовжувати такі розвідування.

Як документ до пізнання історичної епохи, лист А. Зайкевича характеристичний тим, що показує на слабкість самого напруження волі до збереження національної самобутности у громадянства тої епохи, до якої оповідь відноситься; тільки при цій загальній умові чутка про місцевий Київський епізод—виконання української пісеньки на концерті у французькому перекладі—могла мати поважний вплив на настрої і поводження української інтелігенції в інших місцях—ще й надовго. На цей епізод взагалі часто посилаються в літературі, як на довід сильного політичного гніту. Свого часу Олені Пчілці люде, що близько стояли до тої справи, оповідали про неї так, що, видно, та розголошена „заборона співати пісні українською мовою“ справді не діяла навіть у протязі одного вечора, і після того, як проспівано франц. мовою одну пісеньку (не „І шумить і гуде“, а „Дощик, дощик крапає дрібненько“), сама адміністрація вимагала, щоб у продовженні концерту українські пісні співати по-українськи.—Коли йде процес натуральної денационалізації, представники відпорної течії звичайно прибільшують ролю репресій і взагалі заходів до примусового прискорення асиміляції; навпаки, ті, що не вбачають блага свого народу в цій відпорності, схильні не надавати великого значіння репресіям. Суд історика затрудняється, коли самі репресії не становили видержаної системи¹⁾.

У IV десяткові хороших пісень під № 6 зазначено „з с. Заньків од

¹⁾ Так напр. питання про те, чи забороняв російський уряд друкування книжок білоруською мовою перед 1905 роком, чи ні, послужило за тему для докладної розвідки Ал. Шлюбского: *Адносіны расійскага ўряду да беларускае мовы ў XIX ст.* Інстытут беларускае культуры. Запіскі Адзелу Гуманітарных навук. Працы клясы філелёгіі. Т. I Менск, 1928. Висновки цієї історичної студії, все таки, не далися виразно сформулювати; читач застається з враженням, що не в заборонах причина слабкості розвитку білоруської літератури.

п. Заньковецької“, у вип. V, № 12 і хор. дес. IV, № 8 стоїть просто „Заньки“. Це зазначення очевидно теж одсилає до славної драматичної артистки Марії Заньковецької,—за цією назвою свого рідного хутора вона й прибрала собі артистичне ім'я (справжнє її прізвище—Адасовська). Про значення пісні в її розвитку за дитячих років—див. П. Рулін „Артистичний шлях М. К. Заньковецької“ в часописі „Червоний Шлях“, 1926, № 3, ст. 165 і в книжці „Марія Заньковецька“ К. 1929, с. 10 і 11.

Пісні №№ 31—33 в III вип. Лисенкового збірника записано „од Г. Іщенко“. Незмінена форма „Іщенко“ показує на жіночу статтю (інакше було-б „од Іщенка“).

У цитованих вище спогадах Єгунової-Щербини зазначено, що селян поміж членами одеської української громади за 70-х років було двоє: окрім згаданого Бибика—ще Гапка Іщенко. За відомостями, що подав О. Рябінін-Скляревський в „Україні“ 1927 р. кн. 1—2, це була поетеса-революціонерка, що за другої половини 70-х років мала велику популярність в українських колах Київа та Одеси, „так само, як і в землевольських та народовольських гуртках“... Вона була „близька приятелька Віри Засулич, наречена Ковальського, близька з гуртком Чубарьова“. Після того, як в ній зневірився граф М. Толстой, що взяв був на себе справу її виховання й освіти, „долею її почали піклуватися українофіли. 1875 р. вона жила в Київі; тут їй читали лекції Антонович, Драгоманов і ще хтось із професорів“. Що-року влітку Гапка відряжалася на село для політичної пропаганди, і працювала як сільська робітниця, між иншим на Харківщині. Пізніше „її відцуралися і українофіли і народовці, і взагалі всі соціалісти, вважаючи за шпигунку“. Від 1880 року дальша доля її невідома.

Олена Пчілка персонально знала Гапку Іщенко і уділяє про неї такі відомості. Вона хоч походила з селянської верстви, але не була селянкою в дійсному розумінні: батько її служив за сторожа десь на лінії залізниці. Кар'єра її почалася з газетної кореспонденції якогось подорожнього, що звернув увагу на її незвичайне сопрано і, познайомившись з нею, довідався, що вона має й поетичний хист: на цього подорожнього зробив враження її вірш „Темніє мовчки ліс зелений“. Не вважаючи на те, що в Київі за її артистичний розвиток дбали інтелігенти українського національного напрямку, а за політичний розвиток—революціонери-общеруси, з неї не вийшло ані поетеси, ані правдивої революціонерки. Антонович і Драгоманов її знали і брали участь у її долі (О. Пчілка чула, як вона співала у Драгоманових), але лекцій сами їй не читали; вчили її інтелігенти меншого калібру. Справді дуже видатна була ця дівчина тільки як співачка; красою голосу і експресією вона могла йти в порівняння навіть з згаданою вище Загорською. Вона мала розуміння стилів і коли наслідувала спів професіональних співачок городської культури, то виразно відрізняючи їх манери від своєї натуральної: проспівавши напр., „Чайку“ натурально, сказала: „тепер я вам проспівую по актрисячому“—

і повторила з утрованими відтінками. За шпигунку її в Києві не вважали, але інтерес громади до неї впав після того, як вона закохалася в унтер-офіцера політичної жандармерії.

М. Лисенко її знав і співи її чув, тому нема сумніву, що зазначення „Г. Іщенко“ відноситься до неї; одно тільки потребує пояснення, що пісні, записані від „Г. Іщенко“ походять з Богодухівського повіту Харківської губ., а Гапка була з Херсонщини. Може її батько був з Харк. г., а тільки служив у Херсонській, а може вона навчилася сільських пісень, як їздила в Харк. губ. на пропаганду. З того, що й од Бибика (лубенця) Лисенко записав пісню Богодух. повіту Харк. г. (IV вип, № 21), родиться здогад, чи не було там в якомусь маєтку тайної культурно-політичної станції для роботи над селянством.

Антін Калита—див. нижче, де буде мова про П. Чубинського і баришпільців.

В II десятку хороших пісень М. Л. коло № 1 („Ой Січ-мати“) зазначено „з збірки Каменецького“. Про нього див. довідку акад. А. Лободи в академічному виданні Шевченкового журналу, стор. 671.

У спогадах Олени Пчілки („Літературно-Науковий Вістник“, 1913, I, ст. 70) є вказівка на те, що в числі інших товаришів-студентів, котрі „приносили Лисенкові відомі їм кращі пісні українські“, був Константинівч—співав чернігівських пісень (усно О. П. мені пояснила, що це був Микола К., товариш Петра Косача, пізніше голова Чернігівської губ. земської управи).—Про нього див.—І. Житецький. Київська Громада за 60-х років. „Україна“ 1928, кн. 1, ст. 194, прим. 1.

Олександр Кошиць, що постачив свої записи для хороших оброблень Лисенка (IX десяток, №№ 5—8, X десяток, №№ 5, 7, 8, XI, № 6) вродився 1875 р. в с. Тарасівці давнього Звенигородського повіту Київської губ. Скінчив Київську духовну семінарію і був один рік народнім учителем; тоді вступив до Київської духовної академії. «Через дяка Андріївської церкви [в Києві] Грушевського», згадує О. Кошиць в недавньому автобіографічному листі до Сергія Тележинського, «я зазнайомився з Лисенком (1893 року), бо він зацікавився, що я записую пісні... Своїх звязків з М. В. Лисенком я не поривав до самої його смерті. Спершу поставав йому етнографічній матеріал, потім, будучи на службі у Києві, був його співробітником у хоровій справі—в аматорських хорах, потім в його школі, далі в київському „Бояні“. Його святій пам'яті я відношу все, що маю музичного в своєму житті та у своїй національній свідомості».

Скінчивши Академію, Кошиць де-який час служив у Київській губ. по фінансовому відомству; 1902 року покинув цю службу і переїхав до Ставрополя Кавказького, де був за вчителя в Учительській Семінарії, а 1903 року—до Тіфліса, де був за вчителя співу в дівочій гімназії. Року 1904 вернувся до Києва—вчителем співу в середніх школах. 1893—1900 років записував пісні найбільше в своєму рідному селі. Коли Ку-

банський військовий козачий уряд звернувся до Лисенка в справі організації збирання кубанських пісень, Лисенко рекомендував Кошиця; на запрошення того уряду К. у роках 1903, 1904 і 1905 робив літні екскурсії по Кубані і записував пісень козацької людности, не тільки, зложених українською мовою, але й тих, що їх співають великоруською або мішаною мовою,—в тім числі й воєнних. Повернувшись до Київа, К. став, як згадано, помішником М. Лисенка при хорі Лисенкової школи (в якій разом з тим прослухав 1908—1910 рр. курс теорії композиції у Любомирського) і диригентом хору українського філармонійного т-ва „Боян“ (ініціатором і головою цього Т-ва був М. Лисенко), навчателем хорового співу в музичній школі київського відділу І. Російського Музичного Т-ва, а з 1913 року, коли цю школу зреформовано на консерваторію, зайняв це ж місце в консерваторії. З 1909 року постійно диригував хором студентів київського університету, а 1912 року—хором слухачок київських вищих жіночих курсів. Пробуваючи в Київі, Кошиць давав багато концертів, в яких перевагу вділив українській музиці та українській народній пісні. Від 1912 р. К. постійно диригував оркестрою в українському театрі Садовського в Київі. Року 1911—1912 Леон Ідзіковський у Київі видав перший і другий збірники українських пісень, що записав Кошиць у Тарасівці Звенигор. п., романси „Колись було, виходила в садочок“ на слова Б. Грінченка, „На проводи“ (слова Ол. Коваленка), „Черная туча висить надъ полями“ (слова Апухтина) і інше. Композиторська діяльність Кошиця була значною мірою звязана з театром М. Садовського: для постанови в цьому театрі „Зачарованого кола“—Ридля Кошиць скомпонував музику до окремих номерів; для постанови „Казки старого млина“ Черкасенка—музику до антрактів, для гри Юрка на сопілці й де-які номери співу; написав кант до п'єси „Вій“ (хор бурсаків), музику до п'єси „Стара шахта“ і інше.

Пізніше в Київі було ще видано „Збірник укр. колядок. Записав і аранжував для мішаного хору А. Кошиць“ (у Л. Ідзіковського) і поодинокі нар. пісні в серії „Муз. Бібліотека під редакцією О. Кошиця“ (Видавниче т-во „Криниця“), а у Röder'a в Лейпцігу, надруковано чотири десятки нар. пісень в його хорovій обрiбці під назвою „Українські хори“, (там є, між іншим, і пісні, що їх Кошиць записав на Кубані), „Українські колядки для мішаного хору“, „Українські колядки та щедрівки для жіночого або дитячого хору“, „Веснянки (пісні, гри й танки) для мішаного хору“, канти та інше¹⁾.

Під музичною редакцією Кошиця вийшов інтересний збірник укр. нар. пісень К. Поліщука (тексти)—М. Остаповича (мелодії), вид. Губанова в Київі 1913 року.

Пізніше Кошиць мандрував як диригент української капели, що

¹⁾ Що до 15 історичних пісень, які видало в Відні видавниче т-во „Вернигора“, то, як пояснює К. у згаданому листі, видавництво випустило їх не в тому хорovому обробленні, якого надав їм К.

«за 8 років одвідала... Європу, крім Італії, і Америку... від Канади до... Аргентини» і мала дуже великий успіх. Історію капели за перших років і художню її оцінку подав чеський музиколог Zd. Nejedly в книжці, „Ukrajinská Republikánská kapela“ (Praha 1920), а тепер Товариство Музичне ім. Кошиця в Парижі, що складається з булих учасників цієї капели, друкує книжку, де зведено відзови музичної критики різних країн. К. виконував з капелою не тільки укр. твори, але й пісні інших народів—Європи, Америки, Азії і Океанії, і сам творив розклади цих пісень; ці розклади, а також багато розкладів укр. пісень, окрім вище названих, приготовані до друку.

Красковська (про неї згадано вище). У М. Чалого „Жизнь и произведения Т. Шевченка“, К. 1882, на ст. 159 читаємо (річ іде про 1859 рік): „Послѣдній вечеръ (или лучше сказать ночь) своего пребывания въ Кіевѣ Шевченко провелъ у стараго педагога Ивана Даниловича Красковскаго, котораго супруга Елизавета Ивановна очаровала поэта пѣніемъ малороссійскихъ пѣсень“. Точніше, її муж був учитель Київської 2-ої мужеської гімназії (див. В. Міяковський: „Будинок звязаний з іменем Шевченка“, в часописі „Глобус“, Київ, 1928, № 6, ст. 88; згадки про Красковських у листах П. Куліша—див. В. Міяковський „Люди 40-х років“, збірник „За сто літ“ Істор. Секції Укр. Акад. Наук, кн. 2, ст. 46, 47, 49, 53, 56, 85, 89; ще в листі Сердюкова, *ibid.* 73). Окрім тих пісень, які Красковська перейняла од Шевченка й Куліша, вона наспівала М. Лисенкові ще багато інших,—переважно з м. Воронькова, давнього Переяславського повіту (недалеко від Баришполя). Вони почасти надруковані в Лисенковому „Збірнику Укр. Піс.“ і в зб. І. Рудченка „Чумацкія нар. пѣсни“ К., 1874 (див. передмову, ст. XI—XII і в нотному додатку № XIII). Почасти записи з співу Красковської зосталися в Лисенковому архіві неопубліковані.

Є помітка „Записав Кропивницький“ (Лис. хор. дес. III № 2). Що це був власне славний драматичний артист і драматург, видно з другої помітки (хор. II № 6), де виставлено й ініціали „М. Л.“ (Марко Лукіч).

З опублікованих у місячнику „Життя й Революція“, 1928, IV, спогадів М. Кропивницького та з автобіографічного листа М. Кр. (опублікував Т. Слабченко, видання Одеського Наукового при Укр. Академії Наук Т-ва, секції Істор. Філол., № 2, 1927 р.) довідуємося, що М. Кропивницький зріс у музикальному оточенні; мати його „вчила грати на фортепіяні мало не всіх панночок“ у м. Бобринці (її батько був капельмейстер). Кропивницький грав на скрипці і, певно, також на віолончелі (вчив грати Івана Тобілевича—Карпенка-Карого); „крім звичайних муз. номерів, які він писав до п'єс, скомпонував і чисто концертні номери“ (Слабченко). „Де-які з його музичних творів, як ...чоловічий хор з „Невольника“—„Ревуть стогнуть гори-хвилі“, були колись дуже популярними“ (Ол.Кисіль. Укр. театр. К. 1925, с. 109. Там приписується

Кр-му і авторство пісні „Де ти бродиш моя доле“, але Д. Ревуцький вказує, що слова цієї пісні є в збірці Максимовича 1827 р.—див. „Золоті Ключі“, вип. 2, с. 10—а в серії „Укр. Ліра“ вид. Ідзіковського ця пісня надрукована з поміткою, що її записав Кр.¹⁾ Його „На улиці скрипка грає“ стало народньою піснею (що це—його твір,—див. зазначку до цієї пісні у лейпцізькому виданні нар. пісень в обробленні А. Кошиця).— При першій зустрічі з М. Лисенком Кропивницький співав у його квартирі йому, Старицькому і Русову „скількись степових херсонських пісень“ („Ж. і Р.“, 1928, IV, ст. 97). Тож коли в одному випадку засвідчено, що пісню (від лірника) записав сам Кр., то в інших випадках, де зазначено „од Кропивницького“ (хор. II, № 6, III, № 5, одноголос. III, № 6, IV, № 40, V, № 4), можна припустити і те, що Лисенко записав мелодію од Кр., і те, що використано готовий запис Кр-го (рукописи самого Кр-го є в розгляданому архіві)²⁾.

Маячка, а не „Маянка“, як хибно надруковано в Лисенковій „Збірці нар. пісень для учнів“ на ст. 63, є рідне село історика академіка Ореста Левицького. Він розумівся на музиці, пам'ятав чимало пісень і сам записував мелодії³⁾.

У спогадах Михайла Старицького про М. Л. („Кіевская Старина“, 1903, кн. 12) читаємо: «...въ Клищинцахъ жилъ мой родной дядя (по матери) Александръ Захарьевичъ... зналъ много Запорожскихъ думъ и пѣсень, пѣлъ ихъ выразительно, съ чувствомъ и производилъ сильное впечатлѣніе. Лысенко впервые сталъ отъ него записывать мотивы и слова этихъ пѣсень, напр. „Ой не гаразд, запорожці“, „Атамане, батьку наш“, „Встає хмара з-за лимана“». Перша і третя з названих пісень увійшли в 2-ий випуск Лисенкового збірника під №№ 6 і 4 („Встає хмара з-за лимана“—початок останнього куплету). Річ тут іде про Олександра Лисенка, що був дядьком і Миколи Лисенка. Про нього див. ще „Спогади й думки“ Олени Пчілки в цьому збірнику.

М. Лободовський. Іноді він писався й називався „Лобода“ (так його назвав, напр., Я. Щоголів у листі до П. Куліша, опублікованому в „Україні“ за 1927 рік, кн. 3, с. 115, див. також Є. Чикаленко, Спогади ч. I, с. 100, 103—108)—дуже енергичний діяч національного напрямку, слобожанин. Велика його заслуга—що він зібрав видатно-великий матеріал до укр. словаря, що вийшов у світ під редакцією Б. Грін-

¹⁾ Вже тоді, як ці рядки були зложені в друкарні, я дізнався від О. Кисіля, що авторство обох пісень було приписане в його книжці Кропивницькому здогадово.

²⁾ Давню біографію Кропивницького див. Ом. Огновскій.—Історія літератури рускої, ч. II, 2 вѣддѣль, Львѣвъ, 1889, с. 839.

³⁾ Між записами Ореста Левицького, що збереглися в Лисенковому архіві, є „дівоча“ колядка з цього села з такою самою мелодією, яку розробив (положив на хор) М. Лисенко („Укр. обрядові пісні“, IV, с. 11, без зазначення місцевости). Щоб уявити собі запис Ореста Левицького, треба взяти верхній голос з Лисенкового музичного тексту, відкинути зазначення темпа і динамічних відтінків, додати на початку 3 і 6 тактів *c'* як форшлаг до *f'* і замість чверток *g'*—*b'* в тих самих тактах поставити половинну ноту *g*.

ченка (див. у новому виданні цього словаря т. I-й 1927 р. стор. XXVII і в спогадах М. Білінського, „Україна“ 1928, II, ст. 126). 1875 року його було звільнено з посади вчителя двокласової парахвіяльної школи при Городиській (Черкаського пов.) цукроварні Яхненка і Симиренка за український напрям навчання. Після того він урядився волосним писарем у Звягельському повіті на Волині за допомогою члена української „старої громади“ Петра Косача, мужа Олени Пчілки і отця Лесі Українки,—і там окрім збирання лексичних матеріалів, енергічно ширив між селянством українські книжки (як свідчить Олена Пчілка—тільки дозволені російською цензурою); цим звернув на себе увагу адміністрації. Про його діяльність на Волині див. „До історії указа 1876 року про заборону українського письменства“ в місячнику „Україна“ 1907 р. кн. V, ст. 142—143 і В. Міяковський Записка 1874 р. про український рух, „Архівна справа“ за 1927 рік, кн. 2—3, ще докладніше—його ж Ювілей цензурного акту 1876 року, „Бібліологічні Вісті“, орган Українського Наукового Інституту Книгознавства, № 3 за 1926 рік (є окрема відбитка). Після цього інциденту М. Лободовський тайно виїхав за кордон, допомагав М. Драгоманову в Женеві у політичному видавництві і відти „часто наїзжалъ (очевидно, нелегально) въ Росію по разнымъ революціоннымъ дѣламъ“ (див. Ол. Рябінін-Склярєвський. З революційного українського руху 1870-х років. Збірник „За сто літ“ Історичної Секції Укр. Академії Наук, кн. I, 1927 р., с. 160; зазначу, що Олена Пчілка, хоч піддержувала стосунки з Драгомановим після його еміграції і була у нього в Женеві, про поміч Лободовського Драгоманову в Женеві і взагалі про те, що Лоб. виїздив за кордон, нічого не чула, запевняє, що після історії з розповсюдженням книжок у Звягельському повіті Лоб-у не загрожувало нічого такого, щоб треба було тікати,—і пригадує, що після тої історії дістала від нього листа відкись з Російської України). Як інформувала мене пасербиця М. Л-го Віра Матушевська, Лоб. після Женеві жив у Парижі робітником; повернувшись, від середини 1885 року до смерті (1922 р.) жив у Харкові. Про його переклад Євангелія на малоруський язик див. „Извѣстія отд. р. яз. и слов. Академіи Наукъ“, X (1906), кн. 4. Інші його писання вказано в „Показчику літератури укр. мовою в Росії за 1798—1897 роки“ Д. Дорошенка („Науковий ювілейний збірник укр. університету в Празі, присвячений Т. Масарикові“, ч. I, 1925) під №№ 371, 465, 525. Про своє вміння співати народні пісні він згадав, описуючи „Три дня на хуторѣ у П. А. и А. М. Кулишъ“ („Кіевская Старина“, 1897, 4, ст. 173). П. Куліш, як оповідає В. Матушевська, подарував йому екземпляр Псалтиру в своєму перекладі українською мовою з написом „Від веселого ратая співучому погоничеві“.

З Лисенкових записів від Лободовського беруть на себе увагу записи мелодії із с. Гавриловець під Камінцем. За яких обставин Лободовський був у цьому селі (чи, може, не бувши там, навчився тамошніх

пісень), мені довідатися не вдалося. Але власне ця невиясненість дає підставу здогадуватися, що перебування там було зв'язане з нелегальним переходом кордону (Гаврилівці—дуже близько від кордону). Тексти пісень Лободовський прислав пізніше в листі з Харкова разом із текстами інших пісень, що походили з Харкова і з Катеринославської губ. Під № 7 в IV випуску Лисенкових пісень стоїть примітка „хут. Водяне, Павлоград. пов. Катерин. губ. од Лободи“. Прізвище „Лобода“ взагалі поширене, проте нема сумніву, що в цьому місці згадується таки та сама особа: В. Матушевська пояснює, що на хутір в Павлоградський повіт Лободовський їздив з Харкова на літній відпочинок до приятелів.

Олександр Лоначевський співав Лисенкові волинських пісень, як був студентом (див. „Спогади й думки“ Олени Пчілки в цьому збірнику). Про нього—А. Пыпинъ, *Исторія русской этнографіи*, т. III, с. 376—8. Пізніше Лоначевський, як я чув, служив інспектором чи директором шкіл у Віленській учебній окрузі і віддалився і від культурного життя України і від наукової праці.

Мартинович, артист-маляр,—вип. IV № 6. Хоч там стоїть тільки прізвище, проте це був, напевно, саме Порфир Мартинович—за те свідчать зазначені місцевості—Лохвицький повіт і с. Вереміївка, Костянтинград (хор. VIII, № 6). Про Мартиновича писав А. Сластіонов у часописі „Жизнь Искусства“ за 1904 рік і окреме в брошурі „П. Мартинович“, виданій у Полтаві 1919 року; див. також у праці К. Грушевської „Укр. нар. думи“, т. I. К. 1927, ст. СХХІV.

С. Ніс (лікар). Виказ відомостей про нього подав В. Білий в „Записках Исторично-Філолог. Відділу У. А. Н.“, кн. X. Див. іще згадку в листі П. Єфименка до О. Кониського, „Україна“, 1928, кн. I, с. 116. Про свою діяльність над збиранням і виконанням народніх пісень сам Ніс оповів у „Кіевской Старинѣ“ в 1893, кн. 9 („Страничка изъ моихъ воспоминаній“). В друкованих Лисенкових збірниках пісні, записані від С. Носа, є у вип. IV, № 39, хор. IX дес. №№ 2 і 9. Важливий запис з неопублікованих подається нижче.

До пісні про Байду, що належить до найулюбленіших в українському громадянстві (перший десяток хорових, № 1), пояснено: „Зап. Ніщинським“. Петро Ніщинський—письменник, що переклав на українську мову „Одисею“, частину „Іліади“ й „Антигону“ і на старогрецьку мову „Слово о полку Игоревѣ“, і разом з тим композитор-дилетант, автор „Вечорниць“ і знаменитої пісні „Закувала та сива зозуля“. Про нього „Кіевская Старина“ 1896, 4, ст. 126—128, „По морю и сушѣ“ 1896 р. №№ 11 і 12 (Одеса), „Кіевская Газета“ 1901, № 63, С. Єфремов. *Исторія укр. письменства*, вид. 3, ст. 357, Д. Антонович. *Триста років українського театру*, ст. 118—119; згадки в артикулі О. Русова „Лисенко—науковий дослідник законів укр. музики“, *Записки Укр. Наук. Т-ва в Київі*, XI, с. 21, в „Спогадах“ Є. Чикаленка, ч. I, с. 57, 62,

111 і в спогадах „Одеська Громада 70-х років“ С. Єгунової-Щербини, збірник „За сто літ“, кн. 2, с. 191.

Пісня про Байду є також у III вип. одноголосних пісень під № 3(а); там мелодія трошки відмінна, і джерела зовсім не зазначено. Ці обидва близькі до себе варіанти явно повстали як розроблення простішої мелодії до цієї самої пісні, що в III вип. уміщена рядом під № 3(б). Народність простішого варіанту підтвержується хоч тим, що до цього варіанту точно зазначено географічний пункт. Я чув і записав у справжніх неписьменних селян тільки варіанти цієї простішої мелодії,—один з них надруковано в „Етн. Збірнику“ У. Н. Т. II під № 210. Але власне той варіант, що його, як зазначено, записав Ніщинський, звичайно виконується в кругах інтелігенції й на сцені (завважу до речі, що теперішній спосіб О. Саксаганського виконувати цю пісню в опереті „Чорноморці“—з посміхуванням і пританцьовуванням—зовсім не є традиційний). Власне цей варіант викликає ентузіазм і свого часу будив патріотичне почуття (пор. оповідання Б. Грінченка „Байда“, — покійний письменник знав власне цей варіант, як свідчила на моє запитання Марія Грінченко); це — один із тих утворів, що особливо на підставі їх зложилося звичайне уявлення, що типова українська народня мелодія є багата, широка і дає великий простір для експресії. Дуже шкода, що упущено час дослідити, чи не за найновіших часів появилася ця трансформація голосу пісні про Байду; первісно, в давнині без сумніву мала поширення та скромніша мелодія, яку Лисенко умістив з зазначенням села і якої варіанти я чув у селян в здержаному, завоальованому виконанні, зовсім неподібному до того патетичного, що звичайно має місце в кругах інтелігенції. Важливо було б з'ясувати, і те, в яких саме соціальних верствах стався первісно цей перехід до розкішного музичного стилю. Тепер уже, коли і потрапиться де почути розкішний варіант, хоч і в глушині, не буде певности, що він не проник туди тою чи іншою дорогою з Лисенкового збірника¹⁾. Ми знаємо Ніщинського, як композитора, але не як етнографа, і те, що Лисенко зазначив його ім'я, нічого не роз'яснює в цьому питанні. Що Ніщинський був захоплений історичною постаттю Байди, знати з того, що це прізвище він вибрав собі, як літературне ім'я. В згаданому анонімному некролозі, надрукованому в „Кіевской Старинѣ“, „Байда“ визначається як „музыкальное воспроизведеііе народной думы“. Вираз „воспроизведеііе“ дуже широкий.

У вип. IV до № 23 стоїть примітка „Черняхів Київ. губ. од Панченка“. Це, мабуть, військовий лікар Федір Панченко, — про нього див. в автобіографічних записках Володимира Антоновича („Літературно-Науковий Вістник“, 1908, кн. IX, ст. 407); у спогадах Познан-

¹⁾ Середній між простими і надто розвиненими варіантами—з рукописного збірника С. Козицького (західня Волинь) опублікував Д. Ревуцький: „Золоті Ключі“ вип. 3, 1929 р., № 118.

ського („Укр. Жизнь“ 1913, № 3, ст. 18 і далі, а також, спеціально в справі його знакомства з Лисенком,—№ 10, ст. 53); у спогадах М. Білінського („Україна“, 1928, II; ст. 126—127); в автобіографії акад. Д. Багалія, 1927, ст. 37—38; у розправі Ігната Житецького „Київська Громада за 60-х років“ („Україна“, 1928, кн. I ст. 102 прим. 11), у спогадах Є. Чикаленка, I, ст. 89. Ф. Панченко написав „Давній лист з Васильківського повіту“ („Основа“, 1862. IV). Він був родом „казенний крест'янинь“ з села Черняхова Київського повіту. 1886 року його заарештовано. Знайшли в нього склад „галицьких та українських книжок громадської власності“; 1887 р. його переведено на службу з Києва до Гомеля. Зображення Панченка — в „Україні“ 1928, 6, коло ст. 64 (згадка—на ст. 27).

Б. Познанський, автор „Листів з села Дударів“ в „Основі“ (1861 року, VIII, XI—XII і 1862 року, IV) і споминів, надрукованих в місячнику „Кіевская Старина“, (1885, II, 1892, II і IV; інші його писання в цьому місячнику показані в „Систематическом Указателе“ до нього, видання Полтавської Ученої Архівної Комісії, 1911 р.) та в місячнику „Украинская Жизнь“ (1913 рік, с. 214, №№ 1—5). У Львівській „Зорі“ 1886 р. був надрукований його нарис „Великодний тиждень на селі“; в часописі „По Морю и Сушѣ“ (Одеса), 1896 р.,—„Бывалое“. Про його діяльність в народі докладні відомості подав В. Міяковський в „Україні“ (1926 рік, I, ст. 72—93). Від Познанського Лисенко записав пісні з с. Дударів Канівського повіту, як зазначено в Зб., вип. II, №№ 10, 26, вип. IV № 8 і ин., отже, можна думати, що №№ 7, 10, 27—I-го вип., де також зазначено „Дударі“, але не зазначено, хто співав, записані також від Познанського або, що найменше, за його посередництвом. Імен у I-му випуску взагалі не було поставлено; отже ті пісні, що до них приписано „Біла Церква“, також нагадують, що Познанський вчився в цьому місті в гімназії.

Б. Познанському, між иншим, українське піснєзнавство завдячує збереженням мелодії пісні про Бондарівну з с. Дударів—зовсім відмінної від інших мелодій, прив'язаних до цієї пісні, і, на моє почуття, геніяльної (надрукована в розправі П-го „Двѣ старыя укр. пѣсни и по поводу ихъ“, написаній в Павловську Вороніжської губ. і надрукованій у „Кіевской Старинѣ“ за 1885 рік, т. XIII ст. 248). Ц. Нейман у студії над піснею про Бондарівну в „К. Стар.“ (1902 рік, марець, ст. 385), правильно заважив, що Краснокутський живосилом, штучно розбив мелодію на $\frac{2}{4}$ такти, але це не давало права Нейманові робити таку реконструкцію, яка змінює самі ритмічні вартості — можна перетактувати мелодію, не роблячи цього. Засланий у Воронізьку губ., Познанський вхоплював на пам'ять пісні тамошніх українців і, очевидно, навідавшись до Києва наспівав їх Лисенкові,—див. у друкованому збірнику М. Лисенка V №№ 24¹ і 26. Між Лисенковими листами до Познанського, котрі мають бути надруковані в цьому збірнику нижче, один (з 12. VI.

1886 р.) показує, що Познанський і сам умів записати пісню на ноти настільки, що Лисенко одважувався навіть пускати ці записи в світ в своєму збірнику. Лагодячи четвертий випуск, Лисенко просив Познанського записати голос пісень, які бачимо в цьому випуску під №№ 8 і 15 (третьої пісні, зазначеної в тому листі, в Лисенкових збірниках не находимо). Інтересна інструкція — осмілювання: „коли помилка буде у ритміці (поділ на такти), то нічого, аби мелодія пісні була ретельно записана“. Ці слова, очевидно, треба розуміти так, що Познанський повинен був зазначити не тільки тональні високості, але й ритмічні величини; Лисенко предвидів тільки потребу десь инакше розставити тактові перетинки. Ось іще зразок з неопублікованих Лисенкових записів від Познанського:

Andante. ХОР.

Ой о-це ж бу-дуть мо-ї бо-я-ре. Я ж, я ж, я ж мо-ло-дець,
ти-хий пе-ре-бо-рець, я ж мо-ло-дець, я ж мо-ло-дець!

(с. Михайлівка Павлівського пов. Ворон. губ.)

(слово „молодець“ за першим разом написано в оригіналі, неначе „молодеждь“, але за 2 і 3 разом—„молодець“).

Мелодія зовсім відмінна від мелодій до цього весняного танка, записаних на Волині¹⁾, Поділлі²⁾ і Київській губ.³⁾, і зовсім не позначена великоруським впливом, якого з гори можна було б сподіватися на далекому пограниччі української етнічної території. Це пограниччя, судячи по небагатьох взятих відтіль зразках (записи П. Сокальського в трактаті „Русская народная музыка“ і в збірнику „Малор. и бѣлор. пѣсни“ від матери історика Н. Костомарова; записи П'ятницького; мої записи в II т. Етн. Зб. У. Н. Т.) є дуже важливий терен для розшукування пам'ятників оригінальної старинної української музичної творчості. Історією колонізації Воронізької губернії пояснюється подібності до західних укр. пісень, — пор. у друкованому Лисенковому збірнику, вип. IV, № 29 вип. V, № 26, ще у Здановича в Трудах Гос. Инст. Муз. Науки, Сборн. Этнограф. Секции, в. I, Москва 1927 (мел. № 9); варіанти показано в моїй рецензії на працю Здановича,—Етнограф. Вістник, кн. 8, с. 235.

Олена Пчілка. Письменниця зросла в атмосфері, насиченій народньою піснею (див. її „Спогади про М. Драгоманова“ в „Україні“

¹⁾ Народні мелодії. З голосу Лесі Українки списав і упорядив К. Квітка. Київ, 1917-8, № 9.

²⁾ К. Квітка. Українські нар. мелодії. Збірник Етнограф. Секції Укр. Наукового Т-ва в Києві, II 1922 р., № 26.

³⁾ П. Сокальській. Малор. и бѣлор. пѣсни. СПб, 1903, № 3.

за 1926 рік кн. 2—3). В I випуску Лисенкового збірника для одного голосу коло пісні „Ой ішов я улицею раз, раз“ (№ 35) стоїть зазначення „Гадяче, Полтав. губ.“ Від кого записано пісню, не зазначено, як і сливе скрізь у цьому I випуску. З слів Олени Пчілки можу оповістити, що цю пісню вона знала з дитячих літ від селянок, що жили в садибі її батьків у Гадячому або приходили туди з хутора на „тижнівки“; приїхавши в Київ 11-літньою дівчинкою, Олена Пчілка часто співала цієї пісні, і кілька разів в присутності М. Лисенка; М. Л. інтересувався цією піснею, прислухався до неї, але не казав співати її до запису,—отже записав її з своєї пам'яті, перейнявши її на слух. Пізніше Олена Пчілка, живучи на Волині, переймала пісні від тамошніх селян і, як приїжджала до Києва, співала декотрі з них Лисенкові. Із тих, які Лисенко записав, кілька опубліковано з зазначенням імені письменниці (III вип. №№ 34, 35, 40, IV вип. №№ 6 і 29). У рукописному архіві М. Лисенка є аркуш, де на першому місці стоїть запис одної з цих опублікованих пісень (IV вип. № 6 Б), а далі мелодія пісні „Ой чи се ж той платочок“ з Полтавщини, записана майже так само, як я пізніше записав з уст Олени Пчілки і надрукував в своєму збірнику 1922 року під № 394 (Лисенко її не опубліковував). Далі йде ще кілька й досі не опублікованих мелодій з Волині, так само записаних від Олени Пчілки (ім'я її не зазначено ніде на цьому аркуші).

Зазначення „з с. Романівки“ (Сквирського пов.) відсилає до відомого українського діяча Тадея Рильського (огляд його життя й діяльності був уміщений в „Кіевской Старинѣ“ за 1902 рік, XI, ст. 335—349, див. іще згадки у К. Михальчука в „Укр. Житни“ 1914 р. № 8 с. 73, 84 і в Записках Наук Товариства ім. Шевченка у Львові т. СХХІ, с. 234).

Син його Максим Рильський у „Клаптиках споминів“ (часопис „Музика“ 1927 № 5—6) пише: „Ще не за моєї пам'яті Микола Віталієвич гостював у мого батька в с. Романівці... і записував разом із ним пісні (батько—слова, М. В. мелодії)“. М. Рильський подає там інтересні перекази про те, як М. Л. умів підійти до селянина. Ім'я співака зазначене у Л. тільки в одному випадку (хор. дес. X № 1), і то був, як повідомляє мене М. Рильський, селянин-чиншовик. М. Рильський пояснив мені, що М. Л. гостював у його батька не один раз, і що його батько сам умів співати народніх пісень.

Микола Садовський (Тобілевич). Про його музикальність див. Старицька-Черняхівська „Свято української сцени“ „Літературно-Науковий Вістник“ 1907, V, ст. 301—302 і в „Спогадах“ Є. Чикаленка I с. 75, II с. 118. Його ім'я стоїть і в друкованому збірнику М. Л. IV, № 1. Правдоподібно, від нього записані також пісні, надруковані у вип. IV Лисенкового збірника під №№ 32 і 33, про це свідчить визначення „с. Карловка, Херсонщ.“; що мелодії в III вип. Конощенконого збірника під №№ 31 і 32, де зазначено „Шмітова Карлівка“, записані у нього, це

певна річ. Першу з них М. Садовський співав мені 1902 року так само. Пісню про Лимерівну, що він тоді ж таки співав мені (пояснивши, що вона—з Карлівки Лисавецького повіту), я надрукував в II т. Етн. Зб. Укр. Наук. Т-ва в Києві під № 438 (пор. у Конощенко III № 33, з с. Кардашівки того самого повіту). 1881 року М. Лисенко говорив Є. Чикаленкові (див. „Спогади“ Є. Ч., ч. 1, с. 88): „Найліпші пісні я записував у степовиків і саме єлисаветградських: М. Кропивницького, М. Садовського, О. Волошина та А. Грабенка“.

В цитованих вище спогадах Олени Пчілки („Літературно-Науковий Вістник“ 1913 р., I) називається між Лисенковими товаришами-студентами Свидницький, що він співав Лисенкові подільських пісень. Річ іде не про письменника Анатолія Свидницького,—той покинув Київський університет перед тим, як Лисенко туди перейшов,—а про брата його Ісаю Свидницького, що був в університеті рівночасно з Лисенком і Петром Косачем. Згадуючи в Львівській „Зорі“ (1886 р. с. 120), про Анатолія Свидницького, Б. Познанський писав між иншим: „Нѣхто такъ не вмѣвъ спѣвати чабанської пѣсни, якъ Исай¹⁾ Свидницькій. По особливостямъ виконання и самой модуляції сю пѣсню не можно було записати, и теперъ ей нѣхто такъ не заспѣває“.

Художник Опанас Сластіон сам оповідає нижче в цьому збірнику про те, як він співав Лисенкові дум і допомагав у поїзді в Миргород, що її відбув Лисенко для записування дум від кобзарів. Відомості про життя й діяльність О. Сластіона подав Ф. Колесса в своїй праці „Мелодії українських народніх дум“, серія II (Матеріяли до укр. етнольоґії, видає Етнограф. Комісія Наук. Товариства ім. Шевченка у Львові, т. XIV), с. XI, і недавно Гр. Рогозівський в замітці „Художник-громадянин“ („Культура і Побут“, додаток до газети „Вісті ВУЦВК“ з 11. XII. 1928). Ф. Колесса у згаданій праці писав: „д. Сластіон передає майстерно усі типові признаки кобзарських рецитацій... перший почав збирати українські народні думи при допомозі фонографа, він сливе знавцем кобзарської справи на Україні та придбав собі таку звісність і поважанє серед кобзарів, що вони здалека навідуються до него, зовучи його „пан-отцем“—себ-то учителем“.

В Лисенковій „Збірці нар. пісень для учнів“ коло купалових пісень №№ 4 і 5а (стор. 15) стоять помітки „Подольщина“ і „Брацлавщина“. З рукопису знати, що ці мелодії походять власне з с. Кордишівки давнього Брацлавського повіту. Там одного часу був маєток Михайла Старицького, і Лисенко у нього гостював.

Не виключена можливість того, що в якихсь випадках пісню пере-

¹⁾ Його звали Ісая, а не Ісай.—Про нього згадується ще в одному з листів М. Драгоманова (Матеріяли для культурної і громадської історії Зах. України, т. I. Листування І. Франка і М. Драгоманова, Київ, 1928, стор. 145) і, за цим джерелом, у вступній статті М. Зерова до видання оповідань А. Свидницького (Літературна Бібліотека „Книгоспілки“), с. VIII.

йняв од селян Старицький і передав Лисенкові своїм голосом, але певних вказівок на те нема; наступна цитата з „московских писем“ І. Ліпаєва („Русская Музыкальная Газета“ за 1904 рік, № 19—20) подається не так на те, щоб уґрунтувати такий здогад, як на те, щоб охарактеризувати уважне і вдумливе відношення цього найближчого Лисенкового друга до справи зберігання народніх мелодій:

„Умеръ малороссійскій писатель М. П. Старицкій, умный, отзывчивый писатель, не мало потрудившийся на пользу театра и музыки. Мнѣ пришлось съ нимъ сталкиваться въ Москвѣ не разъ, и меня очень сильно заинтересовали его взгляды на музыку, вѣрнѣе, впрочемъ, взгляды на то, какъ должны были бы записываться пѣсни Украины. Знакомство со взглядами М. Старицкаго началось у меня по слѣдующему поводу. Покойному нужно было спѣшно записать какую то пѣсню для своей драмы; къ кому онъ ни обращался изъ окружавшихъ, никто его не удовлетворялъ. Дирижеръ Дворниченко и артистъ Косиненко указали М. П. на меня. „Запишите ее мнѣ такъ,—говорилъ про пѣсню М. П.,—какъ я спою ее вамъ“. Пѣсня оказалась довольно трудной для записи и мнѣ пришлось сдѣлать по крайней мѣрѣ 2—3 визита къ писателю, прежде чѣмъ я могъ удовлетворить его требованію“¹⁾.

І. Ліпаєв—не тільки музикограф; по укінченні вищої музичної школи практична вправленість у нього не переривалася, а зростала дякуючи багатолітній участі в оркестрі Московської Великої Опери; коли при таких даних запис одної пісні вимагав що найменше 2—3 візитів, то можна думати, що Старицький держав у своїй пам'яті оригінальний зразок народнього співу і віддавав його з оригінальною манерою, з ритмічними хитростями, з мелізматикою, до того був дуже точний і вимогливий, контролюючи запис. Треба зазначити, що Старицький не тільки співав, але й вмів сам собі акомпанювати, підбираючи акорди на фортеп'яні; нотне письмо він знав; були й є люди, які вважають, що таких елементарних музичних знань досить для того, щоб записати народню мелодію, особливо з своєї пам'яті, добре відому; отже, Старицький, як видно, дивився на цю справу поважніше.

І. Стрижевський. Про його участь в фольклористичній роботі—див. „Лисенко, як збирач“ с. 6. В розгляданому архіві зберігся лист до Лисенка від М. Стрижевського, брата записувача, написаний після смерті останнього. В цьому листі М. Стрижевський прислав Лисенкові слова цілої пісні „Гей, ой поїхав а пан Лебеденко“, розшукавши запис, на прозьбу Лисенка в паперах покійного. Цю пісню Лисенко опублікував в VI вип. під № 1.

Кирило Студинський—нині голова Наукового Товариства імени Шевченка у Львові і член Української Академії Наук. Ще 1885 року,

¹⁾ Далі Ліпаєв передає дуже інтересний об'єктивний погляд Старицького на значіння Лисенка, як композитора.

бувши учнем академічної гімназії у Львові, К. Студинський нав'язав листовні зносини з М. Лисенком; разом із своїми колегами (див. нижче в згадці за Йосифа Партицького) видав він тоді попури з українських пісень у Лисенковому хоровому обробленні за рукописом, що йому прислав М. Л.—1887 року літом по укінченні гімназії К. Студинський приїздив до Києва і разом з М. Л. їздив на могилу Шевченка. Того часу приїзд галичанина українського напрямку сюди був надзвичайно рідкою подією (тимчасом галичани російського напрямку, як відомо, нерідко й зовсім оселялися тут на службі). Тоді К. Студинський співав М. Л.-ві пісень з свого рідного села Кип'ячки, Тернопільського повіту, і записи збереглися в розгляданому архіві.

Софія Тобілевич. Під ініціалами Z. D. в збірці пісень, опублікованій від Цезаря Неймана в „Zbiór Wiadomości do Antropologii krajowej“ (вид. Краковської Академії Наук, т. VIII) подано мелодії до 17 пісень, і їх записав М. Лисенко. Під цими ініціалами криється відома українська артистка Софія Тобілевич, жона драматурга Івана Тобілевича (Карпенка-Карого), про неї див. у „Спогадах“ Є. Чикаленка, I, ст. 126. Вона походить з католицького роду Дідковських (літера Z—Zofja). Окрім згаданої збірки деякі записи, зроблені у Софії Т., Лисенко опублікував у виданні „Збірка нар. пісень для учнів“, К 1908 р. (перша веснянка на ст. 9, колядка на ст. 22) і в хорових десятках: VI № 10, VII № 2, VIII № 4, X № 9, XII №№ 8, 9.

Від Лесі Українки М. Лисенко записав мелодії до весняних танків з Волині, а тексти вона сама списала й передала йому. Значно пізніше Леся наспівала їх до запису й мені, бо М. Л. своїх записів не зужиткував і не міг відшукати між своїми паперами. Це показує, що непорядок, в якому Лисенкові папери були передані до Музею, не зчинився вперше після його смерті, а був і за його життя. Між иншим Олена Пчілка згадує, що після політичного трусу, що був зроблений у Лисенка 1905 року, Л. вимагав, щоб ті, що трусили, попрятали папери, які вони порозкидали по підлозі, і вони в відповідь на це підмели їх мітлою. Між весняними мелодіями, які записав від Лесі Лисенко, нахожу одну таку, що її нема в збірнику „Народні мелодії. З голосу Лесі Українки записав і упорядкував К. Квітка. Київ, 1917/18 р.“,—Л. У. забула її мені проспівати:



Ритмічна згідність цього запису з варіантом із Холмщини, який я пізніше записав від тамошньої селянки (див. мій збірник 1922 р., № 42), показує, з якою достотністю Леся усвоювала народні співи. Другу мелодію я також записав від Лесі, і мій запис мелодії, що має невеликі від-

міни від Лисенкових, уміщено в V томі творів Л. У., вид. „Книгоспілки“, К. 1923, на ст. 279 під № 8; на стор. 283 я там пояснив, що ця мелодія насправді не народня, — її утворила Олена Пчілка на народні слова з Уманського пов., що були надруковані без мелодії в Трудах Етногр. Статист. Експедиції вь Западно-Русській край, III, с. 142—4, № 18 (варіант її тексту був уміщений ще в Максимовичевому збірнику 1827 року). Леся, навчившись цієї мелодії від матері за

Moderato.

Роз - ли - ли - ся во - ди на чо - ти - рі бро - ди,

Poco più mosso.

гей, дів - ки, вес - на крас - на, зіл - ля ве - ле - нень - ке,

гей, дів - ки, вес - на крас - на, зіл - ля ве - ле - нень - ке.

ранніх дитячих років, весь вік уважала її за народню з села Жабориці (там Олена Пчілка записувала тексти весняних пісень і переймала їх мелодії), — і тому ця географічна назва і стоїть коло Лисенкового запису. Мій запис був в обсягу сіс'-д" (у виданні „Книгоспілки“ транспоновано вище за порадою флейтиста, бо при постановці на сцені замість сопілки цю мелодію грається на флейті). У Лисенковому записі дійсна величина 1-го такту ($\frac{5}{4}$) не відповідає зазначенню ($\frac{6}{4}$); з двох можливих здогадів, — або що М. Л. помилився, зазначаючи $\frac{6}{4}$, або що останні три ноти (ті, що припадають до складу „ди“) повинні бути в удвоє збільшених вартостях; я даю перевагу другому. У 3 і 4 тактах тут не виставлено міри $\frac{3}{4}$ і $\frac{2}{4}$, бо так в оригіналі (не треба забувати, що це — брульйон).

Деякі невеличкі одміни, що я бачу між Лисенковими і своїми записами тих самих мелодій, зробленими з голосу Олени Пчілки і Лесі Українки, не свідчать про неточність того або другого запису. Мати й дочка могла перейняти ту саму пісню у різних селян, хоч і з тої самої місцевості, або з тих варіацій, які робив той самий селянин (чи селянка), вподобати різні, а головне, — що й Олена Пчілка й Леся Українка були настільки органічні натуральні співачки в народньому стилі, що їх власні варіації мали таке саме значіння, як і варіації, що їх робить звичайно селянка, і не відрізнялися від народніх. І з цим згодиться всякий, хто простудіює записи, зроблені з уст обох письменниць і зіставить із записами, зробленими у селян, не тільки з огляду на варіанти тих самих мелодій, але й з огляду на загальний стиль і способи творення мелодій. Постережено, що й у дійсно-народного співака

мелодія тої самої пісні може мінятися по близьким уступі часу (пор. в моїй попередній розправі про Лисенка ст. 12). Мимо всього того, Лисенкові записи, зроблені із співу Олени Пчілки й Лесі Українки мають перевагу перед моїми тому, що зроблені значно давніше. З другої сторони ніколи не можна вважати за абсолютно певний запис—той, що залишився в брульйоні і не був остаточно приготований до друкування: часто записувач у цій останній стадії сам помічає якісь недосконалості, має якісь сумніви, відчуває потребу ще раз переслухати пісню, і, коли це неможливо, залишає запис неопублікований.

У виданні „Збірка народніх пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й підстаршого віку у школах народніх. Упорядив М. Лисенко“ К. 1908, хоч ім'я Лесі Українки не зазначене, весь властиво дитячий розділ (перші 7 №№) взято з видання „Дитячі гри, пісні й казки. Зібрала Л. Косач. Голос записав К. Квітка“. Київ, 1903, а в другий відділ „Весняні ігри дівочі“ ввійшли волинські мелодії, що Лисенко записав сам або від Олени Пчілки, або від Лесі Українки.

Іван Франко. Про його приїзди до Київа див. „Україна“, 1926, № 6, с. 170; спогади Є. Чикаленка, II, с. 126; про зустріч з Лисенком—у спогадах акад. С. Єфремова. Збірник „Література“ I, 1928, с. 161. Один із Лисенкових записів від І. Франка буде розглянуто в другому розділі цієї праці. Зберігся лист Франка до Лисенка з 13/XII 1885, до якого приложено слова кількох галицьких пісень, що їх потім надрукував Лисенко: про Довбуша (вип. IV, № 5; там, між иншим, омильно зазначено, що Коломия—в Гуцульщині), „Плине качур по Дунаю“ (ibid. № 34), „Гей волошин сіно косит“ (хор. XI дес. № 10).

Євмен Чигирик зазначений у вип. V, № 3, 29¹, хор. IX, № 4; до нього очевидно відноситься і зазначення: „С. Боровиці, Чигирин. у.“ у вип. V, №№ 2 і 27. Це був освічений, рівняючи, селянин цього села. За відомостями, які мені вдалося дістати, він з молодих літ працював по селах Чигиринського повіту волосним писарем „і мав можливість зібрати деякі старовинні пісні“. Був депутатом Державної Думи другого скликання, „де виступив з промовою, в якій з'ясовував тяжкий маєтковий стан селянства Чигиринщини. В Думі належав до фракції трудовиків. Чесна, непохитна в переконаннях людина, він користувався повагою селянства, а також і впливом на селянство. Підтримуючи звязки з представниками вищої інтелігенції, представниками кращих революційних кіл, він був в той же час і провідником ідей своїх освічених знайомих в шари селянства придніпрянської частини бувшої Чигиринщини. Помер 1913 року на 63 році життя“.

Павло Чубинський. Про його життя й діла див. „Кіевская Старина“, 1884, кн. 2, ст. 343—351 і кн. 5, ст. 138. А. Пыпинъ. Исторія русской этнографіи, т. III, СПб. 1891, с. 347, Ом. Огоновскій. Исторія

литературы русской, ч. IV, Львѳвъ, 1894, с. 210, „Русскій Біографическій Словарь“, выпуск 1905 року (випуски цього словаря не нумеровані), ст. 441—445, і „Украинская Жизнь“ за 1914 рік, № 1 ст. 31 і далі (там і характеристика його етнографічної діяльності, дана від Хв. Вовка). Многосторонній етнограф-організатор, він умів, як видно з Лисенкових записів, і сам з тонкістю передавати народні пісні. Досі було відомо, що Чубинський брав участь в аматорських виставах, виконуючи ролю Возного в Наталці-Полтавці (Д. Антонович. Триста років українського театру. Прага, 1925, ст. 110), отже співав публічно. Переказують, що; як Ч. служив у Городищі давнього Черкаського пов. на цукроварні Яхненка і Смирєнка, то співав там у хорі.

В Лисенкових записах є, між иншим, помітка „од Чубинського з самого Чернігова“. Про те, що Чубинський звязаний був з Черніговом, свідчить замітка в „Украинской Жизни“ 1914 р. № 3, ст. 56 і інтересна кореспонденція Чуб-го (підпис „Павло“) в „Основі“ за 1862 рік, кн. 3.¹⁾

Але найважливіше, чим Чубинський прислужився Лисенковій діяльності,—це те, що дякуючи йому Лисенко мав постійну базу в Баришполі давнього Переяславського повіту. Там був невеличкий маєток Чубинського. Він сам, як видно з рукописів, наспівав М. Лисенкові тамошніх веснянок, але ті записи, де ім'я співака не зазначене, треба в більшості віднести до тих, що зроблені таки від селян. Олена Пчілка оповідала мені, що ще на різдвяні свята в кінці 1860 і початку 1861 року Лисенко поїхав не до своїх батьків, а до Чубинського в Баришпіль, щоб записувати пісень, і був радий, що є таке місце, де можна з виго-

¹⁾ Тая кореспонденція починається, в виді вступу, з опису українського спектаклю („Наталка-Полтавка“) в Немирові Подільської губ., впорядженого при діяльній участі Опанаса Марковича—чернігівця, що служив одного часу вчителем гімназії в Немирові, і його дружини. Про музичну і театральну діяльність Опанаса Марковича згадує ще „Кіевская Старина“ 1893, 4, ст. 65—65 і 5, ст. 268—271, біографія Марка Вовчка, що її зложив Богдан Лепкий в лейпцізькому виданні творів М. В. ст. CCXLIV і LXIV (таже LXIII і CXXX—CXXXI), Д. Антонович—„Триста років укр. театру“, ст. 119—120, і З. Кузеля „Причинки до етнографічної діяльності Опанаса Васильовича Марковича“ в Abhandlungen des Ukrainischen Wissenschaftlichen Institutes in Berlin, Band I, Berlin und Leipzig (Walter de Gruyter & Co). 1927. Під музичним керівництвом О. Марковича була виставлена Наталка-Полтавка і в Чернігові,—за тих часів це була ціла подія. Відомості про немирівську виставу П. Чубинський мав, очевидно, персонально від Марковича. Ці нитки можуть служити до пояснення того, що в першому випуску Лисенкового збірника, надрукованому 1867 року, є пісні і з Чернігова, і з Немирова: можна здогадуватися (але нема певности), що мелодії, які О. Маркович перейняв або записав в Немирові, були передані або від нього безпосередньо, або за посередництвом Чубинського Лисенкові. Взагалі кидається в вічі, що там, де ім'я співака не зазначене, а тільки географічний пункт, це—переважно ті пункти, з якими в інших випадках звязується которесь із зазначених тут імен. Навряд чи було випадком, що в першому випуску, окрім Кременчука, з яким Лисенко був звязаний місцем свого народження, представлені здебільшого ті пункти, з якими були звязані відомі українські діячі.

дою робити це діло, гостюючи у товариша, що був у добрих і простих відносинах з селянами¹⁾. Діяльності Чубинського в рідному кутку треба приписати те, що між Баришпільськими селянами були люди незвичайно освічені, як на селянський стан, і розвинені. Про характер цієї діяльності довідуємося з допису Чубинського „Історія Бориспольской школи“ (Основа, 1862, IV) і з артикулу В. Міяковського „Історія заслання Чубинського“ в часописі „Архівна Справа“, Харків, 1927 кн. 4.

Я пам'ятаю сильне вражіння, яке зробили на мене десь року 1900 молоді баришпільці, що, прийшовши до Київа, перебували у одного з українських культурних діячів. Вони говорили прегарною мовою, сполучаючи те, що на тоді було вироблено для літературної української мови, з натуральністю і соковитістю щиро народньої. Вони були начитані, навіть у галицьких виданнях, підкреслювали своє релігійне вільнодумство, були настроєні радикально, але без деструктивного запалу; виявляли в принципі бережне ставлення до культурних цінностей. Таких груп навряд чи багато тоді було між українським селянством. Баришпільські селяни, яких образи я пригадую, були, може, сини, або ідейні вихованці тих, що їх розвивав сам Чубинський, а ще в більшій мірі— ідейні вихованці інших Київських діячів, в усякому разі самий зв'язок їх з київськими діячами, за конспіративних умов того часу, йшов ще з тих давніх зв'язків, які встановилися дякуючи Чубинському. Споміж баришпільських селян визначався Антін Калита, що був вірним помічником М. Лисенка за пізнішого періоду збирацької діяльності М. Л. (про послугу А. Калита укр. лексикографії див. передмову Б. Грінченка до „Словника укр. мови“, в 3-му виданні т. I, ст. XXIX).

Я не знаю, чи був Калита поміж тими парубками, з якими я мав нагоду познайомитися і до яких стосується подана вище характеристика, але мабуть вони представляли той осередок, до якого належав Калита, хоч останній індивідуально мусів мати особливості, може й значні. Калита був, як мені переказували, музично дуже одарований. У нього М. Л. записав пісню „Ой у полі три криниченьки“ (хор. VII № 1), що, дякуючи цьому записові, стала одною з найширше відомих і улюблених на всьому просторі України, і ряд інших пісень (хор. VII, № 7, VIII № 1 і 3, X № 4, XI № 5, XII №№ 1—3). В архіві М. Л. є великий збір пісенних текстів, що їх записав сам Калита; мабуть було передпокладено, що М. Л. потроху запише мелодії до всіх цих текстів, але це не здійснилося,— чи за браком часу у М. Л., чи тому, що Калита, скільки мені відомо, передчасно помер. Звертаю увагу фольклористів на цей збір не тільки

¹⁾ В III томі „Трудовъ Этнографическо-Статистической Экспедиции въ Западно-Рускій край“ (під проводом П. Чубинського) колядки з Баришполя подані без мелодій (с. 399 в одній з них величається „Павло“—ім'я Чубинського), а до текстів щедрівок додано 4 мелодії з Баришполя (с. 459, 480 і 481; до № 64 на с. 481 вазначення місця нема, але можна здогадуватися, що й ця мелодія таки звідтіль). Не можна сумніватися, що ці мелодії записав Лисенко.

для того, щоб відзначити заслуги видатного селянина, але й тому, що, хоч записів пісенних текстів у нас є дуже багато, проте між ними є дуже мало таких, щоб їх зробив місцевий селянин, а такі записи здебільшого мають велику вартість. Про А. Калиту див. ще „Спогади й думки“ Олени Пчілки в цьому збірнику.

Можливо, що дальші розшукування в літературі, і, головно, розпитування у живих заховників традицій дали б іще кілька роз'яснень що-до осіб, у яких М. Л. записував пісні, але я не мав змоги присвятити цьому питанню більше часу.

Коло пісні „Ой у полі билиночка коливається“ (хор. XII № 4¹) просто зазначено: „з Полтавщини. Старогромадська“. Це мабуть треба розуміти так, що названу пісню любили співати на зборах української організації, відомої в літописах українського руху, під назвою „Стара Громада“.

Ітак, музично-фольклористичне діло М. Лисенка було, значною мірою, і ділом багатьох видатніших представників українського культурного руху, ділом, що було органічним виявом цього руху.

Лисенків архів неопублікованих матеріалів—це окремі групи записів об'єднані не якимись ознаками самих пісень, а особою того, хто співав, і, очевидно,—нагодою, при якій вдавалося сісти за записування. Я вважав би за помилку, як би колись заходилися видавати ці записи, посистематизувавши їх на взір пізніших наукових видань, за якимсь принципом, вибраним з огляду на чисто музичну будову; особливо не годилося б, як би вони були опубліковані способом залучення до систематичного

¹) Варіант в збірнику О. Рубця: 216 нар. укр. нап'євовъ, Москва 1872 (рік цензурного дозволу), № 103. XII десяток хороших пісень Лисенка виданий, судячи по даті дозволу цензури, 1903 року.

Відповідаючи 1894 року на запитання професора львівського університету Омеляна Огоновського, котрий листовно збирав матеріали до історії української етнографії, М. Л. писав, між иншим: „В своїх виданнях я обходив завжди, щоб в його не попадалися такі пісні, які бували по других чужих збірниках заміщені, хиба якийсь новий зовсім варіант“ (подав М. Возняк у місячнику „Життя і Революція“, 1928, V. с 140). Ці слова, розуміється, не зобов'язували додержувати такого принципу пізніше, та й раніше його не було додержано (пор., напр., в одноголосому Лисенковім збірнику, вип. V, 1892 року, № 4 і 5, та в хоровавому 2 десятку, 1886 року, № 8 і в 4 десятку, 1889 року № 2,—до пісень в зб. О. Гулака-Артемівського, 1868 р., №№ 3, 40, 59 і 46), але цей факт треба розцінювати не негативно, а позитивно. По-перше, ніколи не треба відкидати варіанта, хоч би й близького, бо ніколи не можна знати наперед ті питання досліду, до з'ясування яких може колись придатися цей варіант, по-друге, попереду опубліковані записи могли бути й не досить точні, по-третє—Лисенко-ж у своїх збірниках давав художнє оброблення, отже було-б вповні оправдане, як би він не то що давав близькі варіанти, а навіть просто брав з чужих збірників мелодії до оброблення, незалежно від того, чи вони в тих збірниках гармонізовані, чи ні. Слід було тільки зазначати, де попереду друковані варіанти,—тоді це легше було робити, ніж тепер, бо попередня література була зовсім невелика. Пор. зб. Марка Вовчка—Мертке, № 16 з варіантом у Лисенка, Зб. укр. пісень I, № 28; перші дві веснянки у Лисенковому „2 вінку“ взято з зб. Рубця. (пор. також у Марка Вовчка № 2). Пор. ще у Лис. хор. VIII (1897 р.) № 9 до № 22 в „Нар. писеннику“ В. Александрова (1887 р.)

корпусу всуміш з записами інших збирачів. Краще зберегти угруповання за особами співаків.

Фольклористичний архів М. Лисенка становить багатозначний пам'ятник сам собою, як цілість, що об'єднується духом великого народолюбця і людознавця, має на собі печать його індивідуальності та явить історію його зусиль, сумнівів, вагань і досягнень. Це разом з тим—пам'ятник епохи розвою українського громадянства.

Зазначу, не вичерпуючи, цілі збірки, що були передані М. Лисенкові і залишилися без ужитку. Такі збірки зложили:

1. Орест Левицький, історик, пізніше член Укр. Академії Наук (некролог в Записках Соціально-Економічного Відділу цієї Академії, т. I). Де-котрі з його записів опублікував Д. Ревуцький у збірці „Золоті Ключі“ (вип. 1 і 2—1926 р., вип. 3—1929 р.).

2. Іван Філянський, учитель співу в лубенській гімназії—пісні з-під Лубень, записані в 1870-х роках.

3. А. Грабенко—про нього мова була вище.

4. Сергій Козицький—записи з Ровенського, Дубенського і Володимирського повітів, зроблені 1904—1906 р. р. і прислані 1909 року з Москви. Більшу частину їх тепер вмістив Д. Ревуцький в третій випуск своєї збірки „Золоті ключі“.

5. А. Василевський—пісні з Лятичівського повіту.

Є ще потроху записів таких діячів:

Володимир Самійленко (такий славний поет).

Сергій Венгрженівський, автор праць з етнографії та історії Поділля. В кн. „Систематический указатель къ журналу „Кіевская Старина“, Полтава, 1911, подано, під №№ 682—3 і 2176—81, список його праць, уміщених в цьому місячнику. Народився в 1840-х роках на Поділлі, син священника. Вчився в Кам'янець-подільській дух. семінарії, був студентом Одеського університету (про нього згадує М. Білінський в „Україні“ 1928, II, с. 118), але не закінчивши курсу через обставини особистого життя, подався на службу в Бессарабію; там пробув недовго і переїхав до Гайсина на Поділлі, де служив в акцизному відомстві і жив до кінця днів. Помер незадовго перед світовою війною. Те, що він прислав нотні записи Лисенкові і жив одного часу на Бессарабії, родить кон'єктуру, що матеріал до VII випуска Лисенкового збірника (питання про походження матеріалу до цього збірника буде поставлене в II розділі цього писання) постачив С. Венгрженівський—як збирач або як посередник; отже розшукати і розглянути папери цього скромного працівника було-б варто не тільки в інтересі загального краєзнавства, але і в інтересі історії досліду нар. музики,—зокрема для з'ясування походження значної частини Лисенкового фольклорного надбання.

Амвросій Жаха, один з українських культурних діячів Одеси

(помер там 1927 р. на 72 чи 73 році життя); служив у банку, по-при тому був артист-малюв історично-етнографічного напрямку. Збірник І. Демченка „Укр. весілля з нотами“, виданий в Одесі 1905 р., оздоблений рисунками А. Ждахи, які виображають різні моменти обряду. Про А. Ждаху згадує Є. Чикаленко („Спогади“, ч. II с. 25).

Віра Попова, лікарка, пасербиця згаданого вище М. Лободовського і дружина літератора і видатного діяча Ф. Матушевського.

Без нот є записи філолога професора А. Потебні.

Збереглися записи прислані з Галичини від Йосифа Партицького 1887 року. Й. Партицький, тепер адвокат у Станиславові, тоді був учнем львівської укр. гімназії, як повідомляє листовно на мій запит, і адміністратором музичного видавництва, до якого належали К. Студинський, Юліян Бачинський (тепер у Берліні), покійний Остап Ніжанківський, Антін Крушельницький, Нестір Дмитрів і Іван Бачинський. Й. Партицький листувався з Лисенком і Ніщинським; вони помагали тому гурткові львівських гімназистів порадами і присиланням нот. У Партицького було коло 10 листів від М. Лисенка,—вони загинули за війни.

З певного, дуже розпростореного, погляду ряснота інтелігентських імен на помітках до Лисенкових записів народніх мелодій є вада, тим більше, що і з селян, яких імена zostалися зазначені, Євмен Чигирик, Антін Калита були письменні, навіть досить освічені, і діячі культури. В згаданій розправі „Лисенко, як збирач“ я мав нагоду висловитися з цього приводу докладніше¹⁾. Тут не випадає входити в розгляд поняття „нарід“ і „народня пісня“, оцінюючи різні досі предложені окреслення цих понять. Але коли брати „народню пісню“ в найвужчому розумінні,—виключно як пісню селянську—то, уважно її постерігаючи, констатуємо, що не тільки в різних—поступовіших або відсталіших кутках тої самої етно-географічної дільниці, але навіть в межах одного села вона не однастайна. В ній виразно позначаються відмінні стилі; архаїчне, навіть примітивне держиться поруч з поступовим і новітнім. Значна частина селянського репертуару звичайно є спільна й для інших верстов і витворена з участю інших верстов; можна постерігати в теперішності, як ширяться між селянством пісні, зложені недавно в неселянських осередках, і так було без сумніву й давніше. З другої сторони оскільки в міських та освічених шарах української людности зберегалася загальна звичка й потреба співати, вона завжди задовольнялася в значній мірі піснею

¹⁾ На стор. 9 там було подано витяг, який давав привід покладати, що д-р. Ф. Колесса держався, принаймні часово, власне зазначеного тут погляду. — На жаль, тоді я не був знайомий з уміщенням у „Записках Наук. Товариства ім. Шевченка у Львові“, т. 112, некрологом, пера д-ра Ф. Колесси, де було висловлено: „Не уймає наукової вартости Лисенковим збірникам... що значна часть пісень записана від інтелігентів“. —Що дійсно суперечности не було, з'ясовується з обговорення д-ра Ф. К. в „Літературно-Науковому Вістнику“ 1924 р. кн. I.

народньою, хоч би в інших сторонах життя народня мова вже й вийшла з ужитку. Репертуар невчених співаків в міських та панських кругах складався з традиційних пісень спільних з селянством, далі, з нових утворів своєї ж верстви, які почасти згодом переходили в народні маси і ставали спільним національним здобутком, а почасти виходили з моди, не досягнувши поширення, і забувалися, і з утворів чужоплемінного походження. Селянська вокальна музика складається з зазначеної спільної брили і, крім того, із співів архаїчних, що в даному часі не мають ширшого обігу по-за селянством, але за давніх часів імовірно так само були всенародні і почасти теж поширилися в масах від верхів. Перехід верхніх верств до чужої мови і давніше, як за нашого часу, не визначав відвертання від народньої пісні¹⁾; користуючись чужою мовою для інших потреб, давні освічені люди могли творити українською мовою пісні, що ставали всенародніми. Автор найпопулярнішої пісні „Стоїть гора високая“, що стала народньою,—учитель російської гімназії Глібів—уживав російської мови не тільки на службі. Селянство співало вірші Шевченка, не відрізняючи їх від пісень, які ми зємо народніми в тісному розумінні (тоб-то анонімних), і співаків в масі не інтересувало, хто був автор цих віршів, якою соціальною верствою він був асимільований, якою мовою писав свої прозаїчні твори і дневника, і чи мелодій до його віршів добрали селяни, чи пани.

Признаючи, що фольклорний матеріал не позбавляється ціни, коли його зачерпнуто в середніх і навіть вищих верствах людности, признаючи, що й ці верстви мають фольклор, почасти спільний з селянством, почасти відмінний, ми не будемо оцінювати Лисенкове надбання нижче з тієї причини, що матеріал зібрано в різних верствах; недосконалість полягає власне в тому, що не завжди зазначалася особа співака, а про її соціальний стан, рівень освіти і т. п. доводиться довідуватися дорогою таких розшукувань, які (невичерпно) зроблені в оцій студії. Але брак характеристики співаків—спільна вада й пізніших збірників, виданих для чисто-наукових потреб.

Хоч і неможливо в цьому місці робити повніший огляд питання про відношення артистичної творчости селянства до творчости інших верств, не було-б оправданим і те, коли-б зовсім утриматися від того, щоб не зачитувати хоч кілька новіших, рівняючи, голосів; вони скептичні.

„Думка, що ідеї селянського мистецтва постали якоюсь дорогою не в індивідів, а у народу, міцно держиться,—як вважає W. R. Holliday,—головно задля сантиментальної принади, яку це мистецтво має для деяких умів. Це та сама сантиментальність, що привела до поширеного прибільшування естетичних достоїнств витворів селянського мистецтва, яке сливе

¹⁾ Що так є в русифікованій групі українського народу,—це ми постерігаємо досі безпосередньо; а Яків Головацький згадував, що за його дитячих літ навіть галицькі поляки не цуралися співати (мало-)руських пісень.

в усіх ділянках звичайно недоцінюється. Доктрина творчості народу дістає певну піддержку від теорії колективної ментальності, виставленої добре відомою французькою школою соціологів.—Насправді вільний від передузяття дослід того або іншого селянського мистецтва покаже, що реальний вислід діяльності народу є розріджування або скалічування зразків, якими та діяльність викликана. Нарід, справді, змінює, але загальом до гіршого¹⁾.

Докладніше автор аргументує виложену думку, згідно з темою своєї праці, на народніх казках, а по-за тим покликається тільки на те, що відомі йому вишивки сьогочасних греків—убогі й виявляють дегенерацію благородних венеціянських зразків. Далі автор підпирає себе збиванням теорії колективної творчості. Хоч ця теорія справді звичайно зв'язується з недоцінюванням селянського мистецтва, проте, завважимо, конкретного логічного зв'язку між обома ідеями нема. Можна дуже високо ставити витвори селянського мистецтва і рівночасно вважати їх не за колективні, а за індивідуальні; і згоджуючися з тим, що варіанти, які мають обіг в народі, часом виявляють дегенерацію, можна разом з тим не робити висновку, що досконаліший первотвір мусів бути конче не селянський.

У всякому разі висловлена в крайній виразності опінія англійського фольклориста може служити читачеві до перевірення того погляду, що в нашій громаді традиційно панує і справді має на собі печать давнього сантиментального „народництва“. Бела Барток постерігає в теперішності, що селянство переймає штучну музику вищих верстов, тую, що компонована в народньому дусі (*volkstümliche Kunstmusik*), і вважає за правдоподібне, що не тільки новіший стиль селянської музики того чи іншого народу, але й той, що тепер відомий, як найдавніший, сформувався почасти з таких перейнятих елементів. Бела Барток сумнівається, щоб селяни були здатні до творення зовсім нових мелодій як індивіди, але до перетворення мелодій селяни мають не тільки здатність, ба й великий нахил,—і в масі й як індивіди²⁾.

В противність до Голлідея Бела Барток, мабуть, вважає, що перетворення в селянській верстві йшло за правилом завжди в напрямі поліпшення³⁾, бо він визначає власне селянські мелодії, як зразки найвищої артистичної досконалости, тим часом загальнолюблені штучні пісні пануючих клас, утворені в народньому дусі, мають, на його оцінку, далеко нижчу вартість, ніж селянські мелодії в тіснішому розумінні.

М. Barbeau, досліджуючи пісенність канадійських французів в надії

1) Folk-lore, Vol. XXXIV, London 1923, стор. 121—122.

2) Béla Bartók. Das ungarische Volkslied. Berlin 1925.

3) Зіставляючи розбіжні погляди обох цитованих авторів, треба зважати на те, що перший не мав на увазі власне музичної творчості, тим часом другий судив тільки про неї. Ступінь здатності, що її виявляє якась соціяльна група в різних мистецтвах, може бути неоднаковий (пор. в моїх „Вступних увагах до муз.-етногр. студій“, Записки Етнограф. Т-ва, I. стор. 19).

дійти до самих джерел творення, простежити самий його процес, зовсім зневірився в теорії „колективного натхнення“, яку він іронічно сформулював так, що ніби „геній, звичайно відмовляючи свою ласку індивідові, инколи зволяв робити її скритій кебеті юрби“. М. Барбó одвідував найізолюваніші околиці, знайомився з селянами, дроворубами та рибалками в їх халупах, не пропускав нагоди, де можна було-б сподіватися постерегти народження пісні,—чи то на березі моря (у рибалок), чи коло вогню, чи на бенькетах з приводу якоїсь okazji,—але завжди виявлялося, що співаки були „не творцями, тільки знаряддям до збереження“. Він чув про де-котрих „поетів у пралісах, що нанизували рими і строфи на завдану тему згідно з місцевою потребою, але їх утвори оказувалися завжди незграбні, це були все спільні місця. Ніде не помічалось свіжого джерела натхнення, тільки очевидне рабське наслідування“.—„Як це спантеличує,—покликає дослідник,—коли зіставити ці постереження з звітками про американських негрів і простих (humble) балканських селян“, що ніби-то досі мають дар колективної творчості! В цілому-ж бо канадійські французи—і то власне неписьменні („народ“)—не нижчі від тих розвитком, і досі зберігають „відпорність до отрути індустріалізму—чому ж вони не мають дару, властивого їх предкам, або сербам, або неграм з долішнього Місісіпі?“—М. Барбó міркує, що пісні, які він зібрав, перейшли традиційно від давних професіональних співаків-музикантів французької метрополії, таких як *jongleurs de foire, jongleurs errants* ¹⁾.

Для нас особливо інтересний погляд Бела Бартока не тільки тим, що належить незвичайно тямущій людині, яка сполучує першорядний музичний талант з великою працездатністю, вдумливістю і логічністю в області музикології,—власне досліду народньої музики. Цей погляд важливий і тим, що зложився на підставі постережень Бартока над піснетворчістю народів сусідніх нам і мало відрізнених від нашого умовами і рівнем розвою; Барток висловив його власне в студії над угорськими піснями, а досліджував він також румунські й словацькі.—До його тези я б зауважив, що у селянстві, як і в інших верствах, могли появлятися високо одаровані індивіди, котрі творили й зовсім нові мелодії,—проте почуваю себе в невідгідному становищі, бо не можу довести свого погляду фактами, тим часом той, хто сумнівається, не зобов'язаний мотивувати свій сумнів. Друга увага, яку я дозволю собі зробити в цьому місці, є та, що в селянській творчості можна постерігати елементи, перейняті не тільки з тих утворів артифіціальної музики, які окреслюються виразом *volkstümlich*. До того ж поняття „*volkstümliches Lied*“ дуже важко окреслити; коли вищі класи якогось народу відходять від мас тим, що приймають иншу мову, то народньою звичайно називають пісню тоді, коли її текст зложено народньою мовою, незалежно від того, чи вона

¹⁾ Folk Songs of French Canada by M. Barbeau and E. Sapir. New Haven, Yale University Press. 1925. P. XIV—XVII.

підходить під поняття *Volkslied*, *volkstümliches Lied*, чи вона є просто *Kunstlied*. І коли, напр., в пісні „Глибокий колодязю“ (I вип. Лис. зб. № 17) послідовність *h-d'-c'-h-a-e-gis-a* неначе живцем взята з *Ogni repa riù spietata* Перголезі (там—до слів *di potersi consolar*) і не зазначено, де, у кого, в якому соціальному осередку її записано, ми з однаковою ймовірністю можемо припускати й те, що її зложено в панській верстві, отже її народність замикається головню в тому, що слова її українські (оскільки українська мова в часи, коли зложено пісню, була мовою нижчих станів), а також можемо припускати й те, що її зложив селянин, використавши елементи з італійської музики,—він ту музику чув тому, що пани її культивували, неконче ховаючи її замкненою від селян. При тому посередня ланка—пісня, зложена в вищих верствах „у народньому дусі“—не обов'язково повинна була існувати.

В культивуванні пісні дійсний глибокий розрив між так званою інтелігенцією і народом настає не тоді, коли перша переймається чужомовною освітою і починає вживати чужої мови для ділових і вищих інтелектуальних потреб, а тоді, коли в середині самої вищої верстви приходить така диференціація, що виділяються окремі вишколені співці, а решта зовсім перестає співати. У цій стадії еволюції музичного побуту, хоч би вона в часі збігалася з так званим національним відродженням чи, скромніше, збільшенням ролі місцевої народньої мови в культурному та політичному житті,—з моментом, коли вищі класи звертаються до мови селянства і пристосовують її до нових потреб,—народня пісня, властиво, перестає жити в тих класах: відтоді те, що плекають там під цею назвою, є витвір вже іншої музичної культури, що тільки використовує народню пісню,—і то не її саму, а її мертве графічне виображення; в обробці композитора і в інтерпетації перейнятих іншою музичною культурою виконавців народня пісня, особливо одягнена в чисто інструментальну форму, надто симфонічну, перетворюється так, що селянин, який її співав, і навіть етнограф, що її записав, може її не пізнати.

Отже Лисенко діяв у таку пору, коли в музичному побуті інтелігенції ще не осталося остаточного розділення на вивчених виконавців та на слухачів; ще дуже багато осіб панської верстви та інтелектуальної праці були добрими натуральними співаками народніх пісень, а хоровий спів був у них загальним звичаєм,—не так, як тепер, коли спроби співати гуртом у міських людей стали рідкі і здебільшого невдалі.

Таку пору переживали й інші народи. Ж. Тьерсо, що одвідав на початку цього сторіччя Канаду (на запрошення тамошньої *Alliance Française* і рівночасно з доручення французького міністерства освіти), оповідав, повернувшись, про тамошню французьку людність: „в Канаді народня пісня вважається не за виключну власність нижчих клас, але за один з видів багатства (спільного) національного мистецтва; отож там не потрібно подаватися на села, щоб її шукати і видирати її селянам з уст; вона заховується в такій великій пошані у вищих класах, що я

її находив, зовсім іще живу, в пам'яті лікарів, урядових осіб, професорів, дам Монреаля та Квебека так самісінько, як у пам'яті рубачів та фермерів на селі¹⁾.

Те, що натрапив Тьерсо в Канаді, певно, не є якась особливість власне тої колишньої французької колонії. Переглядаючи французьку музично-фольклористичну літературу, можна здибати згадки про інтелігентів, які й за новітнього часу були традиційними доховниками народніх пісень і диктували їх з пам'яті фольклористам-записувачам.

Ці зберігачі фольклору з вищих верстов, певно, так як і в нас, переважно милувалися в піснях пізнішої формації. При ранньому розитку друкарства в Західній Європі там часто вдається знайти і друкований первотвір і ім'я авторів серед видань минулих віків.

Французькі народні співи, як і наші, розкладаються на різні стилі, і принаймні в першій половині 19 віку там доживав віку і глибокий музичний примітивізм, як видно з цього опису Жорж Занд, в її повісті з народнього побуту *La mare au diable*:

„Ця пісня, на правду казати, є немов речитатив, що його, як до охоти, уривають та знову починають. Через її неправильну будову й фальшиві з погляду правил музичного мистецтва інтонації, її неможливо визначити музичною символікою. Але тому ця пісня не менш чудова й є остільки властива самій натурі праці, яку супроводить, ході волів, спокоеві селянських краєвидів, простоті людей, які її переказують,—що її не склав-би жадний геній чужий хліборобству, і жадний инший співак, крім „чистокровного плугаря“ цього краю, не зумів би її передати. Тої пори року, коли в полях немає иншої праці та иншої руханини, ніж праця й руханина орання,—ця пісня, така солодка й могутня, несеться, як голос леготу, що на нього скидається через свою своєрідню тональність. Фінальна нота кожної фрази, яка нескінченно тягнеться, вібруючи, з неймовірною міццю дихання, підвищується на чверть тону, що-раз фальшуючи. Це звучить дико, але очарування цього невимовне, і звикнувши чути цю ноту, не можна уявити собі, щоб инша пісня могла-б лунати цією порою й в цих краях, не порушуючи їх гармонії,²⁾.

¹⁾ J. Tiersot. La musique chez les peuples indigènes de l'Amérique du Nord. Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, XI, с. 147.

²⁾ Переклад зробила, на мою прозьбу, Оксана Гордон, і за це складаю їй велику подяку; я сам не здолав би передати оригінал ближче; тим, що досягти повної точности неможливо, подаю ексерпт (з II глави повісти) і в оригіналі:

Ce chant n'est, à vrai dire, qu'une sorte de récitatif interrompu et repris à volonté. Sa forme irrégulière et ses intonations fausses selon les règles de l'art musical le rendent intraduisible. Mais ce n'en est pas moins un beau chant, et tellement approprié à la nature du travail qu'il accompagne, à l'allure du boeuf, au calme des lieux agrestes, à la simplicité des hommes qui le disent, qu'aucun génie étranger au travail de la terre ne l'eût inventé, et qu'aucun chanteur autre qu'un fin laboureur de cette contrée ne saurait le redire. Aux époques de l'année où il n'y a pas d'autre travail et d'autre mouvement dans la campagne que celui du labourage, ce chant si doux et si puissant monte comme une voix de la brise,

Подібні примітиви зосталися незафіксовані як у Франції, так і в нас. Деякі позаєвропейські народи з цього погляду щасливіші від європейських—у них знято десятки зразків крайньої примітивної стадії з усією пильністю, з пристосуванням фонографа і тонометра.

Дійсні примітиви співу¹⁾ не належали у нас до всекласової музики за тих часів, у які сягають спогади (інших джерел до пізнання давнього репертуару нема); і коли хто з неселянської верстви умів їх удати, то це було тільки наслідування, роблене здебільшого з гумористичним наладом. Це не було виявлення самого себе.

Поміж орачем та інженером або адвокатом, що ховає традиції народного співу, є переходові ступені. Коли продовжимо для аналогії наведення західних образів, згадаємо за Коломбу Проспера Меріме, що творила мистецькі голосіння по померлому, які поширювалися і ставали народними піснями. Коломба—реальна особа. Недавно один літератор одвідав місця, де вона вродилась, жила і змагалася, дослідив правду знаменитої повісти і відділив від вимислу. Коломба належала до давнього аристократичного роду, один її брат був генеральним консулом Італії в Венеції, другий полковником англійської армії, а вона, управляючи родовим корсиканським маєтком, часом сама місила тісто і була не тільки народньою поеткою-імпровізатором, але й шептухою. Меріме визначив її як дуже мало освічену, але на перевірку вона зовсім не вміла ні читати, ні писати²⁾. Чи не згадуються при цьому знайомі фігури нашого недавнього дрібно-панського сільського стану і чи можна наполягати на строгому розграничуванні між „народним“ і „ненародним“?³⁾

à laquelle sa tonalité particulière donne une certaine ressemblance. La note finale de chaque phrase, tenue et tremblée avec une longueur et une puissance d'haleine incroyable, monte d'un quart de ton en faussant systématiquement. Cela est sauvage, mais le charme en est indicible, et quand on s'est habitué à l'entendre, on ne conçoit pas qu'un autre chant pût s'élever à ces heures et dans ces lieux-là, sans en déranger l'harmonie.

Дуже бажано, щоб описи співів давали не тільки белетристи, але й етнографи; нотний запис взагалі ніколи не вистачає, а особливо тоді коли він може бути тільки приблизний.

¹⁾ Про це поняття в „Етнографічному Віснику“, кн. 6, ст. XLI і 67.

²⁾ Lorenzi di Bradi. La vraie Colomba. Paris (Ernest Flammarion) 1922.

³⁾ „Бабуня моя заледве грамоту знала—згадував М. Старицький („Нова Громада“ 1906, VIII, 61)—ї була чистим типом української старосвітської пані; світоглядом, звичаями, мовою вона мало чим одбивалась од селянської поштивої баби. Ходила бабуня в простім убранні, голову пов'язувала по білому немов би очіпку шовковим платком, і найбільше любила прясти“. Знакомитий громадський діяч Слобожанщини В. Каразін (1773—1842) пам'ятав іще, „что дома помещиковъ, имѣвшихъ отъ 500 до 1000 душъ (підданих), были покрыты тростникомъ, что въ гостиныхъ стояли лавки, покрытыя коврами, что за столомъ служили дѣвки „въ бѣлыхъ сорочкахъ, пестрыхъ спидницяхъ і червонныхъ черевыкахъ“, что главные паны въ губернскомъ городѣ хаживали по улицамъ съ музыкой надвесель“—„Взглядъ на украинскую старину“ в альманахові „Молодикъ, на 1844 годъ, укр. литер. сборникъ изд. И. Бецкимъ“, Харк. 1843, вып. 1 на 1844 рік, а від початку видання 3-й, с. 43—44, цитовано в розвідці Я. Айзенштока про О. Паліцина в Записках Іст. Філ. Відділу У. А. Н. XIII—XIV, с. 61). Про народні співи в побуті

В попередній моїй розправі за Лисенка вже було піднесено, що йому належить заслуга запису обрядових мелодій примітивних в розумінні крайньої убогости тонального матеріалу. Але примітиви в його спадщині займають незначне місце. З другої сторони, Лисенко сам не записував також і зразків новітнього многоголосого народнього стилю, за одним винятком, про який буде мова далі. Ці дві прогалини, мабуть, не випадково відповідають тому, що в тому осередку, з якого сам Лисенко вийшов, обидві ці крайності не були люблені. Вулишна пісня, в якій власне розвилосся народне многоголосся, тоді не культивувався в інтелігентській верстві, як груба; інтелігенцію чарувала пісня одноголоса, найбільше в її пізніших мелодичних досягненнях (які мусіли підпасти регресові, коли така пісня підлягала многоголосій трансформації, бо напр. народній контрапункт не міг дати ради хроматизмові і нищив його), коли ж у інтелігентській верстві співали хором, то це було гармонізування на європейський взір, хоч і доморобне, але не народні великорусько-східньо-українські „підголоски“, що тільки поволі посувалися по Україні на захід, притлумлюючи і нищачи давню оригінальну експресію, якій не було місця в новому стилеві. Лисенко найбільше зробив для врятування власне того мелодичного стилю, якого розвиток можна відносити ймовірно до 18 і початку 19 віків, який витворився з участю вищих верств і не в найвідсталіших групах української людности; він зберіг тут шедеври, що оказались недовговічні в самому живому вжитку: розвиток народньої музики в напрямі цього стилю припинився через зміни культурносоціальної структури. Лисенко записував найбільше те, що звучало кругом нього, в стихії, в якій він зріс і жив, що само просилося на папір. Оpubлікований від Ф. Колесси Лисенків лист показує, що Лисенко принципіально надавав дуже великого значіння підголоскам; можна думати, що це не був погляд, властивий йому з самого початку діяль-

панства великоруського і українського—див. Н. Трубицынъ. О народной поэзии въ общественномъ и литературномъ обиходѣ первой трети XIX вѣка. Записки Ист.-Фил. фак. С.-Петербургскаго университета ч. СХ, 1912, зокрема там с. 32. Коли копнутися глибше в давнину, маємо відомості, що за Анни Іоановни практикувалися „хороводы въ императорскихъ покояхъ гвардейскихъ солдатъ съ ихъ женами“ (Н. Финдейзен. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века, вып. IV, Москва 1928, с. 4).

Цариця Єлисавета Петровна „сама, будучи цесаревной, участвовала в подмосковных хороводах“; їй приписується авторство пісні „Во селе, селе Покровском“, надрукованої в зб. Прача (1 видання цього зб. вийшло 1790 року, в XIX віці було 3 видання)—д. у Финдейзена, *ibid.* с. 39—40. Ця пісня зложена з приводу сватання принца Людвіга Брауншвейгського. „Въ другомъ, еще болѣе рѣшительномъ случаѣ—наканунѣ своего вступленія на престолъ и низверженія Брауншвейгской династии... она тоже не удержалась чтобы не спѣтъ, „стоя на крыльцѣ“ очень подходящей къ моменту элегической пѣсни „Охъ, житѣ мое, житѣ бѣдное“ (Т. А. Мартемьяновъ. Изъ истории цензуры русской народной пѣсни, Историческій Вѣстникъ 1904, ноябрь, т. ХСVIII, с. 681). ...„Съ легкой руки Елисаветы Петровны, въ XVIII вѣкѣ, при Екатеринѣ, на пѣснотворческое поприще выступаетъ нѣсколько аристократокъ“ (*ibid.* 686).

ности, але ні з опублікованих, ні з архівних матеріалів не видно, щоб і пізніше цей принципіальний інтерес спонукав Лисенка до записування співів з підголосками. Причину я шукаю в тому, що для того потрібно було багато організаційних заходів, на які Лисенко, переобтяжений різносторонньою роботою, не мав часу; ті особи, які полегшували йому справу, приносячи йому пісні до запису в своїй пам'яті або часто і в готових записах, очевидно, не кохалися в підголосках. Взагалі, мабуть, не треба дуже жалувати за цим, бо теперішність оправдала напрям збирацької діяльності Лисенка: на дослід народнього многоголосся час і досі не минув,—тепер воно саме в соку, тим часом чари одноголосого стилю, запечатліного в перших Лисенкових збірниках, вже віджили разом з соціально-національним укладом життя, що за нього той стиль розцвів. Проте, розуміється, інтересно було б, якби були збережені давніші зразки народньої многоголосости—з тих часів, коли Лисенкова діяльність тільки починалася; може тоді мали місце не тільки убогіші спроби в тому напрямі, що тепер розвився, але й ефемерні оригінальні утвори з такими мистецькими рисами, що не розвивалися далі й не дожили до наших часів. Такі питання навіває оцей увір, що знаходиться в ранньому Лисенковому рукопису,—про нього я згадував в давнішій розправі (ст. 6) і тепер подаю самий запис:



Це дуже немудра річ, власне, з погляду контрапункту, але незвичайна, оригінальна з погляду ритму, і мені невідомо, щоб десь пізніше був записаний варіант, що свідчив би про її життєздатність і дальший розвій.

Теперішність показала також, що стилі народньої музики відживають і відмирають не в такій хронологічній послідовності, в якій вони появилися. На моє постереження, глибокий примітивізм у народніх співах багато більше зберігся, ніж утвори, що граничать з старинним романсом. Останній рід мабуть не проник дуже глибоко в товщу музичної практики мас. Мабуть, культурніші групи селянства, що викохали цей жанр разом з неселянськими групами, втратили артистичну активність в цьому напрямі через те, що в молодих поколіннях здатніші покінчали середні й вищі школи, відірвалися від ґрунту, випурхнули в міста і здеціоналізувалися; та коли вони приносили які співи на село, приїздячи иноді до батьківського дому, це вже були співи надто чужі, щоб вони могли прищепитися й органічно ввійти в народній репертуар.

II.

Коментарі до Лисенкових записів народніх мелодій.

Розважаючи над питанням про опублікування Лисенкового фольклорного архіву, треба буде про всякий запис зокрема ставити питання, з яких причин він зостався неопублікований. Велика різниця між тим, коли автор приготував свою працю до друку, вважав її за закінчену і гідну опублікування, і тільки зовнішні причини цьому опублікуванню перешкодили,—і тим, коли ставлення самого автора до твору невідоме; і коли можна догадуватися, що він вагався що-до вартости твору або виразно вважав його за невдалий. Це стосується не тільки до артистичних творів, але й до наукових, і навіть до „сирих матеріялів“,—в даному разі—записів народніх мелодій, бо й запис може бути невдалий; той самий збирач пізніше може критично поставитися до своїх ранніх невірних записів,—чи з надмірної трудности, причина якої замикається в звуковому оригіналі—чи тим, що не вдалося вислухати оригінал стільки разів, скільки потрібно, щоб добре його вхопити—через нетерплячість співака, або через яку зовнішню перешкоду,—чи з тої причини, що співак очевидно не має доброї музичної пам'яті або гідної уваги імпровізаційної здатности, не ясно інтонує, збиваючися ритмізує,—і ці манкаменти на досвідченого дослідника не роблять враження факту, характерного взагалі для народнього співу, а збирання матеріялів до психологічних дослідів над індивідуальною музичною неодарованістю не входить у круг занять даного записувача. Далі, коли народню пісню вислухується від інтелігента, досвід записувача підказує, чи здобуте є досить певний матеріял, з погляду фольклористики, чи не привнесено чогось суб'єктивного або від чужої культури. Іноді це з'ясовується вже в процесі запису або по закінченні, іноді посередник відразу не внушає довір'я, але зовсім відмовитися записувати ніяково з персональних відносин, із ввічливости.

Подібне питання виникає, напр., з приводу того, що Й. Третяк по смерті Кольберга видав його численні (над 400) записи з Волині, зроблені ще 1862 року, хоч вони zostалися в дуже неакуратному вигляді і залишають багато сумнівів. Й. Третяк здогадувався, що Кольберг за життя їх не видав (після екскурсії на Волинь Кольберг працював ще мало не три десятки літ і опублікував взагалі дуже багато) або за браком видавця або, може, через труднощі, що їх крили в собі чорнетки. Що Кольберг оцінював вартість своєї волинської збірки позитивно, свідчить, на думку Третяка, увага, яку накреслив К. олівцем на окладковому аркуші, але та увага говорить тільки про обширність матеріялу; зовсім не виключається здогад, що Кольберг покинув сам працювати над припорядженням цієї збірки до друку з тої причини, що не знав, як розв'язати труднощі розбирання своїх записів. З власного досвіду знаю, що записане треба переписувати і редагувати, поки ще є можливість

перевірити сумнівне, попросивши співака повторити пісню, отже коли робота йде в екскурсії, то не виїздити з даного села, не переписавши того, що там записано, а коли співак сам приїхав туди, де провадиться праця,—зредагувати запис, поки співак ще не виїхав. Сумніви дуже часто виринають не тільки в процесі записування, але й в процесі переписування.

З другої сторони і запис, що не може служити до наукової мети безпосередньо, як певний матеріал, буває пожиточний до дальших розшуків, коли він натякає на щось інтересне і варте досліду. Але безсумнівна користь триває від нього доти, доки його має в руках сам дослідник, що його зробив. Опублікований помимо волі записувача без тих застережень і пояснень, які міг би дати сам записувач, такий ескіз може бути в більшій мірі шкідливий, ніж корисний, особливо коли попадає до рук необізнаній людині, що не може критично до нього поставитися, витягти з нього для своєї науки одно і залишити під запитом друге.

З усіма такими попередженнями все таки варто опублікувати записи, не зредаговані остаточно від автора, коли вони відкривають якийсь новий тип або музичний факт, що має вагу незалежно від того, що в записі можуть бути дрібні хиби.

Між Лисенковими записами є такі, яких він—можна догадуватися—не публікував через те, що не міг ручити за дійсну несумнівну „народність“ самого оригіналу. До цієї категорії я б відніс, перш за все, записи дум. У Лисенкових паперах zostалися деякі спроби, що обмежуються початками дум (в принципі бажано записувати співи цього роду, і взагалі несторфові співи, в цілості до краю). Ось копія запису мелодії думи про Івана Богуславця (текст див. „Укр. нар. думи“ К. Грушевської т. I, ст. 15; у Лисенка помічено: „од забродчика Жука пререк. С. Д. Ніс.“).

Ой на мо-рі на си-ньо-му, на ка-ме-ні на бі-ло-му,
там сто-я-ла тем-на-я тем-ни-ця, да гей-же тем-ни-ця.
Да при-ї-ха-ла па-ні Кі-злев-ска-я ві-ра бу-сур-меньска-я
да пі-зна-ва-ти па-на Кі-зле-ва, да гей-же Кі-зле-ва.

(перекреслено ті ноти, що перекреслені в оригіналі)

Лікаря С. Носа (див. вище) Лисенко, певно, взагалі вважав за доброго виконавця народніх пісень, бо інші записані від нього пісні опублі-

кував. Але то були пісні регулярної ритмічної будови, в якій строфи музично згідні між собою; інша річ—брати цей рід нероздільно від селян й інтелігентів, як це робив Лисенко та інші збирачі,—на те було оправдання, що такі пісні і в побуті інтелігенції займали велике місце, і дуже багато інтелігентів виконували їх точнісінько як селяни; але інша річ—такий оригінальний рід пісенности, як думи: їх і в народі вміють співати головно професіональні співці, а по-за їх кругом—рідкі одиниці. Правда, Ф. Колесса пізніше записав мелодію дум, які співав артист-малляр Опанас Сластіон і вмістив їх разом з продукціями кобзарів-селян; але Опанас Сластіон виключно багато присвятив праці на усвоєння манери співати думи й виключно багато слухав різних кобзарів, лірників і старців. Зразок, що записав Лисенко від С. Носа, явить перехід до строфової форми, проте він нерівноскладовий і рецитаційний; Л. міг сумніватися в тому, що Ніс в точності його усвоїв. По аналогії з іншими записами й описами рецитації дум треба уявляти, що й тут було виконання *parlando-rubato*; що до темпу, важко робити здогади.

Швидко, гівірко

Ой, із го-ро-да із А-зо-ва тож не ту-ма-ни вста-ва-ли як три
бра-ти рід-нень-ких як го-лу-бої-ки си-вень-ких із тяж-ко-ї
не-во-лі у-ті-ка-ли. Ге-ге — гей на си-ре-е ко-рін-ня
на бі-ле-е ка-мін-ня ніж-ки сво-ї ко-заць-ки-ї мо-ло-
дець-ки-ї по-сі-ка-ють, кров-ю слі-ди за-ли-ва-ють.

Цей запис є саме приклад того, що іноді варто опубліковувати матеріяли навіть тоді, коли сам записувач, може, утримувався від опублікування, бо мав якісь сумніви. Власне цей зразок набуває великої ваги, коли зіставити його ангемітонічність, досі не здибану в друкованих записах мелодій дум, з ангемітонічністю думи про Коновченка в тій музичній формі, в якій я чув її 1924 року в Бердичівській окрузі. Отже відмінний ангемітонічний стиль виконання дум, виявляється, мав широке територіяльне розпросторення, бо Жук, у якого С. Ніс перейняв цю думу, „більше жиль на Украинѣ (степовой) и только изрѣдка навѣдывался въ Конотопъ“. Міркування М. Драгоманова проти автентичности цієї думи,—що нема певности, щоб Жук був кобзар, а звичайні прості співаки не

вміють кобзарських дум—не стійне. Дум співають не тільки кобзарі, але й лірники, а зрідка й звичайні прості співаки.

Ось початки думи про втечу трьох братів з Азова, що записав Л. у професіональних народніх співців (подається стільки, скільки є в оригіналі). До першого є примітка: „18 липця 1871 р. Б. Солониці... село Шеки Луб. пов. од лірника Йвана“. До другого є примітка: „од Кравченка Михайла“. Останній запис подається і як факсиміле на окремому листку.

Записати зовсім точно рецитації дум неможливо навіть за допомогою фонографу, яким Л. не користувався; зрозуміло, що питання, чи опубліковувати завідомо неточний запис, мусить завдати великого вагання; за позитивним розв'язанням промовляє те, що запис хоч і неточний, все може дати поняття про загальний стиль й основні музичні риси виконання дум, дозволяє зробити деякі порівняння особливостей окремих виконавців з різних місцевостей. При зрозумілому ваганні багато значить, коли є зовнішня спонука. Така громадська спонука мабуть була Лисенкові, коли „Юго-Западный отдѣлъ Имп. Русскаго Географическаго



Гой, то в не-ді-лю ра-но по ра-вень-ку то не чор-ні-ї хма-ри
на-сту-па-ли Гой, то не чор-ні-ї хма-ри на-сту-па-ли не дріб-
ні-ї до-щі ва-гра-па-ли Ой, то не си-ні ту-ма-ни вста-ла-
ли, то три бра-ти з ту-рець-ко-ї бу-сур-менсько-ї а тяж-ко-ї
по-го-ні із го-ро-да з О-во-ва у-у-ті-ка-ли-гей!

О-ва“ заходився видавати репертуар Остапа Вересая; тодішні Лисенкові записи, як я вже згадував в попередній розправі, критикували ті, хто слухав Вересая пізніше, проте ніхто інший записів не зробив, і дуже добре, що Лисенкові записи були опубліковані: ніякий геній не міг би їх зробити досконало. Лисенків запис був, певно, схематичний, але не блудний у чомусь основному, і коли постерігалися пізніше ґрунтовні відміни у Вересаєвому виконанні, то вони певно залежали від самого Вересая. Я постерігав, що кобзар Павло Кулик міг того самого дня виконувати думу на зовсім різні способи, зменшуючи амбітус і міняючи навіть типові мелодичні звороти; тому зовсім не дивно, що Лисенків запис від кобзаря Кравченка не тільки в деталях, але й у тому, що становить найхаракте-

ристичніше для кобзарських рецитацій—в формах каденцій—гостро відрізняється від записів, які за кілька літ. по тому зробив у того самого кобзаря Ф. Колесса. Отже, хоч Лисенкового запису і не можна вважати за абсолютно певний аж до деталей, опублікування його оповіщає той абсолютно певний факт, що мелодія тієї самої думи значно змінилася в устах того самого кобзаря.

Ф. Колесса за кілька днів пробування в Миргороді, дякуючи фонографові, зафіксував стільки дум, що потім, при незвичайній трудності цього роду роботи, списував їх дома у Львові аж кілька років, і видрукувати цей матеріал справді становило поважне питання; записуючи просто на слух, Лисенко в кілька днів не міг здобути стільки, що було неможливо видати це хоч би в публікаціях Наукового Т-ва ім. Шевченка у Львові; але треба було на те власної ініціативи, тим часом на неї трудно спромогтися, коли є внутрішні вагання,—отак я пояснюю те, що миргородські записи Лисенка лежали марно. Інструментальний супровід, мабуть і не був записаний,—інакше він був би доданий до запису, який заховався.

Є такі записи, що про них не можна думати, щоб вони zostалися неопубліковані через подібні вагання, і причину треба шукати в іншому. Що, вибираючи матеріал до збірників, які М. Лисенко видав своїми заходами, він керувався не самою чисто музичною стороною пісень, але й іншими їх властивостями, це позначається яскраво, коли розглянути рукопис з мелодіями, записаними у Загорської. Відомо, що Лисенко дуже шанував Загорську, як представницю високого народного артизму; багато перлин з її репертуару він умістив з фортеп'яновим акомпаніментом у „Збірнику“ і мабуть з жалем утримався від опублікування кількох пісень, що їх тут наводимо. Причину їх опущення треба прозирати в тім, що Лисенко намагався дати громаді українські зразки найчистіші не тільки музичною стороною, але й поетичним стилем і мовою.



(Визначення зміни тактової міри в 6-му такті в оригіналі опущене).

Не вмістив Лисенко цієї пісні в „Збірникові“ мабуть тому, що присівка до неї „Гей, доле моя, десь ти водою заплила“, як надто розповсюджена, здалася йому тривіальною; може, вона вже в ті часи проникла в солдатський репертуар (за наших часів вона була йому властива, тільки в армії прикладалася до інших пісень). Відразу до солдатського

стилю, що його вся українська інтелігенція вважала за фактор денационалізації і нівечення українського народнього співу, могла вдержати Лисенка від опублікування цієї пісні, хоч її популярна приспівка в такій формі, в якій її записано від Загорської, сама по собі не асоціюється з специфічно-салдатською манерою співати; між иншим, перший такт приспівки (5 такт мелодії) навіть порушує звичайний маршовий ритм пісень, що мають цю приспівку.

Andante.

По - ро - ди - ла у - до - ва та двох си - нів со - ко - лів,
та двох си нів со ко - лів.

(Визначення зміни тактової міри в 3-му такті в оригіналі опущене; після першої ноти цього такту треба б дві точки).

На скільки можна пізнати Лисенкові вподобання на підставі того вибору, що він зробив, публікуючи свої збірники, цієї пісні він не міг занехати з міркувань чисто музичних. Розгадати причину її занедбання легко, коли перечитати текст пісні, що Лисенко записав власною рукою я його подаю без змін навіть що-до інтерпункції:

Породила удова
Та двох синів соколів (2)
Та й понесла удова
До тихого Дунаю (2)
Ох, ти тихий Дунай,
Ти моїх діток купай (2)
А ти жовтенький пісочку¹⁾,
Нагодуй моїх діток (2)
Іскунай, ісповий
І собою укрий (2)
Не ходила удова
Шіснадцять літ по воду (2)
На сімнадцятім году,
Пішла вдова по воду (2)
Припливає корабель

До крутого берегу (2)
А у тому кораблі
Та два донці молодці (2)
Здравствуй, здравствуй, удова,
Прехорошая, молода (2)
А чи любиш, удова,
Та двох донців-молодців (2)
Що одного я люблю,
За другого дочку дам, (2)
Що у нас на Дону,
Не поводить ся сему (2)
Син матері не бере
Сестра за брата не йде (2)
Сее вдова почула,
Да в сиру землю впала (2)

Цей текст відзначається великорусизмами і, крім того, в противність до загального добре римованого характеру укр. нар. пісень, має дуже великі хиби з погляду римування; до того ж надто притискається наголошеним окінченням віршів неприємний для сьогочасного українця—інте-

¹⁾ Може, текст записувався не за співом, а за проказуванням, і тому Загорська, як звичайно буває при такому способі, змілила. В інших друкованих варіантах, замість цього „пісочку“—„пісок“, що погоджується з віршовою мірою і римується з „діток“.

лігента номінатив „удова“ і „Дунай“ замість вокатива „вдово“ і „Дунаю“; відгонить жаргоном привітання „здравствуй“. Очевидно, дбаючи про те, щоб пісні „Збірника“ явили собою утвори гарні не тільки музичною стороною, Лисенко відкинув цю пісню через дефекти в її словесній формі.

Тепер відома велика кількість варіантів цієї пісні. З музичної сторони вони мають маршовий характер. Поданий тут давній варіант Загорської від них відрізняється ґрунтовно,—він є єдиний, що відповідає нашому нинішньому поняттю про щиро епічний стиль; може Загорська його суб'єктивно перетворила в цьому напрямі, а може саме вона зберегла первісний стиль виконання цієї пісні; в усякому разі не треба випускати з уваги, що це хронологічно перший з записів мелодії цієї пісні.

Драгоманов вважав, що ця пісня—великоруського походження, хоч не знав ні одного великоруського її варіанту. Такі варіанти існують¹⁾, але кількість їх (власне відомих у літературі) незначна, рівняючи до кількості опублікованих українських. Мабуть ця пісня на Велико-русі мало поширена й перейнята таки від українців; що в.-русизми мови не свідчать проти українського походження тої пісні, в якій вони здибаються або навіть панують, я вже мав нагоду зауважити з приводу інших пісень²⁾.

Andantino

А в ци-ган-ки, у-до-ви, у-до-ви бу-до-в-е-ї
три се-стри, три се-стри, гей — джа до-шко-дра
на-шка-джур на-джу-ри-ха вер-де бу-ла вер-де джа.

(передостання нота в оригіналі більше скидається на la)

Далі, в рукопису надібаємо поспіль три незужиті для „Збірника“ пісні, об'єднані тою спільною прикметою, що мають довгі рефрени, які наслідують чужі мови. В першій пісні співається про циганку: в другій—про втечу дівчини жидівки³⁾, в третій про „Яшку“—його великоруську

¹⁾ Я їх не знав, коли складав коментар до цієї пісні (в іншому варіанті) в збірнику „Народні мелодії з голосу Лесі Українки списав й упорядив К. Квітка“, К. 1917-18 р., під № 107,—тоді я жив у малому місті і не міг достатньою мірою користуватися науковими бібліотеками.

²⁾ К. Квітка. Укр. пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем (Етнографічний Вісник, кн. 2 і окремо Збірн. Істор.-Філ. Відд. У. А. Н., № 47) розд. IX—Укр. пісні про дітозгубницю: Етн. Вісник кн. 4, ст. 57 вкінці—58; в окремому виданні (Зб. Істор.-Філ. № 59), ст. 48—49.

³⁾ Варіанти—у згаданій моїй праці за пісні про дівчину втікачку розд. III.

мову там характеризують в рефрені слова „при далинушки“¹⁾. Такі рефрени могли робити на Лисенка вражіння чогось вульгарного, а головне—такого роду „етнографізм“ цих народніх пісень тхне перекривлянням, і Лисенко міг їх відсунути з тактичних і етично-виховних мотивів.

Оця, знов, пісня з репертуару Загорської:

Andantino.



Ой у лі - сі, лі - - сі - на хо - ро - шім
мі - сті, ой швей вей шве ве - е - чку,
ой гоц, гоц. гоц по - ма - лень - ку на хо - ро - шім мі - сті!

(в 2 такті склад „сі“—під нотою la, хоч ліги стоять як тут скопійовано).

зложена бездоганною українською мовою²⁾, і причину того, що Л. її занедбав, може, треба шукати в тому, що він її не вподобав з музичної сторони або вважав, що вона надто ненародня (хоч з цього погляду,

Molto sostenuto



Скажи мені правду моє сер_де_нят_ко я_ка в нас на сві_ті
віль_на лю_ди_на, ой чи та_я муж_ня жо_на
ой чи та_я бід_на вдо_ва чи дів_чи_нонь_ка.

здавалося б, треба було відсторонити й такі, як № 26 в вип. I, № 34 у вип. II, № 35 в вип. III). На березі запису стоїть помітка „раманц“. Може сама мало освічена Загорська так назвала цю пісню, і це слово пояснює, чому Л. не хотів пускати її в люди. Мабуть, в Лисенковому оточенні

¹⁾ В рефрені тої пісні є також незрозумілі слова „фурделе“ і т. д., тож треба завважити, що з одного боку, незрозумілі слова в рефренах нар. пісень уживаються не тільки з метою охарактеризувати чужу мову, а з другого боку,—краще розроблені в словесному відношенні варіанти цієї пісні—Чуб. V. ст. 1120 № 53 і 1163 № 182 і Етн. Зб. У. Н. Т. II № 273 мають за героя „мазура“, і можливо, що первісно ця пісня була про чоловіка, що говорив ще більш незрозумілою мовою, ніж, польською.

²⁾ Пор. варіант „Скажи мені правду, мале пахоля“ в збірнику Марка Вовчка—Мертке.

вираз „романц“ був взагалі ходячим, гумористично-зневажливим; П. Чубинський предложив в своєму писанні в.-руською мовою слово „романцовість“¹⁾).

Можна пояснювати й инакше, що Л. не завів цієї пісні до свого друкованого збірника. У цьому записі є ритмічна неадаптованість: в 6 (також 8-му) такті виходить більше як три чвертки і менше як чотири (зміни міри не зазначено). Тож річ допустима, що Л. не хотів редагувати свого запису, коли завважив пізніше цей сумнівний пункт, і волів зовсім залишити запис неопублікованим.

Оригінальні авторські рукописи завжди дають багато для критичного студювання друкованого тексту. У даному разі якраз оригіналів тих саме записів, котрі були опубліковані, збереглося небагато, і ті, що збереглися, часом представляють великі труднощі для екзегези.

У моєму рефераті „Л. як збирач“ я вказав (с 15, прим.) на незгідність з рукописним оригіналом двох мелодій, із записаних від Красковської і надрукованих в одноголосому „Збірнику укр. нар. пісень“, II №№ 19 і 35.

Andante



Да ту - ман я - ром, да ту - ман я - ром,
А у ді - вчи - ни чор - ні бро - ви,



да ту - ма - но - чку трошки, да ту - ма - но - чку трошки.
як у ти - ї во - ло - шки, як у ти - ї во - ло - шки.

Andante:



Да ту - мань я - ромъ, да ту - мань я - ромъ,
espress. poco cresc.



да ту - ма - но - чку трошки, да ту - ма - но - чку трошки.
con duolo

Отут подається перша з цих мелодій спочатку згідно з рукописним оригіналом, а далі як копія з надрукованого музичного тексту (вилучено фортеп'яновий акомпанімент).

Бачимо тут отакі редакційні зміни: 1) мелодію транспоновано на кварту вище, 2) 3-й і 4-й такти оригінального запису з'єднано в один, 3) останній такт з міри $\frac{6}{4}$ перетворено на $\frac{5}{4}$ і 4) в 4-й чвертці останнього такту

¹⁾ Основа 1862 р. № 3, стор. 73.

вставлено ноту *as*, яка відповідала б ноті *es* в тональності оригінального запису (і мала б там стояти між *fis* і *d*). Про перші дві зміни байдуже, третя — не зовсім індиферентна, четверта таки має істотне значення, бо питання про збільшений секундовий інтервал (тут він виявляється між *h* і *as* в транспонованій редакції, тому мав би відповідати інтервал *fis—es* в оригінальному записі) в українській народній музиці належить до мелодичних рис, які найбільше интересують дослідників; з окрема на цю мелодію „Да туман яром“ Сокальський посилався в своїх широких культурно-історичних розважаннях¹⁾. Шукаючи пояснення цій останній відмінності друкованого музичного тексту, берім на увагу, що ми не знаємо, чи не співала Красковська цих самих пісень Лисенкові ще вдруге, надаючи мелізмам такої форми, в якій їх виображено в друку. Знаків виконання, які є в редакції друкованого збірника тексту, в оригінальному записі бракує; вони могли бути додані після запису з пам'яті, або поставлені в порядку препарування збірника для артистичної мети,—як і додання фортеп'янового акомпаніменту.

Andantino

Та вер-бо-ва-я до-щеч-ка до-щеч-ка,
та хо-ди-ла по ній На-стеч-ка, На-стеч-ка.

Andantino.

1. Та вер-бо-ва-я до-щеч-ка, до-щеч-ка, там хо-ди-ла
На-стеч-ка. На-стеч-ка. 5. А вер-бо-ва-я до-щеч-ка,
до-щеч-ка, там хо-ди-ла На-стеч-ка, На-стеч-ка.

У Лисенковому збірнику „Молодощі“ К. 1875, I № 15, є мелодія до танка „Вербовая дощечка“, без зазначення місцевості, вона явить дуже гарний зразок пентатоніки (у верхньому голосі). На листку паперу,

¹⁾ П. Сокальський. Русская народная музыка, с. 163. Збільшений секундовий інтервал у мінорі обговорюється в моїй студії „До питання про тюркський вплив на українську народну мелодику“ (Ювілейний Збірник на пошану акад. М. Грушевського ч. II, с. 372—382).

де є запис цієї мелодії, зазначено пункт—с. Гаврилівці Кам'янецького повіту. Порівняння рукописного і друкованого тексту виявляє маленьку незгідність.

В 4 такті рукописна форма дробить кожну з перших двох вісімок на дві шіснадцятки згідно з тим, що словесна група, що відповідає цьому тактові, є 6-складова („Та ходила по ній“), а не 4-складова, як надруковано („Там ходила“). Здогад про редагування з руки Лисенка, про свідоме поліпшення музичного тексту з артистичних чи інших видів, повинен бути відкинтий. Коли ж припустити, що зміну було зроблено з метою упростити ритмічну будову, то чому так само не упрощено й 1-го такту? Адже, вилучивши й там злучника „та“ і стягнувши дві вісімки в чвертку, можна було б звести метричну будову до первісної схеми $4 + 3 + 3$:

„Вербовая | дощечка, | дощечка“
„Ходить по ній | Настечка, | Настечка“

з ритмічною схемою, яка справді характеризує інші варіанти „Вербової дощечки“¹⁾ і багато інших мелодій до весняних танків, напр. „А ми просо сіяли, сіяли“.

Могло бути, що після запису від Лободовського Лисенко мав нагоду вислухати цю саму пісеньку від природнього селянина з того самого села або з іншого пункту тої самої околиці (сам Лисенко там, скільки відомо, не бував, але в Києві можна здібати людей з усіх кутків України) і, складаючи збірника до друку, дав перевагу іншому варіантові, хоча, певніше, надрукований варіант походить з того самого села і був записаний, може, й од того самого Лободовського іншим разом, та оригінал запису того варіанту не зберігся.

Зберігся повний словесний текст „Вербової дощечки“,—його прислав Лободовський поштою з Харкова,—очевидно, після того, як Лисенко записав від нього в Києві мелодію. Пізніше прислані тексти (з Чернігова) збереглися також до деяких мелодій, записаних від Загорської (записані рукою не Лисенка і не Загорської). Такою практикою, мабуть, пояснюється ті метричні недоладності в деяких текстах Лисенкових збірників, на які я вже вказував у попередніх працях²⁾. До речі на, пісні „Ой не шуми лу́же дібро́вою ду́же“ є помітка „далі в збірниках“—тоб-то повний текст, що його Л. не записав, можна знайти в друкованих збірниках інших збирачів. Коли погляд, що дозволено до мелодії підставляти текст, хоч близький, але записаний в інший час і в іншому місці, був не хвилимовим, а тривав довше і відбивався іноді на практиці, то в такій прак-

¹⁾ Ф. Колеса. Мелодії гайок. Матеріали до укр. етнології, видає Наукове Товариство ім. Шевченка у Львові, т. ХІ, №№ 80—84. К. Квітка Укр. нар. мелодії. Етнограф. Збірник Укр. Нар. Т-ва в Києві, т. ІІ, №№ 33, 601 (інакше № 45).

²⁾ Лисенко як збирач, ст. 5.—У пісні про дівогубницю, Етн. Вісник, кн. 4 ст. 40—41, прим. 2, в окремій відбитці ст. 31 (прим. 2)—32.

тиці могла критися друга причина тих недоладностей. Проти такої практики мотивовано висловився свого часу Вольнер з приводу знаменитого Кухачевого збірника югослов'янських пісень¹⁾.

Звірення музичного тексту „Вербової дощечки“ виявляє ще ту незгідність, що в рукопису пісня одноголоса, а в друкованому тексті двоголоса. Другий голос напевно прироблено для видання. Це вповні законно, бо „Молодощі“ видано не з науковою, а з практичною метою, проте в таких виданнях дуже бажані хоч примітки для тих, хто хоче вичитати дійсну народню форму. Читач легко міг винести уявлення, що двоголоса форма є народня, бо взагалі відомо, що двоголосість у східних слов'ян (в межах давньої Росії) є дуже поширений спосіб співу, і треба було вже великої обізнаности з практикою нар. співу в різних місцях України, щоб іще перед ознайомленням з рукописом догадатися, що двоголосість у „Молодощах“ треба розуміти як композиторське прироблення, тим більше, що місцевість, де записано пісню, не визначена. Насправді многоголосість, сливе зовсім не прищеплена в закордонних українських землях, пізно—і не в дуже великій мірі—прищепилася в посеїбичних прикордонних українських місцевостях, до яких належить Кам'янецький повіт, і в особливій мірі це стосується до обрядових пісень, в тім числі „гаївок“,— а „Вербовая дощечка“ ще й належить до архаїчніших поміж ними. Треба завважити, що і в східних українських землях часто постерігається, що обрядові пісні, або певні їх роди ще й досі співаються в унісон, тим часом як ліричні, побутові, коли співаються в гурті, то—многоголосо²⁾.

Вимоги, щоб завжди зазначати, хто, від кого і де записав пісню, в Лисенкових збірниках взагалі іноді не додержувалося, а іноді відо-

¹⁾ W. Wollner. Untersuchungen über den Südslavischen Versbau. Archiv für slavische Philologie IX. стор. 198—199 і 192 in fine—193.

²⁾ Двоголосся занотовано де-не-де в Лисенкових записах, поданих до III т. Трудів Чуб., але там і різні партії, в двоголосому співі, і варіяції, що спостерігаються в сольовому співі, зазначаються однаковим способом—нотами, оберненими в різні сторони, і значення цього графічного способу не пояснюється, тому можна тільки здогадуватися, що, напр., в записі на ст. 111 цей спосіб визначає різні партії хорового співу, а, напр. в мелодії поданій на ст. 144, такт 2 вкінці, дві форми мелізму є скоріше варіяції, ніж рівночасні партії. Дві форми, подані в останньому такті купалової мелодії на ст. 213, за принципами модерної музики теж не можуть виконуватися рівночасно; проте в народньому співі дисонуючі варіяції, особливо варіяції мелізм, оскільки я міг постерегти, допускаються; до цього бажані в дальшому точно зафіксовані спостереження. В „Збірнику“ (одноголос.), коли трапляються в злученні з нотами нормальної величини дрібні нотки, обернені в иншу сторону, ці остатні визначають, очевидно, сольові варіяції, хоч не виключена можливість, що одна людина, диктуючи мелодії, показувала й те, які бувають підголоски, коли дану пісню співають гуртом. Тільки у вип. V під №№ 18 і 31¹ додано примітку, яка пояснює, що пісню записано не з сольового виконання, і дрібні ноти визначають підголосок; обидві ці пісні записав не Л. особисто, а Стрижевський (пор. „Лисенко, як збирач“, стор. 6 вкінці).

мости подавалися недокладні, напр. „Катеринославщина“. І в рукописах Лисенка знаходиться дуже небагато даних, які пояснюють прогалини щодо питання про географічну приналежність пісень опублікованих від Л. Але точність у цих справах взагалі дуже помалу входить у звичай, вона ще й досі далеко не запанувала. Тож недодержання вимог, які утвердилися тільки за нових часів, не можна ставити у вину діячеві, що тільки одною стороною своєї чинности належав науці, коли його сучасник, що був відданий науці цілком,—великий філолог О. Потебня— аж через 20 літ по анонімному виході в світ його збірника українських пісень (вид. Балліної) пояснив, що записав ті пісні він—в Роменському повіті та в Харкові, але які саме пісні походять з Харкова і які—з Роменського повіту (та з яких саме пунктів цього повіту), так і зостається невідомим; до того ж записуючи пісні у великому місті, як Харків, завжди треба розпитувати про походження пісні, бо в великих містах з'осереджуються припливи з різних, часом дуже далеких місцевостей.

Отже відомостей про географічну приналежність пісень, що опубліковані в Лисенкових збірниках без зазначення місцевости, в його рукописах знаходиться небагато (напр., до купалових пісень, уміщених в Лисенковій „Збірці для учнів“ на стор. 14 під №№ 1, вар., і 3, з надто загальним визначенням „Полтавщина“, рукопис дає докладніші зазначення: до першої — с. Липове, до другої—с. Галицьке; обидва села Кременчуцького пов.; записи зроблено 1878 року. „Въ Галицкомъ жила семья родного дяди Николая (Лисенка) Андрея Романовича“ (спогади М. Старицького, Киевская Старина, 1903, кн. 12).—На жаль, розгляд архіву не приносить даних, щоб установити джерела до 7 випуску його збірника одноголосих пісень, що був виданий у Києві 1911 року. У цьому збірнику нема ні одного зазначення ні місцевости, ні особи. Мені доводилося чути, що в цьому випуску Л. подав з своєю гармонізацією мелодії, які передав йому записувач з Бессарабії, і завваживши вже після того, як збірник поступив у продаж, що походження мелодій не зазначено, Л. казав надрукувати опущені відомості на окремих листках та вложити в непродані екземпляри. Але всі мої розпитування в цілі відшукання екземпляра з таким додатком зосталися марні. При цій нагоді дозволяю собі звернутися до осіб, що мають такий екземпляр, або інші дані, щоб установити походження пісень VII випуску, ласкаво повідомити про це Кабінет Музичної Етнографії при Укр. Академії Наук. Коли б з'ясувалося, що всі 42 пісні цього випуску — справді з Бессарабії, це була б дуже важлива відомість, бо досі зразків українських мелодій з цієї землі сливе нема. Треба признати, що інтерес до неї дуже збільшився власне тоді, як вона стала неприступна. Скільки мені відомо, весь опублікований музично-етнографічний матеріал, що напевно походить з цієї країни, обмежується 4 мелодіями, які записав вроджений там Олекса Іванів, нині покійний,—я вмістив ці мелодії у 2 томі Етн. Зб. Укр. Наук. Т-ва в Києві. Але ті мелодії—з південної

частини Бессарабії, з давніх повітів Ізмаїльського та Акерманського. Цю частину українці колонізували пізно. Пісні 7 випуску Лисенкового збірника, мабуть, походять з давнього Хотинського повіту або з староосаджених українських островів середньої (що до географічної широти) частини Бессарабії, бо і мовою, і характером мелодії вони подібні до краще відомої пісенності сусіднього Поділля.

В загальній оцінці точності Лисенкової роботи зазначеним виявам неуважности треба протипоставити ті брульйони, що викривають важкий і сумлінний процес записування, і тоді сумаризований висновок стає поза сумнівом позитивний. Подам для прикладу неопублікований запис варіанту пісні „Ой ти дубе кучерявий“ з Воронькова давнього Переяславського повіту (співала С. Красковська). Факсиміле — див. на окремій таблиці. Оскільки можливо реставрувати після поправ первісний ескіз цього запису¹⁾, він виглядав так, як показано нижче під літерою А (тільки первісного виду 4-го такту я не міг відновити); пізніші поправки показують, що чулися й такі ритмічні вартості, які показані під літ. В.

А *Andante*

Ой ти ду-бе ку-че-ря-вий чом листом не ряс-ний,
ти ко-за-че пре-по-га-ний сло-ва-ми пре-красний.

В

Коли будемо шукати, на яких ритмічних вартостях Лисенко остаточно зупинився, то прийдеться прийняти для 1 і 3 тактів редакцію А, а для 2-го і 7-го (7-8-го) тактів редакцію В. При тому завважимо, що для 2 і 6 тактів Лисенко нарешті зазначив міру $\frac{6}{8}$ замість $\frac{3}{4}$, яке передніше було поставлене згідно з модерною європейською ритмічною теорією. З цього можна зробити висновок, що Л. схилився до того щоб у визначеннях міри брати на увагу тільки кількість ритмічних одиниць (не міняючи величини рахівного часу), а не порядок динамічних акцентів, які в слов'янських піснях старого типу не позначаються гостро і не виявляють принципу регулярного динамічного чергування. Такий чисто

¹⁾ Оригінал написано олівцем, і факсиміле не віддає відтінків, по яких можна судити про первісне накреслення і пізніші поправки.

часомірний принцип зовсім ясно виступає в Лисенковому записі пісні „Ох і зійди, зійди“, поданому тут вище, як приклад № 1 (стор. 11), в його „Укр. обрядових піснях“, вип. IV (колядки й щедрівки), ст. 11 (в обох випадках $\frac{6}{4}$ замість $\frac{3}{2}$) і н.¹⁾ У всякому разі цей („Ой ти дубе“) зразок робітного процесу Лисенка показує, як напружено він шукав найточнішого способу віддати істину, а не найкращої форми з погляду артистичного.

Як дбайливо ставився Лисенко до виявів ритмічної неоднотайності, показує ще оцей запис пісні,—її Красковська перейняла від Куліша:

Andantino

Ко - хав ме - не ба - ть - ко, як бі - лу то - по - лю
Ой, од - да - ла ма - ти втяж - ку - ю не - во - лю
де - сь ти ме - не ма - ти в бар - він - ку ку - па - ла,
ку - па - ю - чи про - кли - на - ла, щоб до - лі не ма - ла.

Ця пісня своїм мелодичним характером—вповні західньо-європейська, утворена або злучена з даною музичною формою за пізнішої епохи²⁾, і її укласти в одномірні $\frac{3}{4}$ такти було-б спокусливо і найменше грішно з погляду стилю, проте Лисенко цього не зробив і, як видно з закреслень та поправ у рукописі, чимало потрудився, щоб виобразити її капризну ритмічну форму як найточніше (в 4 такті я мусів поставити $\frac{3}{8}$ замість $\frac{4}{8}$, що стоїть у рукописі, бо там спочатку по першій ноті цього такту стояла точка, яка власне творила такт $\frac{4}{8}$, а пізніше цю точку закреслено; взагалі ж репродукую записи Лисенка по змозі без змін навіть там, де вони відступають від загально-принятих способів письма).

Можна сконстатувати тільки, що Лисенко, справедливо відкидаючи нормалізацію запису пристосовно до якогось модерного зах.-європейського роду такту, все-ж шукав єдиної форми для всіх строф кожної даної пісні, тим часом у дійсності в народньому співі постерігається іноді вільність, і, як мелодія повторюється до різних строф тексту, то відповідні тони, або відповідні словесні склади часом мають відмінні

¹⁾ Див. в моїй розправі „Порфирій Демудзький“, Етнографічний Вісник, кн. 6, с. LVI—LVII.

²⁾ Інші мелодії до подібних слів: „Южно-руські пісні з голосами“, К. 1857, № 28; Д. Ревуцький. Золоті Ключі, вип. III (Київ, 1929) № 86—запис С. Козицького з Волинського Полісся.

Кро 3 брѣтѣ (сво мѣстамъ)

ма не зычи і хуа
 ма не зычи і хуа
 ма не зычи і хуа
 ма не зычи і хуа

ма не зычи і хуа
 ма не зычи і хуа
 ма не зычи і хуа
 ма не зычи і хуа

ма не зычи і хуа
 ма не зычи і хуа
 ма не зычи і хуа
 ма не зычи і хуа

ма не зычи і хуа
 ма не зычи і хуа
 ма не зычи і хуа
 ма не зычи і хуа

Andante. (Возвратко) - 4/8

Ой, ми ты-де ку-ре-пл - вѣн, таи мѣстѣхъ - сѣмъ, ма ко - за-те мѣстола - мѣмъ
 сѣ-ва - мѣ мѣ-кра-стѣмъ.

Andante grave (сѣмъ хуама) - 4/8

Ой-гѣ-рѣ і, мѣ мѣстѣхъ - мѣмъ, гѣ-рѣ - гѣ-рѣ - мѣ, ко-дро вѣ-рѣ мѣмъ

Колыско. Andante. (Возвратко) - 4/8

Ой, у знаи и-ва-на зо-во-жу-и во-ро-та, ра-дѣ-се
 ой, ро-дѣ-се зе-мле мѣстѣхъ - мѣмъ, вѣ-рѣ-се во-ро-та мѣмъ

ритмічні вартості. Цих ритмічних варіацій Лисенко не допускав і, коли помічав їх, то вибирав одну з них за норму. Процес такого вагання та вибору й зафіксувався в деяких рукописах Лисенка (з наукового погляду закреслювання оправдується тільки тоді, коли записувач установив свою помилку, а не тоді, коли він почув варіацію, яка йому здалася краща або яка частіше повторюється).

Ось вияв Лисенкового вагання між чвертками і вісімками в записі, зробленому за співом Івана Франка (надруковано в IV вип. „Збірника“ під № 35. Тут подається копія рукопису з перечеркуваннями, які в нім є).

Поважно.

Жа - лі мо - ї, жа - лі, ве - ли - кі не ма - лі,
як ма - їо - ва ро - са, по ве - ле - нії тра - ві.

На жаль перечеркнення прапирків у *d* і *cis* (1 такт) в репродукції вийшло неясно, а перечеркнення паличок у *c* і *h* понад поперечиною (3 такт) вийшло ніби поперечина.

Я теж чув (1901 року), як співав цю пісню Іван Франко і записав її (д. мій збірник 1922 року, № 516). Франко співав її незвичайно вільно, і за кожним разом ритмізація його наближалася до іншого з нормальних ритмічних фасонів. Як М. Лисенко, так і я зафіксував у своєму записі одну з чутих ритмічних варіацій (відмінну від тої, що у М. Л.), і це було так само неправильно—треба було зафіксувати всі.

Що до мелодичної сторони—до відхилення закиду в тенденційному порушуванні діятонізму, ніби кінцевого для народньої пісні¹⁾, добре служать неопубліковані записи за Красковською—вони подаються тут на окремому листі, як факсиміле.

На цих записах позначилися вагання, що розв'язалися в такий спосіб, який відстороняє той закид і запевняє бездоганне прагнення М. Л. до вірності оригіналові. Коли ж колядку „Ой у пана“ М. Л. надрукував в „Збірці нар. пісень для учнів“ з діезом перед *sol* (його закреслено в репродукованому тут записі), то треба звернути увагу на те, що там подано варіант з іншого, хоч і близького пункту—Баришполя.

Подам ще приклад, який пояснює одну ідею в Лисенковій гармонізації народніх пісень (див. тут репродукції на стор. 66 і 68).

У весільних піснях, виданих у хорovому розкладі, констатується така річ: в № 13 („Ой ви старости“) і № 15 („Ой по-під лісом“) основна мелодія (вищий голос), в ґрунті однакова для обох пісень, видержана в мажорі (в № 13 *F dur*, в № 15 *G dur*), тим часом в гармонізації Лисенка утверджується мінор (в № 13 *F moll*, а в № 15 *G moll*); мажор ужи-

¹⁾ Лисенко як збирач, с. 13.

Дружки.

Poco moderato. *rosso f*

1. Ой, вы ста - ро - сты,
2. А вы сва - ноч - кы,
3. Чо - го жь вы до насъ

Poco moderato. *ten.* *f* *mf*

PIANO.

вы ста - ри сы - ве - сень - кы,
вы на - ши па - ня - ноч - кы,
не ра - но пры - й - ха - лы,

а вы бо - я - ры, вы сы - ны о - тець - ки.
вы сви - ты - лоч - кы, вы на - ши го - лу - боч - кы.
на - шу кня - ги - ню не ра - но од - ви - да - лы.

(Репродукція з видання „Українські обрядові пісні у п'ятіх збірках. Уложивъ для мішаного хору М. Лисенко. V. Весілля“, с. 17).

вається тільки там, де додержати мінору не можна. Походження оригінальної ідеї, що дає добрий ефект, пояснюється тим, що в натурі



Ой, по під лі - сом би - та - я до - рі - жень - ка
по - се - редь лі - са чер - во - на ка - ли - нонь - ка.

тут виявлялася нерідка в наших нар. піснях хисткість тональності: в записі (одноголосому) пісні „Ой по-під лісом“ маємо звукоряд не h-c-d-e-fis-g, як у вищому голосі надрукованої партитури, а h-c-d-es-fis-g, проте в пісні „Ой ви старости“ звукоряд вищого голосу в друкованій редакції погоджується з одноголосим записом:



Ой, ви ста - ро - сти, ви ста - рі, си - ве - сень - кі.

якого Лисенко не довів до кінця, очевидно, через те, що після записаного початку в дальшому не було різности з мелодією пісні „Ой по-під лісом“ окрім тої, вже зазначеної, що на місці es бралось e. Я репродукую тут оригінальну форму з рукопису¹⁾ ще й для того, щоб дати матеріал до студювання питання, чи тоді як змінюється тональність в пристосованні мелодії до різних словесних текстів, грає ролю словесний, поетичний зміст, і чи вживається звукоряд із збільшеним секундовим інтервалом (як тут es—fis) для того, щоб надати жалібнішого характеру мелодії (в пісні „Ой по-під лісом“ молодий рубає шаблею калину). На прикладі весільної пісні „Ой по-під лісом“ не можна угрунтовувати твердження, що Л. змінював мелодії з артистичним виражуванням: коли хисткість виявлялася в пристосованні мелодії до різних слів, то вона могла виявитися і в натурі у співанні тої самої пісні „Ой по-під лісом“, бо взагалі постережено, що іноді той самий народний співець, навіть виконуючи пісню за одним разом, в різних строфах бере якийсь ступінь то з альтерацією, то ні. Коли так було в данім разі, Лисенко в пісні „Ой по-під лісом“, пристосовуючи мелодію до артистичної мети,

¹⁾ В цих репродукціях залишено той недогляд, що в оригіналі: тактова міра показана тільки для 1-го такту і зазначення не змінене для дальших тактів, хоч фактично міра міняється. В надрукованій редакції „Ой ви старости“ (М. Лисенко, „Весілля“ № 43) в останньому такті теж упущено було зазначити зміну на $\frac{3}{4}$ після міри $\frac{5}{4}$ попереднього такту.

Poco sostenuto.

mf

1. Ой, по-пидьли-сомъ
2. Ой, тамъ йі-хавъ я
3. Выйнявъ шабельку
4. „Ой, не для те-бе

Poco sostenuto.

PIANO. *f* *mf*

бы-га-я до-ри-жень-ка, по-се-редь ли-са
изъ бо-я - - ра-мы, ме-ни до-ро-гу
ставъ ка-лы-ну ру-ба-ты, ста-ла ка-лы-на
ся ка-лы-на по-са-же-на, а за для те-бе

чер-во-на ка-лы-нонь-ка.
ка-лы-на за-сту-пы-ла.
до ме-не про-мов-ля-ты.
Ма-ру-ся из-ря-же-на“

(Репродукція з видання „Українські обрядові пісні у п'ятіх збірках. Уложивъ для мішаного хору М. Лисенко. V. Весілля“, с. 20).

міг вибрати з народніх варіацій одну, яка йому здавалася для тої мети придатніша.

Подам на кінець ще увагу—вже не на підставі розгляданого архіву, бо в рукописах нічого дотичного не знайшов—до одного з текстів Лисенкового збірника,—до того, що найбільше потрібує здогадів. В вип. I під № 2 стоїть пісня „Оженивсь козак та узяв собі жінку лютую тай недобрую“ зовсім без дальших слів, з приміткою „слів більш не здобуто“. Дивно, що в виданні, призначеному для практичного вжитку, записові з таким дефектом було дане одно з перших місць; мабуть, Лисенко особливо високо цінив саму мелодію цієї пісні. Судячи по початкових словах, це—варіант пісні про те, як чоловік випровадив нелюбую жінку, посадивши її з дитиною на корабель, а потім зажалів. Ця пісня була дуже поширена на російській Україні, але, здається, невідома на українських землях, що належали до Австро-Угорщини. Про неї писав Потебня в своїй праці „Къ исторіи звуковъ русскаго языка“ (II. Этимологическія и другія замѣтки: Варшава 1880, з „Русскаго Филологическаго Вѣстника 1879, 3. Замѣтки о двухъ пѣсняхъ“), див. также: Сумцовъ,—Отчетъ о присужденіи въ 1893 году преміи Макарія, митрополита Московскаго, с. 23. Варіанти я звів у збірнику мелодій, записаних з голосу Лесі Українки, під № 95; після того я подав ще три мелодичні варіанти в Етнограф. Збірнику Укр. Наук. Т-ва в Києві, т. II, під №№ 345, 384 і 572. Загалом, відомі мені варіанти мелодично дуже близькі, а Лисенків стоїть осторонь; ритмічно він споріднений, проте істотно відмінний від інших варіантів цієї пісні, що певною ритмічною ознакою зближаються з варіантами другої, так само дуже поширеної у російських українців, але не у західніх: „Да була воля, була воля, а теперечка неволючка“ і т. п. (пор. у Лисенка VI вип. № 2 і інші пісні, які я вказав в рецензії на книжку А. Фінагіна „Русская Народная Песня“,—„Музыка“ 1924 р. № 1—3, с. 46—48, особливо прим. 12, 25).

Після того, як ця розправа вже була набрана в друкарні, я вперше побачив у Музеї Лисенкові записи, які не були там при купі давніше. Матеріяли, що zostалися не узгляднені в оцій моїй праці, походять загалом з тих самих джерел, про які в ній писано; понад те спис українських діячів, котрі допомагали Лисенкові (перелічені в розділі I), треба доповнити пам'ятливим ім'ям *Олександра Кониського*. Збереглися Лисенкові записи мелодій (почасти використані в надрукованих хоровах обробленнях—Лисенкових „десятках“) від діда Панаса Лебеда, про якого писав Кониський в нарисах з свого пробування в селі Дахнівці під Черкасами (див. львівський тижневик „Зоря“ за 1894 рік). З двох Лисенкових поміток знати, що слова цих пісень записав перед тим сам Кониський. Нема відомостей про те, щоб Лисенко їздив у Дахнівку, тож здогадуємося, що Кониський представив діда Панаса до Лисенка в Київ.

Знайшовся повний запис думи з заголовком „Буря на Чорному морі“ і вазначенням „од Анто́на Вечірського—Сластьона“. На моє запитання з цього приводу О. Сластіон відписав: „У 1876 році я літо прожив у селі Білоцерківці Пирятинського повіту. Жили ми там у

двох з моїм товаришом художником М. М. Далькевичем, що й досі зрастує у Ленінграді: У тих Білоцерківцях жив кобзарик-п'яничка Антін Вечірський. Він що вечора до нас ходив і, співаючи міні думи, все жалівся, що була у його бандура та на ярмарці украли, і що як би йому справить другу, то він пішов би добре жить, що треба всього 2 карбованці, і він купить її зараз же. Я дав потрібні гроші, але він їх зараз же пропив і до мене вже не звертався". Отож, значить, О. Сластіон тоді перейняв цю думу і співав М. Лисенкові, коли Л. приїхав з Є. Чикаленком до Миргороду (про цей приїзд оповідає О. Сл. в своїх спогадах у цьому ж таки збірнику). Цей запис що до слів збігається з тим, що зробив пізніше Ф. Колесса таки ж від О. Сластіона за поміччю фонографа і надрукував у XIV томі Матеріалів до укр. етнології, с. 41, під назвою „Плач невольників“, з поясненням, що її вивчено в 1870-тих р.р. від кобзаря з Білоцерківців Лохвицького пов. Полтавськ. губ. Імени того кобзаря там не подано, і в іншому місці (див. там зміст в кінці книги) є поправка, за пізнішою інформацією О. Сластіона, що той кобзар був з с. Ковалів Лохвицького пов. З музичної сторони Лисенків запис має відміни від Колессино, але відміни ті—такого роду, які можна постерегати в правдивого кобзаря-селянина, слухаючи його за двома наворотами. На самому початку:

Ой у святую неділеньку да бардзе рано пораненьку
Ой, да то-ж то не сизії орли заклекотіли

перший вірш в одному записі має такого типу мелодичну фразу, як другий вірш у другому записі, і навпаки.—В Лисенковому записі є інструментальна прелюдія, в Колессиному її нема. З найдрібніших відмін нас інтересує та, що рід portamento до слова „дощик“ у Лисенка зображено з інтервалом збільшеної секунди, якого нема в записі Ф. Колесси. Певніше це свідчить не про зміну манери у О. Сластіона, а про суб'єктивне сприймання записувача. Подібні деталі звичайно звучать дуже невиризно, і в фонографі, розуміється, ще більш невиразно, ніж в натурі.

Було загадано, щоб зразки нотних записів у тексті цієї розправи віддавали оригінал з його особливостями нотного письма і описками, але гравер, не попереджений про це, зробив де-які музично-ортографічні поправки. З уваги на тріудність коректури нот, рести-туовано тільки ті місця, де оригінальне накреслення має значіння.

Згадана на с. 24 книжка вже вийшла в світ під заголовком: „Українська пісня за кордоном. Світова концертна подорож українського національного хору під проводом Олександра А. Кошиця (Голос закордонної музичної критики)“. Париж 1929.

Пишучи вдруге про працю М. Лисенка і не знаючи, чи ще прийдеться знову трактувати про неї, користуюся з теперішньої нагоди, щоб з'ясувати непорозуміння, споводоване мною першою розправою „Лисенко, як збирач нар. пісень“. Обговорюючи ту розправу, Я. Полфьоров („Микола Лисенко в світлі сучасности“, часопис „Музика“ 1927, № 5—6, с. 15, 18, 19) виставив заперечення проти того місця, (с. 15—16), де я відзначив, що Лисенко в своїх хороших обробленнях народніх пісень більше шанував оригінал, ніж Леонтович.—Я вповні признаю як те, що адекватного нотного зображення народнього співу не може бути, так і те, що композитор має право робити зміни в народній мелодії для своєї артистичної мети; перевагу Лисенковим хорошим збірникам я даю власне з погляду дослідника, який з хорошого оброблення хоче витягти те, що може дати поняття про саму народню пісню. Моя помилка, яка дала привід до непорозуміння, полягала в тому, що, принципіально держачися рами наукового дослідження самого народнього матеріалу і критики роботи над його фіксацією та опублікуванням, утримуючися від естетичної оцінки артистичних обробок цього матеріалу, я в згаданому місці проти свого звичаю дозволив собі подати негативну оцінку (розуміється, суб'єктивну в такій мірі, як суб'єктивні загалом естетичні судження) власне тої ритмічної зміни, яку зробив Леонтович в народній пісні „По-під терном стежечка“.

CL. KVITKA.

HERITAGE DE LYSSENKO FOLKLORISTE.

Nicolas Lyssenko était un musicien dont la sphère d'activité et l'oeuvre était fort variée: compositeur, recueilleur de mélodies populaires, chercheur de musique nationale ainsi que d'instruments de musique populaires, organisateur et chef de chœurs nationaux, enfin—pédagogue. Dans l'étude présente nous parlons exclusivement de Lyssenko comme recueilleur des mélodies populaires. L'appréciation et la caractéristique de tout ce travail ont été données par l'auteur dans un rapport publié en 1923 par l'Académie des Sciences de l'Ukraine comme le premier fascicule du „Bulletin du Cabinet d'Ethnographie Musicale“. L'étude actuelle se rapporte dans les points principaux à la publication dont nous venons de parler et ne fait que confirmer et approfondir les idées émises, attirant l'attention du lecteur surtout sur les matériaux inédits—les manuscrits de Lyssenko, conservés au Musée mémoratif de l'Académie des Sciences Ukrainienne concernant les savants et les artistes célèbres de l'Ukraine.

L'immense travail de Lyssenko a été accompli en grande partie grâce à la collaboration d'un groupe de représentants éminents du mouvement national ukrainien qui s'enthousiasmaient surtout pour la beauté des chants populaires, les apprenaient avec amour, les conservaient dans leur mémoire et les cultivaient dans leur vie et dans leurs moeurs. Lyssenko a noté une partie considérable des mélodies populaires d'après le chant des personnes plus ou moins cultivées qui appartenaient à différentes classes de la société ukrainienne. Quelques personnes aidaient aussi Lyssenko dans l'organisation du recueillement direct de mélodies d'après les chants des paysans; il y avait aussi des personnes qui notaient elles-mêmes les mélodies et remettaient à Lyssenko le matériel tout prêt. Dans cette étude nous donnons, dans la mesure de nos moyens, la liste de ces personnes ainsi que celle des sources littéraires d'après lesquelles le lecteur peut se former une idée de leur vie, et nous citons les données bibliographiques tendant à l'éclaircissement de toutes les circonstances du travail de Lyssenko. Le fait qu'un grand nombre de personnes qui dictaient les mélodies populaires à Lyssenko étaient des intellectuels, peut enlever de la valeur à leurs matériaux du point de vue de certains critiques qui déterminent la conception de la chanson populaire trop rigoureusement. L'auteur prend cette question en considération quand il émet quelques opinions et observations sur l'origine des oeuvres d'art, de la musique en particulier, connues sous le nom d'oeuvres populaires, sur les rapports mutuels et sur le rôle de différents groupes sociaux dans la création de répertoires de chansons populaires qui se transmettaient oralement, ainsi que sur la variété des styles de ce répertoire. Le résultat de ce discours est favorable pour la valeur du matériel de Lyssenko au point de vue folkloriste.

Dans le chapitre II de cet article, l'auteur donne quelques reproductions des brouillons de notes que prenait Lyssenko des chansons populaires. Elles sont présentées en facsimilé sur une feuille séparée, mais la plupart sont en copies gravées, entremêlées de texte; l'auteur fait un essai d'éclaircir l'importance de ces mélodies et les raisons pour lesquelles Lyssenko ne s'en est pas servi dans les recueils qu'il a publié lui-même, et donne des commentaires sur les endroits douteux et peu clairs de ces brouillons.

Dans la direction de l'exégèse du texte musical des recueils publiés par Lyssenko lui-même il a été fait une comparaison des endroits où l'on remarque une incohérence avec le manuscrit original et il a été donné des explications sur les raisons probables de ces incohérences. A l'encontre de quelques signes d'inattention de la part du recueilleur l'auteur présente la copie des brouillons qui démontrent le procès pénible de notation, plein d'hésitations qui se devinent par les ratures et les corrections nombreuses. Les dernières reproductions musicales de cet article rendent évident le fait que l'inconstance de la tonalité de la mélodie populaire dont la notation a été trouvée à deux reprises parmi les manuscrits de Lyssenko a donné naissance à l'idée artistique qui s'est manifestée par une harmonie nouvelle et originale.





*Меланія Запорська.
(З фотографії, що належить Всеукр.
Істор. Музеєві ім. Шевченка).*



ДМИТРО РЕВУЦЬКИЙ.

МЕЛАНІЯ ОВДІЄВНА ЗАГОРСЬКА, СПІВРОБІТНИЦЯ
ЛИСЕНКОВА.

Давно вже бажав я здобути про цю прекрасну співачку якісь відомості, окрім тих небагатьох указівок, що маємо їх у літературі про Лисенка, Опанаса та Марію Марковичів, то-що. Нарешті пощастило мені знайти слід родини Ходотів (до якої належала небіжка з походження) через дальніх родичів Ходотів — Василя Петровича та Костянтина Петровича Токарських,¹⁾ що погодилися ласкаво навіть накидати мені свої спогади.

Почну з спогадів про Ходотів²⁾. Родина їх походить з дрібної козацької старшини. Один з Ходотів, здається, був чи канцеляристом чи осавулом Понорницької сотні в середині XVIII століття і по скасуванні Гетьманщини був за Катерини II „нобілітований“, тобто здобув дворянство. В. П. Токарському доводилося знати двох Ходотів: Потапа та Овдія. Потап Ходот якимсь краще зберіг свій маєток. Він був досить заможний і дітей своїх вивів у люди. Старший син, Кузьма Потапович, великий приятель І. Л. Шрага, довгий час служив у Чернігівському Земстві. Володимир Потапович скінчив Київський Університет і служив юристом. Молодший син, Федір Потапович (не скінчив університету) — служив у Чернігівському Земстві.

У Овдія Ходота були діти: дві доньки — Ольга та Меланія і син Грицько. Меланія вийшла заміж за Миколу Григоровича Загорського, Ольга не вийшла зовсім заміж, а Грицько Овдієвич господарював на батьківському ґрунті.

Овдій Ходот жив дуже бідно, дітей своїх не мав сили виховувати, господарство в нього було просте селянське, і він мало чим одрізнявся

¹⁾ В. П. народився 1867 р. і ще й нині проживає в Києві, а К. П. народився 1862 р., помер 1929 р. двадцять третього січня.

²⁾ Записка В. П. Токарського.

від селянина. Землі в нього було 10—15 десятин, обробляв він її своїми власними руками. Вагу освіти він розумів, та, перебуваючи завжди в скрутному матеріальному стані, далі домашньої освіти для дітей не пішов. В. П. Токарський пригадує, що Меланія Овдієвна якось згадувала про пансіон у Шостянському пороховому заводі, куди посилали дочок своїх місцеві панки набратися трохи науки, навчитися танцювати, грати на фортеп'яні і т. под., та там пробула вона щось дуже недовго і скоро повернулася додому.

Народилася вона, як пригадує В. П. Токарський, року 1837-го в рідному батьківському селі Покошичах, Кролевецького повіту на Чернігівщині, і, дуже коротко побувавши в пансіоні, вже р. 1842—43 була дома, де помагала матері в господарстві. На тому й скінчилася її наука. Письмо в неї дуже дитяче, як це видно з напису на фотографії, подарованій від неї Марії Маркович, а К. П. Токарський з великим жалем констатує в своїх спогадах, що така обдарована співачка, як М. О., зовсім не знала нотної грамоти і вивчала всі свої партії у виставах, керуючись тільки своїм чудовим слухом.

Кажуть, що ще малою дівчиною М. О. була дуже вродлива, особливо ж звертала на себе увагу своїм чудовим голосом (сопрано). Співала вона виключно українських народніх пісень. В. П. Токарський каже, що йому довелося вперше побачити М. О. тоді, коли їй було вже 42—43 роки, і проте вона ще й тоді чарувала людей і своїм зовнішнім виглядом (особливо в українському вбранні), і поведженням, і надзвичайно свіжим, гнучким та експресивним голосом.

Недалеко від села Покошичів (4 верстви), серед старих дубових лісів, у долині річки Головесни був хутір Патьотківський, де жили досить багаті дідиці Загорські. Старий Загорський року 1842 помер, на хуторі залишалася його дружина Уляна Григорівна та семеро дітей (три сини та чотири дочки). Року 1862 донька Уляни Григорівни — Юлія Григорівна одружилася з письменником П. С. Кузьменком. Він переїхав на хутір Патьотківський, де й жив до смерті (1873 р.). П. Кузьменко був у гарних стосунках з П. Кулішем, В. Білозерським та О. Марковичем, всі вони бували на Патьотківському хуторі. Часто буваючи в Кузьменків, М. О. не могла не проїнятися глибоко тими українськими симпатіями, що панували там, і тому можна констатувати, що М. О., не зважаючи на свою малограмотність, виявляла як на той час велику свідомість, і це вкупі з її чарівним поведженням та прекрасним голосом робило її одним з видатних з'явищ українського життя. Який вплив вона могла мати на людей, показують спогади К. П. Токарського.

Він пригадує себе, досить зросійщеного гімназиста, якому дуже мало доводилося слухати в Білій Церкві народніх пісень, пригадує те вражіння яке зробило на нього знайомство з М. О.

„Як ми вперше їхали на тітчин хутір на Чернігівщину, нам було казано, що ми познайомимось там з нашою таки дядиною, славетною

співачкою... На третій чи на четвертий день по нашому приїзді до двору нашого в'їхав простий візок, запряжений в одну конячку. На ньому сиділо п'ятеро. Це й були вони — М. О. Загорська, моя дядина, її сестра, Ольга Овдієвна, дві доньки¹⁾ та син. На доньках було чудове українське вбрання, і вони на нас зробили, пам'ятаю, величезне вражіння. Ніяковість першого побачення хутко проминула, — до вечора ще ми вже товаришували. Розмовляли вони між собою по-українському й глузували з нас, що ми все „чтокали“. Над вечір М. О. поступилася на наші прохання і почала співати, спершу сама, а далі й із сестрою О. О.

Українська природа, вбрання і чудове, артистичне виконання пісні зовсім ошелешили нас, городян, мов щось цілком „не от мира сего“. Ми всі цим так захопилися, що цілими днями тільки й знали, що записували пісні та вивчали голоси їх. А репертуар у М. О. був, здається, безкрай: вона співала що-дня все нових та нових пісень.

Була вона тоді вже літня жінка, але голос її — чудовий прима-сопрано — ще дивно утримався. М. О. із своєю сестрою О. О., що мала дивне контральто, відіграла не малу роль в шестидесятих та семидесятих роках що-до „українізації“ Чернігівщини. Перший напрям до виступу на концертах дав їм, певно, П. Кузьменко, до якого наворачалися частенько свідомі українці. Між иншим пам'ятаю, що заїздив і Д. Каменецький, якого ніби-то, як переказували родинні легенди, прислав сам Т. Шевченко. Він не міг не заманити їх і до Чернігова, а потім до Києва, де зазнайомилися вони з М. Лисенком... У Чернігові М. О. радо вітали... Здається, Ніс, Білозерський, Опанас Маркович та Пармен Маркович підтримували та багато спричинилися до поширення її слави.

М. О. була красуня в повному розумінні слова. Взявши ще до того на увагу її великого обсягу чудовий голос і артистичне виконання так ролів, як і пісень, можна уявити собі, як захоплювалося тогочасне суспільство!“...

Так причарувала М. О. й Миколу Григоровича Загорського. Не зважаючи на те, що вся сім'я Загорських була проти цього „мезальянсу“²⁾, гадаючи, що донька збіднілого нащадка дрібної козацької старшини — не „партія“ шляхетному дідичеві, М. Г. одружився з М. О. (як пригадує В. П. Токарський, щось коло 1857 року) і переїхав з нею до м. Понорниць 10—12 верстов од Покошичів. Та не на щастя вони побралися, бо, видно, не з любови йшла за нього М. О. Скоро доля звела її з таким же енту-

¹⁾ В. П. Токарський пригадує, що доньки М. О. — Олена та Ольга теж добре співали, отже голоси їх були далеко не такі, як у М. О.

²⁾ М. Г. Загорський був із себе кривобокий, сутулий, високого зросту. Не скінчив Н.-Сіверської гімназії. Одержав на свою частину Понорниці (двір, город, 60 десятин землі) та хутір Слобідку (коло 300 десятин землі, головним чином соснового лісу) й десятин двадцять лугів на Десні і, розуміється, для малозаможних Ходотів був „партія“. Мав він од природи добрий та дуже важкий, меланхолійний характер, до того ж був ще й алкоголік. Поки мав майно, продавав та закладав, щоб дати можливість М. О. виїздити на гастролі (відомості В. П. Токарського).

зіястом української пісні, як і сама вона була,—з Опанасом Василевичем Марковичем. Як переказують, вони спершу дуже заприятелювали на ґрунті цього спільного музичного інтересу, а потім зійшлися й ближче. О. Маркович тяжко нудьгував, чекаючи даремно з-за кордону своєї дружини, Марії Маркович (Марко Вовчок), а М. О., сама нещаслива в своїм особистім житті, підтримувала його своїм дружнім співчуттям. Коли і як саме відбулося їх знайомство і коли вони більше здружилися, не маємо відомостів. А. Л. глухо згадує в своїй статті: „А. В. (Маркович) встретил Меланию Авдеевну в одном грухом хуторе. Дружеские отношения М. А. Загорской скрасили последние годы Афанасия Васильевича, так и не дождавшегося своей семьи“...¹⁾

Богдан Лепкий гадає, що М. О. та О. В. зійшлися 1864 р.: „Коли-ж (М. Маркович) довідалася, що він (О. Маркович) з Загорською зжився цілком близько (1864 р.), пірвала з ним зв'язки“²⁾. Тут Б. Лепкий базується, очевидно, на спогадах Д. Вілінського (Короп, 1908 р.), який так говорить про це: „В 1864 году я гостил у Афанасия Васильевича в Новгород-Северске; он жил один, но уже в то время сошелся с мало-русской актрисой-любительницей З-ой, замужней женщиной, с которой (кажется, едва-ли не с согласия ее мужа) сжился тесно и прижил несколько человек детей“³⁾.

Отже і з самих слів Д. Вілінського не видно, щоб зійшлися М. О. та О. В. як-раз того ж 1864 року, коли він був у Новгороді-Сіверському, а з деяких матеріалів видно, що вже 1862 року М. О. та О. В. були коротко знайомі. Скоро по приїзді до Новгороду-Сіверського О. Маркович писав О. М. Лазаревському (у вересні 1862 р.): „Живу я у Лакиди в дворі... Сам живу, без сем'ї, да уже й не приїдуть: грошей у їх і в мене нема, зима заходить... (Жалування) тепер усього беру 80 чи 90 руб. Дожидавши (сем'ю) узяв квартиру добру... От і оддай що-місяцю, то й на 40 цілк. хіба чи зостанеться з роз'їздом...“⁴⁾. Коли з цим поставити поряд те, що занотував у своїх спогадах М. К. Чалий, то можна зробити відповідний висновок. Чалий писав: „Мне пришлось еще раз в жизни встретиться со старым университетским товарищем на родине — в Новгород-Северске. В первый год своего пребывания в этом городе А. В. квартировал в доме сестры моей, недалеко от Десны, под Закомом. Занимал он семейную квартиру в три комнаты с кухней, частью потому, что со дня на день ожидал прибытия из-за границы милой подруги, частью ради нередких приездов из села Мезина семейства Загорских или точнее г-жи Загорской, известной певицы, с малыми

¹⁾ А. Л. „Памяти А. В. Марковича“ — Киевск. Стар. 1892, IX, 409.

²⁾ „Твори Марка Вовчка“, т. I. — Життєпис і життєписні матеріали“, Київ-Ляйпціг (року не позначено), стор. CCLXIII.

³⁾ Ibidem стор. 220. Річ іде, очевидно, про синів М. О. — Тараса та Андрія (відом. В. П. Токарського).

⁴⁾ А. Л. „Памяти А. В. Марковича“ — „Киевск. Стар.“ 1892, IX, 407 — 408.

детьми и вечно пьяным мужем. Сестра жаловалась, что посещения эти всегда сопровождалась для нее сильным беспокойством, потому что в то время в большую комнату обыкновенно вносилось несколько кулей соломы, и вся семья ложилась вповалку на полу, при чем папаша с детьми спал без просыпу всю ночь, а хозяин с мамашей от зари до зари „все співали та ставили самовари“, что было весьма небезопасно в комнате, наполненной соломой¹⁾.

„В июне 1867 года“, згадує Д. Маркович: „дядько заболел и переехал в Чернигов. Здесь он жил в семье Н. Гр. Загорского или, правильнее, эта семья жила с ним. Больной, он был постоянно истязуем сценами ревности и вымогательством денег со стороны горького пьяницы Загорского. Это был несчастный, пропившийся, разорившийся помещик; горбатый, уродливый, злой в пьяном виде, он „владел“ женою из дома Ходотов Меланией Авдеевной, прекрасной, красивой, доброй и с громадными голосовыми средствами. М. А. была украинским соловьем.

Как Остап Вересай был последним бандуристом, так и М. А. была последней певицей „жіночих пісень“. Лучше ее никто не пел, знать песен больше ее — никто не знал. Почти весь третий выпуск народных песен Н. В. Лисенка записан из ее уст.

Пьяные дебоши и побои Загорским жены своей, в присутствии больного дядька, нежно любившего Меланию Авдеевну, — изводили его, и друзья его, И. Н. Дорошенко, Рашевские, Волки, Лавриненко и другие перевели его в отдельное помещение городской больницы, кажется, в квартире смотрителя. Утром 1 сентября 1867 г., часов около 8 дядя Афанасий Васильевич скончался на моих руках при иступленных рыданиях Мелании Авдеевны...“²⁾

Н. Шугуров одвідав О. В. в серпні 1867 р., коли він уже жив у лікарні. О. В. „сам заговорил о скорой смерти, когда, познакомивши меня с навестившей его М. А. Загорской, завел речь о том, что может быть, когда его не будет, судьба приведет меня где-нибудь встретиться с нею и быть полезным ей в чем-нибудь“³⁾.

Так немилостиво обійшлася доля з цими двома талантовитими безталанниками, що так вдалися одно в одного і що за інших умов могли б незміряно більше зробити для української культури, як те їм довелось.

М. О. довго сумувала за О. В. На прикінці вісімдесятих років і початку дев'яностих вона почала хворіти і (як пригадує В. П. Токарський) 91 або 92 року померла в Понорницях, Кролевецького повіту.

Маємо надзвичайно бідні відомості про виступи М. О.

В. П. Токарський пригадує, що М. О. з величезним успіхом ставила не раз концерти в Чернігові, Кролевіці, Новгороді-Сіверському. К. П. Токар-

¹⁾ М. К. Чалый. „Къ біографіи А. В. Марковича“—„Кіевск. Стар.“ 1894, V, 345.

²⁾ Дмитрій Марковичъ. „Замѣтки и воспоминанія объ А. В. Марковичѣ“. „Кіев. Стар.“ 1893, IV, 76—77.

³⁾ Н. Ш-въ. „Къ воспоминаніямъ объ А. В. Марковичѣ“.—„Кіевск. Стар.“ 1893, V, 269.

ський додає, що, чувши в Чернігові на концерті співи М. О. та О. О. в супроводі Лисенковому, він дивувався, оскільки надзвичайно тонко добирав супроводу Лисенко до того, що співалося, як надхненна імпровізація.

О. Лазаревський занотував у своїх спогадах, що О. Маркович за допомогою аматорів ставив у Чернігові дві оперетки: „Наталку-Полтавку“ (1862 р.) та „Чари“ Кирила Тополі (1866 р.). „Знатоки говорили, що исполненіе музыкальной части в этих оперетках представлялось верхом совершенства. Но нужно-же было видеть и Афанасия Васильевича на репетициях этих опереток... До усталости бился он, бранился, кричал, пока та или другая партия не была наконец разучена... Особенно много труда положил А. В. при постановке оперетки „Чари“, никогда перед тем не игранный. В этой оперетке главную партию пела замечательная певица Мел. Авд. Загорская (рожд. Ходот), которую А. В. встретил в одном глухом хуторе...“¹⁾

Як бачимо з рецензії про виставу 1862 р. („Наталка-Полтавка“ в Чернігові), там Наталку співала О. Н. Шрамченківна²⁾, отже співала ж її в Чернігові й М. О., як бачимо це з заміток О. А. Т-го³⁾. „Багацько бачив я спектаклів“, пише він: „бачив і трупу Кропивницького, але не бачив нічого подібного до тих спектаклів, які споружав Опанас Василевич. Та й сили-ж були добірні. М. О. Загорська — Наталка, Борсучка — Терпилиха, С. Д. Ніс — Микола. Не диво, що з такою „Наталкою“ могла рівнятися хіба тільки та, що в Полтаві грали такі дилетанти, як Ганна Сидоренківна (Наталка), Дмитро (Виборний), Кузьма (Петро) Старицькі та Тимохвієв (Возний). У трупі Кропивницького, навіть у грі його самого (Виборний) не обходилося без шаржу, а в Чернігівській і Полтавській „Наталці“ його ніколи не спостережеш було й на макове зерно“... Маркович, як і Дмитро Старицький, з великою шанобою й увагою становили спектаклі, і вже було доти не призначать дня спектакля, доки на репетиціях не запевняться, що в спектаклі ніхто ні разу не зфалшивить ні словом, ні голосом, ні рухом. „Бував я“, каже Тищинський: „на тих репетиціях і бачив, як Опанас лютував за найменшу фалш! Бачив і те, як щиро плакав він, коли Загорська співала на сцені:

Видно шляхи Полтавської і славу Полтаву,
Пожалійте сирстину і не вводьте в славу“...⁴⁾

До етнографічної сторони діяльності М. О. та до того, як М. Лисенко записував від неї пісні, в цій короткій статті я не торкаюсь, бо про це спеціально говорить К. В. Квітка в своїй розвідці.

¹⁾ А. Л. „Памяти А. В. Марковича“ — „Кіевск. Стар.“ 1892, IX, 409.

²⁾ Павло. „Українській спектакль въ Черниговѣ“ — „Основа“ 1862, III, 73.

³⁾ Олександра Амфіяновича Тищинського (див. М. З[аїрня]. „А. В. Марковичъ“ Чернігів. 1896, стор. I).

⁴⁾ Твори Марка Вовчка, т. I, Київ-Ляйпціг, стор. 246. („Правда“, Львів, 1889, стаття К..



ДМИТРО РЕВУЦЬКИЙ.

„АНДРАЦІАДА“—ОПЕРА М. ЛИСЕНКА НА ТЕКСТ М. ДРАГОМА-
НОВА ТА М. СТАРИЦЬКОГО (1866 р.).

Коли доводилося перед ким-небудь із наших діячів-українців старшого покоління згадати про „Андряціаду“ або „Андріяшевіаду“, то обличчя його завжди прояснювалося, як при спогаді про якусь милу шутку молодих літ. Починали пригадувати, як цей твір виконувався десь у Лисенків, Старицьких або Русових. Отже бачити цього твору в рукопису мені не доводилося ніколи, аж поки 1926 р. К. О. Левицький не приніс мені від Драгоманових нотного рукопису „Андряціади“, в якому я зразу пізнав руку Русова. Тоді-ж виникла у нас думка поставити цей твір у сценічному оформленні, та здійснити її довелося тільки року 1928 по весні.

Ще р. 1926 чув я від де-кого, що примірник, який попав до мене, не повний, що ще існувала сцена в куратора Ширинського-Шихматова, де куратор „розпікав“ Андріяшева. О. П. Косач навіть наспівувала мені мелодію його „арії“—щось середнє між російською піснею „На что было огород городить“... або „Ах, вы сашки-канашки мои“... та українською— „Чи се ж тії чоботи, що зять дав“... Цей мотив сходився з тим, що награвав і наспівував його й К. О. Левицький від свого батька. Отже тільки після чотирнадцятого травня 1928 року, коли ми поставили „Андряціаду“, до рук мені попав ще список рукою Ел. К. Трегубова в книжці його біжучого рахунку в „Кієвскомъ Городскомъ Обществѣ Взаимнаго Кредита“ на 11 перших аркушах (рукопис належить нині Муз. Укр. Діячів—Кн. вст. № 3631). Нот при цьому спискові нема ніяких.

Далі за своєю статтею я подаю повний текст нотного рукопису з варіантами Трегубовського списку.

Але, щоб зрозуміти зміст цієї опери-сатири й значіння її, як історичного матеріалу, доведеться звернутися до історії „Кієвскаго Народнаго Календаря“ Андріяшева.

Тип альманаха-календаря відомий Європі з давніх давен. У нас його історію можна вести од славнозвісного „Изборника Святославова“ 1073 р. (стаття „Мѣсяци по римлянемъ“). Починаючи з XVI в., заходять до нас через Польщу й Швецію європейські календарі-альманахи, які „Домострой“ засуджував, як „ересь и чародѣйство“. Єсть відомості, що в Києві друкувався 1600 року „Календарь или мѣсяцесловъ“ слов'янським шрифтом. Петербурзька Академія Наук з 1728 року систематично видавала такі календарі до 1869 року, користуючись виключно їй наданим правом на друк календарів. На Україні ченці Кармелітського Бердичівського кляштора видавали римсько-католицький „Бердичівський Календар“, виключно з метою польської пропаганди. Директор Київської 1-ої гімназії, Ол. Х. Андріяшев, здобув собі командировку до Немирова з завданням вишукати засоби для боротьби з польською пропагандою. Результатом цієї командировки був дозвіл Російської Академії Наук друкувати Андріяшеву „Київский Народный Календарь“ з 1864 року¹⁾.

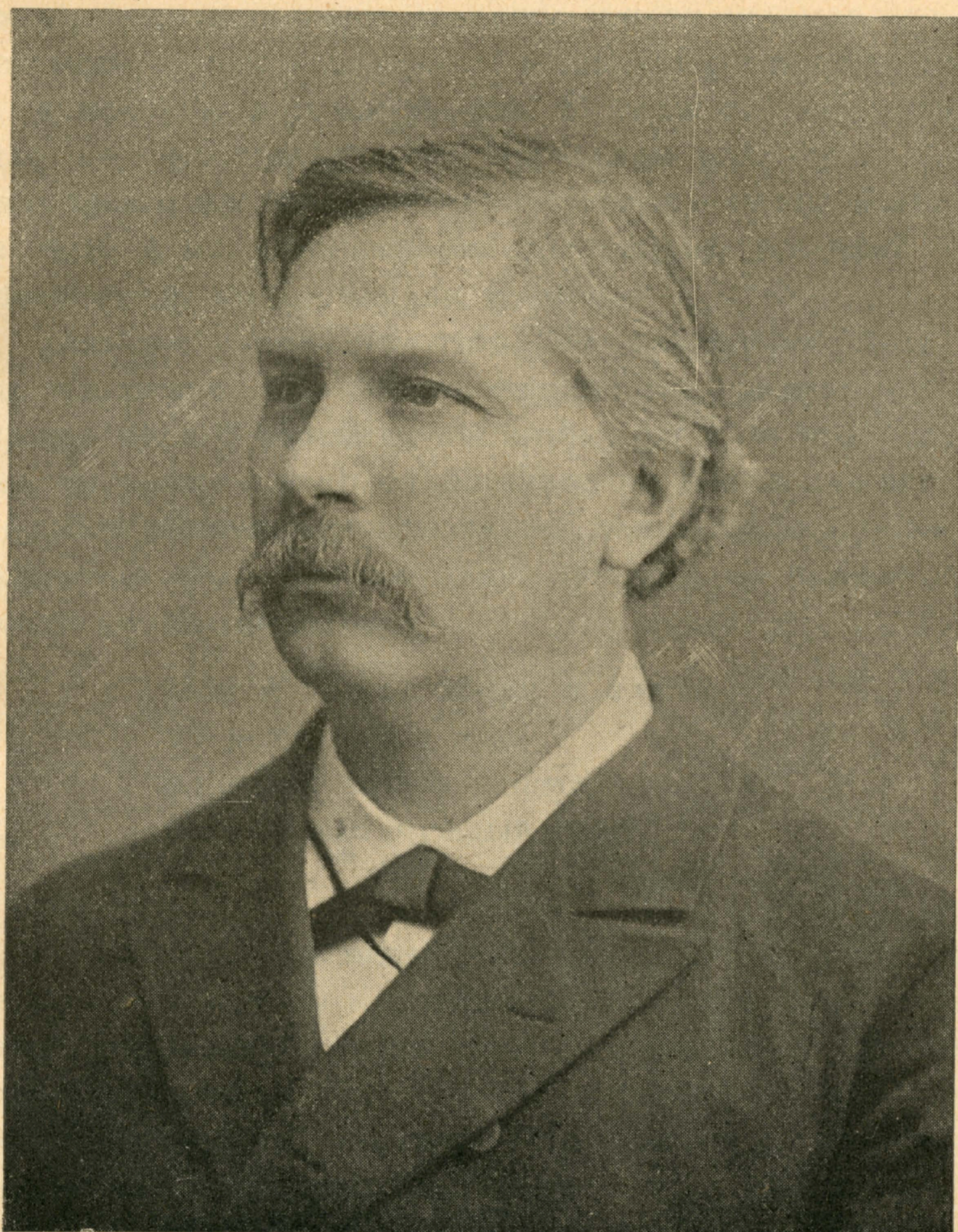
На обгортці першого календаря 1864 р., дозволеного цензурою 12 жовтня 1864 року й друкованого в друкарні Києво-Печерської Лаври Андріяшев так висловлюється про мету свого видання: „С распространением народного образования в юго-западном крае открывается настоятельная потребность в настольной книге для народа, которая бы заключала необходимые и полезные в гражданском быту сведения. Такою книгою может скорее всего сделаться Народный календарь, составленный применительно к местности¹⁾... В особенности ощутителен в предлагаемом календаре недостаток в описании замечательных мест юго-западного края. Имея в виду устранить этот недостаток при будущем издании календаря, я покорнейше прошу гг. любителей русского народного образования содействовать мне в этом деле доставлением сведений: о местах в особенности чтимых народом, о памятниках старины и разных замечательных предметах, находящихся в местах их жительства“.

Крім такої загальної відозви до „любителей русского народного образования“ Андріяшев „лично просил М. Максимовича написать рецензию на календарь“ (видно це з листа Андріяшева до редакції „Кієвлянина“ 21 січня 1865 р.).

І от у „Кієвлянині“ 5 січня 1865 року з'являється стаття „Критическія замѣтки о Кіевскомъ народномъ календарѣ на 1865 г.“ за підписом М. Максимовича. Автор статті робить кілька дрібних зауважень і виправляє низку історичних помилок. Звертаючися ж до „Мѣсяцеслова въ народныхъ пословицахъ“ (стор. 34—40), М. Максимович каже: „Если бы этот месяцеслов явился в областном календаре Смоленском, Калужском, Тульском или ином Северно-русском, тогда он был бы совершенно уместным и для нас любопытным в этнографическом отношении; ибо он

¹⁾ „Столѣтіе Кіевской Первой гимназіи“, К. 1911, т. I, стор. 39.

¹⁾ Курсив наш (Д. Р.).



*Микола Лисенко.
(З фотографії 80-их р. р.).*

Державна ордена Трудового
Червоного Прапора
Республіканська організація
УРСР імені КИР-У
—*

составлен весь только из народных пословиц великорусских. Но в киевском календаре надо быть „месяцослову“, составленному из пословиц народа южно-русского, ибо только тогда и будет он пригоден и угоден для здешнего народонаселения и любопытен вообще для этнографии русской, как месяцослов, сообразный с местною южно-русскою природою и с целым бытом здешнего народа. Пословицы, равно как и песни малорусского народа, составляют заветное и неотъемлемое его достояние: отчуждение от него и нелюбие к нему в здешних просвещенных людях есть явление прискорбное и напрасное. И если г. Андрияшев почему бы то ни было не поместил в своем народном календаре месяцослова, из здешних народных пословиц составленного, то лучше было бы совсем обойтись без него и не заменять его нынешним, который сам собою здесь, что называется, ни к селу ни к городу“.

Згадавши далі уміщених на стор. 69 календаря вірш Никитина „Зимняя ночь в деревне“, М. Максимович не без ущипливости висловлює думку, що краще було б умістити відомий вірш Хомякова „Киев“, „где так прекрасно выражено и вековечное значение Киева для всего русского мира, и его особое значение и призвание для юго-западного края, для той части населения его, которая давно отстала от православия и русской народности своих предков“.

Меч и лесь, обман и пламя
их похитили у нас;
их ведет чужое знамя,
ими правит чуждый глас“.

(„Кієвл.“ № 2, стор. 5—6).

В номері дев'ятому „Кієвлянина“, 21 січня 1865 р., уміщено відповідь Андрияшева— „Отвѣтъ автору критической замѣтки на Кіевскій народный календарь“. Андрияшев пише про „пословицы“: „Мы не ограничивались одними киевскими, полтавскими и черниговскими, но взяли их по возможности из разных местностей русского государства, находящихся в одинаковых климатических условиях“... Далі він підкреслює ухил „Кієвлянина“ до „областного патриотизма“ й урочисто заявляє: „Мы будем и в дальнейшем чужды областного патриотизма и будем преследовать обще-русские интересы“.

Редакція в примітці до листа Андрияшева зазначає суперечку між завданням Андрияшева „составить календарь применительно к местности“ і тим, як це завдання він виконав. „Если придавать тут слову „местность“ значение „целой России“, то в словах ваших смысла не будет: ведь не для всех же народностей земного шара издаете вы ваш календарь, примененный только к русской местности?“.

Взагалі ж редакція зве відповідь Андрияшева „інсинуацією“ й підкреслює, що вона „не заключает серьезных возражений против добросовестной и весьма снисходительной критики г. Максимовича“.

Справа на цьому не скінчилася. В номері десятому „Кіевлянина“, 23 січня 1865 р., а за ним і в номері одинадцятому вміщено докладну рецензію Е. С. на друге видання „К. нар. календаря“, рецензію дуже в'їдливу. Вона зве пояснення календарні „младенческими“ й наводить цілу низку нескладностей, неясностей, недоречностей, перекручувань. Висновок її: „Новый календарь почти ничего не заключает в себе нового, неприменим к местности, почти недоступен для народа по содержанию и менее всего народен“. Редакція радить Андріяшеву викинути об'яви книгарні Литова (22 сторінки) та об'яви Лаврської друкарні (23 стор.), і тоді знайдеться місце для чогось кориснішого. „Надеемся, что наши советы, быть может и непрошенные, но во всяком случае добросовестные и несколько не „возмутительные“, г. Андрияшев не заподозрит в областном патриотизме“. Далі вміщено відповідь М. Максимовича Андріяшеву:

„Г. Андрияшев, в конце своего ответа мне, публикует, что он лично просил меня о заметках к улучшению его Киевского календаря. Да, это действительно было, при нашей встрече в университете, и я тогда же обещал ему принять участие в его издании, об'явленною задачею которого была — настольная книга для здешнего народа, составленная применительно к местности. Вследствие того я поместил в „Кіевлянине“ мои критические заметки о первой книжке календаря, а для будущей книжки хотел сообщить мои исторические заметки „о памятниках старины и местах, в особенности чтимых народом здешнего южно-русского края“. Но г. Андрияшев не только не захотел сознаться в явных погрешностях и недостатках своего quasi народного календаря, да еще и моим критическим заметкам придает несвойственный им смысл и наводит на них колорит областного патриотизма. Такие приемы и способы в области наук и литературы всегда были для меня противны, а потому я беру назад мое обещание участвовать в календаре г. Андрияшева и для моих исторических заметок изберу другое лучшее место“.

В номері тринадцятому „Кіевлянина“, 30 січня 1865 р., знову — лист Андріяшева до редактора „Кіевлянина“, лист під назвою „Опять Киевский народный календарь“. У перших же рядках Андріяшев заявляє: „Любовь к родине или областной патриотизм признаю чувством, врожденным каждому человеку, также как и чувство любви к целому отечеству“. Редактор до цього робить примітку: „Г. Андрияшев, так благородно об'ясняющий теперь областной патриотизм, как будто не знает, какое значение получили эти слова вследствие безрассудных выходок известной партии. В[италий] Ш[ульгин]“.

Далі Андріяшев кидає тонку інсинуацію, що „Кіевлянинъ“ взагалі тримається напрямку „неправительственного“. „Заметки-же Е. С. не признаю уместными и справедливыми, а потому не имею нужды отвечать на них“. Таким чином, Андріяшев не дав по суті ніякої відповіді на дуже ґрунтовні закиди Е. С. Нарешті В. Ш. висловлює поба-

жання, „чтобы календарь издавался в исправленном и действительно полезном для народа виде“.

Розуміється, такі вирази, як „вёдро, „зázимье“ вряд чи були зрозумілі місцевому селянству, на яке розраховував редактор календаря, і міг би він легко виправити й інші зроблені йому закиди, отже вся суть полемічного закиду супротивників полягала десь далеко глибше поверхні тієї „шклянки води“, де відбулася „буря“. І полеміка продовжувалася, набуваючи собі що-далі трагікомічніших рис.

В номері третьому „Кіевлянина“ за 1866 рік (стор. 10) уміщено коротеньку замітку під назвою „Какъ мы поживали въ ноябрѣ“, замітку досить жартовливого характеру: „Касьян Иванович, градоправитель одного уездного города,... восклицал: „Вы до сих пор в четыре года только раз праздновали день ангела вашего начальника. А вот скоро не только на Касьяна, но и на Онуфрия будете носить!“

Предчувствие его исполнилось: в половине ноября появился Киевский народный календарь, который произвел переворот не только в судьбе юго-западных Касьянов, но и в целой планетной системе нашего края, водворивши небывалое равенство между всеми месяцами и продлив год на семь дней. Важнейшие последствия этого открытия уже воспеты на страницах прошлогоднего „Кіевлянина“ в стихах и прозе. Брошенные „Кіевлянином“ остатки по обыкновению подхватил „Свежий независимый“ фельетонист „Кіевского Телеграфа“ и обглодал до костей в 150 № этой газеты“ (стор. 10).

В номері-ж двадцять дев'ятому „Кіевского Телеграфа“ (9 березня) у фейлетоні Свежего Независимого „Всякое да разное“ ще кілька рядків присвячено „Кіевскому Календарю“: „В номере 27-м вашего „Телеграфа“, во главе передовой статьи его, прописано 3 марта, между тем, как именно тогда и было то 31 февраля, которое нарочито для юго-западного края придумано заботливым издателем Киевского народного календаря на 1866 год. Ошибка у вас явная, хотя вы же сами и виноваты. Свой астроном тут же под боком, его изобретение обнаружено общедоступными гражданскими буквами, а вы и посмотреть не захотели, справиться не подумали“...

В цих жартовливих закидах була частина істини, бо й справді в другому виданні „Кіевского народного календаря“ на 1866 рік, дозволеному цензурою „19 ноября 1865 года“, на стор. 6 маємо друкарську помилку: замість двадцять восьмого лютого видруковано тридцять восьме. Не зовсім гаразд було й із першим виданням на той же рік. Там у статті „О погодѣ“ справді „большой туман“, як про це говорить в „Андрасіаді“ (див. у нас далі на стор. 103), Статтю написано надзвичайно заплутано, нескладною дитячою мовою, з наївними невлучними прикладами. Зразок такого прикладу: „Если бы земля вся состояла из одного вещества, например железа, и если бы на ней не было ни гор, ни долин, ни рек, ни озер, ни морей, ни лесов, ни городов, ни людей,—

словом, чтобы земля была чем-нибудь в роде голого железного мяча; то с помощью средств, которыми владеют ученые, можно было бы высчитать распределение на ней тепла“ (Стор. 41). Статтю „О погодѣ“ для другого видання трохи виправлено що-до стилю, та, як бачимо, вклянулися інші помилки.

Причина загострення наведеної вище дискусії, як я вже зазначив, полягає досить глибоко, в умовах сучасного політично-громадського життя.

Андріяшев збирав педагогів, вони працювали над календарем, на це одержувалися субсидії, за календар 1867 року здобув Андріяшев „высочайшую благодарность“¹⁾, з 1867 року почав він видавати „Другъ народа“ (див. в опері: „будет „Друг народа“ милостью панов“) двохтижневу газету, що виходила аж до 1876 року,—з ким же він бажав боротися, вислухаємо спершу його самого.

В номері „Друга народа“ з 3 березня 1867 року (цитуємо з примірника Моск. Румянц. бібліотеки) Андріяшев пише: „Пять лет тому в Кieve заявляют себя две партии: польская, желавшая сделать Польшу на берегах нашего родного Днепра, и хлопоманская²⁾, стремившаяся создать отдельную Малороссию с особым языком и едва-ли не под покровительством все той же Польши... Начинают распространять книги на выдуманном малорусском языке... Польская партия после неразумного восстания все внимание обратила на хлопоманов и стремилась сделать их своим орудием. К счастью и здесь не нашла она удачи. Все люди благомыслящие вышли из партии хлопоманов, остался ничтожный кружок шутов, которые скорее возбуждают сострадание, чем опасения“... (стор. 1) „До какой степени простирается недобросовестность наших противников..., можно видеть уже из того, что, узнав об издании народной газеты, они, за полгода до выхода ее в свет, поспешили осудить и унижить наше предприятие... Одному из беспристрастных людей дали ответ: „Газета „Другъ народа“, сколько можно видеть по ее программе, не согласна с нашими убеждениями и должна пасть“... (стор. 3).

І до цього болючого для себе питання про „хлопоманів“ Андріяшев звертається не раз. Так у Календарі 1867 р. (тому самому, що за нього здобуто „высочайшую благодарность“), у статті „Братское слово южно-русса землякам, которые не хотят довольствоваться общерусским языком, а хлопочут о том, чтобы выдумать новый книжный малороссийский язык и на нем учить народ“ Андріяшев починає так: „Недавно мы узнали, что некоторые наши земляки из кожи лезут, желая доказать, что нас нужно учить на том языке, на котором говорят неграмотные люди. Они усиливаются доказать, что общерусский книжный язык, наш родной язык, на котором законы и всякие книжки написаны, не наш, а чужой и нам совсем неизвестный. Господи боже! что же это такое?

¹⁾ „Столѣтіе К. І Гимназіи“, т. І, стор. 40.

²⁾ Курсив Андріяшева.

Хотят ли они напустить туман или смеются над нами? Мы, южно-руссы¹⁾, наш родной общерусский книжный язык понимаем также, как нашу простую речь“... (стор. 83). Далі йде в Андріяшева вічно-новий для українофобства приклад: „Недавно один из любопытных спросил крестьянина, приехавшего на торг: правда ли, что пишут некоторые господа в книжках, будто-бы вы не понимаете русской речи. Ни, пане,—ответил не задумавшись крестьянин,—мы не таки дурни, як вони. Мы все понимаем“...

„Душа радуется, когда послушаешь, что дитя читает настояще как есть по-русски, то есть не так, как говорит наше село, а как пишет и читает вся наша мать Россия. А нам говорят учиться по-малороссийски, так настояще, как наши бабы сказки рассказывают; как будто мы и наши дети до того уже глупы, что русского языка и понимать не можем. И знаете ли, почему наши непрошенные учителя пришли к такому мудрому решению? Они рассказывают, что „разница быта малоруссов и великоруссов выражается в употреблении слов языком великорусским и малорусским“. Мудрено что-то; мы и не поняли, что это за разница, если бы в столичных газетах (Ст. Пет. Вѣд. № 93) не об'яснили нам, что мы совсем не те люди, как прочие русские, и что у нас совсем слова не те, что у других наших братьев. Они говорят, например, что у нас „губить“, значит терять, а во внутренних русских губерниях губить—истреблять, что у малоруссов жаловать, значит ласкать, у великоруссов—дарить, и т. д. О! Удивительные же вы люди, нечего сказать! Побывали бы вы у нас в Нежинском уезде... Там в Носовке говорят квит—кот, а в Девице—кот, в Носовке шкварить, значит сильно бить, в Девице шкварить, значит тонить сало... Что же прикажете? Для каждого села писать особые грамматики и заводить особые школы?.. Мучили бы бедных детей без толку, а после того и кончилось бы тем, что они не могли бы ни указов царских прочесть, ни законов понимать, ни делами волостными и земскими заниматься. Годились бы для того только, чтоб калякать по пустому, да сочинения досужих наших земляков читать, а не дело, как должно, делать...

Для чего сочинять новый язык? Разве для того, чтобы морочить людей, да сотни тысяч польских слов из бывшей нашей рабской мовы в наш свободный русский язык переносить; или для того, чтобы покинуть язык миллионов русских, гордость и славу нашу, и построить убогую малороссийско-польскую мову и щеголять в ней, как в ветхой и изношенной одежде...

Боже милостивый! До чего иногда может доходить ум праздного человека! Последнему дураку известно, что наша простая речь, милая наша некнижная речь, хороша в песнях, да в сказках, и что в них только можно ее настояще написать, как она есть; а если захотеть опи-

¹⁾ О. Х. Андріяшев народився 1826 р. в хут. Германовщині, кол. Золотоноськ. пов на Полтавщині, в заможній козацькій сім'ї. Мати його була дворянка з роду Анисимових („Стол. І п.", т. І, стор 38).

сывать все, как нужно, по книжному, то лучше и придумать нельзя, как взятся за наш книжный, общерусский язык, который составляли русские люди и дальних и близких и северных и южных и западных и восточных мест нашей родной России. В языке этом придумано все, как следует; есть в нем много всяких и древних и новых и киевских и московских и новгородских и других общих и местных русских слов всех местностей, есть все слова, которые употребляются в науках и во всех случаях нашей жизни“... (стор. 84—85).

Одно слово, тільки залишається сказати разом із Гоголевською свахою Феклою Івановною: „Все святые говорили по-русски!“ Стаття Андріяшева велика й дуже цікава, та я не буду її більше цитувати, а перейду до тих, хто так дратував Андріяшева.

На одну з таких осіб він сам показав у своїй статті, пославшись на Спб. Вѣд. 1866 р., № 93. Автор статті, надрукованої там, був М. П. Драгоманов, один із найяскравіших представників того гуртка українських діячів, яких Андріяшев зве „шутами“ й „хлопоманами“.

Ще в січні 1865 р. М. Драгоманов розпочав у „Кієвлянині“ (№ 9) педагогічну хроніку: „Изложение того, что делается в южно-русском учебном округе для осуществления педагогического идеала, к которому стремится весь ход образования, и изложение преподавания для осуществления этого идеала,—и будет содержание той хроники, к которой мы теперь и обращаемся“. У своїх поглядах М. Драгоманов спирався на статті М. Пирогова „Собрание литературно-педагогических статей, вышедших в управление Пирогова Киевским учебным округом (1858—1861)“. В номері 10-ім М. Драгоманов обговорював питання про стосунки школи й громадянства. Людина з широкими інтересами, до того ж учитель Другої Київської Гімназії, лектор „Временной Педагогической Школы“, що мала готувати сільських учителів для південно-західного краю, М. Драгоманов глибоко й по суті захоплював різні шкільні питання, завжди підходячи до них не як вузький націоналіст, а як справжній педагог, учень славнозвісних Пирогова, Ушинського, Водовозова. Свої педагогічні статті М. Драгоманов переніс і до столиці, де їх радо вміщували. Не місце викладати тут педагогічні погляди М. Драгоманова, про які вже чимало й говорилося,—я просто перейду до конфлікту його з керівниками освіти в київській окрузі, конфлікту, який можна вважати за неминучий, знаючи широту й прогресивність поглядів М. Драгоманова, з одного боку, і вузькість та консерватизм оточуючих, з другого.

На чолі київської уч. округи стояв тоді „истинно-русский восточный человек“ — князь Олександр Прохорович Ширинський-Шихматов (1822—1884), куратор округ—Віленської, Київської й Московської, товариш міністра народної освіти й сенатор. У Києві він пробув од 1864 р. до 1867 на посаді куратора. М. Драгоманов у статті своїй „Австро-руські спомини“ (Львів 1889 р. ч 1, стор. 38—39) зве його „клерикалом

і обрусителем“. Свою побожність Ширинський-Шихматов виніс ще з Пажеського корпусу, де він учився в 40-х рр. разом із художником Л. М. Жемчужниковим, який у своїх спогадах називає його „богомольним“.¹⁾ За часів Ширинського-Шихматова прислужування, кар'єризм та пустомольство пишним цвітом розцвіли в окрузі. Педагоги навипередки один перед одним намагалися виявити свою побожність, виконуючи обов'язки церковного старости чи паламаря при гімназійній церкві, то-що. О. П. Косач зауважує, що така поведінка спостерігалася головним чином у Першій гімназії, що була, так би мовити, під самим носом у куратора. Взагалі поміж учительством почалося роздвоїння: краща частина, педагоги в душі, залишилися вірні заповітам Пирогова, друга частина, кар'єристи, підлажувалися до нового напрямку „власть имущих“. О. П. Косач подає відомості, що, наприклад, педагоги першої гімназії І. Г. Радкевич та І. Р. Горонескуль спочатку були педагоги демократично-ліберального напрямку і вели знайомство з компанією українців, за нового ж куратора, побачивши, звідки віє вітер, різко змінили своє поведіння й розірвали звязок з колишніми приятелями.

Ускладнення й загострення конфлікту між округовою владою, з одного боку, і Драгомановим та українськими колами, з другого, не довго довелося ждати. У статті своїй „О педагогическомъ значеніи малорусскаго языка“ (Спбургск. Вѣдом. 1866, № 93) М. Драгоманов виступив із суворою критичною оцінкою читанки для сільських шкіл, виданої якраз куратором Ширинським-Шихматовим. М. Драгоманов підкреслював, що такі читанки та букварі слід писати на початках мовою українською і тільки згодом переходити до мови російської. Обурений князь послав міністрові доноса на Драгоманова, як на крайнього українофіла-сепаратиста. Почалася війна, що й скінчилась одставкою Драгоманова з Київського Університету²⁾. „Тепер я мушу сказати,—говорив Драгоманов,—що донос кн. Ширинського-Шихматова рішуче прикував мене до українського напрямку, бо я, по натуральній реакції, занявся пильніше дослідом українських справ, спочатку педагогічної, потім і національної взагалі“³⁾. На обурення округових кіл українські кола відповідали теж обуренням, і одним із виявів цього обурення була опера-сатира „Андрощіада“, що не мало масла підлила в огонь ворожнечі.

Дозволю собі виписати з приводу „Андрощіади“ ще одно місце з цитованої вже статті Андріяшева „Отъ редакції Кіевскаго Народнаго Календаря и газеты „Другъ Народа“: „Наши противники дошли до такого нравственного безобразия, что прибегают к следующим средствам: 1) составляют на нас и распространяют из-под руки пасквили и сплетни в стихах, кладут эти стихи на музыку и этою музыкою самоуслуж-

¹⁾ Л. М. Жемчужников. „Мои воспоминания из прошлого“, Ленинград 1926, вып. I, стор. 71—72.

²⁾ М. Драгоманов. „Австро-руські спомини“. Львів 1889, ч. 1, стор. 39.

³⁾ Як. Довбищенко. „Мих. Драгоманів“. Харків 1919, стор. 14—15.

даються; 2) в газетах стараються, не откривая свого имени, подривать предпринятое нами дело издания народной газеты „Другъ Народа“ в самом его начале. Они прямо говорят: издатель газеты некто Андрияшев,—издатель Киевского Народного Календаря, в котором местные газеты находили несообразности; а того и не упоминают, что с 1864 г. по 1867 г. календарь наш выходил в семи изданиях, что местные газеты делали более или менее основательные указания на неверности только одного издания, а именно первого издания календаря на 1866 год“ (стор. 3—4).

Хто-ж складав „Андрасіаду“?

За відомостями О. П. Косач, складалася „Андрасіада“ в гурті М. Лисенка, М. Драгоманова, М. Старицького, В. Антоновича, О. Русова та інших. Було це в-осени 1866 року, вірніш протягом зимового сезону 1866—67 рр. На Жандармській вулиці (пізніш Маріїно-Благовіщенській), коло Тарасівської вулиці в будинку Войцехівського жила велика й дружна компанія. На вулицю жили Драгоманови та Старицькі, у флігелі — Лисенко, Массаківський, Велентій. Як свідчить О. П. Косач, якій було тоді 14 років і яка жила тоді в свого брата, М. П. Драгоманова, текст опери складали М. Драгоманов та М. Старицький з М. Лисенком, останні ж друзі допомагали порадою та критикою. Працювали над „Андрасіадою“, можна сказати, для відпочивку й розваги після того, як було кінчать денну роботу, і не готували цього твору для якогось прилюдного виконання, так що Андрияшев ужив у своїй статті правильного виразу „самоуслаждались“. Оскільки пригадує О. П., цілком, і в костюмах, цієї опери не виконувалося ні разу, а співали окремі частини з неї в залі Ліндфорсів, у Старицьких, Драгоманових. Співали М. П. Старицький (Андрияшева), О. О. Русов¹⁾, Микола Павлович Орлов (судовий слідчий з Таращанського повіту) — партію Радкевича. Партію жінки Андрияшева виконували О. О. Лисенкова та Надія Булах.

Під час виконання опери бували часто студентські друзі-приятелі Вільям Людвігович Беренштам, Всеволод Абрамович Рубінштейн, Олександр Степанович Лашкевич та інші. Бував часто й Володимир Михайлович Юзефович або, як звали його товариші, „Володька“. Юзефович походив із гнізда російського, дуже правого напрямку, отже в той час він приятелював із українською компанією і, як каже О. П. Косач, „був напрямку може й лівого“. Співаючи иноді в „Андрасіаді“ і знаючи її всю на пам'ять, він не втерпів і став проспівувати її дамам у „Липках“. Андрияшев дуже образився. Дійшло навіть до Шихматова. Полетіли нові доноси на „революцію“, „хлопоманство“. Опера ще більше підлила масла в огонь тієї пожежі, що закінчилася виїздом М. Драгоманова з Києва. Така історична роля цього документа, що вплив нині на світ.

¹⁾ Русов співав і Горонескуля (Монтанеско)—див. нарис на стор. 53 рукопису.

Примірник, що дійшов до нас, має форму клавiру для співу з фортеп'яном, на 62 сторінках звичайного нотного паперу. Писаний він рукою О. О. Русова, поділяється на тринадцять номерів, що вкладаються в три картини: перша — в Андріяшева, друга — в прихожій куратора, і третя — знову в Андріяшева. Всі ноти рукопису писано чорнилом, текст же словесний до сьомої сцени чорнилом, а далі до кінця рукою ж Русова — олівцем. Текст хору педагогів в № 11 („А все сподлил“...) написано чорнилом так само, як і хор „Схватки“ („Не мы, не мы...“). При клавiрі на 16 сторінках — партії для окремих співаків, писані рукою ж Русова. Клавiр не має ніякої назви, на всіх же партіях рукою Русова каліграфічно написано „Андрасціада“. Трудно думати, щоб перероблювання імен — „Горонескуль“ на „Монтанеско“, „Богатинов“ на „Багатодур“, „Андріяшіяда“ на „Андрасціада“ було роблено з метою замаскувати справжні імена, швидче можна тут бачити ефект комічний (‘Αυτήρ, ἀυδρός — муж, „Андрасціада“ — спів про мужів)¹⁾.

М. Лисенко та його компанія вибрала для свого твору пародійну форму. Весь комізм опери полягає перш за все у влучному віршовому тексті з натяками на різні відомі сучасникам факти, а далі в зовсім несподіваному вживанні популярних серед публіки мелодій, які всі звикли бачити й чути зовсім у іншому контексті, ніж зв'язаний з ними текст „Андрасціади“. Наприклад, за музичну форму для дуета Андріяшева й Радкевича (№ 6) взято відомий дует Альфреда й Віолетти з картини II оп. „Травіята“, при чому партію тенора Альфреда zostавлено тенорові Радкевичу, а партію колоратурного сопрана Віолетти передано баритону-басу Андріяшеву, що само по собі робить надзвичайно комічний ефект. Свій плач над розбитими мріями (№ 10) Андріяшев виголошує в формі відомої пісні „За рекою на горі хуторочек стоить“ і т. д. Перед каватиною Андріяшева (№ 4) „Календарь мой в Петербурге“ у прелюдії несподівано впливає жартовлива мелодія Людмили з оп. „Руслан и Людмила“ — „Не гневись, знатный гость...“ Коли календарь провалився, і Андріяшева кличуть „пред светлые очи“ куратора, в прелюдії звучить сумна мелодія з тріо, де співається про смерть Сусанина („Жизнь за царя“ — № 23). Дружина Андріяшева заспокоює свого чоловіка, співаючи на мелодію „На заре ты ее не буди...“ І так далі все в такому роді. Складаючи оперу, очевидно, дбали про те, щоб брати всім відомі мелодії й пристосовувати до слів зовсім іншого характеру. Часто мелодія й супровід цілком без жодних змін переносяться в оперу. Такі місця зазначено в примітках до тексту „Андрасціади“.

Похоже на те, що бралася відома музика „без ніяких задніх думок“. Отже мимоволі напрошується думка, що в „Андрасціаді“ можна вбачати

¹⁾ Згадуючи цей твір у розмовах між собою, сучасники його, як О. П. Косач, В. П. Науменко та ін., звичайно називали його „Андріяшіядою“. Таку назву бачив коло 1920 р. на списку опери в Е. К. Трегубова й І. П. Жигецький. Отже на примірнику руки Трегубова читаємо „Андріашевскій календарь — опера въ 2-хъ дѣйствіяхъ“.

й певну пародію на італійщину, пародію в дусі знаменитої „Вампуки“ „Кривого Зеркала“.

Італійська опера, як зазначає В. А. Чечотт у своїй розвідці „Двадцятипятилітє Кіевской русской оперы“ (Київ, 1893 р., стор. 5), з'явилася в Києві з 1863 року, російська ж опера з'являється тільки з 1867 р., після того, як „Русское музыкальное общество“ провело цілу кампанію за неї.

Переглянувши київські газети за той час, ми бачимо, що в роках 1865—66 найчастіше йдуть „Трубадур“, „Травіята“, „Фаворита“, „Ернани“, „Марта“, „Сонамбула“. Крім цих ще трапляються „Бал-Маскарад“, „Пуритани“, „Норма“, „Лючія ді-Ламермур“, „Люкреція Борджія“, „Ріголетто“, „Роберт-діявол“, „Фенелла“, „Гугеноти“. Невибагливий смак тодішньої публіки цілком задовольнявся мелодичною музикою Белліні, Флотова, раннього Верді. В номері 150 „Кіевлянина“ 1865 р. рецензент „Кто?“ пише, що „Гугеноти“ провалились: публіка не зрозуміла Меєрбера. В усякому разі захоплення італійською музикою серед киян було величезне. О. П. Косач пригадує, що в половині шестидесятих років у київських дам було два куміри — тенор Баччеї і баритон Фабрікаторі, так що так і було два лагери — баччеїсти й фабрікатористи.

Ми згадували вже вище, що „Русское муз. общество“, засноване 1863 р., повело агітацію за національну оперу. Протягом років 1865—67 М. Лисенко брав ретельну участь у праці „Общества“. виступаючи як піаніст-віртуоз¹⁾. Тому нема нічого дивного, що в гуртку Лисенка та його приятелів існував певний критичний погляд на італійщину, що й відбилосся на „Андрасціаді“, де ми ясно відчуваємо в деяких місцях (напр., перший хор педагогів) юмористичне ставлення.

Ухваливши виставу 14 травня „Андрасціади“ в костюмах і гримі, Музей українських діячів науки та мистецтва побажав відновити перед слухачами цю оперку, яка ясно показує, що сатирично-бойовий настрій не залишав членів „Старої громади“ і в часи відпочинку. Мені самому (як я вже згадував раніш) кілька разів доводилося бачити, як М. Лисенко, О. Русов, В. Науменко або О. Левицький відразу оживлялись, коли згадували цей жарт молодих років. Коли О. І. Левицький був у гарному настрої, він любив наспівувати місця з „Андрасціади“. Він і О. Русов любили згадувати ще про один музичний момент, що не попав до нашого списку опери. Це — сцена в кабінеті Ширинського-Шихматова, де князь співав Андріяшеву на мотив „Ах, вы Сашки-канашки мои...“ отакі слова:

Ах, если б я, если б я ханом был,
Я всем бы вам секим-башка учинил,
Отдул бы вас жилами по пятам,
Пригвоздил бы уши ваши ко столбам!...

¹⁾ Див. І. Миклашевській. „Очеркъ дѣят. Кіев. отд. рус. муз. об-ва“, К. 1913, стор. 96—102.

Цей момент пригадує й О. П. Косач (див. нижче в Трегуб. варіанті)

Маємо відомості, що Хв. Вовк дуже часто любив наспівувати окремі місця з „Андрасіади“. Розуміється окремі деталі цієї сатири утратили для нас зовсім свою актуальність, отже мотив боротьби з кар'єризмом. і „служением лицам, а не делу“ — мотив живий для всіх часів і народів.

З жалем констатуємо, що культуртрегерів у нас узагалі мало, ми мусимо в той же час признати, що О. Х. Андріяшев мав не малий організаторський хист і цілком певний потяг до культуртрегерства. Він багато працював для своєї гімназії і чимало дбав про розповсюдження практично-популярної літератури різного характеру поміж народом. Дуже прикро все ж таки констатувати, що „сила вся души великая“ пішла на службу до офіційного „православия, самодержавия и народности“, і що в багатьох його книжках було для істинної освіти більше шкоди, ніж користі.

Вистава 14 травня 1928 р. (будинок Медсанпраці—Володимирська 46) пройшла дуже жваво і зібрала повнісіньку залю. Участь брали отакі особи:

- 1) Ол. Григ. Кисіль — сценічне оформлення та реквізит,
- 2) Ант. Хом. Середа — худ. оформлення,
- 3) Ост. Микол. Лисенко — суфлер,
- 4) Дан. Тихон. Бондаренко (студ. Інст. ім. Лисенка) — режисер,
- 5) Ол. Гн. Климов (студ. Інст. ім. Лисенка) — диригент,
- 6) Кость Рудольф. Регаме (проф. Інст. ім. Лисенка) — партія роялю.

Ролі дійових осіб виконували:

- 7) Катер. Степ. Катеринич-Шаповалова (артистка опери) — дружина Андріяшева,
- 8) Мик. Мик. Филимонов — Андріяшев,
- 9) Дм. Мик. Ревуцький (проф. Інст. ім. Лис.) — педагог Радкевич,
- 10) Матв. Степ. Кобилкин (студ. Інст. ім. Лис.) — пед. Богатинов,
- 11) Андр. Олександр. Євсевський (студ. Інст. ім. Лис.) — пед. Горонескуль,

12) Олександр Назар. Сорока (студ. Інст. ім. Лис.) — лакей, швайцар і педагог,

- | | | |
|----------------------------|---|---------------------|
| 13) Георг. Нестор. Головка | } Студенти
Институту
імени
Лисенка | } Хор
педагогів. |
| 14) Кость Микол. Греченко | | |
| 15) Гр. Петр. Коропів | | |
| 16) Мик. Савич Даценко | | |
| 17) Тим. Фед. Онепа | | |
| 18) Петро Фед. Черничко | | |

Молодь працювала дуже дружно, і вся вистава пройшла з великим піднесенням. Поставлено п'єсу в реальних тонах, і такі знавці побутового театру, як присутній у залі М. К. Садовський, висловлювали своє здивування, що молодь так вільно тримається на сцені. Музей Українських Діячів в особах Є. Я. Рудинської, М. Б. Кістяківського та Б. Ф. Матушевського приклав усіх зусиль, щоб вистава відбулася як можна краще.



АНДРАЦІАДА¹⁾

(текст опери).

КАРТИНА I.

№ 1. Introduzione. Allegro con brio.

Хоръ (tenori, bassi): „Ахъ, какое наказанье!“²⁾

Ахъ, какое наказанье
по субботамъ здѣсь бывать!
Да чтожь дѣлать: пропитанье
надо гдѣ-нибудьискать!
Цѣлый вечеръ до полночи
чушь мели тутъ языкомъ,
чай такой, что пить нѣтъ мочи,
хоть лимонъ бы или ромъ!
Что тутъ ромъ, да хоть бы водки
далъ по рюмочкѣ одной,
хоть бы ломтичекъ селедки
на желудокъ нашъ пустой!
Впрочемъ чтожь — терпѣть мы рады:
календаръ уже готовъ,
будемъ ждать теперь награды,
ассигнацій и чиновъ.

¹⁾ На самому рукопису нема жодної назви. Тільки в окремих партіях, рукою Русова-ж, чітко написано „Андрасіада“ (навіть „Андрасіада“—з лат. „d“). Назва трегубовського варіанту—„Андріашевській календарь. Опера въ 2-хъ дѣйствіяхъ“. Друкуючи текст „Андрасіади“ ми точно додержуємось оригіналу, за винятком пунктуації, яка майже відсутня в тексті: потрібні знаки розставляємо по своїх місцях.

²⁾ Музику хору взято з опери Верді „Ернані“ (1844 р.). Це — хор повстанців-гірняків та бандитів з першого акту. Повстанці й бандити їдять і п'ють співаючи: юмористичний натяк на голодних педагогів.

Все теперь онъ общаетъ,
а надуеъ — что тогда?
Даромъ трудъ нашъ пропадаетъ,
горько жить намъ, господа!

№ 2. Сцена и чай. *Andantino.*

Barit. Recit.

Господа! Мое почтенье!

Хоръ.

Глубочайшее отъ насъ
Вы примите уваженье!

Barit.

Ну, прошу садиться Васъ!

All-to giojoso.

Календарь мы отослали³⁾;

³⁾ У Трегубовському списку:

Дѣйствіе I.

Явленіе 1-е.

Андріашевъ выходитъ съ календаремъ.

Календарь мой въ Петербургъ
Князь Ширинскій ужъ повезъ.
Головинъ и самъ Валувъ
Имъ растроганы до слезъ.
По пятнадцати копѣекъ
Съ сельскихъ старостъ мы беремъ;
И съ изданья грошевого
Капиталы соберемъ.

Хор педагогів усюди в Трегубовському списку має назву „хоръ мазуриковъ“.

Олексій Хомич Андріашев народився 1826. II. 17 в хут. Германовщині, Золотоноського повіту на Полтавщині, в заможній козацькій сім'ї. Освіту здобув по переяславських духовних школах, у ніженському ліцеї та на юридичному факультеті київського університету (магістр гражд. права). Викладав рівночасно мови — слов'янську, російську, латинську, а також географію та історію. З 1860 р. в Київ. Першій Гімназії — спочатку інспектор, а потім директор (1862—1890 р.р.). Грав велику роль в бюрократичних колах завдяки своїй енергії та ініціативності. Видав до 200 назв книжок і брошур, розповсюдив більш двох мільйонів книжок приступної ціни. З 1864 р. видавав „Київскій народный календарь“ ціною 20 к., що розійшовся в кількості до півтора мільйона примірників. За календар 1867 р. отримав „Высочайшую благодарность“ та „пособие за особые труды“ — 360 карб. серебром (див. формул. список у мат. К. Ц. I. Арх.—фонд К. Уч. Окр.), Умістив кілька статей у журналі „Воспитаніе“ (1859 р.) — характеру загально-педагогічного. З 14/XI до 6/XII. 1863 був командирований до Немирова, Подольської губ. „для производства следствия над Польскими жандармами-отравителями“. Того-ж 1863 р 27 грудня отримав ордену „Св. Станислава 2 степ. за отличие по службе“, (Формулярн. спис. у справах К. Ц. I. Арх., відділ К. Ц. У. А., фонд К. Уч. Окр.). Можливо, що за інших умов з нього виробився б корисний культурний діяч із широкими поглядами. Отже монархічно-реакційна політика доби Ширинського-Шихматова зробила на нього негативний вплив. Останні роки свого життя, живучи в одставці, А. захоплювався пасічництвом. Помер 1907. VII. 7. у Києві („Столітніе Київ. Первой Гимназии“ К. 1911, т. I, стор. 38 й далі. Там же й портрет А.).

въ Питерѣ нашъ свѣтъ!
Вѣрно почты запоздали,
что извѣстья нѣтъ.

Tenore I⁴⁾.

Не случилось бы чего лишь,
Алексѣй Ѡмичъ!

Barit.

Вотъ тревожиться охота!

Soprano⁵⁾.

Знаю, выйdetь дичь!

} bis

Barit.

Впрочемъ унывать не надо!
Выпьемъ по трудамъ.
Принесетъ тамъ наше чадо
много славы намъ!

All-to non troppo. — Сцена чаепитія⁶⁾.

Tenore I (1-й сотр.).

Ну, чай!

Bass'o I (2-й сотр.).

Гадость!

Basso II (3-й сотр.).

Хоть бы дома

выпить было мнѣ стаканъ!

Barit.

Дай лимону или рому!

Basso III (лакей).

Нѣту, баринъ!

⁴⁾ Tenore I — Ілля Гаврилович Радкевич — вчитель математики та фізики в Першій гімназії (1863—1875). Народився 1836. VII. 17. Крім викладання своїх предметів виконував обов'язки бібліотекаря, секретаря педагогічної ради та церковного старости при домовій гімназіальній церкві (останні з 1865. IX. 9). З 1875 р. — директор Новозибківської реальної школи, в одставку пішов 1906 р. з посади директора роменської реальної школи. Написав кілька популярних статей з фізики, „Письма педагога“ („Гражданин“ з 1890 р.) та „Объуженьи рыбы. Практичное руководство“ — Спб. 1874. („Столѣтіе Кіев. Перв. Гимназіи“ К., 1911, т. I, стор.157).

О. П. Косач свідчить, що І. Радкевич з початку завів був досить приятельські стосунки з київськими українцями, та з 1865 р. круто повернув на урядову орієнтацію і розірвав знайомство.

На рукопису примітка рукою Русова: „voce piscatore“. Очевидно, тут гра слів: сплутується корінь слов'янський „писк, пицати“ і корінь латинський „piscator“ — „рибак“. Натяк — чи то на риболовську пристрасть Р., чи то на „ужение рыбки в мутной воде“, чи то просто вимога, щоб ролю виконувалося писклявим голосом.

⁵⁾ Дружина О. Х. Андріяшева — Степанида Григорієва (див. формул. список Андріяшева у справах К. Ц. І. Архіву, фонд Київськ. Уч. Округи).

⁶⁾ Музика з другої дії Вердієвої „Травіати“ (гра в банк).

Barit.

Дай, болвань!

Tenore.

Вотъ, работай тутъ до поту,
а скупятся и на ромъ!

Soprano.

Такъ вотъ, каждую субботу
брось шесть гривенъ серебромъ!

Хоръ.

Потрудились мы довольно,
воздадутъ ли по трудамъ?

Barit. II (Монтанеско⁷⁾).

А приходитъ вѣдь сегодня
изъ столицы почта къ намъ?

Barit. I.

А письма нѣтъ! Странно что-то...
Впрочемъ чтожь мы? Подождемъ!

Soprano.

Такъ вотъ, каждую субботу
брось шесть гривенъ серебромъ!

№ 3. Письмо и хоръ. Слава Богу! Веселѣе стало!
All-o agitato.

Basso III (лакей).

Къ Вамъ письмо!

Barit. I.

Подай скорѣй!

Изъ столицы, господа!

Хоръ.

Изъ столицы! Ахъ, Создатель!
Да минуетъ насъ бѣда.

All-o-con brio. Energico⁸⁾.

Barit. I.

Ура, ура! въ восторгъ
начальство тамъ отъ насъ!
Жена, намъ нужно выпить
въ сладчайшій этотъ часъ!

⁷⁾ Монтанеско — Горонескуль Ілля Романович, вчитель географії (1863—1868). Народився 1840. VII. 18, з дворян Полтавської губернії. [Виконував обов'язки „комнатного надзирателя в благородном пансіоне при К. І Г.“ („Столітє К. І Гимназіи“, К. 1911, т. I стор. 66). Як свідчить О. П. Косач, теж спочатку приятелював з українцями, а потім розірвав стосунки. Прізвище „Монтанеско“ замість „Горонескуль“ — очевидно, гра слів (лат. mons = гора).

⁸⁾ Музика з цитованого вже хора бандитів першого акту „Ернані“.

Soprano.

Да какъ же! Ждите! Ладно!
Вина то нѣтъ ничуть!

Barit. I.

Ахъ, какъ это досадно,
что нечѣмъ намъ кутнуть! (bis)

Coro—All-o vivo.

Слава Богу, веселѣ
стало въ сердцѣ, господа!
Мы пойдѣмъ узнать скорѣе: } bis
князь⁹⁾ пріѣхалъ ли сюда?

Если жъ нѣтъ, зайдемте къ Толли,¹⁰⁾
возвращаючись назадъ.

Иль кутнуть нельзя намъ что-ли
въ ожиданіи наградъ?

По два рублика съ персоны
ужъ куда ни шло, — ребромъ,
хоть бранить насъ будутъ жены,
мы утѣшимъ ихъ потомъ!

Идемъ! Идемъ! Кутить идемъ!¹¹⁾

№ 4. Каватина и дуэтъ (All-to giojoso, assai vivo)¹²⁾.

Barit. I.

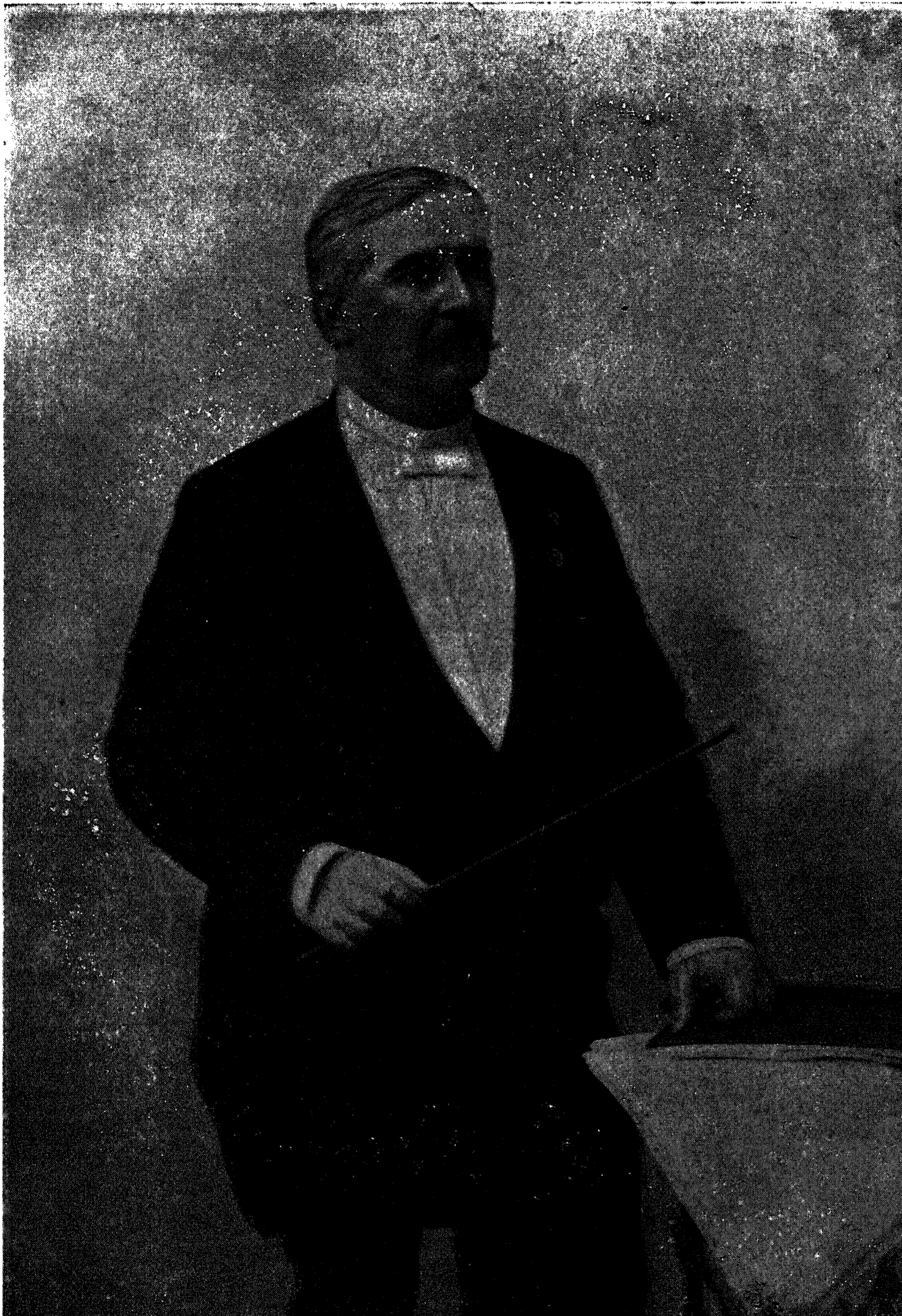
Календарь мой въ Петербургѣ
князь начальству ужъ поднесъ,
всѣ сенаторы, министры,
вѣрно, тронуты до слезъ!
Громкой славою въ столицѣ
наградятъ меня за трудъ,
въ тишинѣ же мирныхъ весей
кучу золотыхъ поднесутъ!
О, прелестныя надежды,
о, счастливыя мечты!
Днемъ и ночью сплю и вижу
только деньги да кресты!

⁹⁾ Князь Ширинский-Шихматов, куратор округи (див. вище в статті про нього).

¹⁰⁾ Толлі — багач, власник Вишневеця, мав будинок між Караваївською та Нижньою Володимирською вулицями. Родова аристократія з призирством називала Толлі „кабатчиком“, натякаючи цим на те, що він держав „на одкуп“ де-які ресторани (пояснення Г. П. Житецького).

¹¹⁾ Фінал уже цитованого хору повстанців та бандитів в „Ернані“.

¹²⁾ Перед словами „Календарь мой“... вставлено, як прелюдію, жартовливий мотив Людмили з першого акту Глинчиного „Руслана и Людмилы“ („Не гневись, знатный гость“)...



*Микола Лисенко—диригент.
(З фотографії 1899 року).*

Державна судова Трудового
Червоного Прапора
Республіканська бібліотека
УРСР Ім'яні МДРД
-4

Орденъ мнѣ дадутъ на шею¹³⁾
и субсидію въ карманъ.

Орденъ, орденъ, крупный орденъ
и хотъ тысячу въ карманъ!

Soprano (dolce, meno mosso).

Что, Хомичъ, ты разыгрался¹⁴⁾,
чорта лысаго возьмешь:
вмѣсто ордена и денегъ
лишь убытки понесешь!

Barit. I. (Tempo come primo)

Орденъ, орденъ, орденъ, орденъ
и субсидію въ карманъ!
Орденъ, орденъ, крупный орденъ
и двѣ тысячи въ карманъ!

Soprano (Meno mosso).

Лучше бь ты на эти деньги
мнѣ купилъ цвѣтной тюрбанъ
или новою клеенкой
приказалъ обить диванъ!¹⁵⁾

Duetto (All-o risoluto) — разом.

Орденъ, орденъ, орденъ, орденъ
и три тысячи въ карманъ!

Орденъ, орденъ, орденъ, орденъ
И пять тысячъ мнѣ въ карманъ!

Орденъ, орденъ, орденъ, орденъ
и семь тысячъ мнѣ въ карманъ!

Эхъ, Хомичъ, какъ погляжу я:
хотъ юристъ, а все болванъ!¹⁶⁾

Эхъ, Хомичъ, какъ погляжу я:
хотъ магистръ, а все болванъ!

Эхъ, Хомичъ, какъ погляжу я:
хотъ лингвистъ, а все болванъ!

№ 5. Хоръ и сцена (All-o moderato)¹⁷⁾

Хоръ.

Господинъ директоръ!
Поздравляемъ Васъ!

¹³⁾ Вальс з першого акту „Травіати“ Верді.

¹⁴⁾ Як і всюди далі в дружини Андріяшева, мелодія мішаного quasi-російського та „циганського“ характеру, типова для дилетантської музики початку XIX віку.

¹⁵⁾ У Трегубовському варіанті:

„ тюрбанъ,
сшилъ мантилю да тесьмою
желтый нашъ оббилъ диванъ!“

„Дуже втішалися наші“, згадує О. П. Косач: „як довідалися, що якоюсь інтуїцією вгадали той жовтий диван. Андріяшев був ображений найбільш може з цієї деталі“.

¹⁶⁾ У Трегубовському варіанті:

„Ахъ, какая ты дубина,
Шире раскрывай карманъ...“

¹⁷⁾ Хор-циганок з опери Верді „Травіата“ (фінал другий).

Князь уже приїхав:
не забудьте насъ!
Вѣрно мы служили
и будемъ служить,
Только бѣ не забыли
службу оцѣнить!

Barit. I (con fierezza)

Это мы посмотримъ,
какъ пойдутъ дѣла:
потолкуемъ съ княземъ,
наша ли взяла.

Хоръ.

О, начальникъ, покровитель!
Шествуй-же не убоясь
въ ту пресвѣтлую обитель,
коей солнышко нашъ князь!

Barit. I.

Погодите, къ лѣту
больше зашибемъ:
заведемъ газету,
„Другомъ“ назовемъ!
Будетъ „Другъ народа“
милостью пановъ¹⁸⁾,
дасть намъ воевода
денегъ, орденовъ!

Хоръ.

Мы зато о Вашемъ здоровьи
молимъ Бога каждый часъ!
Алексѣй Омичъ! Вы геній,
мы погибли бы безъ Васъ!

Barit. I. (Vivace).

Къ князю мы пойдёмъ *) смѣлѣе¹⁹⁾.

Хоръ.

Для чего намъ больше ждать?
Ахъ, когдабъ узнать скорѣе,
что придется получать?

¹⁸⁾ Див. раніш у статті. У Трегубовському варіанті:

„Будетъ „Другъ Народа“
Бичъ нашихъ враговъ“...

*) Там-же вар. „други, маршъ“.

¹⁹⁾ Музыка з опери Меврбера „Роберт-діявол“ (перший фінал першого акту).

Soprano. Andantino, quasi All-tto (Con amore).

Ахъ, знаю я, что оборветесь,
эхъ, Алеша, не ходи!
Скверно будетъ, какъ прогонятъ, } bis
лучше тутъ сиди и жди!

Barit. I.

Прочь, жена! Впередъ смѣлѣе!

Хоръ.

Для чего намъ больше ждать?
Ахъ, когдабъ узнать скорѣе,
что придется получать!

№ 6. Дуэтъ. All-tto, ma non troppo.

Tenore I.

Позвольте мнѣ сказать пять словъ.

Barit.

Я слушать Васъ всегда готовъ.

Tenore. Andantino²⁰).

Вамъ потрудился всѣхъ больше я —
составитель календаря,
я и звонарь, и пономарь,
физикъ я и астрономъ!
Все я да я, все Вашъ Илья!

Barit. I.

Всякъ, кто мнѣ служитъ
честно и вѣрно,
будетъ, повѣрьте,
взысканъ примѣрно!
Трудъ вашъ покорный
помнить я буду,
будьте покойны,
Васъ не забуду.

Tenore I.

Ахъ, не забудьте!
Вѣкъ за васъ щѣлый
молиться буду.
(Разом)²¹).

Ахъ, какъ же лестно мнѣ,
что я не оставленъ,
что я вниманье

²⁰) Дуэт із „Травіати“ Верді — Альфред і Віолетта (перший акт). Андріяшев (баритон) виконує партію колоратурного сопрано.

²¹) Муз. з оп. Доніцетті „Лукреція Борджія“ (вказ. О. І. Орлова).

Ваше заслужилъ:
къ ордену скоро вѣдь
буду я представленъ:
буду стараться
сколько хватить силъ!

Barit. I (Разом).
Къ ордену, вѣрьте,
тотчасъ же Васъ представляю—
Вы положитесь
на меня, мой другъ!
А потомъ вскорѣ
инспекторомъ поздравлю.
Только нельзя же
все намъ сдѣлать вдругъ!
Будемъ вмѣстѣ мы служить...

Tenore I.
Радъ начальству угодить!

Barit. I.
Помогать Вы мнѣ должны...

Tenore I.
Не щажу своей спины!

Barit. I.
Вѣрьте мнѣ:
я весьма доволенъ Вами,
ждите ордена, чиновъ!

Tenore I.
Вѣрю Вамъ!
Я утѣшенъ ужъ словами
и работать вѣкъ готовъ!
(Дует повторяється від слів
„Ахъ, какъ же лестно мнѣ“ і т. д.).

КАРТИНА II.

№ 7. Приступъ: „Къ князю мы пойдёмъ смѣлѣе“
(и отраженіе).

Хоръ.

Къ князю мы пойдёмъ смѣлѣе!²²⁾
Для чего намъ больше ждать?
Ахъ, когдабъ узнать скорѣе,
что придется получать!
Идемъ, идемъ, скорѣй, идемъ, идемъ!

²²⁾ Хор із „Роберта-дѣвола“ Меєрбера (перший акт).

Basso III.

Да куда, вы, куда, господа!
Разломать, видно, хотите дверь?
Мнѣ заказано строго теперъ
и впередъ не пускать васъ туда!
Его Сіятельство лишь Васъ
велѣлъ позвать къ себѣ тотчасъ.

Хоръ. Andante, con dolore²³⁾.

Мы дрожимъ, какъ листы:
быть бѣдамъ, быть бѣдамъ!
Золотыя мечты,
измѣнили вы намъ!
Видно врагъ ужъ пустилъ
на насъ ложный извѣтъ...

Barit. I.

Ухъ, не хватить и силъ }
мнѣ войти въ кабинетъ! } bis
Словно Каинъ дрожу...
О, Никола святой!
Пронеси ты грозу }
надъ моей головой! } bis

№ 8. Печальное извѣстіе: „Календарь нашъ обругали!“

Tenore II.

Господа! Господа!
Прикатила бѣда, бѣда, бѣда!
Вотъ газеты принесъ я, прочтите!

Хоръ.

Ахъ, не мучьте же насъ —
мы и такъ уже пасъ!
Что такое, скорѣй говорите!

Tenore II (Богатодуръ)²⁴⁾

Календарь нашъ обругали,
нѣту правды на землѣ!

²³⁾ У прелюдії перероблена прелюдія до тріо з „Жизни за царя“ Глинки („Ах, не мне бедному“...)

²⁴⁾ Взято популярний у половині XIX віку „циганський“ романс „Люди добрые, внимайте печали сердца моего“... (відом. О. П. Косач).

Богатодур — Богатинов, Микола Дмитрович, учитель російської мови в Першій гімназії (1856—1874). Народився 1833. XII. 4. З 1874 р.— директор народніх шкіл на Катеринославщині, а з 1875 р.— директор Острозької вчительської семінарії („Столітє Кіевской Первой Гимназіи“, К., 1911, т. I, стор. 50).

Родом з київських міщан, Богатинов залишив після себе мемуари, видруковані в „Русском Архиве“, 1899 р., з яких яскраво малюється вся його особа. Цілою природою своєю „человек в футляре“, Богатинов являє дивовижну сумішку своєрідної любови до

Тридцать первое сыскали
въ распроклятомъ февралѣ! ²⁵⁾

Хоръ.

Ахъ, ударъ! Ахъ ударъ! } bis
Даже бросило насъ въ жаръ!

Теноръ II.

И къ тому въ статьѣ „Погода“,
говорять, большой туманъ,
а судьбами, молъ, народа
заправлялъ совсѣмъ болванъ!

Хоръ.

Ахъ, ударъ! Ахъ, ударъ! } bis
Даже бросило насъ въ жаръ!
Ахъ, друзья мои, какъ грустно: ²⁶⁾
обругали календарь!
Ахъ, охъ, ахъ какъ грустно (какъ ужасно)!

дітей і свого діла з жалюгідною сентиментальністю і влейністю (остання, очевидно, наслідок бурсацького й домашнього виховання). Ідейний ворог М. І. Пирогова з його широкими педагогічними планами, часто й густо по-дитячому наївний у своїй некультурності, Богатинов гаряче виступає в №№ 67—74 „Кієвского Телеграфа“ за 1866 р. проти „хлопоманской бестолочи“ („Русск. Арх.“ 1899, т. III, стор. 403), протестує проти діяльності „завзятого українофила-хлопомана“ Драгоманова (ibidem, стор. 111), засуджує роботу київської „Педагогічної школи“, розповідаючи, що учні її „ходили все какие-то косматые, неряшливые, какими-то запорожцами выглядывали; для практики их при Гимназии на черном дворе открыта была школа для мальчиков. Из этого простого дела, обучения детей грамоте, они делали что-то такое необычайное, точно они Америку открывали или порох изобретали... Какая-то гордость прививалась этим людям, и их точно готовили в бойцы за какую-то идею. Для училищ печатали на казенный счет „Байки“, т. е. переделки басен Крылова на Малороссийский язык, приготавливали к изданию большие стенные картины для наглядного обучения из Малороссийского быта. Словом, что-то нехорошее, неладное, опасливое творилось в этой педагогической школе“... (Ibidem, стор. 110).

Проживши все життя самотно „старим паничем“ і проповідуючи „умерщвление плоти“, Богатинов під кінець свого життя дійшов до гострого розладу нервової системи й остаточно зайшов у хмари релігійного містицизму (ibidem, стор. 567). Помер він у Києві 1896. V. 31 („Русск. Арх.“ 1899, I стор. 281).

²⁵⁾ У Трегубовському варіанті:

Ба г.: Вотъ въ газетахъ обругали
Нашъ народный календарь,
Тридцать дней, тамъ отыскали,
Заключаетъ де Февраль!

Хоръ мазуриковъ: Вотъ ударъ, вотъ ударъ, } bis
Провалился календарь!

Ба г.: И къ тому-жь въ статьѣ „Погода“
Врагъ нашель большой изьянь;
А статью „Судьбы народа“,
Говорять, писалъ болванъ!

²⁶⁾ Хор дівчат з опери Верстовського „Аскольдова могила“ („Ах, подруженьки, какъ грустно“...).

Barit. II.

Все напуталь пономарь!

Хоръ.

Ахъ, друзья мои: какъ грустно!

Провалился бы февраль!

Ахъ, охъ, ахъ, ужасно!

Tenore I.

Горонескуль (Монтанеско) скверный враль!

Tenore I.

Монтанеско скверный враль!

Хоръ.

Даже бросило насъ въ жаръ!

Barit. II.

Все напуталь пономарь!²⁷⁾

Хоръ²⁸⁾.

Что намъ ждатель, уйдемъ отсюда

да засядемъ по домамъ;

а не то вѣдь будетъ худо,

какъ прогонять по шеямъ насъ!

Какъ прогонять по шеямъ!

разом,

двѣчі

№ 9. Арія „Попался я въ сѣти“. Andantino.²⁹⁾

Barit. I.

Все пропало!

Попался я въ сѣти,

пришелъ мой конецъ!

Ахъ! бѣдныя дѣти³⁰⁾!

Погибъ вашъ отецъ!

Ругали, ругали, кричали,

²⁷⁾ Після цього вставлено, як музичну постлюдію, уривок з третього акту Глинчиної опери „Жизнь за царя“—№ 14 („Не о том скорблю, подруженьки“...) — „Были враги у нас, взяли отца сейчас!“

²⁸⁾ Музика того-ж хору з „Роберта-діявола“ Меєрбера (див. примітки 19 та 22 у нас раніш), тільки в мінорі. Цікаво підкреслити, що в постлюдії цього хору (маршовий розмір $\frac{4}{4}$) Лисенко використав музичну фігурацію F, Des, C, As, яку пізніш (1868 р.) поклав в основу супровідного фону розробленої ним пісні „Гей, не дивуйте“—„Збірник Українських пісень“, перший випуск, № 13 (див. особл. стор. 27), при чому тональність взяв ту-ж саму—fa-mi-no-g (порівн. „Пісню Клерхен“ Бетховена—та-ж фігурація; „Муз. бібл. Книгоспілки“, вип. 4, стор. 10).

²⁹⁾ Далі дія, очевидно, переноситься знову в помешкання Андріяшева, хоч це й не зазначено в клавирі. Арію Андріяшева побудовано всю на арії Віолетти („Травіята“ Верді, дія III), що помирає від сухот. Колоратура Андріяшева цілком недвозначно натякає на те, що Лисенко з товаришами своїми підходив до матеріялу італійських колоратурних арій, як до своєрідної „Вампуки“, і вживав його, як жартовливого засобу в „трагічних“ місцях.

³⁰⁾ Діти Андріяшева: Олена, р. 1852 р.; Олександр, р. 1853 р.; Марія, р. 1855 р. (див. формуляр Андріяшева у справах К. Ц. І. Архіву, фонд К. У. Окр.).

чуть въ зашей не гнали...
 Я плакаль,
 но княжьей угрозы
 смягчить не могли
 мои слезы...
 Погибли надежды,
 исчезли мечты;
 прощай, моя слава, } bis
 чины и кресты!

№ 10. Адажіо и каватина.

Barit. I.

Жена! Судьба въ минуту разорила³¹⁾
 все зданіе, воздвигнутое въ годъ,
 опять ханжить и лазить у господъ
 придется мнѣ, придется мнѣ!

Soprano.

Все мелешь вздоръ! (bis)
 Не въ томъ (4), братъ, сила,³²⁾
 что надругались надъ тобою,
 а вотъ съ директорства долой
 когда прогонять, будетъ мило!
 (Разом).

Вѣдь дождались, что васъ взашей
 прогналь сіятельный за дверь!

Barit. I

(Разом).

Какъ онъ ругаль меня, Степаша,
 такъ и накинулся, какъ звѣрь!
 Ахъ! Какъ звѣрь, какъ звѣрь!

1. Этотъ страшный ударъ³³⁾!

За какую вину?

Развѣ я не сгибалъ
 предъ начальствомъ спину? } bis

Въ именины Княжнѣ
 подарилъ несессеръ
 и стерпѣль, какъ женѣ } bis
 указали на дверь!

2. Гимназистъ словно листъ

предо мною дрожить,
 а Совѣтъ столько лѣтъ
 съ уваженьемъ молчить. } bis

³¹⁾ „Роберт-Діавол“. оп. Меєрбера (фінал четвертого акту, початок).

³²⁾ Музыка з оп. „Роберт-діавол“ Меєрбера (каватина Ізабелі з 4-го акту).

³³⁾ Музыка популярної пісні „За рекой на горе хуторочек стоит...“

Объяснял я птенцамъ
 всякій данный вопросъ,
 перевелъ даже самъ }
 трудный „арегіос“! } bis

3. Я рицинный елей
 изъ бобровъ добывалъ,
 изъ французскаго „что“ }
 русскій „хвостъ“ создавалъ. } bis

Замышлялъ я еще
 много доблестныхъ дѣлъ
 и чиновъ, и крестовъ, }
 и субсидій хотѣлъ. } bis

А теперь ужъ о нихъ
 и мечтать не моги;
 надъ несчастьемъ моимъ }
 зубоскалятъ враги. ³⁴⁾ } bis

№ 11. Утѣшеніе и хоръ. Andantino.
 Soprano ³⁵⁾.

А не я ли тебя научала
 не мечтать о высокихъ чинахъ?
 Сколько разъ я тебѣ повторяла,
 что останешься ты въ дуракахъ!

³⁴⁾ В Трегубовському варіанті строфи Андріяшева звучать інакше:

„Этотъ страшный ударъ за какую вину?
 Развѣ я не сгибалъ предъ начальствомъ спину!
 Гимназисты въ струну, мой совѣтъ ни гу-гу!
 Какъ и я, предо мной всѣ сгибались въ дугу.
 Я-ль латыни не читалъ [читал?], я-ли службы не несъ,
 Перевелъ даже самъ трудный Арегіос.
 Я рыцинный елей изъ добра добывалъ
 И французское „что“ я за „хвостъ“ принималъ.
 Много сладостныхъ грезъ я въ душѣ сохранялъ;
 И крестовъ, и чиновъ, и субсидій я ждалъ.
 А теперь ужъ, кажись, и мечтать не моги,
 Надъ ошибкой моей зубоскалятъ враги.
 (Береть съ тоски газету и углубляется въ нее)“.

„Трудный Арегіос“ натякає на випадок, коли Андріяшев на лекції латинської мови сплутав наказовий спосіб „арегі“ (од дієслова „арегіо“—„одкриваю“) з родовим відмінком „аргі“ од речівника „арег“—„кабан“) і ніби-то переклав „арегі ос“ замість „одкрій обличчя“—„кабаняча морда“ (згадка В. І. Щербини).

Французькою мовою „бобер“=„castor“. У варіанті Трегубова, очевидно, описка замість „б“ написано „д“.

Французькою мовою „що“=„que“, а „queue“=„хвіст“. Знову анекдот про те, що Андріяшев сплутав ці два слова.

³⁵⁾ Перероблена мелодія Варламова „На заре ты ее не буди“...

И къ чему не подь силу работу
ты взвалиль на себя, Алексѣй!³⁶⁾
Просиди хоть до третьяго поту,
не увидишь наградъ, какъ ушей!

Хоръ.³⁷⁾

А все сподлиль восходъ свѣтилъ:
не ждетъ, не ждетъ, канальство,
какъ быть зарѣ въ календарѣ
велить, велить начальство!

№ 12. Наступленіе и общая схватка.

Barit. I.

А, голубчики, здѣсь вы? Отлично!
Отвѣчалъ я за васъ въ кабинетѣ,
пострадалъ за февраль самолично — } bis
вашъ чередъ быть въ отвѣтѣ!
Въ литераторы лѣзли тудаже —
перебить бы вамъ шеи и ноги!
Гимназистъ вѣдь на память поглаже
и умнѣе, чѣмъ вы, педагоги!
Ктожъ виноватый, говори!
Я вамъ задамъ календари!
Я по заслугамъ награжу:
въ овчинку небо покажу!
Ну, кто? Ну, ктожъ? Кто? Говори!

Хоръ.³⁸⁾

Не мы! Не я! То онъ! Ей, ей, не я!

Barit. I.

Эй, вы, молчать! Самъ знаю я,
черезъ кого терплю поруху:
мнѣ закатили оплеуху
за васъ, любезные друзья!
За васъ теперь я пострадалъ, за васъ,
за васъ, друзья, за васъ!

Радк. (Тен. I.) и Монт. (Bar. II).

Не мы! Не мы! Не я! То онъ!

³⁶⁾ У трегубовському варіанті: „На себя ты взвалиль, дуралей“...

³⁷⁾ Перероблений хор за сценою (Miserere) з четвертої дії Вердієвої опери „Трубадур“ (1853 р.).

³⁸⁾ Хор придворних графа ді-Луна з опери Верді „Трубадур“ (дія друга, № 9). Далі Андріяшев співає аріозо графа ді-Луна з тієї-ж опери (дія друга, № 9) — „Эй, вы, молчать!“... і т. д.

Богат. (Тен. II.) и Соро.

Они! Они! Они! Они!

Разом:

Barit. I.

Задамъ я вамъ! Задамъ я вамъ!

Тен. I.

Я не виновать! То Вы сами! То Вы! То Вы!

Barit. II.

То онъ! То онъ! То пономарь!

Тен. II.

Они! Они! Обое вы!

Соро.

Все напутали они! Они! Они! Они!

Barit. I.

Какъ, я? Держи его, держи!

Всѣ.

Держи! Держи! Держи! Держи!

Тенор.

Аа, ай, Пусти! Ей, ей, не я!

Bar. II, Тен. II, Соро.

Простите насъ! Простите насъ!

Barit. I.

Всѣмъ вамъ задамъ! Задамъ! Задамъ!

Всѣ.

Ай, ай, ай, ай, ай, ай, ай, ай!

Barit. I. ³⁹⁾

Это ты, Радкевичъ гнусный,
по прозванью „помомарь“,
ты, астрономъ неискусный,
погубилъ мой календарь!
Да и ты, братъ Горонескуль,
о погодѣ чушь хватилъ!
Проклинаю часъ тотъ мерзкій,
когда васъ я пригласилъ!

Соро.

Ерунду вы написали,
и Начальство подвели;
вамъ какъ путнымъ довѣряли,
а вы чуши наплели!

³⁹⁾ „Травіята“ Верді, акт II, аріозо Жермона („Коли-ж кохання пройде“...), а далі й дует.

№ 13. Дуэтъ и финаль.

Тен. I и Бар II⁴⁰).

О, зачѣмъ же насъ ругають,
мы и такъ розбиты въ прахъ,
всѣ надежды улетаютъ, } bis
остаемся на бобахъ!

Тен. I, Бар. I, Soprano, Corno⁴¹).

Календарь судьба сгубила,
пусть и грустенъ нашъ карманъ. } bis

Soprano.

А не я ли говорила:
„Хоть магистръ, а все болванъ!“ (bis)

Barit. I.

Я поправлюсь еще
и врагамъ отомщу:
вновь на будущій годъ
календарчикъ пущу!
На враговъ помѣщу
въ немъ отличный доносъ,
пусть тогда говорятъ, } bis
что я „aperios“!

Тен. I, Soprano, Corno⁴¹).

Это все мечты покуда,
а теперь нашъ пусть карманъ! } bis

Soprano.

И доносъ напишешь худо,
ты юристь, а все болванъ!
А не я ли говорила:
„Хоть ты юристь, а все болванъ!“ (bis)

Всѣ.

Это все мечты покуда,
а теперь нашъ пусть карманъ!
Fine dell'Opera.

На цьому закінчується клавір опери „Андрасіада“, писаний рукою Русова (Драгоманівський примірник). На цьому ж закінчується й перший акт Трегубовського примірника. — Далі я навожу цілком другий акт Трегубовського примірника, бо в ньому виступають нові особи і подібаються нові сатиричні натяки.

⁴⁰) Дуэт перед фіналом третього акту з опери Верді „Травіята“ (перероблено).

⁴¹) Кінець фіналу другого акту з опери Верді „Травіята“.

АНДРІАШЕВСКІЙ КАЛЕНДАРЬ

(варіант Ел. К. Трегубова).

Дѣйствіе II.

Явленіе I.

Калистратовъ, хоръ мазуриковъ*) и Ширинскій⁴²⁾.Калистратовъ⁴³⁾.

*) Див. раніш примітку 3.

⁴²⁾ Уже в попередній статті підкреслювалося релігійність Ширинського-Шихматова, яку помічає ще на шкільній лаві Жемчужников. А. А. Солтановський застосовує сильний розвиток цієї релігійності до пізніших часів. „Князь Ширинский - Шихматов мужчина высокого роста и плотный. Он еще не стар. В молодости вел рассеяную жизнь, а женившись любил жить роскошно и широко. В бытность попечителем в Вильно, он поехал обозреть округ. В его отсутствие от свирепствовавшей в Вильно скарлатины умерли все его четверо детей. Это произвело на него потрясающее действие и коренной перелом в его образе жизни и мыслях. Он принял смерть детей, как божью кару за прежнюю свою жизнь, стал каяться, молиться, поститься; стал вести уединенную жизнь. Перед иконами явились неугасимые лампы. Вся новейшая наука, философские учения, новейшая литература явилась в его воображении произведениями сатаны, дьявольскими искушениями. Чтение священных книг, беседы с духовенством, жития святых заняли все его время. Он сократил в гимназиях преподавание новой русской литературы, ограничив ее перечислением имен выдающихся писателей: Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева и т. д. В комнатах у него запахло ладаном. Окружающие его и подчиненные приняли постную наружность и заговорили библейскими изречениями: сатана, искушение, суета-сует не сходили у них с языка. Это мирило с ними князя“. („Отрывки изъ записокъ А. А. Солтановскаго“—„Кіевск. Старина“, 1893, VI 478). Форма акафіста прекрасно підкреслює характер оточення Ширинського і його смаків.

⁴³⁾ Ардальйон Петрович Калистратов, директор Житомирської рабинської школи, як розповідає той же А. А. Солтановський, пронюхавши, що відкрилася вакансія директора Каменецької гімназії, задумав заграти на релігійних симпатіях Ширинського. Він приїхав до Києва ніби-то лікувати якусь свою застарілу хворобу. „Калистратов нанял себе помещение в подвальном этаже через два дома от помещения попечителя, закупил дешевых образов, и в рамах и без рам, увешал и уставил весь угол комнаты, противоположный окну, выходившему на тротуар. Устроил налой, покрыл его парчою, развесил и зажег лампы и восковые свечи и ждал, подкарауливая из-за двери, князя. Князь после обеда имел обыкновение ежедневно, несмотря на погоду, с тростью в руке, совершать прогулку по тротуару. Заметив князя, К. бросался в образную свою, отворял на тротуар форточку, разводил наскоро огонь в жаровне, насыпал на угли пригоршню ладану, а сам бросался на колени перед аналоем и усердно крестился и клал земные поклоны. На аналое лежала в старом кожаном переплете библия печерской печати, взятая на время у печерского монаха. Проходя мимо открытой форточки, князь обонял не без удовольствия излюбленный им запах живца-ладана. Сначала князь решил, что по близости имеется покойник. Но, повторяясь и на следующий и на третий день, это заинтересовало князя... Он не вытерпел, присел и увидел картину спасающегося, кающегося человека. Князь заметил его физиономию. Пошли справки, ничего не объяснившие князю. В университетской церкви князь опять встретил эту личность, простоявшую в уголку на коленях все служение и усердно клавшую земные поклоны. В воскресенье на обедне повторилось то-же.

Никто не мог объяснить князю, что это за личность. Князем овладело такое нетерпение, что он сам решился на следующий день сделать визит этому святому, богомоль-

Радуйся, великихъ Монголовъ отродье,
 Магометову ревность къ православію приложивый;
 Радуйся, Омару подражателю⁴⁴),
 Радуйся, Гоголя сожигателю⁴⁵),

ному человеку и побеседовать с ним по душе. Но вот на следующий день в 10 часов лакей докладывает князю, что ему желает представиться директор Раввинского Житомирского училища. Приказано принять. И вот К. вошел в кабинет к князю и стал представляться. Князь просто заключил его в свои объятия, воскликнув: „Я вас знаю! Я вас понимаю, я сочувствую вам!“ Усадивши его и переговоривши с ним по душе, Ширинский представил его своей супруге. [„Она могла бы поставить в тупик любого раскольничьего начетчика знанием церковного обихода, а тропари, ирмосы и кондаки знала наизусть“. М. Чалый „Бѣлоцерковская гимназія“—„К. Стар.“ 1900. XII. 405]. К. рассказал, как он страдает среди евреев в раввинском училище и просил перевести его в Каменец. Ширинский обещал, разрешил ему отпуск на родину на два месяца и просил бывать у него до выезда из Киева запросто. В среду К. явился к Ширинскому попрощаться. Затянулась беседа на разные темы. Лакей вошел доложить, что обед готов. Ширинский пригласил К. отобедать у него. Тот стал извиняться, что он не может. „Почему?“—„Я сегодня поцуюсь!“ Ширинский схватил К. в объятия и, многократно его облобызав, увлек в столовую. „Да ведь и мы по средам и пятницам тоже соблюдаем посты!“ весело заключил князь. Таким образом К. навсегда обворожил Ширинского. В конце ноября пришло в Каменец назначение К. директором училищ подольской губернии“. (Ibidem, „К. Стар“ 1893, VI, 479—480).

„И такие то людишки возымели при Ширинском преобладающее, импонирующее значение. Эти манияки, которых прежние попечители устраняли вовсе от дел, в роде Калистратова, при князе стали играть роль обрусителей и насадителей православия в трех юго-западных губерниях. Их рассылал попечитель открывать сельские школы, ревизовать их и наставлять на путь истинный учителей“. (М. Чалый, цитов. роб., „К. Стар“ 1900, XII, 406).

Після того, як Ширинський покинув округу, Калістратов оселився в Київі, і жив з різних приватних спекуляцій досить нечистого характеру. Здебільшого це був продаж брошур та іконок. Пізніше Калістратов здобув собі в Петербурзі пенсію за свою невадалу трьохмісячну службу у Кам'янці Подільському. Про його махінації з брошурами та іконками див. у В. Щербини „Говорський та Калістратів“ („Україна“ 1927 р., кн. V, стор. 54—59).

⁴⁴) Очевидно, натяк на Омара ібн-Хаттаба — другого мусульманського халіфа (VI—VII в.в.). Спочатку ворог Ісламу, пізніше шалений пропагандист його, він 638 р. здобув Олександрію. Історик Абульфараді каже, що вчений Іоан Філопонус прохав подарувати йому знамениту Олександрійську бібліотеку, на яку Омар не звернув був уваги, та Омар ніби-то відповів: „Якщо ці твори Греків збігаються з письмом божим, то вони нічого не варті і нема чого їх зберегати; якщо ж вони щось інше говорять, то вони шкодливі і їх треба спалити“. І після того 4000 міських лазень ніби-то опалювано протягом 6-х місяців дорожчими рукописами з бібліотеки, аж поки спалено всю її дощенту. Отже Гіббон здіймає з Омара таке обвинувачення й доводить, що ця звістка—то просто пізніших часів вигадка (Е. Гиббон—Історія упадка и разрушения Римской Империи, т. VI. Изд. Солдатенкова, Москва, 1885, стор. 67—70).

⁴⁵) „Однако, избирая М. Л. Тулова, князь нисколько не стеснился дать мне, как заведующему книжным складом нар. училищ, где хранилось еще до 500 экземпляров Баек Глебова [Видав їх М. Тулов. Д. Р.], приказание все до единого экзempla. этих Баек сжечь, как вредное издание, которому не должно иметь места в народном училище, что и было исполнено мною. Только ради смеха я оставил на память себе одну эту,

Радуйся, Дарвина гонителю,⁴⁶⁾
 Сѣченова истребителю,
 Самого Островскаго притѣснителю!
 Радуйся, одного Тулова четырьмя калѣнками замѣнившій,⁴⁷⁾
 Радуйся, Андріяшева превозвышающій,⁴⁸⁾
 Радуйся, Малиновскаго изъ Вильно вывезшій,
 И землю Русскую-Полянскую Татары и Литвою
 обрушающій *)!
 Молитвы наши передъ Богомъ услышаны,
 Дали тебѣ Świętego **) Stanisława,

истинно смехотворную книженку, читая которую на исковерканном Малороссийском языке, нельзя не смеяться“... („Воспоминанія Н. Д. Богатинова“, „Рус. Арх.“: 1899 р., кн. III, стор. 235).

⁴⁶⁾ Під час ревізії реальної Білоцерківської гімназії, де директорував М. Чалий, Ширинський „самые лучшие сочинения по естественным наукам, по физиологии и геологии признал вредными и рукою власною похерил их, не позволив оставить их даже для фундаментальной библиотеки в пользование преподавателей, а велел отослать в свою канцелярию, считая, вероятно, эти книги (напр., Вундта, Дарвина и др.) менее вредными и более подходящими для служащих в ней чиновников, чем для учителей гимназии. Эти весьма ценные сочинения, я уверен, пошли за бесценок киевским книгопродавцам, а выручка за них поступила в карманы писцов“. (М. Чалый. „Бѣлоц. гимн.“—„К. Стар.“. 1900, XII, 421). Таку чистку бібліотек Ш. намагався перевести всюди (В. Щербина).

⁴⁷⁾ М. Л. Тулов — один з учасників запеклої боротьби між прихильниками шкіл сільських міністерських та церковно-парафіяльних. На чолі всього войовничого духовенства з його школами, що були часто тільки на папері, стояв мітрополіт Арсеній, що боровся з Округою й Туловим зокрема всіма засобами — і одверто, і секретними наказами духовенству.

Богатинов у своїх мемуарах не може зрозуміти, чому після одставки Міхневича Ширинський обрав собі за помічника М. Л. Тулова. „Князь не мог не знать, что Тулов составил себе славу украинофила. Еще когда он знакомил князя с положением дела народного образования, он, в звании окружного инспектора, представил ему приготовленные к изданию картины, для наглядного обучения, из быта Малороссов, представил ему отпечатанные на казенный счет Байки Глебова на малороссийском языке. Наконец, из дела канцелярии князь знал про знаменитое донесение из села о пропаганде неверия неким Туловым“ („Рус. Арх.“. 1899, III, 235). Правда, сам Богатинов тут-же констатує, що Тулов — „старый служака“, прекрасний знавець округи й становища шкіл, енергійна людина.

Тулов — організатор при канцелярії Куратора педагогічних курсів, „закритих“, як каже Чалий: „одним почерком пера“ („К. Стар.“, 1900, XII, 404).

В Трегубовському оригіналі „замѣнившаго“ замість „замѣнившій“.

⁴⁸⁾ „Издателем или издателями карикатурного журнала приготовлен был карикатурный листок, на котором князь Ш.-Шихматов изображен был архиереем, а по сторонам его я — архимандритом, кажется, Андріяшев — тоже, и подписана из одного псалма переделка в роде этого: „Андріяшев — крепость главы моя, Богатинов — полон упования моего“... Цензура не дозволила, конечно, издание листка...“ („Восп. Богатинова“, „Рус. Арх.“. III, 1899, 233).

*) В Трегуб. оригіналі „обрушающаго“.

**) В Трегуб. оригіналі „Swantogo“.

Получишь ты и весь Соловievку⁴⁹⁾
И управителя Ильинскаго⁵⁰⁾.

Ширинскій.

Калѣки, калѣки — твердыня моя,
Скажите, калѣки, что дѣлалось тутъ,
Пока въ Петроградѣ работалъ такъ я!
Скажите, калѣки, походы свои,
Какъ много земли безъ меня обошли,
Коль много карты захватили
И много-ль вредныхъ людей вы нашли?

Хоръ.

Всю Волынь мы исходили,
Завернули и въ Подоль;
Въ Чермну Русь мы погрозили...
О, крамолы есть вдоволь!⁵¹⁾

Калистратовъ.

Азь, смиренный, хоть не ѣздилъ,
Но не мало совершилъ,
И съ своей женой поймавши
Жида,—я имъ не простилъ.
Волю новую крестьянамъ
Съ образами продавалъ
И на подвиги святыя
Капиталы собиралъ.

Хоръ.

Да, прекрасно, собиралъ ты,
А зачѣмъ же намъ не даль?

Калистратовъ

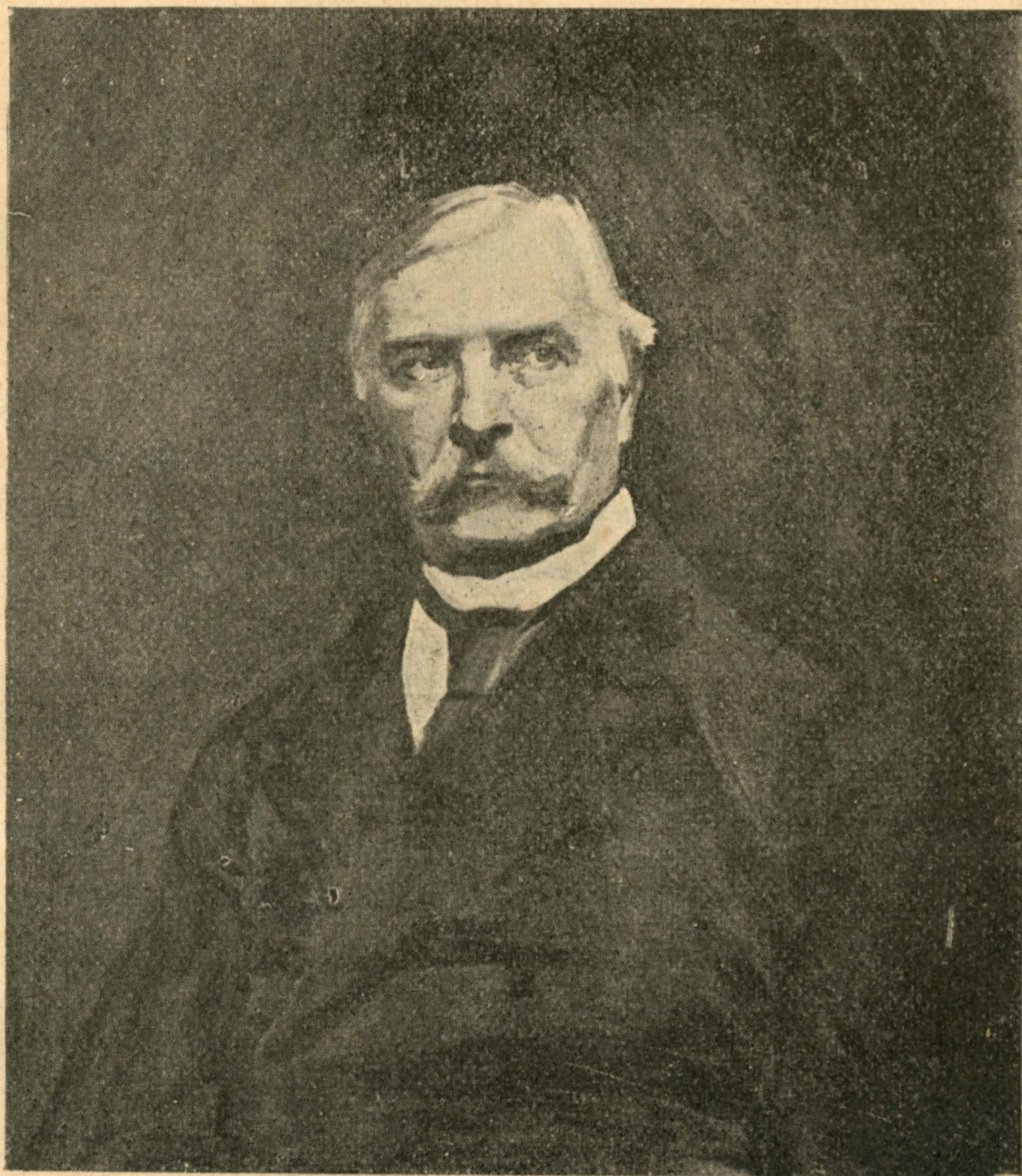
У Бердинина Григорья
Съ Архипастыремъ святымъ
Шесть тысячъ рубликовъ я стибрилъ
Со смиреніемъ моимъ⁵²⁾.

⁴⁹⁾ С. Соловievка — Радомиського повіту на Київщині — 4214 душ населення, 4467 десятин землі (поміщицької 1010 дес.), дворів 729 („Списокъ населенныхъ мѣсть Киевской губ.“, К. 1900, стор. 1033).

⁵⁰⁾ Управитель маєтку Ширинського і кореспондент „Кієвлянина“ (Відом. В. Щербини).

⁵¹⁾ Натяк на командировки з правом звільняти й призначати вчителів і закривати школи, до яких посилав Ширинський Богатинова та інших „благонадежных“ людей (див. спогади Богатинова, цитовані вище).

⁵²⁾ Уже згадувалося (прим. 43), що Калистратов по звільненні Ш.-Шихматова оселився в Київі, де приватно спекулював. Генерал Бредихин (в рукопису Трегубова помилка) за життя свого кілька разів просив митрополіта Арсенія, згадуваного вище школоборця (прим. 47), бути йому за вірника („душеприказчика“), як це видно з власного листа м. Арсенія від 23. XII. 1865 до П. Г. Лебединцева („Кієв. Стар.“ 1900, X, 145). Отже Д. Калистратов підвів якусь махінацію під час смерті вище названого Бредихина, і на



*Микола Лисенко.
(З портрету роботи Івана Труша).*

Державна служба Трудового
Чорного Паспорта
Республиканская Служба
УПОР ИЛИ МЕРС
1978

Хоръ.

Да, прекрасно... и т. д.

Ширинскій.

Ну, довольно, замолчите,

Я приказываю вамъ.

(Всѣ уходятъ).

Все идетъ пока прекрасно,

Одинъ лишь подгадилъ,

Подгадилъ ужасно,

О, Андріашевъ, Андріашевъ!

Явленіе 2.

Тѣ-же и Андріашевъ

Ширинскій.

Ну, постой-же ты, братъ Андріашевъ,

Съ тобою по свойски расправляюсь

Календарь твой повезъ я министрамъ,

И мечталъ, что и самъ я прославлюсь.

А теперь ты меня оконфузилъ,

Опозорилъ и цѣлый ты округъ,

Надо мною смѣялись министры,

Хохотала и вся канцелярія,

Будешь ты помнить Касьяна!

Андріашевъ.

Простите, не буду...

Богъ видитъ старанья...

цьому заробив. М. Арсеній, ворог „Тулова с товарищами“ (там-же, стор. 128) і „несколько буйных, но к несчастию ученых людей, которые выдумали язык сделать орудием своих возмутительных идей“ (там-же, від 2. XII. 1863, стор. 132),— співчував людям такого напрямку, як Калістратов, і тому про цю махінацію обмовився тільки незначною фразою: „Калістратов трудился может быть не даром, а мне из-за чего?“ (Там-же, стор. 145). Із дальшого змісту листа видно, що Арсеній мав передати свою вірницьку справу Калістратову.

Після того Калістратов збудував собі кам'яний будинок на Андріївському спуску (буд. № 22), у ньому завів крамничку, де продавав ікони, хрестики, перстеньки св. Варвари то-що (цитов. роб. В. Щербини—„Україна“ 1927, V, 56). Отже особливий прибуток давала йому ікона Спасителя, за яку він брав срібного карбованця. „Аляповатая литография“, каже в цитованих уже спогадах М. Чалый: „которой вся цена гривенник“ („К. Стар.“ 1900, XII, 407). Та Калістратов не постидався навіть у „Телеграфі“ Юнга заявити, що вона чудотворна, видрукував на ній підпис „в память Освобождения крестьян“ і товкмачив темним селянам, незадоволенням з маніфеста, що ікона зробить чудо, дасть повну волю. Іконку попросту намалював для К. вчитель малювання Першої Гімназії Біляєв (там-же, стор. 407—408).

Лукавий попуталь...
 Сотрудникъ напуталь...
 Простите, не буду...
 Жена, малыя дѣти...
 Простите, простите,
 Не буду, не буду...

Ширинскій.

Ктожь изъ васъ виновать,
 Давай сюда молодца,
 Я ему, я ему удружу;
 Не узнаеть матери, отца.
 Ступай, зови ихъ, зови всѣхъ.

Явленіе 3.

Тѣ-же и хоръ.

Ширинскій.

Ну кто, скажи, ну кто?

Андріашевъ.

Не я, не я, не я.

Хоръ.

То онъ, то онъ, то онъ!

Андріашевъ (указывая на Радк. и Горон.).

Они, они, они.,.

Радк., Гор.

Не мы, не мы, не мы.

Хоръ.

Нѣтъ, онъ, нѣтъ, онъ, нѣтъ, онъ.

Андріашевъ.

Они, они, они.

Гор. и Радк.

Не мы, не мы, не мы.

Ширинскій.

О, если-бъ я, если-бъ я ханомъ былъ,

Я всѣмъ бы вамъ сѣкирами башки ломилъ,⁵³⁾

Отдуль бы васъ жилами по пятамъ,

Пригвоздилъ бы ваши уши ко гвоздямъ (вар. К. О. Левицького:
 „ко столбамъ“).

⁵³⁾ О. І. Левицький співав: „секим-башка учинил“ (відом. К. О. Левицького). Як видно із спогадів О. П. Косач та К. О. Левицького, репліка Ширинського співалася на щось середнє між рос. піснею „На что было огород городить“... та укр. піснею „Чи се-ж тії чоботи, що зять дав?“

Явленіе 4.
Тѣже и Гурьевъ.

Гурьевъ.

Охъ ты, гой еси, князь сіятельный,
Ой, калики вы перехожіе,
Ой, мазурики преусердные,
Алексѣй Ѡмичъ, предатель ихъ!
Почто ссоритесь и ругаетесь?
Времена пришли больно трудныя,
Что во Кіевѣ, во святомъ градѣ,
Народилася измѣна великая,
Праздникъ празднують всѣ крамольники,
Вотъ послушайте, что повѣдаю:
Калистратовъ обругалъ Шульгина,
Андріашева Ромеръ ⁵⁴⁾ выругалъ
И систему твою, о сіятельный князь,
Порицаетъ самъ Коршъ ⁵⁵⁾ въ Петрополѣ.
Времена пришли больно трудныя,
Примиритесь, обоймитесь,
Съоплотитесь, съединитесь,
За доносы всѣ пріймитесь!
(Всѣ въ раздумьѣ).

Ширинскій.

Да и то, поди,—правду баесть онъ,
Присмотритесь, съединитесь
И доносы писать поклянитесь!
(Всѣ клянутся).

Хоръ.

Донось, донось! въ законъ себѣ поставимъ ⁵⁶⁾!
Донось, донось! доносы лишь писать
И тѣмъ себя бояться призастанитъ, (призастанимъ? Д. Р.)
Хоть будутъ насъ мазуриками звать!

Андріашевъ.

И на будущій годъ
Календарь я пушу,
И отличный донось
Я туда помѣшу.

⁵⁴⁾ Федір Ромер — талановитий фейлетоніст, писав під прибраним ім'ям „Федя Миленський“.

⁵⁵⁾ Валентин Федорович Корш (1828—1893) прогресивний журналіст та історик літератури, редактор найліберальнішого органу — „С.-Петербурзькія Вѣдомости“.

⁵⁶⁾ Як пригадує В. І. Щербина, цей хор співався на мотив із „Роберта-діявола“ Меєрбера (Вакханалія третього акту).

Хоть и выйдетъ опять у меня
Новый Аперіос,
Но загладитъ весь изъянъ
Преусердный доносъ!

Хоръ.

Доносъ, доносъ! Въ законъ себѣ поставимъ!
Доносъ, доносъ! Доносы лишь писать,
И тѣмъ себя бояться призастанимъ,
Хоть будутъ насъ мазуриками звать!

(Занавѣсъ падаетъ).⁵⁷⁾



⁵⁷⁾ На цьому закінчується Трегубовський список. Нерівність і блідість де-яких місць його з боку художньої форми виявляє його недоробленість, коли порівняти його з текстом Драгоманівського клявіру і навіть іноді наводить на думку про інше авторство цих місць.



АКАД. ОЛЕКСА НОВИЦЬКИЙ.

М. В. ЛИСЕНКО В СВІТЛІ ВІДНОСИН ДО НЬОГО СУЧАСНИКІВ НА УКРАЇНІ.

Звичайно вважають суд сучасників невірним, пристрасним: для безсторонньої оцінки треба бути по-за тими впливами, під якими творив автор.

У звичайних умовах це так і є. Але не так воно в даному разі, коли цілий народ, у всіх своїх верствах, висловлює одну і ту саму думку, висловлює її при кожній нагоді беззмінно, а з таким ото самим випадком ми й стриваємось, коли мова мовиться про М. В. Лисенка.

„Батько“, „батько української музики“, „творець національної музики“, „кобзар“, „кобзар над кобзарями“,—от ті епітети, які ми здибаємо на кожному кроці, коли переглядаємо ту незчисленну силу адрес, що їх з усіх кутків України надсилали до Лисенка на його ювілеї. Сюди приєднуються ще деякі більш загального значіння епітети, як „Орфей“, „Боян нового времени“, „Гетьман пісні“, „володар звуків“ і т. ин., але це не міняє картини,—погляд на його все ж лишається той самий,—як на національного артиста, що віродив і розповсюдив нашу народну пісню, дав їй сучасну обробку, познайомив з нею не тільки різні кола нашого громадянства, але й чужих, далеко по-за межами України, людей.

Раз-у-раз ми зустрічаємося з поглядом, що на полі української музики він був тим, чим був Шевченко на полі української літератури.

„Ти нам еси другий Тарас“, читаємо ми в адресі Київської Літературної Громади.

„Ви, разом з музою великого Тараса, будили в нас найліпші, найсвятіші почування, натхненною піснею, словом палким та сердечним“, кажуть Чернігівці. „Ви закликали нас до братерської любови, до щирої праці, до завзятої боротьби—і все за неї, і все за неї, за нашу кохану Україну“.

„Те слово, яке віщий Кобзар поставив на сторожі коло Української долі“,—кажуть Петербурзькі земляки, „знайшло собі також яскравий вираз у мелодіях, що виходили з глибини Вашого чулого серця“.

„Вагу й значіння Вашої праці в сфері народньої нашої музики й пісні“,—кажуть Українці з Дорпату,—„повинно зрівняти з значінням музики нашого слова—Шевченка: він перший показав перед усім культурним світом блискучу красу й могутню силу нашого слова, а Ви—нашої пісні“.

„Як Шевченко, силою свого генія, зрозумівши народню душу, став речником українського народу, висловлюючи його потреби та бажання в найвищих творах літературної творчості“,—кажуть Київські українці-видавники українських книжок,—„так Ви, прибравши народню мелодію в найкращі музичні форми, явили світові дорогий скарб української національної музики й стали співцем-Бояном України“.

„Ви не оддали свого талану, на користь іншої нації, підчас загального зрадництва“,—кажуть Полтавські семінаристи,—„а пішли тим тернистим шляхом, що ним ішов уже батько поезії, й з'явилися батьком української музики“.

Семінаристи зі Львова завважили ще одну рисочку й підкреслили її в поетичній формі: „Досі велике й всіми шановане ім'я Шевченка,“—кажуть вони,—„лучило Галицьку Україну з закордонною так, як лучить одна зіронька двох коханців, на ню позираючих. Нині й Твоє ім'я, геніє української мелодії, сталося другою зорею, що злучила духом всю закордонну Україну з галицькою“.

З Шевченком звязувало Лисенка ще й те, що він стільки зробив музичних інтерпретацій на твори Шевченка: „Твоя геніяльна муза обнялася з музою безсмертного кобзаря-Тараса, і обидві, як рідні сестри, пішли по всій Україні будити наш бідний нарід з вікового сну до світла й сили“ (адреса т-ва для розвою руської штуки у Львові). „Ти своєю „Музикою до „Кобзаря“,—писали уманські українці,—з'єднав свою славу співця з славою нашого генія слова—Т. Г. Шевченка, окриливши слова великого Кобзаря гармонійними згуками й надавши могутности й сили його високогуманним думкам“. „Великі думи батька Тараса, Ти, своєю вельми талановитою, вразливою музикою до „Кобзаря“, одухотворив і розніс їх по всій Україні й по-за Україну“ (земляки з Катеринослава). „Кому невідомий чудовий спів—„Заповіта Шевченка“?—запитують київські українці-товариші,—чиєї душі не вражає елегія „Минають дні, минають ночі“? Кому справді не страшно—„впасти у кайдани й спати на волі“? Хто не почує лютої, горючої негоди в пісні—„Огні горять, музика грає“? В кому не виявиться велична туга при згуках пісні—„Ой чого ж ти почорніло зеленеє поле?“ От якими виразами наповнено адреси до нього.

Ще ім'я його звязувалося з ім'ям Ів. Котляревського, але це єдиний раз і зробило „Українсько-Руське Драматичне Товариство“, що само носило ім'я Котляревського. „Як ім'я Івана Котляревського, патрона нашого товариства, казали вони, нерозривно звязане з відродженням української поезії, так само й Ваше ім'я звязане нерозривно з відродженням української пісні, української музики“.

Усі ці адреси підкреслюють декілька моментів у діяльності М. В. Лисенка, а саме: що він зібрав нашу народню пісню, гармонізував її й розповсюдив не тільки між різними верствами українців, але й по-за межами України; глибоко спізнав її, створив власну національну музику, якій надається взагалі великого національного значіння. Нарешті підкреслюють і його значіння, як концертанта і як педагога.

„Те лихоліття,—читаємо ми в адресі Чорноморської громади,—що його перебуває Україна від давніх часів, відбилося й на творчості української нації, а головним чином на пісні, про яку сам нарід сказав, що

Вона з серця вилівалась

Від тяжкого горя

Все, що вражало й вражає душу українця, знайшло вираження у тій пісні;—вікова боротьба за волю, туга по рідному краю, по милій дружині, загалом, всі духові емоції зазначались і виливались у пісні, що зробилася для народу єдиною відрадою, єдиною втіхою в пригодах і літописом його страждань і утисків. В українській пісні, як у прозорій, кришталевій воді, відбилася душа українця й минуле його рідного краю. Але творець тих пісень, народ, покинутий своєю зрадливою та байдужою інтелігенцією, знесилений неволею та злиднями, зубожілий матеріально, почав убожити й духово, що виявилось на його „думах-піснях“. Самобутні українські мелодії, повні чарівної ласки, туги та чуття, що могли б дати зміст оригінальній народній музиці, було призначено на винищення, бо єдина охоронниця того скарбу, темна народня маса, під впливом денационалізації та міської лже-культури, почала зрікатися своїх високопоетичних пісень та звуків, а переймати покалічені чужі пісні, що нічого не казали ні чуттю, ні думці українця. Але в критичний момент став до праці Ти, любий Кобзарю. Свої чуття, свою освіту й талан Ти віддав праці на користь української пісні, української музики... і знов залунали й у бідній хаті робітника, селянина, і в багатих панських палацах, усюди пробуджуючи приспані почуття, любов до рідного краю, всюди кличучи до праці, до бою — „за волю народа, за його права“. Луною відбивається та пісня раз від гір Карпатських, а раз від Кавказьких. І все це наслідки твоєї праці. Твої „Збірники“ та „Десятки“ виявили на очі широкій громаді, як на Україні, так і по-за Україною, який то коштовний скарб наші пісні“. „Пісня,—писали Баришпільські селяне,—верталася знов до нас у свою батьківщину, і голосно лунаючи, возвіщала нам, що вже починають кращі з освічених людей єднатися з забутим і занедбаним людом“.

„В чарівному вбранні, в яке зодягла її твоя мистецька рука,—констатує адреса від київського видавництва „Вік“,—українська пісня народня розійшлася поміж усіма слов'янськими народами й навіть по-за межами Слов'янщини, всіх чаруючи своєю красою, у всіх викликаючи симпатії до України, усім розповідаючи про народ, який під сірою вбогою свитиною викохав-виносив ту „голосну та правдиву, як господа слово“

мелодію. На Україні ж ця пісня, поруч з нашою літературою, стала міцним та дужим фактором культурного розвитку: вона будить національну свідомість, незнаними, таємними стежками доходить до найчествішого серця, вона, ця пісня, як і слово, на сторожі коло „малих отих рабів німих“, усім розказує-вимовляє: „чия правда, чия кривда й чиї ми діти“. Чарівний голос твоєї пісні, любий наш Бояне, всіх кличе-пориває до праці на користь рідної країни, до боротьби за права пригнобленого люду, за волю та щастя усіх безталанних та лихом прибитих... „Пісня до правди доходить“, як промовляє наш народ, а твоя пісня тим і велика, що в кожній непокаліченій душі будить любов до рідного краю та його безталанного народу“.

Від такої оцінки недалеко вже до оцінки взагалі національного значіння Лисенка, його ролі у справі національного відродження, і такої оцінці присвячено чимало характеристик. „Слава Тобі, наш Кобзарю!— каже українська молодь з Петербургу.—Перед усім світом прославив і возвеличив еси славні діла предків наших, могутній дух їх лицарський, безкраю любов до світла й правди, високі поривання до кращих ідеалів людства. З під мулу й пороху часу, від ганебного забуття визволив еси й показав генієм своїм, від зневаги й погорди захистив і покрив пісню й душу поневоленого люду нашого... І почувши цю пісню, побачив увесь світ не покійного раба в тяжкому ярмі, а велетня, що розбиває кайдани й рветься невпинно до рівності, волі й братерства. Зрозумів свою силу пригноблений велетень-раб, прокинувся, голосно кликнув на весь світ,— і розступаються в лютім жасі всі кати, гнобителі й визискувачі. Слава Тобі, Соловейку України! Під латаною сірячиною добачив еси золоте серце, чисте й щире, святою любов'ю запалене до людей вітчизни. Любі Твої переспіви звернули наші очі у глиб народньої душі, побачили й ми всю безодню й глибочінь її, всю широкість і міць поривань і чуття... і зрозуміли недолюдки, що й вони люди. Співи Твої милі й гарні линуть до нашого серця мов спів соловейка й серед тяжкої праці, невтомної та кривавої боротьби, відпочиваємо ми від злиднів щоденних, гоїмо серця нашого рани“. „Твоє патріотичне почуття,— промовляли київські українці-товариші,—відкликається на все те, чим живе й що відчуває Україна“. „Не було в Тебе іншої користі,—озиваються полтавці,—як уславити свій народ, не знав Ти іншої слави, як показати всьому світові, що доброго зробив він на музичному полі й що зміг би зробити, якби світ науки освітив його темноту“.

„Окрім того, Твої власні музичні твори виробили той ґрунт, на якому має розростися розкішне дерево самобутньої української музики“ (адреса студентів-киян з Дорпату). „Ти вигкнун глибоко в ту душу нашого народнього генія, окрилив нашу народню пісню своїм таланом і розніс її славу широко по Слов'янщині. Та не досить того,—Ти створив нашу національну музику, і ім'я Твоє, осяяне всіма чарами рідних мелодій, стоятиме повік високо в ряді творців, в ряді тих, що підносять душу

своїх сучасників по-над буденність, в ряді тих майстрів живих тонів, що вміють однаково зрозуміло говорити до всіх людей і всіх поколінь“ (адреса Драматичного Товариства ім. Котляревського).

Навіть і росіяне пристали до таких думок: „Вы открыли новые обильные источники музыкальной мелодии и показали возможность и плодотворность художественной обработки народных мотивов. Вы извлекли много неизведанных ранее звуков радости и печали, в глубоко оригинальной народной форме их выражения“,— читаємо в адресі професорів Харківського Університету. Майже те ж саме каже й Київське Літературно-Артистичне Товариство: „Художественная разработка богатой сокровищницы украинских напевов, красной нитью проходящая через все Ваше творчество, обогащая музыку новым, до Вас почти не затронутым элементом, является могучим двигателем, расширяющим границы искусства“. „Обработкой сокровищ, почерпнутых из украинского народного песнотворчества“,— каже Полтавське Міське Громадське Управління,— „Вы показали, какое неисчерпаемое богатство таится в глубине украинского народного духа. Установив законы музыкального построения украинской народной песни, Вы глубоко вскрыли те элементы прошлого, из которых оно сложилось, а таким гармонизованием сотен таких песен, Вы обеспечили для них вечность в потомстве. Во многих своих самостоятельных произведениях Вы вдохновенно выразили национальную мелодию и этим упрочили широкую их популярность на нашей родине и далеко за ее пределами. Разработкой содержания бессмертных народных мелодий Вы создали украинскую народную музыку, обнаружили перед лицом человечества богато одаренную и многовынесшую душу своего народа“.

Але М. В. Лисенко не обмежив свою діяльність на самому збиранні народних мотивів, студіюванні їх, гармонізуванні та власних композиціях. Він залишив після себе цілу школу, він багато попрацював як педагог. І от з цього боку надто цікаво для нас, як ставились до нього його учні. „Ви були нам,— кажуть вони,— не тільки вчителем, Ви були нам наставником і батьком. Ваша педагогічна діяльність дала нам не саме знання музики: вона натхнула нас щире розуміння великих завдань штуки. І ми, сучасні представники великої школи Ваших учнів, розсипаних по всій Росії, вітаємо Вас, славний маестро, яко гуманного й високодосвідченого педагога, що вкладає в своє педагогічне діло всю силу своєї артистичної душі. Вітаємо Вас, яко глибоко інтелігентного артиста, вітаємо Вас, яко славного композитора. Ви виявили перед світом музику українського народу, музику-скаргу його душі. Український народ записав у Ваших творах увесь жаль, всю тугу свого життя. Ваша музика волає до правди, і штука учула її. Вітаємо ж Вас, високоповажний маестро й наставнику наш! Розкидані в різні краї хвилями життя, ми заховаємо назавжди в серці Ваш ясний образ, образ артиста-творця, ми понесемо в світ ті великі принципи гуманності, розуміння завдань

штуки й поваги до всіх представників її, якими керувалися й Ви у Вашім житті“.

Отже ми бачимо, як з усіх кутків України, від усіх кол, починаючи з артистів та вчених і кінчаючи селянами й робітниками нісся той самий поклик, та ж сама оцінка трудів і духового образу Миколи Віталієвича Лисенка, що дійсно все життя своє присвятив своєму рідному народві, своїй рідній Україні, мріючи весь час про її свободу, до якої не довелося йому дожити. Зате слава його далеко пережила його, й тепер якраз здійснилися слова з адреси Тернопільської громади: „Буди ж даліше,— читаємо там,—могутній володарю душ наших, надії Твого поневоленого люду, а коли звук спадаючих кайданів достроїться побідним [тоном до Твоеї невмірючої пісні—тоді вільний русько-український народ з подякою згадає Тебе—одного з найбільших творців своєї свободи“.

І дійсно, час настав, кайдани спали, й ми вільно змогли згадати його як виставкою, так і цим збірником.



ЛИСТУВАННЯ

Державна ордена Трудового
Червоного Прапора
Республіканська адміністрація
УРСР Івано-Франківська
-6



ЛИСТУВАННЯ МИКОЛИ ЛИСЕНКА З ІВАНОМ НЕЧУЄМ-ЛЕВИЦЬКИМ.

Занадто вузька була арена інтелігентського українського життя 70-их років, щоб на ній не стрілися чи не єдиний за тих часів український композитор та визначний український письменник. Дарма, що Лисенко й Левицький вийшли з неоднакових соціальних верств (панич і попович), родом були з різних місцевостей (лівобережець і правобережець), та й жили на той час не в одному місті (Лисенко в Києві, Левицький у Кишеневі), все таки бачимо їх вже на початку 70-их років членами однієї організації—київської „Громади“.

Проте єднала їх не тільки належність до цієї організації, а ще може більше—особисті зв'язки¹⁾. Приязні стосунки Лисенка з Левицьким по-лишили свій слід і в музиці, і в літературі: Лисенко присвятив „нашому славному письменцю Івану Нечуєві“ свої „Deux chants sans paroles“, Левицький Лисенкові—„Миколу Джерю“.

Таку саму обопільну пошану знати й з листування Лисенка та Левицького, поданого далі; що правда, воно більше показує, як ставився Лисенко до Левицького, а не навпаки, бо з листів Левицького зберігсь одним-один на п'ять Лисенкових. Листування це належить усе до 70-их років. Для характеристики пізніших стосунків Лисенка з Левицьким на додачу до листування надруковано тут ще текст Лисенкової промови, сказаної на юбілейному святі Левицького, влаштованому од Київського Літературно-Артистичного Товариства 19 XII. 1904 року.

Листування Лисенка з Левицьким розгортає незнані досі сторінки спільної роботи їхньої коло складання оперети „Маруся Богуславка“. Попереду, очевидячки, гадалося, що Лисенко впорядкує до неї музику,

¹⁾ Цікаві пам'ятки їхнього приятелювання збереглись у Музеї Українських Діятив Науки та Мистецтва (див. „Каталог виставки пам'яті Івана Левицького-Нечуя“, К., 1928, №№ 12, 109, 281—285, 617—619, 663).

Левицький напише лібрето. Але „оперета“ вийшла в світ без музики¹⁾, дарма, що декотрі №№ Лисенко таки поскладав до неї²⁾). Одначе на музичному боці оперети не стала Лисенкова участь у спільній роботі. Його листи до Левицького показують, що він багацько праці доклав і до літературного боку оперети. До того ж, листування виявляє участь іще скількох осіб у складанні оперети Нечуя-Левицького: В. Б. Антонович давав йому поради з історичного погляду, а Лисенко радить йому раз-у-раз удаватись по допомогу ще й до М. П. Драгоманова,—тільки ж не знати, чи пристав Левицький на цю Лисенкову раду. Але найбільший вплив на оперету мав, безперечно, М. П. Старицький.

Факт близької участі Старицького в утворюванні „оперети“ зменшує, коли не знищує зовсім, ті обвинувачення, що виставив був Степан Томашівський проти власної Старицького драми на спільний сюжет з оперетою Нечуя-Левицького³⁾). Про драму Старицького Томашівський писав: „Як бачимо, д. Старицький своїм звичаєм не багато клопотався про предмет драми: він просто переробив оперету Ів. Левицького. Конструкційна будова, люди, характери, головні гадки—все те взяте живцем із оперети... Відмін від твору Левицького хіба стільки, що перемінені імена, що Маруся таки попівна, а не сотниківна, та що тут розведено кілька сцен з невільниками при роботі“.

Авжеж,—Старицький писав свою драму під якимсь впливом перше написаної оперети Левицького, може навіть він і переробляв її⁴⁾, та хіба ж не мав він на це права, коли оту оперету написано ще під більшим його впливом? А вплив Старицького та Лисенка на оперету можна, не розводячись докладно, показати скількома прикладами з історії її складання.

Перша програма оперети (вона не збереглася; про неї знати з Лисенкової критики у листі II) була дуже одмінна проти друкованого тексту. Центральний момент п'єси—визволення козаків з турецької неволі—Левицький висновував з кохання Марусі Богуславки до одного з бранців.

Лисенко, критикуючи оцей перший проєкт оперети не з самого музичного, а й з літературного погляду, „радить, просить і благає“ змі-

1) Перше видання—К., 1875; друге—К., 1887.

2) Олена Пчілка згадує про арію Марусі Богуславки, що співала Ольга Олександрівна Лисенкова, перша дружина Миколи Віталівича.

3) Драму Старицького надруковано в часопису „Кіевская Старина“, 1899, кн. XI та XII. Томашівський присвятив їй один з розділів своєї статті „Маруся Богуславка в українській літературі“—„Літературно-Науковий Вістник“, 1901, кн. III—VI.

4) Старицький любив таки перероблювати твори (а надто п'єси) інших авторів. За це йому часто закидали на плагіят, позивали навіть до третійського суду. Але судді раз-у-раз виправдували його. Див. напр. П. Ф и л и п о в и ч. Історія одного сюжету (вступна стаття до оповідання О. Кобилянської „У неділю рано зілля копала“, видання Книгоспілки, К., 1927), ст. XXX; О л. К и с і л ь. Український театр. К., 1925, ст. 111; Автобіографія акад. Д. І. Багалія (Юбілейний збірник на пошану акад. Д. І. Багалія..., т. I), ст. 122.

нити мотив особистого кохання на мотив любови до рідного краю. Це, мовляв, і до сюжету народньої думи про Богуславку ближче, а до того ж, це дає поважний соціяльний (більш доладу, звичайно, було б сказати— національний) підклад до всієї оперети.

Левицький оцю Лисенкову пораду приймає без ніякої критики; він пише: „третю й четверту дію я складу так, як Вам сподобалося“.

Друга велика одміна цієї першої програми (одміна, сказати б так, формальна)—що Маруся Богуславка з'являлась була в опереті аж у третій дії. Це „збивало“ Левицького „як епіка“,—він „думав, думав, та й не придумав, як би її хоч показати публіці трохи попереду“... Над оцим питанням і Лисенко „чухав потилицю“, та так обидва й не змогли дати собі ради.

Тільки аж у пізнішій докладній програмі Старицького—Лисенка ¹⁾ вся будова оперети, характери дієвих осіб виходять ледве не такі самі, як у надрукованому тексті. Тільки Старицький, збудувавши складний початок оперети (Левицький одминив оцей початок, викинувши I картину I дії), вивів Марусю Богуславку на сцену в першій дії.

За порадою Лисенка (а Левицький, як уже згадано, прийняв її безумовно) з Марусі Богуславки мала вийти свідомо національна та християнська героїня „з запеклою думою про волю милої родини і своїх земляків“. Натомість у друкованому тексті всі оці признаки перенесено на матір Марусину—Настю. „Настя се апостолка сучасної національної ідеї. Говорить такими словами і про такі речі, як у XVI ст. ніхто не то не говорив, а й не думав. Сей патріотизм Насті посунено до того, що ми бачимо радше якусь напівбожевільну фантастку, аніж нормальну людину. Настя-патріотка придушила Настю-матір. Вражіння виходить дивне, не скажу, щоб гарне“... Отакими словами Томашівський характеризує Настю з оперети Левицького. Але звертаючись до Лисенкового з Левицьким листування, бачимо, що цей образ „лютої фанатички“, „запеклої народовки“, „апостолки національної ідеї“ (чи не має цей тип собі за підставу живий образ декотрих запеклих і фанатичних „народовок“, сучасниць Лисенка, Старицького та Нечуя-Левицького?) належить пізнішій програмі Старицького й Лисенка, а Левицький живцем вихопив його з тієї програми.

Коли переглянути історію складання оперети „Маруся Богуславка“ не так побіжно,—докладніш і систематичніш, зрівняти всі одмини первісних отих планів і проектів з друкованим текстом, треба неодмінно признати, що листування Лисенка з Левицьким зовсім реабілітує Старицького, а закиди Томашівського можна хіба перевернути, бо таки ж

¹⁾ Лисенко подає цю програму в своєму листі до Левицького з 23. VIII. 1874, як результат своїх із Старицьким розмов. Але з самого Лисенкового тону виразно знати, що Старицькому вона належить більш, як йому (в одному місці, напр., він уривав ніби переказ думок Старицького такою своєю приміткою: „NB. Я з цим не згожувався з Старицьким, ба й досі не згоден...“).

Левицький у Лисенка та Старицького позичив і „конструкційну будову“, і „характери людей“ і „головні гадки“.

I

(Лисенко до Левицького)

6 Липця 1874 р.
Київ.

Пильнуючи слова Вашого, шановний мій земляченьку, Йване Семєновичу, якого я назирцем підгледів у листі Вашому до д. Ільницького ¹⁾, я оце, виїздячи з Києва за Дніп[ро], у Полтавщину, озиваюся до Вас, щоб Ви були ласкаві, як маєте яке пильне діло до мене, написати; вважаючи так, що чи доведеться сєго літа нам зустрітись, я був би неспокійний за яку небудь хоча б мализну, що мали мені переказати, бо в остатнім Серпні думаємо з подружжям у Петербурх виїздити.

Я покладав вже був надію на археологічний з'їзд, що має відбутися у Києві з початку Серпня і де б нам повинно один одного побачити,—так коли ж неможна запевне вгадати, чи вам спроміжно буде у той час до нас у гості прибути ²⁾. Тим то я Вас прошу до мене написати по такій адресі: Никол. Витальевичу, Полтавскої губ., Кременчугск. уѣзда, въ заштатный городъ Градижскъ.

По-між иншим я даю собі право, любий мій земляче, по дружнєму з Вами де об чім побалакати.

З листа того ж таки Вашого до Ільниц[ь]кого, я завважив, що Ви з-близька до серця прийняли рецензію на Ваші твори відомого обом нам добродія ³⁾. Хоч воно мені може й не достоту у чуже діло втручатися, проте ревно пильнуючи за станом справи і відносин людей крєв-

¹⁾ Лука Ільницький, київський книгар і видавець, член „Громади“.

²⁾ Третій археологічний з'їзд у Києві 1874 року великою мірою став за трибуну тодішньому українознавству загалом, а надто науковим силам київської „Громади“. „Конгрес київський,—мовляв Драгоманов,—одзначався, як се замічено усіма, великим числом рефератів місцевого характеру й читаних місцевими ученими“ („Правда, письмо літературно-політичне“, 1874, Ч^о 19, ст. 801,—допис, підписаний псевдонімом „Українець“). Одим-о можна пояснити великий інтерес до з'їзду всіх „громадян“, навіть не археологів і не істориків фахом (як от Лисенко). Коли ж Левицький не спромігся бути на з'їзді, то тільки через своє вчителювання в кишинівській гімназії (див. далі в його листі до Лисенка, де він пише, що 3-го серпня мусить виїхати до Кишинєва).

³⁾ Напевне не можна сказати, яку рецензію має тут на увазі Лисенко. Думаємо, що він говорить або за статтю „О малорусскихъ брошюрахъ“ (підпис „В-овъ“), надруковану в газеті „С.-Петербуржскія Вѣдомости“, 1874, № 179, або за статті Драгоманова „Література російська, великоруська, українська і галицька“ (підпис „Українець“), друквані у „Правді“ 1873 та 1874 років. Більше відповідає слову „рецензія“—стаття В-ова (він рецензує два метелики київського видання: „Рибалка Панас Круть“, К., 1874, та „Запорожці“ К., 1874). У статтях Драгоманова є скілька неприхильних згадок про Левицького (див., напр., на ст. 621, 624, 654 у „Правді“ 1873 року). Проте, можливо, що Лисенко згадує тут і якусь иншу рецензію на твори Левицького, нам невідому.

них однієї, хоч і не великої, але нової сім'ї (за виразом батька нашого), мені стало боляче й неохвотно, щоб часом з причини якої непорозумілості не виявилось ремство, рівнодушність.

Ми ж маємо право проміж себе вирісно ¹⁾ й отверто балакати, тим більш носячи на собі обов'язки, яко працівники рідної ниви. Мені, земляче, здається, що кожний талан, а надто великий, відзначаючийся, яким вважаю я Ваш, більш ніж що инче потребує здорового присуду, навіть суворого, гострого,—тим більш він дужчає, більш скриляється. Спасення нашої літературної будучини настане у той час, як на наші утвори звернуть серйозну увагу, бо досі, на наше безголов'я, скрізь і всюди мовчали. Треба одже промовити велике спасибі тому, що дав почин поважній критиці про українські утвори, і яко уталановане піро, він приверне увагу дужчої силою громади, заставить пригледітись до мислі, яка лягла ув основу наших діл.

Що до мене тичеться,—я не знайшов там такого образливого, що б заставило мене й руки попустити. Звичайно, яко чоловік не зовсім свідомий у деталях того життя, яке критизує,—а иноді може від недостаті нюху поетичного, він дає маху й помиляється, але ж ставлячи вас на дуже високу ступінь, котру з цілої російської літератури можна прирівняти хиба до Тургенева, він натякає й на хиби, які могли трапитись у кожному таланові й котрі може тим і появилися, що за промовком звідусюди нікому було навернути, вказати. Вибачте мені моє щире, дружнє слово. Я ділюся тим, що маю на серці. Ждатиму Вашої одповіді.

До вас щиро прихильний *М. Лисенко*.

II

(Лисенко до Левицького)

22 ²⁾ 1874 р.
Миколаївка.

Шановний земляченьку, Йване Семеновичу!

Дуже догідно впав міні Ваш лист у руки, саме тоді, як я з Тараці через Канів та Кременчук чимчикував додому, у Полтавщину.—Думку Вашу спасенну я ще геть здавна потрапив, у той саме час, як з листа Вашого до Ільницького завбачив, що Ви маєте до мене ніби якесь невеличке діло.—Щира радість обгорнула серце моє, як довідавсь, що спільно з Вами доведеться може працювати на ріднім полі.—Талан Ваш добрий, що я маю ёго на великій повазі, ручить за сам поспіх. Мого ж вхіття вистачить,—аби здатности та кебети вистачило!

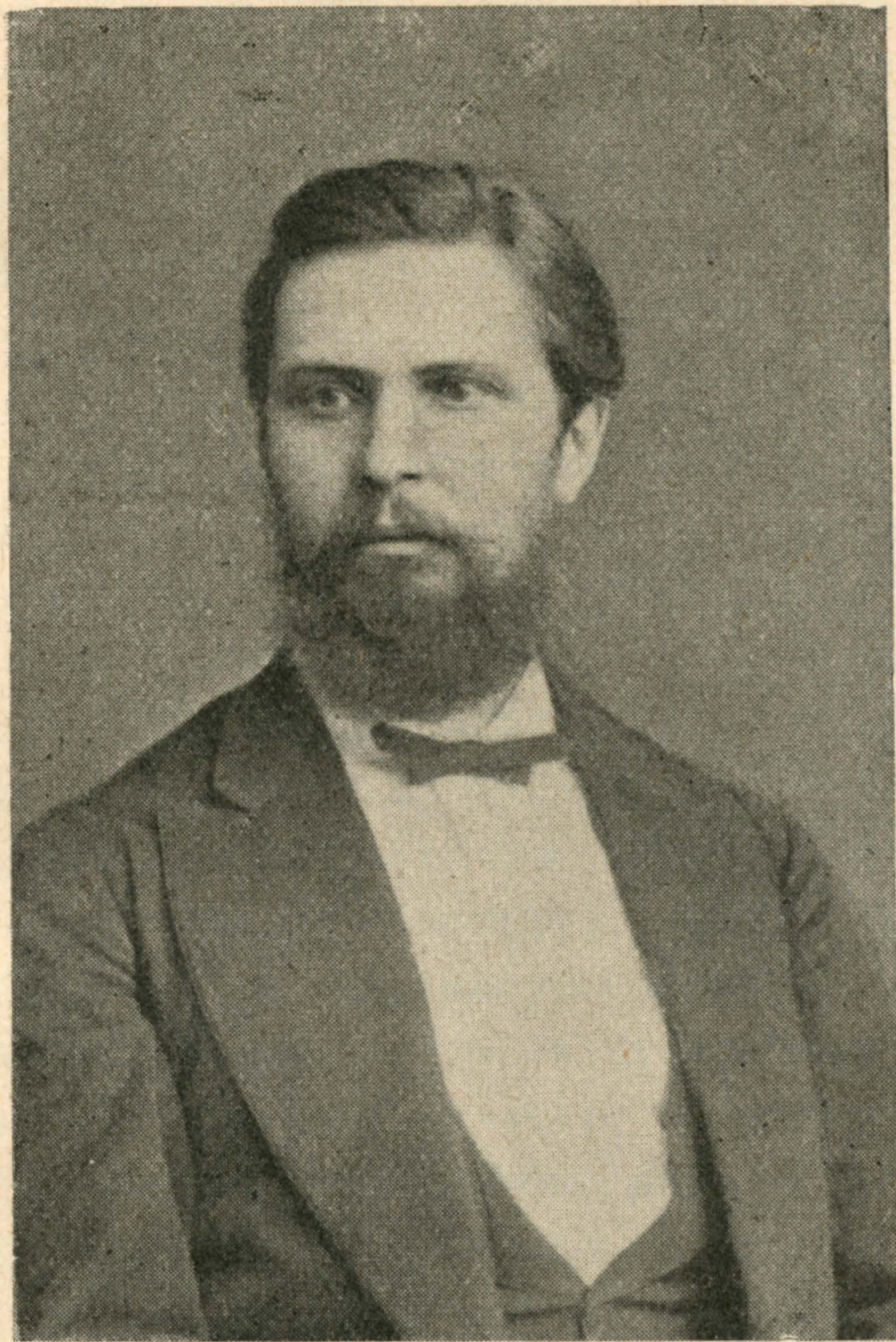
¹⁾ Так у Лисенка. Може треба „виразно“?

²⁾ Попереду написано „Червеця“, замазано й дописано „Липця“, але й це закреслено. Через оце вагання не можна вважати за певні дати обох перших Лисенкових листів (див. ще примітку до листа Левицького, поданого далі).

Звичайно, правда Ваша, таке діло не дуже легко обміркувати зда- леку. До згоди прийти далеко зручніш, як би удвох довелося побалакати; де у чім може розходяться, а в іншому згоджуючись, та все ж нарешті прийти до певного краю. Проте не зашкодить нам любенько побалакати.

Обстановка I дії мені дуже вподобалась. Українське весілля з його оригінальними звичаями, скрашеними добрим співом народнім, сам дра- матизм весілля,—дадуть вельми багатий матеріал до роботи. Звичайно, від вас залежатиме дати усій цій справі колорит легкий, плинучий, бе- ручий очі глядачів (що вже до вуха тичеться,—то мій гріх, моя й одві- чальність!). Поєдинчий драматизм молоді мусить збільшатись підпо- могою хорів дівочих та парубочих. Увесь той гурт бояр та дружок мі- шма з іншими поїзджанами, сватами, світилками, свашками (з їхніми репліками, гумором, спеціально весільним, додатками) мусить конче дати пожитошний матеріал до ансамблів поважних, комічних,—всіляких ефек- тів гуртової вдачі.—Неможна рахувати на силу самих хорів. Треба, щоб найвальніші люде, з-за котрих уся каша заварилась, як молода, молодий, навіть мати (котра має у народн. весіллі свої особні співи), може ще хто з поважних людей, весільний батько або-що, брали частку в співах,—де-коли арією,—иноді дуєтом, а часом и вчотирёх—квартетом. Се, бачте, додає розмаїтости, інтереса музичнёго,—втручає кожного діяча до справи.

II Дія теж на мої очі зовсім доладня.—Новий інтерес збуджує сцена обрання на Гетьмана. Завважте, коханий, на мою пораду з погляду му- зики: рада козацька повинна як-найефектніш обставляна бути. Спри- чання, гомін, змагання хорів (котрі можна поділити на два табори або партії); окремі речі промовців (ораторів) до кола раднёго. Згода, ухвала тут, несогласка де-інде в задніх лавах, така турбация, ваганина в голосах, в цілих навіть купках козачих;—росте той вигук голосніш та голосніш, наче море, до гамору великого;—потім зачина тихшати по- малу, наче море по одливі, і уповні стиха, як дійде до кінешної згоди. Бучна, величня рада повинна грандіозне вражіння на слухачів зробити. Поважність в промовах і достоїнство кожного лиця—над все. Навіть ущипливість, з якою товариство радне глузує над Тетерею повинно, на мій погляд, мати щось поважне, докладне, що тим більш вгризало б чоловіка, що стояв на чолі правування. Про те вже Вам краще знати з народнёго побиту та з писаних може засобів. Ся дія з обстанови дуже мені пригадує сцену вѣча у недавній опері Римскаго-Корсакова „Псковитянка“. На кінці дії тріо межі Тетерею, його молодою жінкою та матірью буде як раз до ладу.—Попередній хаос розстрявання жі- ноцтва з козачим військом, що вже на коні виражається у поход з Байдою,—де вслід за лементом, гомоном, прощанням козацька походна пісьня зіллється з голосінням і плачем жіночим,—усе це море людей, що змістить цілий кінь,—мусить опанувати цілком слухачів, і очі, й серце, й голову ввібрати.



*Микола Лисенко.
(З фотографії 1873 року).*

Державна ордена "Знак
Червоного Прапора"
Республіки України
УПОРЯДКОВАНО

III і IV Дія становить суть цілої опери. На їх вона мусить і скінчитись. Усе попереднє було хиба інтродукцією, зав'язкою, до сих двох дій. Тим-то й сама опера повинна бути охрищена на „Марусю Богуславку“. Де ж таки, вважайте, після такої величнїї постаті, як дівка бранка, Маруся Богуславка, виводити ще й V дію, де тая ж лицерна платонічна любовь Тетериної жінки знов вилине й мулом занесе величнїй образ Богуславки. Тим то я б раяв Вам і прохав і благав Вас мотив любови, закохання Богуславки у Тетерю, змінити на любов до рідни, матері України, до своїх кривних земляків. Вона тут повинна запеклою патріоткою виявитись. Раз, що цей мотив незмірно вищий од звичайного плотского чуття, хоча б жінки до чоловіка, або й дівчини. Такі ласощі не дадуть поважної, соціальної підкладки опері, але незабаром прийдяться (I Дія—любов-кохання, IV—теж кохання, V—знов старе кохання). Вдруге, беручи за зразок зміст народнїї думи про Бугуславку, буде зовсім логично придєржатись єго цілком у деталях до кінця. А пригадайте собі, у думі Богуславка нікого з браньців не кохала. Вона узброєна йшла думкою вирятувати своїх українців з неволі, повернути їх до рідної рідни, до городів християнських. Сама ж не мала сили повернутись, „бо була вже потурчена, побусурменена з-за роскоши турецької, з-за лакомства нещасного“ — Мавши дитину-турченя від паші, вона силою матірнєго чувства, була прикута до нової своєї хоч і бусурменської сім'ї,—але ж патріотичне чувство було більше над інтереси нової рідни; взяло гору,—і вчинок, подію героичню вона вчинила, як того слід було ждати від натури високої, з гарячою любовію до рідни. Оттоді лібретто й сама опера страшенне виграють. Бісового батька хто матиме право докору скласти, що „по ваших комедіях да операх только лишь целуются да милуются; разлюбъзный, права, народъ“.

З того часу, як вона в III дії увійшла у тюрму з паскою, доки не знялися Запорожці на чайках у IV дії з браньцями-невільниками під луною пожара, що послався по хмарах, морі й усій околиці,—скрізь вона єсть і повинна бути одною Богуславою, з запеклою думою про волю милої рідни і своїх земляків, і ніяким побитом не закохана у Тетерю і немає сили вернутися назад.—Одже пак можна тую коллізію, боротьбу зненацька прибулого чувства жалю й туги до колишнїї своєї рідни, виявити у тій распачі, очайдушности, з якого вона зостається на березі, на виду від'їздячих козаків і може непритомною падати, як що до речі йдеться. А с човнів розлягається величня, текуча пісьня козацька. Все навкруги палає середь руїни та моря крови.

Що до деталів у обох цих останніх актах,—я не маю чого казати, бо річ до діла. Сцену гарема у пашевім саду треба б дуже розкішно обстановити з усіма роскошами й н'їгою (?), з багатою, щедрою, східнєю обстановою. Усі ті хори арапок, таньці одалісок (чи як їх звать у Туреччині) треба штучно вивести. Остатня дія певне буде у двох картинах. Друга картина мабуть знову тюрма, де Богуславка з ключами

випуска на волю браньців, а прибулі запорожці до речі стають їм у поміч до втеків.

Як що вам сподобає, або ні,—пишіть міні сюди ж таки (Г р а д и ж с к ь Полт. губ)., я аж до Серпня буду тутечки.

Радісно мені дуже було почути, що ви працюєте бытову комедію міщанську ¹⁾. Страшенна цікавість розбіра мене її прочитати. Наше убожество задля сцени дасть вам певну відповідь на моє палке чувство.

Невже ж вам здається, що я з критикою минулого згожуюся? Зовсім ні. Скільки я поважаю правдиву критику, стільки ж мені теж чудна залишня суворість до укр. писателів, котрі, щастя їм Боже, ледве на ноги стають, у колодочки вбиваються, а тут їх, наче весняний грім на цвіт, прибито.

Що ж до Воздвиженських і їм подобних, то за се вам велика вдяка²⁾, бо принаймні може згодом темне товариство (таки хоч і дворянчики) складе колись їм ціну, тим цивілізаторам накиненим, котрі в більшій часті дивляться на справу нашу з погляду препод. о. Іоанникія.—Не занедбайте та не odkладайте своєї спасенної праці з комедією; боюся, щоб лібретто не завадило. Ждатиму листа од Вас.

Ваш щиро шануючий *М. Лисенко*.

III

(Левицький до Лисенка³⁾)

Шановний Николай Виталієвич!

Послухавши Вашої ради, я оце на селі, в Трушках (під Білою Церквою) почав лібретто, записавши з уст бабів і дівчат обряд весілля і весільні пісні.

Обряд дуже драматичний, багатий, і не дасть заснути публіці, тільки прийдеться змінити його тим, що молодий і молода мусять співати на своєму весіллі; та що ж робити. Solo будуть для молодої, молодого, дружка, молодої двох братів; дуети—для батька, матері, молодої й молодого, двох свашок. Можна звести голоси в квартети и т. д. Хори

¹⁾ „На Кожум'яках“. Комедію видано року 1875 у Києві,— того самого року, що й оперету „Маруся Богуславка“. Ця комедія більш відома з переробу М. Старицького під назвою „За двома зайцями“.

²⁾ Того року, як писано цього листа, „Хмари“ вийшли в світ у Києві („Повісті І. Левицького“ К., 1874).

³⁾ Порядок, яким подано тут три перші листи, суперечить їхнім датам (припустивши навіть, що Лисенко в датах I та II своїх листів помиливсь на місяцях,—про це див. примітку до II Лисенкового листа,—все таки матимем для I листа дату „6 червня“ для II „22 червня“, а листа Левицького датовано „19 червня“. Проте наважувомся поставити листа Левицького таки на цьому місці, бо з змісту листів виразно знати, що цим листом Левицький одписує на II Лисенків, а Лисенко знов—своїм III—на цей лист Левицького. Можна ще припустити, щоб погодити зміст листів з їхніми датами, що й Левицький помиливсь на своїй даті (бо таки ж і в його листі дата не до ладу стоїть: напр., він пише 19 червня, що виїде з Трушків 3 серпня, тобто аж за півтора місяця, а разом пише, що Лисенків одпис не застане вже його в Трушках).

дружок і бояр то співають нарізно, то разом, і вмішуються в цілій дії в інші співи. Я починаю дію тим, що дружки вбірають гільце й співають:

Благослови Боже,
Пречиста Госпоже!
І отець і мати!
Своєму дитяті
Се гілечко звити
Сей рід звеселити.

Батько й мати обзиваються дуєтиком; рід підхоплює хором и т. д. Про другу дію я говорив з Владимиром Бонифатьєвичом¹⁾, котрий розказав міні дуже до ладу про вибори і показав малюнки, як стояла на майдані рада. На сцену зараз викличуть старого, сивого гетьмана Томиленка, котрому дякують всі, але здимають з його власть, як з старого, і починають вибори. Діди показують двох кандидатів: Тетерю й Байду. Перший не пройде... Отут я знов обертаюсь за радою: чи годитиметься для музики вибор невдачний? де голоси стасуються, здезгармоніруються: підкинуть шапки вгору, і не вийде більшість, і вже потім підуть правильні вибори, як Ви писали.

Третю й четверту дію я складу так, як Вам сподобалося. Одно—що мене трохи збиває, як епіка, то те, що Маруся Богуславка, имям котрої назветься опера, з'явиться аж у III-й дії... Я вже думав, думав та й не придумав, як би їй хоч показати публіці трохи попереду, але прийшлося би вивести на сцену хіба те, як татари беруть їй в Богуславі десь коло криниці, або-що,—так в невеличкій картині. Або чи не вивести їй батька в II-й дії, на майдані, що він просить козаків за свою дочку Марусю, котру давненько вже взяли татари і продали в Цареград...

I-я дія вся складеться з народніх пісень. Для другої дії я познаходив уже в збірниках де-які пісні для арій і, певне, що знайду багацько пісень козацьких. Але що я робитиму з тими місцями, де треба зложити самому вірші, коли я не зугарен стулити ні одного вірша? Хіба я писатиму прозою, а може знайдеться спасе[н]на душа, що переложить прозу віршами, хоч білими.

Я зоставив комедію і буду працювати коло лібретто. Коли Вам, Николай Виталієвич, треба буде, коли у Вас є час працювати, то я б Вам списав хоч весілля і переслав би по Вашому адресу.

Я буду жить у Трушках до 3-го серпня і поїду в Кишинев.

Коли ласка Ваша, то пишіть міні вже в Кишеневъ, въ домъ учителя Сорочки, на Губернській улиці, бо Ваше пісьмо вже не застане мене в Трушках.

Прощайте, бувайте здорові!

Щасти Вам, Боже, у всьому.

Зостаюсь щиро шануючий Вас

І. Левіцький.

1874 р. 19 червця
с. Трушки.

¹⁾ Антонович.

IV

(Лисенко до Левицького).

23 Серпня 1874 р.
Петербурх.

Коханий, кривний земляченьку, Йване Семеновичу!

Чи й стямитесь, звідки оце я до Вас озиваюся. Заїхав сердешний згук аж у Петербург, та й загув до слова аж у Кишинев. Як вам хвалився ще торішнєї зими, що рехтуюся у далеку дорогу на Північ, так оце тому й сталося. Днів з 5 як ми досталися з дружиною удвох у Петербурх. Бачте, її здавна ще голос всиловував між люде йти вчитися, аби до чогось у світі здатися, а разом і справі у пригоді стати. Та й мені рідна моя Україна у музичній моїй справі не може дати вченої й зрушнєї беседи, товариства, поради, у якій я частенько нуждаюся. От тепер аж справдилися наші забагання; як не гірко на чужині між чужиною пробувати,—проте треба було смиритися та й їхати, куди доля жене.

Вашого листа з Трушок я перехопив саме в дорозі, як уже вирушив з дому у Київ. Одже у Києві під гарячий час археологичнєго з'їзду, та заходу у дорогу, біганини й турботу, ніяк було міні гаразді часинки ввірвати, щоб вам одвіт подати. А одвіт той було не аби-як легко враз скласти. Бо я вже одписуючи вам на першого листа, чухав потилицю, вбачав, що щось є недоладнєго у тій схемі, в якій ми розпочали свої плани й будову нового лібретто. Де ж пак справді,—опера, охрищена на Марусю Богуславку, виявля найвидніше дієве лице, коло котрого засновалася й драма уся,—виявля, кажу, в Бо зна якій третій аж дії,—і все те якось білими нитками постєбано. Останній лист Ваш ще більш мене в тому пересвідчив. Пішов я до Михайла (Старицького) раду удвох радити. Міркували, балакали,—кінець кінців додумались, що ввесь попередній план не більш, як мозаїка, концепція кількох картин, котрі мають навіть мало живого, органишнєго з'язку межи себе, так хиба далеку ниточку, що їх ніби злучає, але що до виводу вдачі кожного дієвого лица, до розвою єго самостайнєго, котрий би впливав з самих обставин—і в гадці немає. Нема і не може бути порушаючої драми у тім нарисові, що ми були з вами згадали.

Як і до чого ми домізувалися і чи гаразд списали програм дій, а чи ні,—на ваші очі й розглядини покладаю. Може в чім несогласка буде — не лишіть мене своїм словом-свідомістю. Звичайно, вважаючи нашу спільну роботу за дружню, де нема й місця якому ремству, а чи иншій нелагоді, я б раїв, сердешний земляченьку, поки до діла,—за планом і єго кінешним виробом вдаватися за дружнєю порадою до М. П. Драгоманова, котрому цей сюжет вельми до серця впадав спрежда, який ще може й досі він у собі носить. Якось з-за грониці він прислав був до нас у Київ програм сєго лібретта, та по руках єго

десь стеряно¹⁾—Так, кажу, поки до діла,—се б то до тії роботи, де вас не вчити й носа свого не стромляти,—поки ще не вироблено певного плану,—слід після редакції нашої, що я вам засилаю, і яку ви може підмалюєте, або додасте чого—до ёго за порадою вдатися. А далі вже, звичайно, ваша рука—владика.

Одже наша гадка.

Перша дія складатись має з двох картин.

Картина I

Корчма в селі (де й Маруся живе). Завіса одкрива бенкет у корчмі козаків. Оргія: гра у кості, напійка. Один з козаків (брат Богуславчин), парубок недоброї, ледачої вдачі, п'яка й шибений, раз замостаний, а вдруге стоячи уперек весілля сестри своєї з Тетерею (яке має незабаром одбуватись,—у II картині) умовляється нишком (під галас, гук, співи гуляк-козаків) з..... шинкарем продати сестру свою Марусю Татарам чи Туркам у гарем (мотів не рідкий по народн. пісьнях: См. Ист. п'єсни Антон. и Драгом). Час і місце викрахи сестри він визначає на весіллі її, котре має відбутись дуже незабаром.

NB. Може що неповно, де-що можна підмалювати, вивід хорів, оргії, вигуків речитативних—це діло спільної поради.

Картина II

Весілля з усіма обрядами народніми, як у вас. Молода—Маруся Богуславка, молодий—хоч і Тетеря. Одружіння Марусі стоїть не на коханні: вона ёго не любить, не кохала ёго попереду, мало навіть знала ёго. Весілля се складається з розрощоту старих,—батька й матері Марусиних,—політишного; старим бажається поєднатись з високим родом Тетері, котрий дума вистаратись на Гетьмана. Для того у співах Марусі (чи то солю, а чи трапиться—в дуеті або тріо) чується скрізь більш жалкування за рідним порогом, нарікання на долю і мало сподіванки на щастя.

NB. Між братом Марусі (що вмовлявсь..... у корчмі) і Тетерею є стародавнє ворогування з-за старшинства військового, чи-що.

Фінал дії I—напад Татарський, бійка, пожежа і кража Марусі.— На весіллі (вважайте!!), по звичаю народньому, брат продає сестру; він же звичай сповня в хаті,—він і справді продав її у корчмі—драматичня.

¹⁾ Зробившись емігрантом, Драгоманов не покинув цікавитися „Марусею Богуславною“. Бувши він літом 1883 року в Парижі, захопив цим сюжетом хворого тоді Тургенева, а зять Поліни Віярдо—Дювернуа заходився komponувати на цю тему оперу. Програму лібрета обіцяв для нього скласти Драгоманов. Але ці плани перекинула смерть Тургенева (Дювернуа перевозив його тіло до Росії). Див. статтю проф. Івана Гревса: „М. П. Драгоманов о Тургеневе (из вновь найденных материалов)“, „Былое“ 1925, III, 113—130.

коллізія! (користуйтеся ёго нутряним станом, як він мішається при обряді).

Д і я ІІ.

Обрання на Гетьмана (як у вас). Рада на майдані. Буча в раді з-за останнёго нападу. Рід Богуславчин скаржиться прилюдно. Домагається пугоні. Тетеря підбива козаків у поход. Старий Томиленко одмовля, що неможна з Турком мира зірвати. Рада скида старого. Обрання нового. Два табори—Тетері й Байди (чи воно историшне?). Змагання. (Одповідую вам на ваше запитання: „чи годитиметься вибор невдачний, де голоси стасуються, здезгармоніруються, підкинуть шапки вгору і не вийде більшість...“—Це саме залася задля музики: до контрасту, до розвою двох тем музичних,—самий корисний пишний приєм!). Табор Байдин бере гору. Новий Гетьман виголошує поход, йде з повками, Тетеря за їми.

NB. Тут і військові обставини, розкішна картина ради, промови дідів радних etc. etc.

(Між ІІ и ІІІ дією часу сплило—рік).

Д і я ІІІ

Костянтинопіль. Золотий ріг. Гаремний сад над морем. Маруся—султанша,—перша, найлюбиміша жінка султана. Має сина од султана. Сумує, не знаючи по чому. Вона щиро коха Султана, коха ёго над усе. Довілля їй у всьому, а все чогось бракує (Речітатив і каватина. Султан ввіходить. Розмова межи їми любъязна, кохана. Султан поміча, що вона сумує й марніє. Допитується. Вона примовчує й заспокоює ёго. Султан її розважа, бавить (балет, хори, як у вас); вона ще більш од того занужує і на кінці просить усіх віддалитись.

Між иншим вона каже Султанові, що її дитина слабує, не спить,—чи не достане де доброї няньки, аби не Туркеню. Султан піклується, пригадує їй про полон, що пригнали з України, додає нарешті, що він усе зробить, яку вона забажа, яку вибере.

Приводять бранок українських. Драма: стара мати Марусина міждо бранок (запекла, люта фанатичка, контр-альто) зразу пізнала дочку, а Маруся теж її, але не признались одна одній.—Вибір пада на стару. (Тут чи розмови упротяг сёго, чи що инше,—діло друге). Напруження драматичне,—хоровий ensemble.

Д і я ІV (з двох картин).

Картина І.

Покої султанши. Стара колише турчення й співа колискової (є до речі пісьня народня, бо й весь факт историшний. См. Збір. Ист. Піс. Драгом. Ант.). У пісьні колисковій вона дає зрозуміти, що впізнала дочку и все те співа дуже ущіпливими словами. Султанша, що тут не-

подалеку лежить на канапі (робить свій кейф) сливе слаба, дослухається, підводиться, мішається і, бачучи, що мати її впізнала, з криком і плачем (не осиливши себе) кидається у ноги матері, просить, блага її (сцена повинна дуже драматично рости й розвиватись—solo попереду, а далі дует). Мати, велика фанатичка, одпиха дочку 'д себе, яко свою кривну (мотів: лучче б до схід сонця була б тебе утопила, ніж мала колихати турчєня, що ти привела). Маруся розповідає своє горе, обставини, у які довелося їй впасти, оправдується (що ж я, ненько, з своїм серцем вдію). Довгі розмови, розповідки, слєзи, докори,—під кінець мати їй ставить на очі, як її земляки гинуть, як вони були розбиті, коли вганялись за полоном з Марусею, де й Тетєря склав свою голову, і підмовля з докорою нарешті Марусю вивести, вислобонити на волю козаків, що конають по турецьких тюрьмах, у турецькій каторзі (Motto: коли ти дочка моя, і хоч чим думаєш Богові й родині вгодною бути, слобони братів своїх!). Маруся замислюється, мішається, виклада їй, що Султан лютий на українців, що не дасть дозволу.—Мати грізно глумує з єї і пропонує їй хоч заколоти єго і під тую мішанину випустить козаків (Motto: витяга ножа або чингал,—„а се хиба не поможе, як що твій коханець затягнеться“ etc). Вагання Марусине з-за коханого Султана (котрий справді її щиро любить і поводитьсь з єю вельми гуманно, чоловічно). Нарешті Маруся, наче світ їй який впав у вічі, об'явля свою гадку,— вона зважується викрасти ключи од темниці під час рамазана, що наближається, потай дати оружжя козакам. Тільки блага матір за одно—Султана помилувати. Мати над сим кепкує, гірко доріка їй, але згожується.

Картина II.

Сцена так уладжена, що на першій плані, на головній, найвиднішій місці велика мурована темниця, видко підземелля з товстими ґратами, де сидять українські невольники. Темниця біля самого сливе моря; на березі скелі, каміння, спуск до моря. Збоку темниці видно частину замка султанського, що роґом виходить ік темниці. Видко у замку кілька вікон.—Ніч. Чутно у підвалах за ґратами, що бранці-козаки співають сумно про Україну (Motto—Шевченко: Ой, нема, нема, ні вітру, ні хвилі, із нашої України. NB. Я з цим не згожувався с Старицьким, ба й досі не згоден, щоб невольники десь під землею співали, де їх і не видко і не чути. Занадто вже реально, але непожитошно на взір естетики й сценишнього потрібування). Упротяг сєго співу, під кінець, як хор кінча султанша з матірью-нянькою крадькома наближаються по-під муром з ключами. Маруся сама не своя, жахається усєго, то одкинеться, то остовпіє, то знов боязко ступить наперед. Коротка, урвана розмова міждо їми. Мати надає їй сміливости і пізнання до родини. Зав'язується розмова Марусі з козаками и Байдою, що меж їми, через ґрати (як у думі про М. Богус.: „а який тепер день на Україні“). Козаки розказують

усю страховину свого становища, свій отчай. Помагачі з оружжям надходять. Мати поночі знаходить двері і всі кидаються у підвали. Чутно малий час брязкіт кайданів, що розбивають на невольниках. Маруся дає їм оружжя, об'явля, що вона Маруся Богуславка, каже їм тікати. Хор. Козаки кидаються до човнів і примушують Марусю з їми бігти. Маруся об'явля, що вона не може кинути, що вже вона потурчилась, побурсурменилась і сина має од султана. Мати теж її уговорює з козаками бігти, а не вговоривши каже злобно з пекельною ухмілкою, що й вона зостається з єю. Козаки стиха одпливають з піснею і Маруся зійшла на скелю на березі, уся замішана, а мати щезла, і в той час, як козаки одчалили од берега в море, сцена почина жевріти заревом, пожар скрізь пройма замок султанський. Гвалт у місті, товкотня. Мати з'явилась біля вікна, що вже горить, з дитиною Марусиною і з регітом, середь пожару, розбива дитину об камінь („ось де твоя дитина!“ etc). Маруся скам'яніла кидається в море. Турки, яничаре вкривають беріг, стріляють. Гам, бешкет повсюдний. Пісьня з човнів пронизує увесь той гамор.

Може бути, є тут чимало Загосківщини з хвейверками, проте єдинство дїйствія, як пишуть по наставниках теорії прози, проведено. Образ Марусин з'явивсь у I дії, він ведеться через усі дії, шириться у своїм розвої. Так само мати з III дії виявля безустанку свою запеклу, фанатичну вдачу до невірних, гарячу любов до родини. Султан не вова зроду. Він деспот,—як се єму до лиця. Але у відносинах до св[о]єї коханої султанші—Марусі—дуже чоловічно поводитьсь. Вдача брата Марусиного—шибеного, порочного, ледачої, поганої душі. Тетері у I й II дії—вдача интриги політишнїї, що все життя й сили напружує, аби на старшину вискочити. (Образ тиї интриги, що в дальшій історії України так часто доводиться вбачати на доводцях українських).

Маруся—Сопран (мнякої вдачі, дівочої, люблячої, під кінець енергишнїї під впливом матері).

Мати—Contralto (запекла фанатичка).

Брат Марусі—Тенор.

Тетеря—Барітонъ.

Султанъ—Басъ.

Байда
Томиленко } Баси.

Одберете листа, міркуйте, звістїть мене по адресі: Александринская площадь, домъ № 6, кв. № 52.

Щирій до вас прихильник *М. Лисенко*.

V

(Лисенко до Левицького).

6 Жовтня 1874.

Оце тільки-тільки одібрав Вашого листа, коханий земляче, Йване Семеновичу, та мерщій хапаюся до одповіді.

Уникши до вашого плану я сливе з їм згоден, хиба де-які невеличкі ясування та додатки кажу собі вказати.

Коли вже Татаре самі хапають Марусю на весіллі, то й брат-лиходій, що задля ёго малося вивести I-у картину—зайвий. Тоді про першу дію—весілля—нема чого казати.—Треба хиба весілля якнайбучніш та ехвектніш списати. Щоб було й занятно, щоб кожен № співу годивсь, впливав з попереднёго. Як вістець прибіг та каже: Татаре! Чоловіцтво мусить, хапаючись за ружини та шаблі, сполохатись, та враз воєвничий хор, одважний на виході проспівати. Вже перед спуском завіси, як Татаре набігли, полонять Марусю й др. дівчат, тут мішанина йде у музиці й між дієвих лиць.

У другій дії ведить так, щоб були два хори—два незгодні табори. Кожне на своє дебатірує, на своє б'є,—це самий смак задля розвитку тем музичних. Випад зненацька матері, що вся у чернечій одіжі вибіга й промовля свої обітницї, наріка на свою долю, й помститись Татарам намовляється—це теж мусить коли слід припасти, щоб ехвект ріс чимраз дужче. Кінець дії—військова, походна пісьня козача. Отто Ваша дуже добра гадка, що ви нагадались над характерами кожного дієвого лиця, розвивати кожен характер самостайно через кожну дію й надавати що-раз більш впливу та враження на публіку.

У дії III Маруся—султанша у саду паші. Дивіться ж не саму її виводьте, щоб був той entourage, як кажуть хрэнцузи. Двірська, гаремна челядь біля неї з усіма роскошами східнёї сторони:—євнухи, баядерки, дівчата, що при пашисі бувають. Попереду жіночий хор східнёго характера, де вони розважають сумуючу султаншу, прирівнюють її до квіток, до зорі рожевої, у звичайних східніх виразах. Танцюють.

Як уже це їй усе огидне, вона їх рукою виправля. І тоді з дітьми гуля чи-що по саду, співа, сама до себе промовля, поки Султан не увійде. Далі Українські хори.—А як увійшла черниця-мати,—щоб то не зразу відкрилася, а потроху Маруся серцем спочува, а далі вона завивало одкида і тут драма росте повагом угору.—Кінець—драматичній дуєт. Боротьба за мужа й діти і враз приклонність до родини, самовіжна¹⁾ прихильність. Мати ж запекла народовка, ціле життя запакувала на помсту невірї etc.

Не знаю, що казати за IV дію, що в їй у обох картинах тюрма та тюрма. Хоч воно у I карт. тюрма з середини, а в II—з окола, над морем, то все ж чи не буде густо занадто тюрми.

Що ж до суду над Байдою—то воно було б по исторії, але куди й коли той суд вперти?

Приход Марусі з матірью у темницю до козаків з квітками і великодним витанням мені дуже до вподоби.—Тільки, вважайте, ледви жінки вийшли з темниці, знову завіса підіймається і знову тюрма?

¹⁾ Самовіжний—свідомий (од слова „самовіжа“—свідомість, самосвідомість; це слово, заведене до літературного вжитку в 70-их роках, не прищепилось до літературної мови, а згодом його вже й зовсім забуто).

У II картині під той час, як Маруся з матір'ю крадуться з ключами, у Турок зайшов рамазан,—віддалеки по вулицях чутно галас, веселощі, чутно марш яничарський. Це лякає ще більш Марусю; мати розважа дочку. Відки взялися діти Марусини коло моря, що вона хапа їх на руки?

Пісьня остатня Марусина—річ то добра, та було б доладніш закінчити оперу хором усіма, ensemble, як то кажуть. Якось почуваеться, щоб на кінці сила люду була перед очима, ревла, стугоніла звуком, чи то з ярости, чи то з жалю.

Пишіть до мене. Мені велика одрада у листах ваших.

Ваш щирій приятель *М. Лисенко*.

Жінка моя дуже вам уклоняє.

VI

(Лисенко до Левицького).

Сердешно-шановній земляченьку, Йване Семеновичу! Колись ми дружнє, обопільно листувалися межі себе, коли одна, спільна думка зогривала наші сили і здібності артистичні на рідній ниві. З того часу чимало води в море утекло; до того шче якось не траплялось бачитися і разу на рік. Чуєш від льудей:—був, кажуть; хвалються: те і те зробив, нову річ написав. Та все хазьайн на-віч не дававсь. Ми собі приятні льуде, надісь, були одно до 'дного. Шчо до мене тичеться, ја, крім моєї глибокої шани до літературного талану Вашого, так мені близького і кривного, шчире льубив завжде і поважав Вас, јако чоловіка безпосередно, і з норова, [і] з поглядів, з усіх власне боків товарисько-обчеського життє.

Було б це трохи чудно розводитись з доброго, мовляв, дива про свої симпатії, певне вам звісні. Але тут мају окрему причину з того, даруєте, поводу, шчо, засилаючи до Вас утвір мій, посв'ячений імені Вашому ¹⁾, вважав наперед потрібним невеличке переднє слово змістити, немов би промову (як от між льудьми ведеться) до чесної бесіди, коли, приміром, чоловік шанує кого дарунком. Так от і ја нестотно, шануючи вас своїм незначним даром, за потрібне вважав повітати шчирим словом своїм.

Приїміть же ласкаво, сердешній добродіју, коровај мій, јако ознаку шчирої льубови до Вас і глибокої, незмінної поваги до Вашої чесної та високої праці у лиху—злу годину, „в останнью, тьажкују минуту“, як каже незабутній наш Кобзарь. На більше в он—час не здивуйте!

¹⁾ „Славному нашому письменцю Ивану Нечуві. Deux chants sans paroles (Спів без слів). № 2. B-moll, composé par N. Lissenko Op. 10^v. Propriété de l'auteur“. Дозв. Ценз. К., 14., V. 1875.Leipzig.

Радо, вельми радо витају шчо-раз звістку про кожную новину, яку коли в світ појавите. Тяжкі обставини, шчо перешкожають вам суцільно віддатись чесній Вашій праці, кожному відомі, але спасенна думка вибитись з усього того, простујучи вијти на шлях літературної і наукової праці, кожного радісно освинула шчирими надіями, одностајне пријнялася. Може в тій рожевій будущині јака квіточка скрасить Вашоју увагоју і моје імја.

Був би дуже щасливим, коли б часом јакий невеличкий мальуночок з народнього життја стався тіјеју квіткою¹⁾.

Поздоров Вам Боже легко на тој шлях широкиј вискочити.

Щириј Ваш

М. Лисенко.

Кијів,
днѣя 4-го Листопаду
1878 р.

ДОДАТОК

Промова Миколи Лисенка на юбілейному святі
Івана Нечуя-Левицького—19. XII. 1904.

Я дуже щасливим себе вважаю, шчо мені, колись з великим залассям зачитуючомусь [sic!] ваших гарних та правдиво малюючих життја народне оповідань, довелося й повітати [вас] сердешним привітом серед зібраних тут.

Хто з нас, тоді ще досить молодих людей, не уносивсь гадками та мріями та солодкими надіями на славну будущину розросту рідного слова, рідної літератури, перечитуючи удесяте ваші „Дві московки“, „Панаса Крутя“, „Причепу“... А той чудовий апотеоз Запорожжя в ваших „Запорожцях“,—свіжо-народній, як первісна польова квітка весняна, гарячим люблячим серцем писаний скіц, освічений палкою й разом правдивою фантазією... Ми постаріли, певне з літами солідність запанувала в деякій мірі й над почуттями нашими, а вражіння минулих, давніх літ живо снуються в серці, і ще й досі гріють вбогу душу, дратовану щоденними лихими обставинами дійсности.

¹⁾ На це прохання Левицький присвятив Лисенкові „Миколу Джерю“. Інтересно, шчо ця повість уперше вийшла в світ (у „Правді“, 1878, т. I) перед оцим Лисенковим листом, і там ніякої посвяти нема (так само й у другому галицькому виданні,—у „Бібліотеці найзнаменитших повістей“ за редакцією Івана Белея (Л., 1892,—передрукованому, очевидячки, з правдяньського). Уперше „Джерю“ присвячено Лисенкові аж 1883 року („Рада, український альманах на 1883 рік. Частина перша. Видання М. Старицького“, ст. 7.). Тут під заголовком видруковано: „Посвящаєтця М. В. Лисенкові“. У другому в Росії виданні „Миколи Джері“ („Повісті й оповідання“, т. I, СПб, 1899) посвату передруковано. Далі вже в усіх, здається, виданнях зазначувано, шчо повість присвячено Лисенкові. З пізніших своїх творів Левицький присвятив Лисенкові оповідання „Гастролі“ (уперше надруковано в альманасі „Зъ потоку жыття“, Херсон, 1905, ст. 103-162.

Поки тих вражінь щасливих днів та хвилин, поти й життя. Не кому ж як авторові тих прегарних повістей і оповідань належить ся й слава, узнання, й щира шаноба. Вам, славний і шановний наш письмовче-повістяре, складаю я мою гарячу вдячність за високі хвилини художнього рисування; ви обрали собі славний путь [sic!] і причинилися до розросту рідної літератури, виробили собі славне ім'я ревного патріота-писателя й нехай Вас Бог держить довгі роки серед нас на дальше служіння родині. Слава нашому шановному письмовцю, Івану Нечуєві! Слава!

Подав К.





ЛИСТУВАННЯ МИКОЛИ ЛИСЕНКА З БОРИСОМ ПОЗНАНСЬКИМ.

Подаючи, як матеріал до біографії Миколи Лисенка, листи його до Бориса Познанського, радісно зазначити, що з них виразно знати, яке високе посідає місце в історії цілого українського руху громадського цей найвидатніший наш діяч у галузі культури музичної.

Ім'я Лисенкове сплетене тісно з іменнями тої плеяди найталановитіших, найенергійніших людей 60-х та 70-х років—членів „Старої Громади“, що од їхньої діяльності ведуть початок свій чи не всі нинішні наші політичні, наукові та мистецькі течії й рухи.

Різними шляхами пішли всі ті люди по тяжкім 1876 році. Одні продовжували свою діяльність за кордоном, інші, прибиті й пригнічені реакцією страшною, геть одійшли від справи, треті ще намагалися й в умовах тиску, переслідувань, перешкод на кожному кроці, провадити далі розпочату роботу. Обставини політичні й економічні примушували цих останніх бути льойяльними урядовцями (здебільша були вони педагоги, викладачі по школах середніх та вищих), та раз-у-раз терпіли вони переміщення з одного міста до другого, труси, арешти, заслання.

Можна сказати, що життя їх за цих реакційних років—ніби одноманітний, сірий нецікавий шлях із захованими десь оазами, часом близькими один до одного, часом на великому десь віддаленні,—отою працею на користь справи рідної, інтимної, забороненої—справи української.

До оцих-от людей належав і Лисенко. Наші часи повідкривали приховані за старого режиму архіви, дали змогу розповісти події тих часів, рясну викликали низку публікацій, різних мемуарів, справ архіву жандармського, що малюють картину дореволюційних утисків та нагінок на українських діячів. Та найбільше промовляють листи тодішніх людей. Одбивають вони щирий, тої хвилини відчутий настрій, передають дрібні факти, що значіння мають усі до купи складені, показують і зовнішнє життя й внутрішні рухи душевні.

Листи Лисенкові до Б. Познанського особливий мають інтерес з багатьох причин. Насамперед характеризують вони самого Лисенка—його діяльність і вдачу. Нема чого говорити, що то значить для діяльності людини його вдача. Лисенкова вдача уявляється мені як поема симфонічна, де чергується *Presto agitato* або яке-небудь *Allegro con brio* з урочистими *Grave* та *Largo appassionato*, з постійними *espressivo* й *dolcissimo leggiermente*. Експанзивний, швидкий на докір чи досить гострий вислів, він ніжний, ласкавий з коханим другом, обережний з шановним приятелем. Одбиваючи такі моменти вдачі, листи ці показують невтомну працю Лисенкову в його сфері музичної творчості, суворо обмеженої за часів реакції українською мелодією, українською мовою, українським сюжетом,—його позицію громадську щодо видання української книжки, щодо зв'язку з Галичиною, щодо заховання товариських стосунків з спільниками, орачами однієї ниви.

Далі цікаві ці листи й тим, що адресат їх, у своїй послідовності й вірності ідеалу народництва, найцікавіша може з усіх шестидесятників постать—Борис Познанський.

Українців не здивувати описом трагічного життя когось із видатних наших діячів на ниві української громадської, наукової чи мистецької праці. Починаючи з велетня Шевченка, не минула тяжка рука суворої влади й одного майже з наших учених, письменників, мистців, та й рядових робітників. Проте, думаю, всякого вразить, хто познайомиться з ним, трагізм долі одного з найвидатніших старших громадян, найвиразнішого може помежи всіх хлопоманів—Бориса Познанського.

Що родом був він син поляка й росіянки, що вчився спочатку в Полтаві, а по смерті батьковій, виховуваний у дядька, домового лікаря графів Браницьких, у Білій Церкві, про все його молоде життя, університетські роки, хлопманство, арешт і заслання, розповів дуже детально й цікаво В. Міяковський, використавши надзвичайно цінні матеріали — спомини самого Познанського, статті його, де подає автобіографічні відомості, а що найголовніше, архівні справи про туси в нього, арешти й заслання¹⁾. Як тяглося його життя на Вороніжчині, куди занесла його доля р. 1866, відомо дуже мало. Листи Лисенкові до нього допомагають розкрити все тло перебування Познанського на чужині, його настрої, його працю.

Несправедливо притягнений до справи польського повстання на Україні р. 1863, до якого разом із Антоновичем та Рильським одверто виявив товаришам полякам своє негативне відношення, заарештований і засланий два роки по тому, як повстання було вгамоване й ліквідоване, мусів Познанський прожити до смерти своєї одірваний від рідного краю та спільників по роботі на користь відродження українського.

Р. 1870 дозволено йому, правда, було жити де хоче, крім столиць та Західного краю, та не пощастило якось переїхати на Україну. Мусів

¹⁾ В. Міяковський. Б. С. Познанський (народник 60-х років). Україна. 1926, I, стор. 72-93.

тягти нецікаву, невідповідну хистові, напрямкові нудну роботу якогось „казенного надсмотрщика на винокуреному заводі“ в слободі, де й слова українського не можна було почути, роботу мізерно оплачувану—23 крб. місячно.

Врятувало Познанського, освітлило оте його сумне буття—його народництво й українство. Він став пізніше повіреним у селянських справах, увійшов у саму глибину селянських інтересів; боронив їх так завзято, що швидко здобув собі ворогів серед панства та дисциплінарну догану від суду й трохи не втратив цієї праці, що давала йому й моральне задоволення, й кошти на утримання родини.

Дозвілля своє віддавав він праці науковій—етнографічним студіям—та літературній і писав спогади з минулого та оповідання з побуту українського; був надзвичайно спостережливий, талановитий, глибокий етнограф і не аби-який письменник.

В усій діяльності своїй держався старих своїх товаришів, що од них примусово був одірваний засланням, ділився з ними всім, що переживав і робив, листувався мало не з усіма видатнішими діячами тогочасними. Він повен був до краю отого напруження й надхнення 60-х років, поніс їх на заслання незайманими і звідти будив і в товаришах свого юнацтва найглибші струни їхнього ества, кликав до вірності давнім ідеалам, до єдності товариської, до виконання поставлених задач. У листах до нього його старих товаришів, а зокрема Лисенкових, є багато відповідей на докори Познанського, що старе товариство його забуває, а на справу відродження українського працює мало і мляво. Гадаю, Познанський відіграв не аби-яку роль у відношенні членів першої київської громади до справи гуртової роботи. Він збуджував у них отой ехамен де conscience, за яким підводяться підсумки, з-під якого виривають, приховані щоденним, буденним життям, меркантильними інтересами служби та матеріальних міркувань, постулати раннього завзяття юнацького, ідеали, що їх поставлено за молодих років найвищого розумового напруження, такого, на жаль, здебільша короткого, скороминущого.

Постійно палко бажає Познанський знати, що робиться у старому товаристві, де хто повертається. Отож мають листи ці надзвичайну цінність ще й тим, що висвітлюють життя „старих громадян“ за років найтяжчої реакції. Декілька листів мають особливо інтимний характер; лиш між близькими, тісними приятелями можна говорити все, одкрити свої болячки. Зрозуміла річ, що на листі, де розкрив душу приятелеві, критикував близьких товаришів, діячів найвидатніших, Лисенко надписав: „прочитаєш, знищ листа“¹⁾. Якщо за років 60-х можна було гостро й одверто критикувати членів товариства в „Помийниці“²⁾, тепер було щось зовсім инакше.

¹⁾ Див. листа з 28/І 1893.

²⁾ Г. Ж и т е ц ь к и й,—Українська Громада 60-х років. Україна. 1928, І; „Помийниця“ Українська гумористична часопись 1863 р. подав М. Марковський, з вступною статтею В. Міяковського. Наше минуле. 1919, ч. 1-2.

Згадки за громаду 60-х років, за сімдесяті роки з'явилися в багатьох некрологах, статтях з нагоди смерти найвидатніших старших громадян, що зійшли з життя між 1900-1915 роками. (Рильський—1902 р. Беренштам—1904; Познанський—1906; Антонович—1908; Житецький—1910; Лисенко—1912; Михальчук—1914). Пишучи про них, товариші їхні згадували час найнапруженішої праці, яскравих пориваннів, найбільших досягнень. Про ближчі роки вісімдесяті й дев'ятдесяті й не вільно було говорити, й тяжко.

Сумно читати листи Лисенкові цих часів. Треба замиритися з фактом, що досягав „лютий ворог“ великого успіху, мав значну поживу, пригинаючи до землі своїми утисками вільне слово, прояви будь-якої творчости українського громадянства. Воно, те громадянство, числом невелике, героїчне в цілій своїй боротьбі й витривалості, потомлене й знесилене, ступало на легший шлях компромісу, а колишнє, може мало естетичне й перебільшене надміру, наслідування „мужика“—заступило бажання не відстати від буржуазного оточення, чужого й культурою й ідеологією, серед якого доводилось працювати за-для шматка хліба.

З сумом одзначає Лисенко „час такого браку людей, щирих, працюючих, вірних традиціям минулим...“ (1893 31/III), коли: „Київ і після літа спить і спатиме бо-зна доки“ (1893 29/X) і далі констатує, що „наші родинні, нутрянні, міські відносини від кількох уже років стали тяжкі, сухі, байдужі“ (1886 25/V), згадує часи давні, як антитезу оцих сумних часів: „давні любі роки, коли не було місця сваркам, лайкам, ганьбі, інтригам...“, тим підкреслює, що нема поміж себе ладу й колишньої вірности й відданости: „характеристична риса старого й молодого, певного й вивіреного українця—аби за товариські ворота виїхав, де та й потреба в стосунках ділася, де органічний інтерес до всього, що робиться, що думається, до чого важуться...“

Ще більше мабуть було таких уступів у листах Познанського, той бо завжди жив занурений у спогади юнацьких 60-х років, „славних років обчеської свідомости й відродження національного почуття“ (Лисенко в листі 1902 р, 22/XI). Лисенко часто згоджується або підтверджує сумні думки Познанського, що той йому висловлює: „правда, щира правда в твоїх словах, що філологи, археологи й інші логи, мнучись і постаючи вчені висліди й праці, живого практичного діла не давали й не дадуть“ (10 студня 1887). Або „...сумний твій лист, та мабуть сум той відповідає сумному станові річей. Справді чудні якісь відносини т-ва нашого одного до другого—нема поклику озватися, запитатися, або одповісти на запитання“ (1900. 10 студня).

Иншим разом Лисенко заспокоює: „Необачно не гудь, не нарікай...“

З-поза сумних бо фактів, здавалось би, непроглядної реакції, виривається й світле, радісне проміння, невгамовні зусилля робити далі свою роботу, а в роках пізніших і досягнення значні. Немає такого часу в історії, коли б не суїснували смерть і народження. „Из смеха звон-



*Борис Познанський.
(З фотографії 1900-их р. р.).*

Державна ердеца Трудового
Червоного Прапора
Республіканська бібліотека
УРСР імені Н. С. Хрущова
*4

кого и из глухих рыданий созвучие вселенной создано“. „З журбою радість обнялась“, казали поети. Здавалось, занепад вів до зникнення, а тим часом з насіння виростили паростки нової весни. Жива українська справа не могла вмерти, лиш завмирала на зовнішнє око, щоб розцвісти пишним цвітом.

Ще один момент хочу я відзначити в Лисенкових листах: їхній стиль, характер як листів саме.

Ясно з них знати щирість у близьких тісних взаєминах і бажання їх не поривати, особливо мабуть з боку Познанського. Це його тон зворушував і викликав бажання так само відгукнутися. „Спасибі тобі за твого хоч рідкого, та теплого листа, так наче давнім-давнім свіжо-тепленьким вітерцем подихне на тебе й згадаєш давні любі роки...“ Отже листи пройнято ліричним і м'яким духом. Деякі з них набирають отого *grave* й *espressivo*, що про нього мова вище йшла, як от лист з 28/І 1893 р., а всі повні виявою ласки й любови та навіть надто, як на немолодих уже людей і чоловіків, ніжними виразами: коханий мій, вірний, сердешний, любий, завжди серцю дорогий... тебе обнімаю щиро.. до серця тулю... і так инш.

Мова листів мішана: у мову лівобережця увійшло чимало суто правобережних, а далі й галицьких висловів і, правопис не витриманий.

У мові одбилась постійна праця Лисенкова над піснею. Там і там трапляється в нього ліризм у пісенних висловах: доля занесла тебе на Дон-річку, горе-біда наша, будем тебе сподіватися як птахи летітимуть з вирия... буду виглядати твого листа... щоб повернувся ти в городи християнські... з-тиха озватися... і т. и.

Шкода велика, що в архіві Лисенковім не збереглося листів Познанського. Микола Вітал. спалив, за словами його дітей, усі листи, що могли спричинитися під час тусу до арешту та заслання когось з кореспондентів або й самого Лисенка.

Лиш один з них випадково зберігся, і я радію, що можу його тут подати, як хоч один зразок вислову листом цієї надзвичайно привабної людини й видатного на полі громадським та літературно-науковим діяча.

I.

Не відповідав тобі, друже коханий Борисе Станиславовичу, так довго через те, що сподівався од Старицьких мати сяку-таку відповідь про те діло, що ти до мене писав. Знаю, що трупа Мих. Петр.¹⁾ знаходиться останнього часу в Таганрозі; то раю тобі, щоб сестри твої вдалися просто до пана-хазяїна у театр в Таганрозі, та й поміркуються та й на чімсь стануть, бо через листи, посередно, діла не буде. Коли часом трупа вирушила з Таганрогу, то вони певне грають у Катеринодарі або в

¹⁾ Старицький, Мих. Петр. був антрепренером першої української трупи у 80-х роках.

Ставрополі, де Мих. Петр. подавав уже й задатки на театри, і куди вони мали їхати.

У їх в трупі усі працюють на марках, кожна по здібності і по числу спектаклів грає і має кілька тих марок. Себ-то залежить прийом у трупу і апробація від *societas*, у якому і сам Мих. Петр. є пайщик, має теж кілька на його пай марок. То вже й не знаю, як випаде сестрам туди доступитись, певне є в їх свої варунки прийому.

Хто б тобі видумав службу, щоб уже не тершиись на чужині, та привернув знов до старої ниви. Володарь ¹⁾ довгенько забаривсь був у Львові і слабував здорово, недавно поїхав до Відня, а звідти у теплі краї.

Щасти тобі Боже, друже, здоров'я, в усій сім'ї та вдачі хоча б колись до нас привернутись. Обіймаю тебе щиро. Твій щирій друг

М. Лисенко.

9 серпня 1885 р.

II.

Адрес мій: *Крещатик;*
д. *Лучинского (бывш. де-Мезера) кв. № 11.*

27 Березня 1886 р.
Київ.

Друже мій коханий, товаришу давній сердешний, Борисе Станиславичу! Вельми радий, що ти втерся з своїми прозаїчними проханнями до мого нещоденного гармонічного настрою, бо „не що дня—бридня!“ часом і головка заболіла б, а вдруге—твій лист, яко старого приятеля, кривого сердешного, завжди мені є любий, приязний. Пузате чадо ²⁾, коли почуло від мене твої нарікання, розреготало[сь] тай каже, що ж я йому вдію, коли він (тоб то ти) не згребеться, не зважиться, нікуди вдатись ні з прошенням, ні з листом до якого будь уряду. Коли б справді Володарь міг би у допомі стати тобі перед Скальковським ³⁾ то чому б справді не потурбувати його листом. Це ж його не образить, та до того, знаючи Володаря, думаю, що він би й не загаєвсь із цим ділом. Що до Рудченка ⁴⁾, то він же тепер на уряді председателя Витебської Казенної Палати. Вряд чи що там тобі цікавого було б і всі відносини нашого краю тепериньки не в його руках, не в його компетенції. Він прибуде сюди в Київ на Великдень до сім'ї у гості. В кожному разі, він хоч і нахвалявся, що не всидить довго у Витебську, але ж... не менш року. Ка-

¹⁾ Володарь—Вол. Бон. Антонович.

²⁾ Пузате чадо—Фед. Тимоф. Панченко, член Старої громади, військовий лікар; був огрядний. Див. фотогр. групу 1884 р. Б. С. Познанській. Воспоминання. Вид. Укр. Життя. 1913. Між 48—49 стор.

³⁾ Скальковський—Аппол. Олекс. історик Запоріжжя та Новоросії, автор багатьох історичних, статистичних, та белетристичних творів. Був директор Головн. Статист. Комітету Новорос. краю й Завідувач Архіву Міністр. Внутрішн. Справ в Одесі.

⁴⁾ Рудченко Ів. Яковл. укр. етнограф і письменник; високий урядовець рос. міністерства фінансів. Між листами до Познанського є лист Рудченків до нього, відповідь у справі посади, але лиш від р. 1890.

зав намагатиме до свого краю. Тим часом поки що у його нема чого запобігати. Пиши краще до Володаря; вже ж у його рука не всохне, коли проситиме за тебе.

Якого ж тобі кореспондента молодшого пораяти, далєбі й не згадаю. Ти питаєш, хто такий єсть Владимір Павлович. Це єсть Науменко. Живе він на Кузнешній вулиці в домі Кістяковського. Може б він згодився кореспондувати, і він же єсть au courant усього живого, що діється у нашому рідному Київі.—За пересеління у Наддніпрянщину, котрому й я вельми симпатизую, починай з Володаря і враз проси його поради, куди тобі чи то листом, а чи прошенням вдатися, та й засилай мерщій прозьбами.

Про Кропивницького et sociéte дуже вже роздули. Правда театр Парижській St. Germain (здається) давав 2500 фр. у вечір, але він не згодивсь, бо цієї сумми не вистачило б. Але може по часі, на той рік вони прийдуть до згоди. З Старицьким же вони не поєднались, та й не єдналися, скоріше ворогують, як звичайно слов'яне, а українці й потому.

Сестер твоїх обох Калиновичівен знав я; були й у мене. Єднав навіть з Савіним, але відти вони одійшли не вдоволені. Далі служили якийсь час у Драматичному Русському Обществі, грали. Але тепер щось їх і не видко. Відай, чи не виїхали либонь з Київа. Бувай же здоров і Богові милий. Щастя тобі Боже переїхати швидче до нас. Нагадуватиму, де можна. Твій щирий

Мик. Лисенко.

Спасибі тобі, друже, за подаруночок¹⁾, за відбиток друку з Київ. Старини.

III.

*25 травня 1886 р.
Київ.*

Любий мій коханий друже, Борисе!

Довгий мій промовк на твій лист з 3-ма карб. ставсь через небулість Федора Панченка у Київі: він вирядивсь був у свій медицинський об'їзд. Я ж його ждучи, не писав тобі, бо хотів вяснити собі причину твого нарікання взагалі.

Не можу не бути тобі солідарним у погляді на товариське життя наше, навіть до своїх соміщан. Наші родинні, нутрянні, міські відносини від кількох уже років стали тяжкі, сухі, байдужі. Ми можемо місяцями не бачитись, як де-хто і де з ким, і це не вважатиметься за щось незвичайне. Прикмети нищення товариського життя й його стосунків висвічується вже й у тому, що минулих часів бувало, хоч раз—двічі на рік ми обов'язково їздили собі, чи то в чоловічому виключно гурті, а чи теж і з жіноцтвом, на прогуляння, на Дніпро, у Совки, у Теремки

¹⁾ Р. 1885 друкував Познанський у „Київ. Стар.“ у X кн. „Двѣ старья украинскія пѣсни и по поводу ихъ“ і в XI та XII кн. „Воспоминанія о польскомъ возстаніи на Украинѣ 1863 г.“

й інше, тепер же від кількох літ нема про це все й гадки. Чи то старість, чи то уніформ, чиновно-вчительський заїв, а чи просто послабли звязки mezi своїх же людей...

Родинне життя на мій погляд і присуд, з погляду патріотизму—не варто й слова доброго. Ти кажеш: „колись про вас згадають в історії інтел. розвою російської суспільности, що були, мовляв, такі-сякі, он які але... сліду по собі не лишили, хіба послугу зробили в збагаченню духа рос. інтелекта“. Про дітей же цих новаторів (з погляду чужинецького) й того не можна буде сказати, бо всі вони з пуп'янку проводять і в мові, і в усіх геть проявах життя родинного загально імперськую культуру. При чому жінки матірки особливо ревне у тому піклуються, а батьки... клочані батіжки й оком не змигнуть.—Мерзька, огидлива, скажу тобі, ця культура російська, ну та ще ж і впала вона на благодатний ґрунт.

Хведір на тебе здорово ремствує й лютиться, що, ти, ніби мала дитина, не хоч ні до чого сам рук прикласти, а вповаєш лишень на заходи товаришей.

Чом, каже, він не вдався з прозьбою до Меркулова, правителя Канцелярії Генер.-Губернатора, як йому раjali, про яке небудь місце Миров. Посредника, чи там якого иншого адміністратора у Києві, чи на провінції. Тоді б, каже, й Житецький Павло¹⁾, що обіцяв за тебе у його просити, мав би змогу своє слово вкинути, свою прохань і клопіт дотачати. Або знову, чом не подався з прошенем у Петербург на місце Податного інспектора. Там би Цвітковський²⁾ з Беренштамом³⁾ навпіл клопоталися б. Оттаким робом, за помічю Цвітковського у Петербурсі, Антепович⁴⁾ одібрав у Переяславі місце Подат. Інспектора. Або чом би не проситись в Акциз Київ. губ., або в Контрольну Палату. Але все ж треба спершу податись з бамагою: тоді й з товариства хто ручий та знакомий з належитим „достойником“, міг би ходатайствувати.

Сина твого, дитину кривну, та ще й спасенну, дякуючи батькові, ніхто б не залишив тут, у Києві, як би він між нами пробував. Усе ж таки, треба товктися скільки-мога і пертися в одно сюди, турбуючи безустанку бамагою начальство і звіщаючи про це з нас кого.

Не сумуй, голубе! Дасть Бог, випаде й на твоє. Ти ж не старий, здоровий. Пиши, та все більш по українському: твоє слово дуже-дуже гарне,

¹⁾ Житецький, Павло Ігнат. Член Старої Громади, видатний український діяч і філолог.

²⁾ Цвітковський, Юр. Юр. Член Старої Громади, педагог, надзвичайно обдарований організаційним хистом. Р. 1880-го його разом із Беренштамом, переведено на службу до Петербургу. Навколо його й Беренштама гуртувались українці. Кінець життя провів у Москві, беручи близьку участь у справах московської української групи.

³⁾ Беренштам Вільям Людв. Член Старої Громади, педагог. Р. 1878-го був засланий до Пскова; з р. 1879-го жив і вчителював у Петербурзі. З р. 1898-го повернувшись до Києва, брав найближчу участь у справах Громади.

⁴⁾ Антепович Олексій Данил. Член. Старої Громади, секретар Ю.-З. Отдела Имп. Русск. Геогр. О-ва. Один з найближчих друзів Лисенкових у 70-х роках.

интересне, річ цікава. Вийшло з друку у Києві: „Думки-мережанки“, Олени Пчілки, віршовий збірник. Вийшла „Збірниця з рідного поля“ Панаса Мирного—2 оповідання прозові: „Лихий попутав“ і „П'яниця“. Пішла до друку його ж драма „Перемудрив“. Цілую тебе щиро од Киян недостойних тя.

М. Лисенко.

1-го, 2-го юня виїдемо на дачу на літо у Китаїв, дом Почепцова. В літі думаю готувати до друку IV збірник Укр. пісень; текст уже подав до цензури.

Панченко взяв гроші, 6 примірників Кобзаря казав зараз пошле тобі.

IV.

*12 червня 1886 р
Китаїв.*

Голубчику коханий, Борисе Станиславовичу!

Спиши мені, прошу щиро, голос оцих пісень:

- а) Та на біду, на горе казак уродився.
- в) Їде козак у дорогу, за їм мила у погоню.
- с) Над річкою Синюхою там зацвіла ожина,
давай соцький, давай переліку, бо лиха година.

Слова в мене є ще з того часу, як записував від тебе на Жиланській вулиці в давні часи, а мотив десь загубив.

Коли помилка буде у ритміці (поділ на такти), то нічого, аби мелодія пісні була рехтельно записана.

Оце важуся на 4-й випуск Збірника. Засилай, голубе, в Київ, Крещатик, Муз. магазин Болеслава Корейво, с передачею. Та не гайся. Цілую тебе щиро, твій

М. Лисенко.

Живемо у Китаєві.

Беренштам і Цвітковський у Києві вже.

Беренштам за тиждень виїде з Києва й житиме літо у Острі Черниг. губ. у власнім домі.

V.

*19-е лютого 1887 р.
Київ*

Афансьевская ул. д. Крыжановскаго.

Коханий мій друже, Борисе!

Радніший з тобою розмовляти й жалкую тебе, голубе мій, що доля тебе занесла за Дон-річку і в такому вікові, коли тягне особливо пробувати поміж старим товариством, тобі ніяк не вдається. Що кияне покисли, то коли ж вони підсихали? А що з тобою ніхто не листується, то мабуть кореспонденція з тобою ніколи й не зав'язувалась з ким-будь, а люде наші справді не охочі до пера через нікольство або більш того

через баглаї. Справді від самого літа я не чував твого голосу; аж ось коли озвався. Про перевід Хведора Лисого¹⁾, це єсть правда. Але йому усієї служби до пенсіона у місяці серпні. Він же розумний хлопець, веде своє діло так, що як що й доведеться виїхати ув Острог, то хіба місяців на 2-3, бо досі не здав рокового відчиту, а поки не здасть, він на службі у Києві лічиться. Це на його донос був Дрентельнові²⁾ від якогось товариша-медика і звичайно який же мотив найуразливіший, як не українство. На цей раз донос має свій вплив: Дрентельн не схотів дати навіть аудієнції Хведорові. Але, як я тобі кажу, кара ця припаде не тяжко, бо ось-ось і беріг 25 рок. служби видко, та й сам Хведір і мало не тужить. Куперьян³⁾, дякувати Богові, здоровий і здоровий вплив має на молодь, чита лекції приватні про географію, археологію, історію. Молодий люд працює, записує, перекладає, склада хрестоматії, учебники.

Словарь все таки в одному стані. На різдво про нього балакали й міркували. Біда, що він здається писаний герцеговинкою з і (іотами) і поки в Академії був Ягич⁴⁾, доти й надія була, що проведе через Академію, а як вийшов, та ще в останній час страшенні утиски і важення у цензурі умертвити усю укр. літературу, про що вони й похваляються, то мабуть на російську добрість не сподіватись, а як викінчать, то на свої сили підіймати.

Історія Нової Січи, Скальковського видана в Адессі у 3 томах і коштує 5 карбов. усі 3 томи.—Часопись же „Степ“ видана у Херсоні, але її можна набути, рівно й усякі інші нові видання українські і у Києві, і раю тобі до мене просто вдаватись, а я вже через певні руки і незабарно висилатиму тобі.

Нечуй (Левицький)⁵⁾ тепер живе у Києві й видає усі свої твори малесенькими томками. В останнім часі вийшла його „Кайдашева сім'я“. Як що маєш интереса получати новини українські, то тільки замов, а я найду комісіонера з молодших, котрий радо ці послуги робитиме.

Науменко⁶⁾ написав І-шу частину української граматики по російському навіть і віддає до Петерб. цензури, маючи її друкувати, а вона й те заборонила. З цього powodu мав наш чоловік розмову з цензором в Глав. Упр. по дѣл. печати і той казав, в припадку жорстокої щирости,

1) Панченка, Фед. Тим. р. 1836 заарештовано за передержання галицьких книжок, що належали „Громаді“. Р. 1887-го переведено на службу в Гомель, а далі звелено податися в одставку.

2) Дрентельн Ол. Ром.—генерал-губернатор київський 1881—1888 р. р.

3) Антоновича Волод. Бон. звали в товаристві „Купер'ян“, а дружину його Варвару Іван. (народжену Міхель) „мамунею“, по аналогії з піснею про Купер'яна, де всі Купер'янові приятелі бояться його жінки.

4) Ягич Ватрослав (Ігнат Вікентієвич) 1888—1923. Славетний славіст; працював і над питаннями українознавства. Визначну ролю відіграв у дискусії про тубільність українців у Києві, з приводу доповіді акад. Соболевського у Києві: „Как говорили в Киеве в XIV—XV в. в.“ Року 1885 Ягич переїхав з Петербургу до Відня.

5) Левицький-Нечуй переїхав до Києва р. 1885.

6) Науменко В. П. член Громади, філолог, редактор „Кіевской Старини“.

що в той, каже час, коли ми порішили з укр. письменством цілком покінчити, ми, каже, завалені масою творів на укр. мові й наукових, і літер., й драмат., і навіть учебників. Де ця настирливість якась уперта береться у їх, коли ми однаково черкаємо на заборону. Мало того наших, ще, каже, й русини галицькі раз-у-раз шлють из Стрия і Відня, Буковини й інших місць свої твори, навіть учебники, просячи о дозволення. Що це, голубе, тебе, досі не читаю у Зорі, а твоя мова яка ядерна, а зміст такий цікавий. Пиши, голубе, тільки й нашого, поки не порвали нитки з Галичиною і треба їм сердешним усяко помагати.

Обіймаю тебе щиро, по-братерськи. Як що ж треба, пиши до мене.

Твій М. Лисенко.

Цікавлюся дуже на твої пісні, що кажеш буковинські зайшли аж на Дон. У IV збірнику буде чимало тих, що давно в 60-х роках від тебе записав. 28-го лютого мій концерт, спеціально хоровий из укр. народн. пісень по циклам козацькому, чумацькому, бурлацькому, вулишньому.

VI.

Київ 1887 р.
Червня 3 дня

Борисе любий, коханий, пишу оце тобі по-перве того, що скучивсь за тобою, а вдруге й по ділу. От як інші городи українські—Харків (Складка), Херсон (Степ), Адес (Збірник літер.) появили літературні збірки, так само й наш Київ тож загадав свою збірку згромадити й видати, але сподіваючись на сучасну цензуру і водячись таким непевним чином, як втік—не втік, а побігти можна.

Звичайно в сю збірку ввійдуть сили насамперед місцьові, які у Києві знайдуться, але своїми, та ще й убогими місцьовими силами, що до літерат. праці й таланів обходить, не згребесься; відома річ, треба на стороні запомоги братерської шукати-питати. Мене ото й уповноважено до тебе; друже сердешний, удатися з проханням задалегідь постачити на нашу дитину добре.

За літо, голубе, поки оце вакацій, утни щось путне в прозі твоїй ясній, цікавій, скрашеній доброю, здоровою мовою. Зміст,—що тобі випадє. Було б звичайно найкраще яку повість суспільну постачити, обминаючи всяку тенденцію політичну, на якій ворог невсипущий ловить, чатує і нарешті кривавим своїм олівцем смерти завдає.

Що тобі сказати про наше життя? Усюди, скрізь погано, як казав поет; але його „погано“, було в порівнянні з нашим—можливим, виносним. Утиски молоді університетської стали просто неможливі. Аби тільки що було трохи вище над „посередственність“, у карти граючу, п'ючу, то десятками летить з університета без жодного мотива, який би можна було придумати.

Панька нашого старенького давно вже нема в Києві: мусів подати перевід на Волинь кудись, аби дожити, дослужити своєї 25 л. служби,

до пенсіону, але й там доїхали,—наказали податись у одставку. Горе справедливе сім'ї склалося. Пансіон дадуть, а имерітуру, кажуть, однімуть. Уже вони й дім свій продають.

Володарь поїхав на археол. розкопки у Полісся й Волинь по пропозиції Імп. Арх. Общ. Дали йому добрі гроші, і він виправивсь аж на ціле літо, на цілі вакації.

Усі інші переваги трохи дихають.

Вітаю тебе, друже мій, коханий, найщирше. Не забувай же мого прохання до збірки Київської. Я живу тепер у Китаєві з сім'єю, на тій же дачі, що й торік жив. Київський мій адрес: Афанасьевская ул. д. Крыжановского № 19.

Твій М. Лисенко.

VII.

29 грудня 1887.
Київ.

Коханий мій друже, Борисе!

Яке наше з тобою листування, яке розмовляння. Аж у літку, здається, як перемовились та й досі. От так по-за-очі, та з-за щоденного клопоту й праці не озиваєсья. Так, дивись, і рік часом збіжить, і з чоловіком по серцю не побалакаєш. А в теперешні тяжкі часи, агонійні часи утиску, заборон на саму безневинну художню-літер. працю, обмін гадками хоч підтримує чоловіка з чулим загорілим серцем, не дає остаточно підпасти розпуці, зневір'ю, байдужості, гнилим дітям сучасного інтелігента і неінтелігента.....

Тож, завірений твоїм добрим словом і патріотичною щирістю, сповіщаю тебе, голубе, щобись був ласкав постачав свою літер. розправу чи утвір який до наступного Січня, тоб-то щоб до Січня вже редакція Київська мала від тебе, що еси обіцяв.

Останній проект цієї літер. збірки вироблено в такий спосіб: вона має скластися з двох частин. Перша частина становить літер. твори сучасних письменців (вірші, оповідання, роман, драм. поезія), не включаючи й музики вокальної. Так, мене прохано замістити теж якимсь номером.

Другу ж частину становитиме літер. твори XVI—XVII віку (Довгалевського, Некрашевича, Лютенського), яко истор. матеріал української літер. свідомости, з невеличкими коментаріями в „подвальном этажѣ“, петитом.

Таке видання, як що йому доведеться світа побачити, буде зовсім оригінальним й відбиватиметься од усіх попередніх збірок, вносячи свою спеціально київську вдачу. Як тобі видається? Чи одібрав пак мого IV збірника Укр. п[ісень], котрого давно вже до тебе заслав, й як він тобі видався? На все це ждатиму відповідь.

Як тобі живеться? Я ж знервований здорово. Лічуся від розстройства нерв. системи. Заказано мені влітку працювати овсі, а їхати на море, купатися, і байдаки бити, тоб-то спочивати.

У Києві все по-старому. Старі старіються, молоді як-які на арену виступають.

Подай тобі Боже, друже мій, здоров'я, та доброго припасу на роботу.
Щиро тебе люблячий й завжди пам'ятуєчий

М. Лисенко.

Афанасьєвская № 19.

VIII.

16 Студня 1887 р.
Київ.

Коханий, щирій друже, Борисе! Справді обставини тебе скрутили сердешного, що наче хворий мариш, жалієшся на темні вчинки цього глухого часу, цього полону Вавилонського. Прийшла сьогодні повістка якась на 5 руб., мабуть привезено те "д'бло"¹⁾, про котре ти кажеш. Цікаво справді буде прочитати і людям теж показати.

Та таке сумне вдання твоє ввігнало тебе на жовчний світогляд, на непрозоре зневір'я... Правда, щира правда в твоїх словах, що філологи, археологи й інші—логи, мнучись і постачаючи вчені висліди й праці, живого практичного діла не давали й не дадуть. Хоч що роби, а педагог-вчитель, крім пильнування за програмами М[инистерства] Н[ар.] П[росвіщенія], далі не піде і ще добре, коли має від Бога снагу та хист яку роботу на рідню ниву постачити. У цім вузькім складі нашого тов. життя—виключно з учителів,—лежить велика, непоправна шкода. Інша професіон. тварь не горнеться, от тобі sercse вісієух замкнувсь.

Крути не верти, це горе й хвальш нашого життя.—Але ж... необачно не гудь, не нарікай, ніби проспали Київс. Ст[арину]. Вважай—К.С. вже в певних руках А. С. Лашкевича²⁾ (вохва великого по колишній товариській номенклатурі); бюро ж редакційне... догадайся?—і в твоїй і в моїй в тов. д[о]лоні. Значить, не проспали й не прогавили. А от, чи підтримають видання й чоловіки,—це я тобі нічого не можу сказати. Треба звичайно ширити видання межі люде, треба теж і допомогати всіляко. Audiatur!

Що мав дати про Горленків збірник³⁾, те ж саме вийде й на мою прохань, бо то бо ми в одній справі піклувалися й клопоталися. Як що викінчиш, засилай до нас. Хведір⁴⁾, як виїхав з Києва ранньої осені, так з того часу й не озивається. Характеристична риса старого й молодого, певного й невивіреного українця—аби за товариські ворота

1) „Д'бло“—справа з адвокатської практики Познанського. Обороняючи інтереси селян, Познанський дістав несправедливу догану дисциплінарну від Суду і подавав касацію до вищих інстанцій.

2) Лашкевич Олекс. Степ. Член Старої Громади. Видавцем К. Ст. був з 1888—1889 р.

3) Про цей збірник і участь Горленкову в його складанні див. листи Горленкові до Панаса Мирного у цій справі з 10/V, 12/VIII 1888 р., 25/I, 26/IX 1889 р. Е. Р у д и н с ь к а Листи В. Горленка до Панаса Мирного. Збірн. Іст. Філ. Відділу ВУАН № 60. Там таки лист Горленків до Познанського, стор. 23.

4) Панченко.

виїхав, де та й потреба в стосунках ділася, де органічний інтерес до всього, що робиться, що думається, до чого важуться. Про Хведора значить—нуль вістей, один лиш подив. Вол. ¹⁾ якось чудно живе ось уже трохи либонь чи не два роки. Увільнив себе сливе від кола тов[арисько]го. Молодих вчить, не цурається, а од старих товаришів геть чисто одбився. Й причини просто не ставить, і цілком не рве й нема вже того колишнього Вол., а все це разом притяженне шкодить, гальмує усе иснування товариське.

Горе-біда наша до всього того, що округ нас діється. Чи не навідаєсья, голубе, хоч весною коли на нашу Україну? Давно бо вже бачились, та й тобі може як попайдує.

Не сумуй, не крушися. Треба хоч як не як, а жити, бо й більш ніхто жити не хоче.

„Дѣло“ звичайно прочитаємо, але можемо бути певними, що ти не сходив з простого шляху, який верстав ціле життя. Цілую тебе від щирого серця.

Твій М. Лисенко.

ІХ.

8-го лютого 1888 р.
Київ.

Коханий мій друже, Борисе!

Оце зараз тобі висилаю твоє діло. Читав трохи я, а пильніше В. Б. Антонович, Кониський ²⁾ теж. Спасибі тобі, що познакомив товариство з ділами твоєї практики юридичної, бо з її, як у зеркалі видко те, що кажуть: „раз добром налите серце ввік не прохолоне“. Оттак нестотно й тут.

Кажуть і міркують так: що може з великими, мовляв, панами-дукарями і як тяжко воловодитись та тягатися, але що твоя рука й душа чиста й чесна, як боже зерно. Що ж більше казати? Дві слові малюють уповні чоловіка.

Заспокойся ж, друже вірний: правда й гідність (достоїнство) та честь по твоїй стороні. Магай-бі тобі й у Петербурсі побороти неситу челядь.

Тож враз з цим засилаю тобі й діла твої, щоб не спізнилися. Ось тобі адреси Вільяма Людвиговича Беренштама, а ось Цвітковського.

Беренштам: Николаевская площадь, д № 3, кв. 5.

Цвітковський: Митинская, д. № 10.

Що обходить Київ Стар., то розрішення вже в Петер. (казав навіть Юзефович) є, але не дійшло ще рук видавця. Скоро дійде, зараз друкуватиме. 1-го Марця вийде том у 30 аркушів за Січень, Лютий й Марець. Видавець вигляда й сподівається що Божого дня дозволу.

Вже ж і як собі, друже, хоч, а літературну роботу вакінчай конче, бо як ще такі сили та минатимуть наше видання, то вже хоч й крамниці

¹⁾ Антонович.

²⁾ Кониський Ол. Яков. жив у Києві з р. 1872.

замикай. Просять тебе дуже, дуже не залишити просьби товариської до видання альманаху. Бажалося б до 1-го Марця усі засоби позбирати до купи, але коли тяжко, то хоч трохи й пізніш можна.

Усі тобі кланяються й витають. Обіймаю тебе щиро й цілую.

Твій *М. Лисенко*.

X.

Коханий мій друже, Борисе!

Одібрав твого листа тиждень назад від молодика Мусієвого походження. Хотів був адресу йому й рекомендацію подати й урехтувати як слід, але він, заплативши за першу половину року право учення, попросив спинитися з рекомендацією на далі. Нехай і так!

Оце враз що до тебе, пишу про тебе до Генрика Тритшеля ¹⁾ у Корсунь. Він має надмірно солідне становище у Лопухиних, Бутурлиних й інших магнатів, і має в їх безмірне довір'я, пленіпотентність й т. інше.

Я до його це й написав товариського листа, просячи дати тобі ампула чи то правне, чи то агрономічне хоча б на 1500 р. спочатку, поки придивиться до тебе, спізна за чоловіка потрібного й дотепного.

Просив нарешті одмовити як найскорше, чи можна сподіватися й як що він одмовить, зараз тебе сповістю.

Вар. Ів. ²⁾ казала, що й у Києві либонь наче б то мають клопотатися у твоєму ділі. Поздоров Боже, чи там, чи тут виграти справу.

Надія в Бозі, справа в дорозі.

Поки що бувай, голубе, здоровий. Кланяємося усі тобі й здоровимо тебе усім серцем.

Твій *Микола Лисенко*

Київ. 18 жовтня 91 р.

XI.

Рейтарська ул. № 19.

*29 листопада 91.
Київ.*

Коханий друже Борисе!

Задлявсь я довго з відповіддю тобі, друже, і то з тої причини, що все сподіваюсь на яку таку відповідь від того скурвого сина, именуемого Генриком Тритчелем. Але відколи я до його писав й доси аніже стрічки жодної ні за, ні про. Оттакий колега, як я найменував. Що ж далі? Житецький з місяць назад сповіщав во єдину от субот ³⁾, що діло з місцем „личного секретаря“ у Хв. Терещенка, через Чубинського ⁴⁾, для тебе є факт зовсім певний. Чи він тебе сповіщав про це, не відаю. Чув я стороною, ніби ти, друже, все б'єш на Мир. Суддю. Коли ж Но-

¹⁾ Генрих Тритшель—лікар, батько проф. медичного факультету Київськ. Університету, Карла Тритшеля, доброго знайомого багатьох старих громадян.

²⁾ Дружина Вол. Бон. Антоновича.

³⁾ Члени Сторої Громади збиралися суботами.

⁴⁾ Чубинський В. П., брат П. П. Чубинського, мав стосунки з багатьма велико-заможними людьми.

вицький Измаил Ор.¹⁾ казав мені в останнє, що Красовський одмовив на запросини, що коли, каже, чоловік не служив на коронній службі, то посади йому такої не можна мати, й сподіватися не можна. Значиться, коли тобі дуже скрутно, то ти б мусів учепитись за яке добре й не вбезпечуюче місце на Україні. А зачепившись та завівши стосунки з людьми, посунутись можна було б по впадоби, особливо по за силою такого дукаря грошового як Терещенко.

Науменко, що йому я передав твою літер. розправу²⁾, прочитавши, одповів мені, що розправа добряча, дотепна, просить о дальше писання, тільки друковатиметься вона з нового року, позаяк зміст книжок К. Ст. до Нового Року уміщений вже геть єсть.

Як же, друже, буде? Я все радий був би тебе середь усіх нас бачити: жива сила, добрий розум й порада в товаристві не останнє—перше діло.

Вкупі з жінкою вітаємо тебе, друже коханий; як що маєш дозвілля та діло, озивайсь.

Сердешне стискаю твою руку й обіймаю.

Твій М. Лисенко

XII.

Рейтерская ул. д. № 19.

28 січня 93 р.
Київ.

Прочитаєш—знищ листа.

Лист твій, друже мій вірний, сердешний Борисе, зворушив у моєму лотомленому серці ще більший біль і гризоту. Те, що ти здалеку почуваш, те я тутечки переживаю зі дня у день. Іншому,—не мені,—який не зазнав тих щасних днів складання, гуртування товариського, цей упад моральних і продукційних сил може б и не видавався б так тяжким, уразливим; але мені, чоловікові взагалі чулого серця, носячого в собі незмінні вражіння давніх років, свіжих хоч і давніх ідеалів, простувань, цей загальний упад усього в сумі, що огортало ореолом святощів [так зване товариство криве, сердешне, зломив віру в той високий ідеал. Старі товариші, яких лишилося два тутечки, перестали в моїх очіх [бути] носителями тих високих завдань, якими душа моя колись жила й живилася...

Нові чоловіки? або нікчемність, приплутана Бозна ким й за для чого або таке вже лукавство, політикування, ховання, переминання з ноги на ногу, що навіть—як воно нашої українській натурі не є сродно й природно, а й то гидким видається.

Звичайно, викликаний на щирі розмову твоїм лагідним й чулим образом, я щиро повіряю й факти з цього злиденного життя, од якого одвертаються навіть люде хоч й новішої формації, та з чулою, не псованою душею.

¹⁾ Новицький Изм. Орест., член Старої Громади, сестра його була одружена з дідичем Красовським.

²⁾ „Картины моего прошлого“ надруковано в „Кіев. Стар.“ р. 1892 II та IV кн.

Один політикував—політикував довго... може й думав всіляко будити цих пушкарівців, та згубив певне віру в таку можливість¹⁾. Одкидавсь, далі знов пристав, але що з того „возсоединенія“? Ні слова, ні вжитку; ні щирість не вернулася, ні дружня праця, ні товариські відносини... Науку про минуле народа змінила наука про прадавнє минуле чоловіцтва... На існування сього чоловіка серед нас я особливо багато покладав надії, віри. Наука, завдяючи його хистові, виросла й виграла, а надії по-жовкли...

З другим старим²⁾ я, чоловік не задорної амбиції, як сам здоров знаєш, мусів порвати через його незважену грубість, нахабність, якою мене образив в чужому домі з-за дрібностних, до глупости незначних причин. Як би не було, коли я себе вважаю правим, я додержую своєї амбиції й звичайно перший зроду не піду на мир. Ми не кланяємось й не балакаємо. Він тепер здорово слабій: його ударив паралич лівої руки й ноги, але потроху він одходить, й язик теж, що був паралізований, одходить. Третій старий, Михальчук³⁾, теж чоловік певної з-за молоду протестуючої школи серед ляхів, чоловік великої філологічної ерудиції, зоставсь якось на жаль прибитий й забитий (як про нього кажуть) життям родинним: мусить ніби у край до змору працювати постачаючи на сім'ю достатки не тільки на потрібну й природню освіту але по достаткам і роскоші буржуазної обстанови. І що ж із нього, живого, чулого, колись палкого, відзивного чоловіка сталося? Нічого геть: самі слова та то жалобної вдачі, та більш нічого. Оце тобі троє старих на київському віднокрюзі. З-помежи їх я все ж найвидніше до признання місце одводю П-лу Жит. Він коло своєї науки ходє, робє, працює, пише. Він єсть головний агітатор і єдиний борець за видання К. Ст. Правда, вважаючи за перше, головніше й виключне діло товариське видання К. Ст., він одвів очі, волю, смак і конешну потребу од усяких інших робіт, особливе так конешних на укр. мові. Приспособивши до сієї справи єдиного здатного, талановитого чоловіка з поміж незначного гурточка людей молодшого віку, він тим самим ниву українськ. націон. розросту, й без того здичавілу, значно за останні роки неплідности власної й утисків з окола, зубожив, збідачив. Які були роботи: дуже серйозна робота коло наукового зібрання й видання Шевченкових творів, освітлених науковою критикою, далі робота коло впорядкування й видання укр. словаря (великого), що були тяглися вже років зо два все те покинено, залишено, наче непотрібне, недочасне... Вся напруга пішла на К. Ст. При їй поставлено Науменка, а Н. яко філолог був попереду хазяїном роботи коло словаря, коло видання Шевч.—Тепер він ввесь

1) Антонович, Вол. Бон.

2) Житецький, Павло Гнат.

3) Михальчук Кость, член громади, видатний філолог, член-кореспондент Російської Академії Наук; мусів заробляти бухгалтерською працею на броварні Київського Т-ва.

утопивсь у К. С., котра в вищій уряді і в Попечителя Округа не тільки вважається за видання безпешне, а навіть потроху й протезирується. Зміст К. С. тобі певне відомий. Усе молодше од нас або в роботах єсть О, або ж такі, як Як. Шульгин¹⁾, чоловік здатний, колись запальний, добрий письменник,—пошивсь геть у заробітки приватні (не дають казен. уроків); оженивсь, має діти; опанувало його страхопудство. Йї де тая енергія невсипуща поділася? Де та сміливість, певність у собі?.. Слабовита, хирна фігура, мало, рідко мовляча, незважність. Прохав я; прохали, благали другі,—візьмись вести впорядкування словаря до друку. Потрібні гроші на життя, надвишок до приватних уроків, сплатимо тобі, тільки берись. Ні, та й ні, та й ні. І я не здатний, і нема коли, і грошей од Тов-ства не візьму.

— Однікувавсь доти, поки звичайно перестали й благати.... Оце тобі Соція!!

Про інших нема чого й в половину казати, бо там самі хіба ймення по реестру.

Зберуться люди во єдину... або ждуть годин до 10 візитерів, а то нудять, скиглять. Нема ні тем, ні поради, ні замірів.. А чи не час би вже й по чарці? Ото саме діло, коли зубам та кендюхові є робота. Або ж розмова про *pouvautés du jour* з сфер педагогії, адміністрації.

Ведуться тепер роботи й видання „Записок Наукового Тов-ства ім. Шевченка“ ві Львові. Вийшов вже I том; II друкується. Тамечки всілякі наукові праці суть, між иншим велика наукова розправа політико-економ. Ф. Рильського²⁾. Але праць кого з наших нема досі ні одної. Це вельми важне й корисне видання. Вже я одібрав й запросини стати членом сього Товар-ства. Коштує: одноразове вписове 2 р., а щорічна вкладка 3 р.—5 р. Я вже й записавсь і гроші послав. Адреса: Львів. Ул. Академічна, ч. 8. Редакція Наукового Тов-ства ім. Шевченка.

Є ще досить живий чоловік межи нас: Павло Мих-ч Дашкевич, працьовитий по обичному праву, по етнографії людській. Він єсть Присяж. Повір. у Києві. Ось йому я казав про тебе, друже, й прохав страшенно що-небудь зміркувати у Юрид. смислі. Він каже: допіро, коли я ще не зовсім став на ноги (а він по 2-х чи 3-х роках повернувся знов у Київ), не можу обіцяти, але через рік, я певний, що зможу йому чимало діл й передати й рекомендувати.

¹⁾ Шульгин Як. Мик. Член Старої Громади. Переїхавши р. 1875 до Одеси, він скоро був засланий до Східнього Сибіру. Тому йому й по повероті до Києва не давано лекцій по казенних школах. Цікаво одзначити, що Я. М. Шульгин віддав усю спадщину свою, біля десяти тисяч карб. на видання Драгоманівської „Громади“ і лишивсь пролетарем на все життя.

²⁾ Рильський Тадей-Федір, — поляк з походження, хлопоман, що лишивсь до смерти непохитно вірний своїм народницьким ідеалам; жив завжди на селі, в Романівці. Один з основоположників „Громади“. Співробітник „Основи“, „К. Ст.“ В Записках Наук. Т-ва ім. Шевченка у I та II т.т. видрукував: „Студії над основами розкладу богацтва“.

Твоя гадка була б через те дуже добра й корисна, мені здається, коли б ти справді весною прибув у Київ. З їм би пізнавсь, розпитавсь, довідавсь.

А він чоловік є добрий й ще далеко не згубив товариського почуття й в праці й в житті, де взаїмна поміч велико становить й трактується.

Скажу тобі ще новину: зваживсь я оце недавно зробити пробу артист. tournée укр. хора. Користуючись вакаціями я зібрав хор душ у 24 з добрих голосів (дівчата і хлопці); обучив його, зробив про всіх істор. вбрання: кунтуші, жупани, й об'їхав Чернігів (2 концерти), Ніжин (2), Полтава (2), Лисавет (1), Адес (2). Скрізь мене вітали, приймали дуже приязно; овації великі чинили. Urbs natalis—Полтава, особливе горяче приймав. Чернігів теж. У Адесі було б теж добре, коли б не свій земляк, артист С..., якому я звіривсь урехтувати концерт у його ж театрі. Він з-за заздности до карбованців зрадив мене як найганебніше: рекламу убив. Кадри хорові, заповіджені по умові за гроші, не вивчив всього що слід. Розповсюджував скрізь, що білети розкуплені. Кассу зачинив у 12 год. дня. Цим і посадив мене на чималі збитки, а то б я міг звести кінці з кінцями. Бо дівідента я жодним способом не міг мати,—видатки на хор були страшенні: крім гонорару, вільний путь, помешкання й харч мої. Вражіння на публіку було дуже добре. Пробу цю зробив, щоб пересвідчитись, чи варте це діло україн. хора, яко артист[ич]не підприємство. Мені видається, що варте на практичних звичайно твердо ведених засновах.

Бувай же здоров, любий мій, чистий ліричним серцем і враз смутним серцем. Жінка моя здоровить тебе враз зі мною з Нов. роком, бажаючи поспіху у всьому. Будем тебе сподіватися, як птахи летітимуть з вирія.

Твій серцем *Микола Лисенко.*

XIII.

*31 Березня 93 р.
Київ.*

Христос Воскресе! друже мій коханий, Борисе! Як то ти там повертаєсь у своїм господарстві, у своїй сім'ї? Твій останній лист навів на мене такі сумні гадки, що я раз-у-раз ними засмучений, перетятий. Й думаю, гадаю, як би тобі у помочі стати, як би тебе, голубе вірний, перетягти сюди, у городи християнські, серед миру хрещеного, на ясні зорі, на тихі води.

Й все, коло того ж таки люб'язного Павла Михайловича Дашкевича ходжу та й воркую, та нагадую, та радіюся. Ось й в останнє, їхали ми з їм укупі до Михальчука на Поділ здоровити його з Великодними святами, то дорогою я й знов про тебе згадав, а особливе під час такого браку людей щирих, працьовитих, вірних традиціям минулим. Він мені каже, дайте мені вкріпитись в Києві ще кілька часу, щоб я вщепив до себе певну клієнтуру, я йому надам роботи, що зможе безпешне прожи-

вати. Але як довгий час? Каже з рік, або після літа. Отож ми поїхали, лагідненько бавилися у Михальчука, їли звичайно, закушували, гасили напитками тверду їжу, співали, балакали. А смерком додому вертались, й знову я йому при слухній нагоді нагадав про тебе. А чи не згодивсь би він, запитує мене, осягти місце — посаду нотаріуса у Сквирі, Черкасах, або де трапиться у Київщині? Звичайно я кажу, що не зрікся б; та де ж грошей залогових добути? Ну, грошей, каже, я берусь, що до стану за-для залогу, а все ж, каже, на рік виробив би був тисяч 4. І тисяча пішла б на розходи, а 3000 мав би собі зарібку. При моїх дуже добрих відносинах, каже, з Предсід. Окруж. Суду, я б міг йому ваканцію таку припилнувати. Я йому в відповідь кажу, що сподіваюсь, що Борис такого добра не зрічеться, але в кожному разі я до нього напишу, що він до мене на це одмовить. Дак отож, братіку, ти свої жичливості, дезідерата й сповісти мені, я ними поділюся з Дашкевичем й Бог милосердний дасть, може що й наклюнеться.

Головне ж діло, щоб ти був, коли не міждо нами, то побіля нас.

У нас така холодна весна, що сором й казати, що це на Україні діється.

Оперує у нас теперечки укр. трупа Садовського—Заньковецької, котрі клопотом Рус. Драм. Об-ва, під видом гастролерства цілою трупою грають. Сім'я моя уся тебе вітає сердешне з святом. Одмов же мені скоріше. Бувай тим часом здоров.

Тебе щиро люблячий

М. Лисенко.

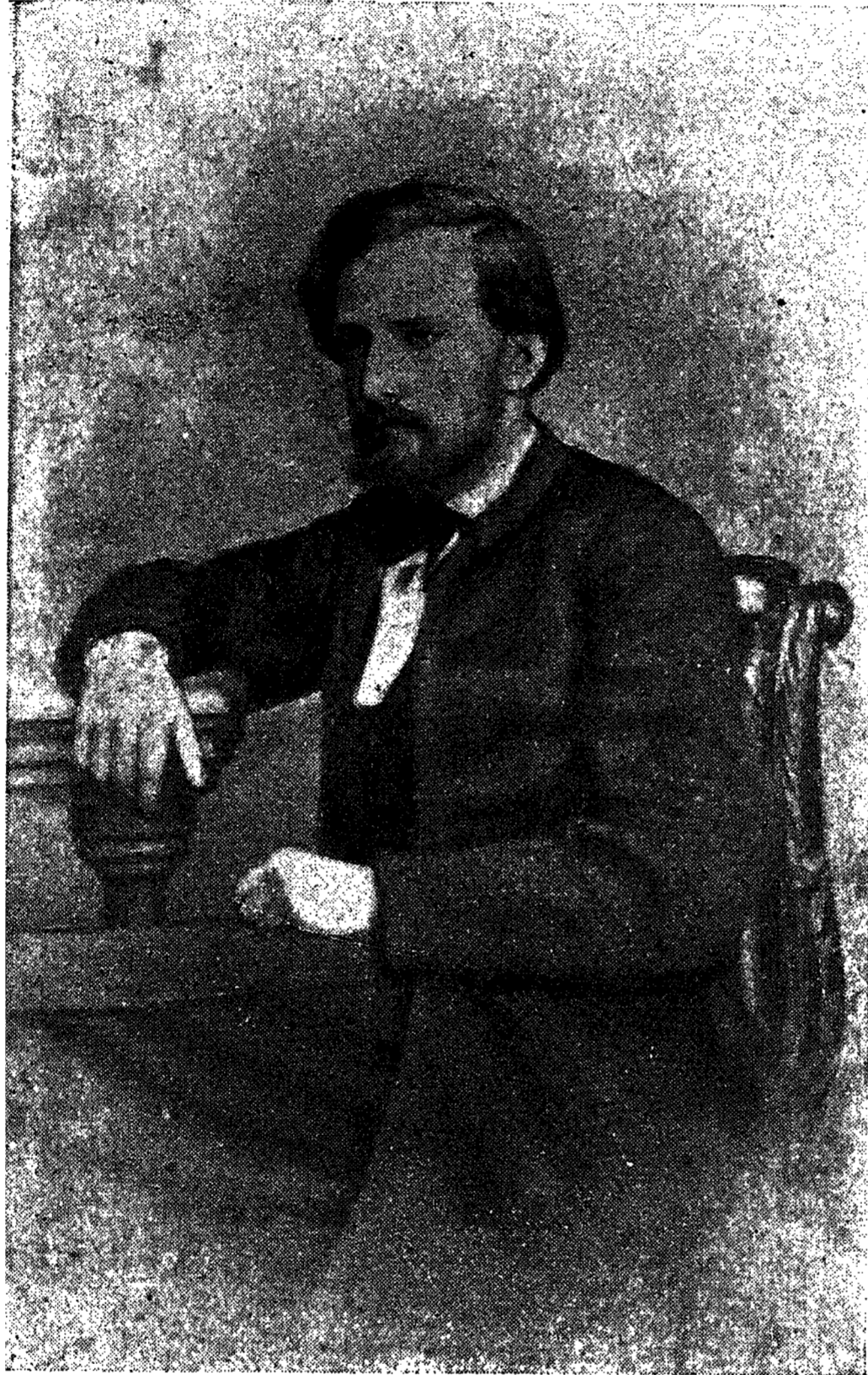
XIV.

29-е жовтня 93.
Київ.

Оце так! Пішов я учора до Корейва у магазин, не бувши у його ще аж з-перед літа, тоб то з місяця Юня, або-що. Мені й тичуть твого листа, голубе мій сивий та бідолашний, Борисе! Випало так, що ти писав свого листа 30 серпня, а я одібрав його 30 жовтня. Це бач, така ввічливість п. Корейва, щоб його місяць лежатиме до мене лист, а він його не зашле, доки сам я по його не зайду. Отож тобі, серце, наука, не писати зроду на Корейва, тільки в Інститут благор. д'євиць, або ж Рейтарська ул.д. № 19.

Боже мій, Боже! Як же ти підкосився, сердешний, з-за тієї паноти! Ну, звичайно, побіжу, або покличу Михальчука та й порадимось укупі, и все тее тобі одпишу. Тільки—Бог його зна, чим тобі Михальчук може у пригоді бути? Що він тобі нарає? Дай Боже, а втім, хто його зна. Учеплюся за його, як перш за Дашкевича.

Читав я у Кієвлянині за Володаря й Грушівського, що міністерія освіти Австрійська пропонувала або того, або того (останній учень Антоновича, його креатура). Але по справці Володарь не поїде: каже ніби була тяжка умова, щоб лектор прийняв підданство австрияцьке. В такому разі Володарь ніби б лишавсь пенсії російської. А я думаю,



*Тадей Рильський.
(З фотографії 60-их р. р.)*

Державна організація Трудового
Чорноморського Прибережжя
Республіканська бібліотека
7120 Івано-Франківськ

що крім того Володарь навряд би поїхав. Не рано вже: хоч і плакав колись тую гадку, але тепер не ті роки, не та сила й енергія, щоб зачинати нове життя.

Грушевський—не знаю запевне—думаю, що теж не поїде. Мабуть таки вдома краще, та й австрійські хліба не ваблять.

Київ? Й після літа спить й спатиме бо-зна доки. Прицяцькували до Тов-ства Київ. Стар. та й заплющили очі на все інше. Воно, бач, і політика вигідна: все ж, то офф. видання. Науменко вже затверджений на редактора. Ні опаски, ні риску. Й дѣло любовное, все же на руку російській культурі. А от до „Записок Наукового Тов-ства ім. Шевч.“ ні одна собака, ні стара, ні молода, крім Федька Рильського, не озветься, не зашле праці своєї... Не сумуй, друже. Що обміркуем, зараз звістку подам. Цілую тебе враз з усією сім'єю своєю.

Твій М. Лисенко.

Музику культивірував потроху влітку. Писав до тексту Гейне в україн. перекладі. Засилаю до Зорі розправу про народні музичні струменти на Вкраїні¹).

XV.

6-е Листопада 93 р.
Київ.

Рейтарська № 19.

Друже любий, коханий Борисе!

Поки ми тут будемо про тебе гурорити й по змозі рятувати-шукати, одпиши мені з ласки, й боржій, якої б ти бажав собі посади, щоб мож було собі хоч як злехка уявити, до чого б твоє серце найбільш лежало. Бо справді під неясною гадкою—„по письменной часті“—цей вираз такий розтяжимий, що в йому спутається, бо од писаря й до Начальн. Департамента—все те буде по письменній часті.

А ти так конкретніш з'ясуй, промов, яку б таку посаду бажав би мати, а при тій нагоді вислови й свої забаги, якою б платнею ти б задовольнивсь, бо й це є річ не остання, бодай не перша. А то кожне в гурті, обсуджуючи твою товариську прозбу (звичайно, не в широкому гурті, а тісному найближчих до тебе товаришів) буде стіснятися в догадках, якої б посади, місця тобі питати по людях.

По прохвесії ти еси юриста, але ось ти від прожеку Дашкевичевого сторонисься. Він торік казав ще, що дайте, каже, мені добре знов осістись у Києві й забрати в руки клієнтуру, я б міг й Позн. побіля себе дати сяку-таку практику, а ні,—то можна б на нотаря висвячуватись й коли теє вигорить, на що він сподівався, то й залогові гроші помінивсь був достати.

¹) „Народні музичні струменти на Вкраїні“. Написав Боян. Зоря. 1894. 1, 2, 5—10.

Так ти, серденько моє, заяви мені докладно свою думку, бажання, чого б ти шукав собі: того, другого, третього, то ми б поразумілися у цій справі.

Буду виглядати твого листа до себе, а до того бувай здоров, бодрий й в Бозі надійний. Широ тебе люблячий

М. Лисенко.

XVI.

*16 Грудня 93.
Київ.*

Коханий друже, Борисе Станіславовичу!

Одібрав твого листа і вже був й у Науменка, але твоєї посылки ще не приходило. Певне ти запізнився з нею проти листа. В кожному разі я перечитав йому твої умови й в результаті він каже, що на твої забаги одмови не буде; що гроші ці, так невеликі, тобі вишлють. При цьому, почувши з листа твого, якої б ти посади бажав собі й де і в яких місцях, він мені додав, що 12 чи 13 цього місяця він заслав до тебе лист від Житецького, у якому знов тобі щось пропонують, якесь місце, котре предлага й Величковський Житецькому для тебе. Яке місце, з яким удержанням грошовим, нічого того не знаю, й чи згодиться ти на тее місце, теж невідомо. Тільки цікаво було б, як би ти звістив, на що ти зважисься, коли перечитаєш цього листа. Оце в суботу, 20, я буду у Михальчука й перечитаю твого листа йому й Володареві: що вони на тее скажуть. Володарь хотів писати Генералу Рудченку (Ив. Яков.) до Петербурху й просить об тобі, Рудченко, Предсідатель Каз. Палати у Варшаві, має добру мабуть силу, але чи візьметься він запомогу дати землякові—Бог його святий зна. Може за-для Володаря й зробить. Чого в тебе таке зневірря до Дашкевича? Навіть якийсь ворожий настрій до нього. Й чого він у тебе „реєнтом“ узивається? не зрозумію. Що то ти розумієш під тим словом „реєнт“? Може дірігент хору? Може ти якого іншого Дашкевича, розумієш, а не цього присяжного повіреного, Павла Михайловича Дашкевича, доброго товариша, гуртового чоловіка? Скажи, будь ласка, ти маєш право на адвокатуру частнаго повѣреннаго? І при сій злигоді, що в тебе там скоїлась, в тебе допіро не віднято цього права? Це все потрібно знати й треба, щоб ти на це одмовив, як швидче.

Пиши ж, друже, панебрате.

Та коли б Бог милосердний дав, щоб дуже тебе близенько до нас переведено, пересаджено.

Твій щирий, незмінний

Микола Лисенко.

XVII.

*Червня 3 1894
Київ.*

Друже мій коханий, Борисе!

Правда твоя, що в відносинах до наймиліших навіть своїх людей як нападе часом кореспондувати густо, а далі пусто. Щоденний клопіт,

тьма різноманітних обов'язків—непримітно одволікають увагу рівно та мірно піддержувати стосунки з друзями своїми.

От я цієї зими й весни самотуги підняв тягар присогласити різні наші міста взяти участь в двох одночасно святкованих ювілеях Старицького Михайла й Левицького-Нечуя. Я зняв це питання, добивсь санкції од своїх (бо це не так легка річ. О, Боже, у нас все загально-людське не легко провести й в життя завести!). Скільки ж то довелось листів написати! Й не по одному, а по два—три до кожного, поки не пересвідчився, що прийняв своєю гадкою, й що він візьме на себе тягар проробити в своєму місті те ж саме, що я в себе.

Далі, одночасно треба було присоглашати людей різних міст до участі в Львівській Виставі Краєвій. Це річ ще тяжча, бо коли ми не дбалі у себе вдома до своїх питимих завдань, то вже на Галичину позираємо з ганебною погордою, як на щось чуже, мало цікаве, як на щось не маюче ніякого зв'язку до нашої справи... До мене, правда, Галичане, мало не виключно до мене оберталися з проханням зібрати усі народні українські музич. струменти, що я й зробив: ліру, бандуру чи кобзу, торбана, цимбали, гуслі—усе те я поскуповував, роздобув, винюшив й виправив до Львова.

Просили зібрати колекцію фотографій усіх сучасних й померших композиторів, що коли який писав на українські теми, тексти. Я й те по змозі зібрав. Що тут довелось попомахать пером по паперу, поки воно тобі озветься, а далі поміниться, а нарешті вже пообіцяє й пришле! Та й то всього не вдієш, бо поручиш частину другим, а ті обіцяють та й не зроблять.

Я був певний, що ти вже прийняв ту посаду у Херсонщині чи Катеринославщині (не пам'ятаю), про яку здається, клопотав Житецький. Казали, що й гроші давали порядочні, аж ти, сердешний, перенісся тільки у друге місто¹⁾. Я чув від Андрієвського²⁾, що твого Попка³⁾ урізано не своїми, а дякуючи неситому цензоріві, котрий навіть не хтів далі пускати, через що, каже, писали до тебе, щоб ти прислав скоріше решту повісті, щоб переглянути, як й що можна в цілому хоч як-небудь звести до купи. Що ж до грошей, то Анд. казав, що в останньому зібранню редакційному була про се річ й ніби, казав, мали купити машинку писальну, чи що?.. Не зрозумів я цього.

Питаєшься про товариство: Мих. Петр. Старицьк. живе у Києві, пише як й спрежде, драми; Михальчук zostавсь з Володарем моїм одностумцем у Товаристві, Житецький розбитий паралічем, 1¹/₂ року вже з хати не виходить, Хведько⁴⁾ привіз стар. сина у гимназію й більшу частину жи-

1) З м. Павловського до м. Острогозького.

2) Андрієвський, Олексій Олександр., педагог, видатний діяч Одеської й Київської громад.

3) „Попок“—повість Б. Познанського, друквана в „Кієв. Стар.“, 1894, 1898—1899 р.р.

4) Рильський Т.

тима тепер у Києві. Панченко замовк у „своїй Лапацонії“. Ні до кого не озивається. Я ректую по старому. Гадаю їхати у Львів на виставу: просять дати концерта. Воно й пожадано, але враз й не безпешно: бо москальофи того й чигатимуть, щоб з якої там маніфестації зробити донос, а тоді хто поручиться, що мене візьмуть за хвіст та з череди й викинуть, а Інститут—се єдина інституція, що нею я годуюся. Оттаке лихо, друже! Й треба б, ніяково.

Будь здоров, коханий. Враз з жінкою здоровлю тебе й вітаю щиро. Як маєш що писати, адресуй на муз. магазин Идзиковського съ передачею.

XVIII.

Коханий мій, незабутній, вішне пам'ятливий Борисе!

Як давно тебе не бачив! Писав колись листа до тебе з поводу збірника, маючого видаватися на свято створення помника Котляревському.

Але від тебе на цей циркуляр а ні чичирк! Оце зненацька влучив до господи нашої славний твій син—юнак, та такий же жвавий, чулий, відчуваючи усьому доброму. Через нього я й поквапивсь до тебе з-тиха озватися.

Треба, голубе, конче, щоб ти був у Києві в початку Серпня, коли буде у Києві Сельсько-Хоз. Виставка й Науковий З'їзд¹⁾. До сього з'їдуться багато земляків звідусіль. Буде змога познайомитись, пізнатися, поразумітися. Я дуже радий, що маю нагоду тобі про се сказати через сина, а не через пошту. Вважай же й пам'ятай. Так просили й просять усі твої й мої щирі друзі.

Ну, обіймаю тебе міцно, вітаю за себе й за жінку.

Щиро тебе кохаючий

М. Лисенко.

*Київ.
6 Цвітня 97 р.*

XIX.

Київ 4 мая 1898 р.

Коханий мій, далекий друже, Борисе!

Спасибі тобі за твого хоч рідкого та теплого листа, так наче давнім-давнім свіжо-тепленьким вітерцем подихне на тебе й згадаєш давні любі роки, коли не було місця сваркам, лайкам, ганьбі, інтригам...

Правда твоя, у нас цієї весни розбурено чимало громадян, лютував, як завжди, синій генерал з білими китицями на плечіх. Усе за прокламації середь робітницького люду за 8 час. працю. И робітників-небораків, кажуть, теж перебрали.

¹⁾ На осінь р. 1897-го намічено було з'їзд українців у Києві для заснування Загальної Організації українців. Лисенко дуже співчував цій справі. Перші загальні збори тої організації вибрали його на члена Ради, і він брав у ній найжвавішу участь до самої смерті; з р. р. 1903—як почесний член організації.

Ми живемо, хвалити Бога, шануємось, міркуємось, працюємо, оскільки можна на сій зубоженій землі, та виглядаємо друзів - товаришів у серпні під час з'їзду натуралістів нашого Університету у той же сам реченець¹⁾.

Будемо усі дуже раді бачити тебе серед нас. Купріян живе так само, серед нас працює більш, як коли-небудь²⁾. Донька теж біля його³⁾, а мамуня у молодшої дочки, а не тут у господі. Хведь живе усю зіму у Києві з синами, що вчаться у гімназії (їй добре вчаться), а оце вже повіявсь у Романівку свою, хоч навідає инколи, як треба по справах товариських. Він теж знов став дуже працюючий. Написав, їй вже друкується, дуже гарну брошюру про поміч тим заробітчанами, що що-року віються у Херсонщину, Таврію. Дуже обстоятельна брошюра, переглядена, про редактована товариством. 10 мая має з друку вийти їй розішлеться по всіх волостях (щось 440). Друкується 2400-3000 примірників. Написана була по українському. Подали у Петерб. цензуру—заборонили, тоді він переклав на русько-київську мову—дали дозвіл.

А Купріян дав свою археологію насамперед перекласти на укр. мову їй видати. Не багато вже лишилося: більша частина перекладена.

Миша сьогодні виїздить у Крим з Сонею⁴⁾, у Симферополь місяців на 2, його кличе новий антрепренер Руденко, що склав нову укр. труппу з молодих сил... Заньковецька, котра розійшлась останніми часами з Садовським. Мишу кличуть наставити труппу, режисировать п'єси, наставити молодь у грі. Добре діло! Написав останніми часами драму „Маруся Богуславка“, дуже добра річ, а оце допіро свіжо „Облога Буші“, тільки вже плян виробив найподрібніший.

Ждемо тебе з новинами.

Твій хрещеник був у мене вчора з твоєю карткою; я до неї написав од себе листа Костянтину Петровичу Михальчукові, де прохав його коли можна, о яку небудь посаду. Не знаю, що з того вийде.

Ольга Антон.⁵⁾ дуже дякує за пам'ять їй шану їй тебе сердешне вітає. Гляди ж, будь гостем! Щиро тебе любячий

М. Лисенко.

XX.

10 Студня 1900 р.
Київ.

Коханий, любий Борисе! Оце допіро що одібрав твого листа від 7 Студня. Сумний твій лист, та мабуть сум той відповідає сумному стану річей. Справді чудні якісь відносини товариства нашого одного до другого: нема поклику озватися, запитатися, або одповісти на запитання. Їй ці славетні кияне трохи чи не перед ведуть у цьому напрямі. Я не згадую

¹⁾ Мова про черговий з'їзд Всеукраїнської Організації.

²⁾ В Раді Всеукр. Організації.

³⁾ Орина Володомірівна Антоновичівна. „Мамуня“—Варвара Іванівна Антоновичева, жила тоді у заміжній дочки, Галі.

⁴⁾ Старицький М. П. з дружиною Софією Віталівною, рідною сестрою М. Лисенка.

⁵⁾ Друга дружина Мик. Лисенка, народжена Липська.

вже про редактора¹⁾, котрому перестали вже писати, знаючи, що відповіді не буде. Жаліються навіть у листах, що робити, що од Н-ка не діждеш відповіді. Або оце питання з одбитками, хиба ж це справді не хамство! Піду зараз до Чикаленка²⁾ й прочитаю йому твого листа; хай зна наших! Чикаленко, купивши чималий маєток у Полтавщині, у Пирятинщині, переїхав з сім'єю на зимове життя у Київ. Звичайно, став й діячем тутешнього товариства. Енергічна й запальна особа. Вл. Бон. виїхав 1—2 ноября у Сицилію, у місто Катану на полудневім боці Сицилії, у п'яті Етни. Стан його здоровля дуже, дуже кепський вимагав того виїзду. Університет дав йому на ту подорож 600 чи 700 крб. У його склероз усіх судів, й нефрит й всяке лихо. Чи вернеться він до нас у кінці Квітня, як казав, Бог його святий зна. Був у Львові кілька день. У Римі вдарив його удар: одняло було ногу, руку, язик й око перекошило. Але днів за 2—3 одійшов й сам про це писав доктору Черняхівському. Писав—йїде через Неаполь у Катану. Досі вже там. Хведько Рильський віддавна, ще раніш Вл. Бон., виїхав у Крим и зімує у Гурзуфі у сестри своєї. Писав Беренштамові, котрий зімує у Києві, що було якось йому погано, було знов невеличке кровохаркання, але за кілька день перестало. Цікавивсь своєю працею про сервітути в Юго-Зап. краї, писаному по українському за-для простого люду.

29 Ноября помер Ол. Як. Кониський: був слабував на запалення легких, але не тяжко; помер же від паралічу серця. Багацько дуже було вінків з різних міст українських—від одесян, Чернігівців, Киян різних фракцій, Харьківців—всі з укр. написами. Не вельми багато йшло за труною, але молодь несла труну на руках до самої домовини. 6—7 промов було при домовині на укр. мові виключно: я теж де-що промовив. Не було лишень отцов редакції К. Ст. Н-ка, Косача³⁾, Трегубова⁴⁾, et tutti quanti. Старший Житецький і Беренштам були у церкві й трохи провели.

Втрата у нас з його смертю велика, не так, як якого талановитого письменця, але, як великого працьовника й організатора.

Издатель К. Ст. Гамал'їй потерпів аварію: обвинувачений в Двор. Клубі в шулерстві. Він видавець Кобзаря й хазяїн могили Шевченка! От публіка! Поки що розслід іде, він виїхав в місячний відпуск. Звичайно од його узяли усе, що компрометує нашу справу. Але ти поки що мовчи. Шукаємо соредактора Науменку, який проситься в одставку.

1) Редактор „Кіев. Стар.“ Вол. П. Науменко.

2) Чикаленко, Евг. Харл. зазнайомився з українським громадянством р. 1881; приймав безпосередню участь у всіх справах Громади; поклав багато коштів і праці на літературно-громадські підприємства українські.

3) Косач, Петро Ант. Член Старої Громади, одружений з письменницею Оленою Пчілкою, батько Лесі Українки.

4) Трегубов Єлис. Кипр.—Член Громади, педагог.

Намітили й просимо Леонтовича¹⁾, може буде згода. Кланяюсь дуже, голубе, своїм дітям. Хай тобі щастить Бог на все добре, найперше у здоровлі. Обіймаю тебе. Твій

М. Лисенко.

3-го Січня у нас з'їдуться родичі²⁾ з різних місців; може й тобі спроміжно буде бути?

На Різдво у Львові поляки, переклавши на свою мову Різдвяну ніч, виставляють її у своєму новому міському театрі. Русини кличуть мене на сю виставу та в мене бракуватиме грошей. Може вдасться поїхати, а може й ні.

XXI.

23. Сентября 1901 р. Острогожське.

„На раду тиху, на розмову
Чи ми ще зійдемося знову?“

„Чи зійдемося знову?“.. Питання, котре мимохить стає на пам'яті у той час, коли сідаю за мою машинку тискати до Тебе, мій дорогий друже, оце посланіє. Дуже бажалося мені прибути у Київ, у перших днях Серпня, щоб повидати Володаря „од гроба возставшого“. Так каверзне моє адвокатське діло не пустило мене і я обмежувався листом до нього, прохаючи ніби жартом, але у правду що небудь обмислити у тім, щоб мати можливість хоть з де-рідка одібрати коротенькі звістки про Вас, мої приятелі. Я навіть не знаю гаразд, хто з Вас живий, а хто вмер, бо не про всіх Вас оповістять газети, як про покійного Мачтета³⁾. Ну, а коли не про всіх Вас рахую знайти газетні некрологи, то вже про мене й напотім не матимете звістки, коли дуба дам. Так от і пишу до Тебе, друже, і постійно прохаю оповістити мене про всіх Вас—як Ви і що Ви? Де тепер Хведько, Володарь, Варвара Івановна, де ти будеш у заповіданному Твоєму співаально-музичному турне? Як що можна, то і адреси дошли. Напиши, коли що знаєш, про пам'ятник Котляревського, бо я мабуть не буду запрошаний на одкриття його, хоть Полтавцям слідувало б мене, як свого кореспондента, по збірці грошей покликати на цюю учту⁴⁾. Одгукніться ж до мене. Чи вже Вам, як то кажуть вміраючим людям, не до других, а тільки до себе? Я бач, ще таки живучий, бо цікавлюся й Вами, Кияне, мої колишнісі друзі-приятелі, а тут

¹⁾ Леонтович Вол. Мик., письменник, псевдонім—В. Левенко.

²⁾ Черговий з'їзд Всеукр. Організації.

³⁾ Мачтет, Григ. Олекс. умер в Ялті від паралічу серця; письменник, співробітник і „К. Ст.“

Вихований на Україні, син нащадків англійця та полячки, визнавав себе за українця і був у дуже добрих відносинах з багатьма старими громадянами.

⁴⁾ Познанський був на святі відкриття пам'ятника Котляревському. Див. лист його про це свято до Г. Вашкевича в кн. Е. Рудинська. Листи В. Горленка до Панаса Мирного. Стор. 87.

ще й новий знакімець, пам'ятаєш ув Одесі був зо мною—той усе цікавиться про те, що і як, як Ви там поживаєте.

Будь здоров, любий Миколо. Щасти Тобі доля. Твій

Борис.

XXII.

Київ, 1-го Жовтня 1901 р.

Любий мій, коханий й завжди серцю дорогий, Борисе!

А справді у серпні, як позібралися гості раз у Володаря, а вдруге у мене в господі¹⁾, то так мимохить й оглядавсь, де це Борис загаявсь, що досі не вступив до господи.

Видко, клятві життєві справушки не завжди пайдять вимогам суспільства, а скоріше перешкоджають.

Володарь, дякувать Богові, у перших датах червня [був] далеко свіжішим, здоровішим й ціле літо й ось й доси почува себе добре, але вже як стає холодніше, то й гірше себе почува.

О половині Жовтня гадає конче виїхати разом з Хведьком на зімівку у Крим, чи в Гурзуф, чи в Ялту, не згадаю на разі. Щасти йому Боже та й обом їм. Бог милосердний поки держить ще своєю милостю на білому світі, а то сердешного й щирого, любого Мачтета прийняв до себе... Земля йому пером!

Навіть Павло Житецький й той дошкульгав до моєї господи б-го Серпня, зацікавлений, цілий день був на нарадах, живу участь брав у розмові. У гостині перебувало чимало людей й цікаво—багато нових людей, мало або й зовсім незнайомих.

Цікавишся, ще хто перебуває: Хведько—вістиме діло у Романівці, сини в Київі. Варв. Ів. на разі у Харькові, піклується за сина Муху²⁾ перед урядом університ., щоб прийняли його, бо на всі прозьби відмовляють.

Зняв я був велику справу з своїм хором турне по широкій Рассѣи и Польщі, зібрав великий хор, чоловіка 40—45 мішаний, тоб то чоловічий й жоночий. Вже розпочав й репетиції, рахуючи виїхати з 15 Дек. й по 1-ше Лютого. Коли ж капітал, який був призначений для того турне, був невеликий,—900 карб. й через те не можна було дати на місті добрих грошей, бо в путі платив би по 90 руб. кожному й дорога моя. А на місті тільки по 9 руб. у місяць. Усе ж місцьові люде. Тут й вийшла, виявилась фальш. Стали переманювати голоси. Я постеріг, що це дуже небезпешна річ, бо подорож цю треба було звершити або з великим тріумфом, або ж певна б була згуба. Я розрахував—краще не рипатись, ніж згубити й своє ім'я й справу народню. Я розпустив хор. Може, як Бог дасть віку, пізніше вдасться.

¹⁾ Черговий з'їзд Всеукраїнської Організації.

²⁾ Дм. Вол. Антонович був заарештований разом із іншими товаришами студентами в Одесі, куди прибув на нелегальні збори української студенської молоді. По довгих клопотаннях його прийнято назад до університету, але не в Київі, а в Харькові.

Питаєшся про пам'ятник Котляревському. Ще мабуть поподенькує до літа, або й до осені, так нам полтавці доносили. А ось не забудь у літку прибувати до Харькова на Археол. з'їзд, де вже допущена буде укр. мова в учених рефератах, і до речі й з'їзд гостей наших¹⁾ буде при цій okazji. Живемо собі у Києві по змозі, збираємось, робимо і в ширшому й в вузчому колі. Якось тільки життя насъке дає мало матер'ялу за для роботи.

Чи ти пак дописуєш у К. Ст. укр. повісті, на які є спеціальна грошова асигновка. Горе, як тільки трапиться що путнє, талановите, працювате, зараз його слабість ухне.

Доманицький²⁾, така велика многонадійна сила при К. Ст., заслаб й здається сухотами, що везуть оце його у Крим на цілу зиму, він же та ще другий теж, дуже працюваті люде у Видав. Спілці³⁾ працюють, і як послабли, то й капут. Людей обмаль! Уся сім'я моя й Старицькі теж тебе вітають душевно. Я тебе обіймаю широко й до серця тулю. Твій

Микола.

Уклоняюся широко тому добродієві, що пізнав у тебе в Одесі.

XXIII.

Київ, 22 Листопаду 1901 р.

Адреси:

Мій: Маріинско-Благовъщенская
д. № 95; Старицьких № 93.

Коханий, серцю завжди милий Борисе!

Всім серцем спочуваю твому горю, що до втрати незабутнього Тодося. Й на мене цей грім упав несподівано. Уранці 26-го жовтня принесли мені листа, кажуть од Юркевичів: сусіди наші, а Хведькові приятелі по маєтках. Саме трохи спати хотілося, не став читати. У свій час скочив з ліжка та до листа. Лист од Івана, старшого сина Хведькового. Пише з Романівки: „звіщаю вас цими кількома словами, що батько наш учора помер“. Я остовпів... Послав до Юркевичів:—правда, кажуть, сьогодні ідемо у Романівку. Я сюди-туди до товариства, оповістив: зараз же послали замовлення на 2 вінки од старших товаришів незабутньому Хведькові Рильському, другий од Товариства: щирому робітникові, Тодосю Рильському на рідній ниві.

Кажуть мені, щоб їхав. Другого дня, 27-IX я вкупі з молодником з Видавничої Гр. й з двома студентами, од студ. україн. товариства теж з вінком, поїхали. Володаря не пустили їхати. Сам К. М[ихальчук] поїхав, од жоночого тов-ства поїхала пані Тимченкова⁴⁾. Уся господа від ранку до піз-

¹⁾ З'їзд Всеукр. Організації.

²⁾ Доманицький Василь—письменник, громадський діяч, енергійний член редакції „Кіевской Старини“ та видавництва „Вік“.

³⁾ Видавництво „Вік“.

⁴⁾ Марія Мик. Тимченкова, народжена Кістяківська, автор популярних брошур видання Укр.-Руської Видавн. Спілки.

ньої ночі була обсажена селянами: бабусі й молодіці, старі діди й чоловіки засідали у залі коло тіла навколо два дні, не виходячи. Юркевич (католик) не поїхав по ксендза, присогласив попа Романівського. Однаково Хведько був interdиктований Католическою церквою й улаштувати ксендза о похорон знайшли непотрібним. 4 парі волів хазяйських запрягли 4 погоничі-парубки у воза, труну вкриту червоною китайкою, заслугою козацькою, несли всі ми й нарід до самого цвинтаря мужицького, на якому покійний бажав бути й похований. Занесли у церкву, одправу й літію зробили. Перед церквою, як уносили труну, усі воли заревли, „стоячи у ярмі“. Далі понесли до цвинтаря, де вже був зроблений великий склеп мурований, там і поховали. Промов було 4, усі в українській мові: у церкві виголосив член Видав. Тов-ства, на цвинтарі я, Юркевич й трохи піп Щербаківський, великий приятель Хведька й Антоновича. Син Щербаківського зробив кілька знімків фотографичних у господі, з мертвого, далі в дорозі й на цвинтарі перед похороном. Нікого більш з Київа не було. З поляків був його друг щирий, та забув його назвисько, а другі обувателі заїздили розпитати, коли буде похорон, та як поїхали, то й не вернулись. На похоронах був обід у господі для нас і для народу, а більший обід ставили на леваді, коло дому.

Беренштам пише ширший огляд життя й некролог на XI кн. К. Ст.; буде приложений портрет Хведька й фотогр. знімки з мертвого й з похоронного кортежу.

У Хведька 3 сина: старший Іван студент юрист 2-го курсу. Батько його страшенно любив, він й хазяйнував останній рік. Другий Богдан гимназист 8 клас., мало спосібний, але теж любий. Це „ляшок“, казав Хведько, й справді тон його був лядський, третій мов по 8 году, Максим¹⁾, славненьке хлопчисько, прудке, гостре й розумне. Всі вони зимуватимуть з матіррю Меланією Хвед. у Антоновича, котрий 24 виїздить у Крим, в Алувку аж до половини квітня.

Померла квітка юнацтва 60-х років, славних років обчеської свідомости й відродження укр. національного почуття. Правобережжя дало два золоті, неоцінні дари укр. товариству, більше мабуть не дасть ніколи з польських родин. Такі епохи не повторяються.

Вилльям допіро приїхав у Київ. Йому пиши в редакц. Київ. Стар. Панченко, як заїхав десь коло Гомеля, купив земельку та й ні вісткою вже год 15—18 не озивається. Цілую й обнімаю тебе од серця. Твій

Микола

Володарь пише замітки про все своє свідоме життя, відколи привернувся до українців. Усі надії 60 років й раніш з усіма людьми, все туди увійде.

Подала Євгенія Рудинська.

¹⁾ Поет Максим Рильський.



ЛИСТИ ПЕТРА СОКАЛЬСЬКОГО ДО МИКОЛИ ЛИСЕНКА¹⁾.

I.

Одесса, Ямская ул. собств. дом № 39
Декабря 16, 1884.

Многоуважаемый Николай Виталиевич.

С большим удовольствием узнал из Вашего письма, сегодня мною полученного, что Вы будете на праздниках в Одессе, и что мы наконец лично свидимся и побеседуем, чего я давно желал. Зовут меня, как Вы и угадали, Петр Петрович. Радуюсь, что мой разбор Вашей оперы²⁾ не рассердил и не обидел Вас некоторыми строгостями моего суждения, а напротив, доставил мне вашу признательность. Благодарю и Вас за Ваше сердечное письмо. Мне кажется, что я отнесся к Вашему почтенному труду без всякой враждебности, а напротив, с искренним участием, по мере разумения своего. Петербургская критика была к Вам тенден-

¹⁾ Лисенків кореспондент—Петро Сокальський (1830—1887), літератор, композитор і дослідник російської та української народної музики. У 60-их і 70-их роках співробітник часописів „Отечественныя Записки“, „С.-Петербургскія Вѣдомости“, „Голось“, редактор газети „Одесскій Листок“.

З дослідів його в царині народної музики найбільший і найвидатніший „Русская народная музыка, великорусская и малорусская..“, виданий після його смерті (X., 1888). У цьому досліді є чимало згадок за М. Лисенка, особливо за його працю про Вересаєві думи та пісні (гл. XV та XVI книжки Сокальського).

Темами декотрих музичних своїх композицій (на Гоголеві сюжети) Сокальський дуже близько підійшов до Лисенка (опера Сокальського „Осада Дубно“, — Лисенків „Тарас Бульба“; „Майская ночь“ Сокальського, — Лисенкова „Утоплена“). Це й давало Лисенкові та Сокальському багато спільних інтересів, дарма, що однакові теми вони може й дуже неоднаково розробляли.

²⁾ Мова про статтю П. Сокальського „По поводу постановки в Одессѣ „Рівдвяной Нічі“, малорусской оперы в 4-хъ дѣйствіяхъ (либретто г. Старицкаго, муз. г. Лисенка)“, у газеті „Одесскій Листок“ 20 та 21(?) XI. 1884, №№ 257, 258.

циозно-несправедлива; а в своих близких кружках Вы, вероятно, привыкли более к похвалам, чем к строгой критике.

Надо было вывести Вас на вольный воздух, на широкую дорогу, и осмотреть Вас вне кружкового поклонения, но и вне враждебной тенденциозности, что я и попытался сделать. Такой талант, как Ваш, и такая любовь к делу, как Ваша, не боятся строгой критики, и скорее окрепнут от нее. Вы совершенно правы, когда указываете на то, что я ничего не сказал о „лицедіях“; правда, разбор исполнения не входил в мой план (ибо оно было ниже критики), но несомненно, что оно, т. е. дурное исполнение много повредило опере, выставив рельефнее то, что я считаю за отрицательные стороны. Кто знает — будь голоса могущественнее у Чуба, Головы и других, и играй оркестр толком, соблюдая темпы и *piano* и *forte*, — может быть эти разговоры и речитативы вышли бы совершенно иначе и для публики, и для непосредственного впечатления... Души в это дело не было вложено. Но хоры исполнили свое дело очень недурно. Что касается оркестровки, то считаю недостаточным то, что я слышал только 2 раза; многое могло ускользнуть. Передам только впечатление, что вообще колоритная оркестровка показалась мне в сцене варения зелья и сна (мелодрама) Вакулы [sic]. Тут — и понятно — сам собою оркестр выступил на первый план. В увертюре не все места удались сообразно намерениям Вашим (т. е. тонкостям Ваших намерений, заключающимся в музыкальных мыслях), но многое удалось. В хорах оркестровка большею частью целесообразно и часто колоритна. Но вообще специально оркестровых дефектов я не заметил, так как для них то и мало повода дается текстом Вашей оперы. Передаю это как впечатление, но не ручаюсь, что более близкое знакомство может быть изменило бы в чем либо мои замечания. Да и вообще не считаю непогрешимыми свои суждения, так как в музыке многое условно, и зависит от вкуса, темперамента, воспитания. Поэтому желательно, чтобы Вы из делаемых Вам замечаний и советов — кем бы они ни делались — воспринимали лишь то, что прямо схватывается Вашим внутренним чувством, и что Вы можете без насилий воспринять, усвоить и переработать в своей индивидуальности; чем самостоятельнее будете, и чем более подчиняться будете собственному внутреннему чувству правды, — тем, полагаю, будет лучше. О речитативной форме композиции мы побеседуем при личном свидании. Я не выбрасываю ее за борт из оперы, но желаю только осторожного обращения с нею.

Опять повторяю: критиковать — легкое дело, а тем паче советывать, а начнешь сам писать, впадешь в те же самые ошибки, если их можно так назвать. Как обойтись в опере без так называемых „сцен“? Никак нельзя. Но тут является вопрос: какими формами писать русские оперы, и особенно бытовые, народные и какое место в ней может и должна занимать „народная песня“? Вопрос важный. Иностранцы выдумывали для себя различные степени организации звуков (речитативы, ариетто, арии и т. д.), а нам надо еще выдумывать, создавать.

Вот в этом то и трудность тернистого пути русского композитора, Ваша — в особенности, так как Вы хотите держаться в тесном кругу чисто народной музыки. Трудности тут удесятерятся.

Но... до личного свидания. Теперь знакомясь с Вашей „Утоплена“ по Clavierauszug'у. Есть интересные вещи.

Весь Ваш П. П. Сокальский.

Н. В. Когда будет готов Clavierauszug моей оперы „Осада Дубно“ — вышлю Вам. Вероятно, не ранее февраля 1885 г. будет готов.

За добрый отзыв Ваш о фортепианных вещицах моих — спасибо. „На берегах Дуная“ — трудновато, но не лишено эффектности.

II.

Одесса, Ямская, № 39.

7 июля 1885 года. Понедельник.

Премного обрадовали меня, многоуважаемый Николай Виталиевич, весточкою о себе из ст. Боярки, куда я и решаюсь писать Вам: авось дойдет письмо.

Благодарю за поздравление с днем ангела, хотя сей день празднуется мною не 29 июня, а 24 августа (ближе к дню рождения моего 14 сент.).

Рад, что опера моя дошла до Вас, благодаря обязательной любезности Крижановского. Опера так велика, что из нее надо целую треть выбросить для постановки на сцене. Так, чтобы осталось страниц 300 и того менее (вм. 440). В С.-Петербурге мы вспоминали о Вас с Габелем¹⁾ и Помазанским²⁾. Оба очень симпатично относятся к Вам. Но: Габель сердит на Вас за то, что в печатном экземпляре Різвян. нічі [sic!] Вы не выставили его фамилии, что он играл в Киеве роль... при первой постановке. Помазанский находит у Вас большой талант, но направленный в сторону. Главное возражение его то, что Вы излагаете мысли „не в порядке“. Такой же недостаток Помазанский находил и у меня, хотя в меньшей степени. Я отчасти сознал это, и стараюсь исправиться, писать в порядке. Я его спрашивал: говорили ли Вы это Ник. Вит.? — Говорил! — Ну, что же?.. — Не признает, а по сему безнадежен к исправлению! — отвечал он. — А между тем, — большой талант! — прибавил он же.

В опере моей Вы найдете много недостатков. Я сам теперь вижу их, когда уже расстался душою с работою, а смотрю на нее хладнокровно и как посторонний — практично. Больше всего купюр надо делать в бытовой части (1 и 2 актах). Пролог и 2-ая картина третьего действия в Питере понравились наиболее: они европейского стиля, понятно.

¹⁾ Станислав Габель (нар. 1849 р.) — композитор і професор петербурзької консерваторії. Автор скількох інструментальних та вокальних творів. З Лисенком був знайомий, мабуть, в 1874 року, коли виконував роль Пацюка в опері „Різдяна Ніч“.

²⁾ Іван Помазанський (нар. 1846 р.) — композитор, арфіст і хормейстер. Зложив багато романсів, кантату „Смерть Самсона“ і т. и.

Касательно постановки решено: отложить постановление до приведения оперы в должный вид и порядок (сокращения и кое-где переделка). Комитет (т. е. Направник¹⁾) выразились так: есть певучие, мелодические и красивые №№, но (!) преобладание бесформенности, отсутствие выдающихся ансамблей и вялость драматической развязки не дают ручательства в успехе оперы: так и постановление написали. Итак, не приняли, но и не отказали. Щуровскому²⁾ же (Богдан Хмельницкий, опера его рассматривалась комитетом двумя неделями ранее мной) прямо отказали. Его опера по тексту — бессвязна, а по музыке бесконечный ряд полонезов (ритм), ничем не связанных. Щуровскому писал либретто д-р Александров (в Полтаве³⁾).

Теперь летом я отдыхаю у себя на даче близ Одессы, на Среднем Фонтане. Пока за переделку не принимался, но наметил купюры на 120 страниц сокращающие оперу и еще надо бы страниц 30-40 выкинуть. И — заметьте это, добрейший Николай Виталиевич, — приходится выкидывать больше бытовые места. В Петербурге, на пробе в Комитете, мы выкинули весь 1-й акт и половину второго: совсем не играли. Этим объясняется и отзыв Комитета. Вот и пиши с увлечением, без расчета! Можно бы целых две оперы сделать из этой одной.

Имейте это в виду при писании Вашего Тараса Бульбы. Ведь пишется для сцены и для людей с нервами: следовательно максимум положите на антракты — 1 час и на оперу (музыку) — 2¹/₂ часа, итого 3¹/₂ часа. Начнете в 8 часов вечера, кончите в 11¹/₂ часов. Как раз по нервам публике. В это время она уже утомлена и все красоты после 11¹/₂ часов пропадают бесследно: в 12 часов ночи, хоть обухом бей меломана, он уже глух и наровит — или спать, или закусить и поболтать.

За лето (в июне мес.) я набросал — для отдыха от музыки — большую статью: Музыкальные основания русской народной музыки (великорусской и малорусской) в 2-х отделах: 1. мелодия, 2. ритм. Масса примеров. Разбираю частью и Ваши замечания о строе народных песен; беру примеры и из Вашего сборника. Но больше о великорусских песнях. Не знаю, где печатать буду, и как, — пока еще не обсудил⁴⁾.

¹⁾ Едуард Направник (нар. 1839 р.), — славный российский композитор (зроду чех), — був за капельмейстра в петербургській опері; чималий час він вів перед у російській оперовій справі, позавадивши до театрального репертуару багато нових опер усяких авторів.

²⁾ П. Щуровський (нар. 1850 р.) — композитор, піаніст і диригент; у 80-их роках капельмейстер московської опери. Окрім опери „Богдан Хмельницький“, скомпонував ще скільки п'єс до фортеп'яна.

³⁾ Володимир Александров, відомий український письменник, харківець; на початку 80-х років жив у Полтаві („За сто літ“, кн. III, ст. 299).

⁴⁾ Це початок згадуваної в прим. 1 на ст. 173 цього збірника роботи Сокальського „Русская народная музыка...“, що видав після його смерті брат його Іван Сокальський. Друковану роботу так само поділено на два розділи (мелодія, ритм).

Какую грустную вестъ узнал я о ходе дел нашего добрейшего Михаила Петровича ¹⁾. Совсем плохое дело. Ему нужно развязаться с Резниковым ²⁾ и бросить дело, на кое он не прирожден. Я писал письмо на Ваше имя в Киев для передачи Софии Виталиевне ³⁾, но адрес старый написал: Мало Владимирская, д. Луцкого. Вероятно не дошло до Вас, ибо, говорят, Вы переменили теперь адрес (Крещатик, д. Лучинского), что я узнал на днях случайно.

За сим, если сие письмо дойдет до Вас, и Вы откликнетесь, то и я буду пописывать Вам в ответ цидулки.

Прошу верить искреннему расположению Вашего П. П. Сокальского.

III

Одесса, 8 ноября 1885.
Ямская ул., № 39.

Уважаемый и вселюбезнейший

Николай Виталиевич!

Некто Пташников (одесский житель, часто околачивающийся и в Киеве, возле театра) предпринял попытку посредничества для постановки моей оперы „Осада Дубно“ на киевской сцене. Я ему дал экземпляр печатный оперы, сильно сокращенный (более чем на $\frac{1}{3}$), и копию либретто, сокращенное [sic!] соответственно тому. Он везет это в Киев, Н. Н. Савину ⁴⁾. Он конечно сам прочтет либретто, но музыкальную часть передаст на суд музыкантов: Пр. ⁵⁾ и др., а вероятно в том числе и Вашего совета спросит.

Поэтому, если Вас спросят, то не откажите в благоприятном для меня совете. Мне кажется, — т. е. я предчувствую, зная Ваш взгляд на оперное дело вообще и на сюжет Тар[аса] Б[ульбы] в частности, — что Вы не вполне благоприятно смотрите с Вашей точки зрения на мою оперу. Из нее я не имел в виду сделать малороссийскую оперу, а обыкновенную, общерусскую, с местным колоритом временами.

Думаю впрочем, что своим сюжетом опера „Осада Дубно“ может во всяком случае заинтересовать киевскую публику. Что же касается музыкальных номеров, то есть там и такие, которые могут понравиться

¹⁾ М. Старицкий. Мова мовиться про справи його театральної трупи, що він був згуртував коло себе в Одесі восени 1885 року. Року 1885-го через усякі грошеві суперечки з трупи повиходили всі визначні артисти і, хоч вона ще й животіла скільки років, а таки 1885 рік можна вважати за рік її загибелі. Про трупу Старицького див. Микола Садовський. Мої театральні згадки. „Літературно-Науковий Вісник“, 1907, VI, 411—413, VIII—IX, 191—194.

²⁾ Антрепренер одеського театру. Ibidem, VIII—IX, 193.

³⁾ С. Лисенківна—Старицька.

⁴⁾ Київський театральний антрепренер; див. „Кієвъ въ восьмидесятихъ годахъ. Воспоминанія старожила“, К., 1910, ст. 196—199.

⁵⁾ В оригіналі написане було ціле прізвище, але кінець його пильно затерто чорнилом. Про кого пише Сокальський — нам невідомо.

публике, напр. ариотто с терцетом в прологе; ария Аглаи в прологе; в первом акте общий хор, песенки Деда Тита, Андрія, Остапа, Катерины (в конце 1-го акта). Во 2-м некоторые хоры. В 3-м — молитва, ариотто Андрія и т. п. В 4-м — песенка Янкеля, марш польских жовнеров и т. г. Постановка — такое трудное и редкое для русского композитора дело, что может случиться, что так и помрешь, не услышав своей оперы. А услышавши, сколько опыта, сколько поучения выносит он из постановки! После того можно сделать и улучшения, и лучше приспособить к сцене.

Во всяком случае, если антреприза Савина не поставит оперы моей, я ничего не теряю, но конечно буду о том сожалеть.

При решении же поставить, это вызовет необходимость мне лично приехать к концу репетиции что-ли, — что доставит мне удовольствие видеться и с Вами и послушать дальнейшую композицию Вашего Тараса Бульбы. В Киеве я не имею ни одного знакомого. Не знаю, у кого справиться: хороший ли человек Савин и держит ли он свое слово? Ведь может иногда случиться, что потом и партитуры не доищешься, — как это случилось, кажется, с Вами.

Старицкого дела в Одессе (с Резниковым, по Мариинскому театру,) мы уже 4-ый месяц стараемся уладить, но наткнулись на такого кулака в лице его компаньона Резникова, что решились на всевозможные меры. Теперь привлекли к делу адвоката и располагаем с помощью суда (мирового судьи по 30 ст., а за сим — окружного) установить правильность цифр расчета. Есть надежды на значительное уменьшение долга Старицкого при помощи суда.

Эту зиму я располагал посвятить на тщательную переделку своей оперы. Но для киевской сцены я успел уже сделать главные купюры и приготовил два номера на замену, вместо прежних. Немало возни будет и в оркестровой партитуре после купюр и переделок для связи. В случае постановки желательно было бы знать Ваш совет: годится ли Левицкий для Тараса Бульбы? Для Андрія — вероятно Соколов, для Панны — г-жа Силина, для Патера — Тартаков (?), для Татарки — контральто? Для Остапа — второй тенор (или баритон), для Янкеля — второй тенор.

Из упомянутых артистов я знаю только Соколова, Силину и Тартакова, т. е. слышал их.

Так или иначе, если можете отнестись к попытке моей „Осада Дубно“ проникнуть на киевскую сцену — дружелюбно, по товарищески, — то соблаговолите сообразно сему сказать пару слов Савину. В С.-Петербурге многие №№ оперы моей одобрялись музыкантами; но громадность ее и масса лишнего помешали решению; все же не отказали — что так часто случается в СПб с операми, — а предложили привести в меньший вид и порядок.

За сим жму Вам руку и остаюсь весь Ваш доброжелательный

П. П. Сокальский.

Подав М. К.

Д е щ о є:

Передмова	Стор. 5
---------------------	------------

Р О З В І Д К И

<i>Климент Квітка</i> . Фольклористична спадщина Миколи Лисенка	9
Короткий витяг з розвідки французькою мовою	71
<i>Дмитро Ревуцький</i> . Меланія Овдієвна Загорська, співробітниця Лисенкова	73
<i>Дмитро Ревуцький</i> . „Андрасіада“ - опера М. Лисенка на текст М. Драгоманова та М. Старицького (1866 р.)	79
„Андрасіада“ (текст опери)	92
„Андріашевській календарь“ (варіант Єл. Трегубова)	109
<i>Акад. Олекса Новицький</i> . М. В. Лисенко в світлі відносин до нього сучасників на Україні	117

Л И С Т У В А Н Н Я

Листування Миколи Лисенка з Іваном Нечум-Левицьким. <i>Подав К.</i>	125
Листування Миколи Лисенка з Борисом Познанським. <i>Подала Євгенія Рудинська</i> .	143
Листи Петра Сокальського до Миколи Лисенка. <i>Подав М. К.</i>	173

Table des matières.

Préface	5
-------------------	---

ARTICLES

<i>Clément Kvitka</i> —Héritage de N. Lyssenko folkloriste	
Résumé de cet article	71
<i>Démétrius Revoutsky</i> —Mélanie Zahorska, une collaboratrice de Lyssenko	73
<i>Démétrius Revoutsky</i> —„Andrastchiada“ opéra, musique de N. Lyssenko, paroles de M. Drahomanov et M. Starytsky (1866)	79
„Andrastchiada“ (libretto de l'opera)	92
„Calendrier d'Andriachev“ une variante de libretto (appartenant à E. Trehoubov)	109
<i>Alexis Novytsky</i> —N. Lyssenko, caractérisé par ses contemporains en Ukraïne	117

MATÉRIAUX

Correspondance de N. Lyssenko adressée à J. Netchoui-Levytsky	125
Correspondance de N. Lyssenko adressée à B. Poznansky	143
Lettres de P. Sokalsky à N. Lyssenko	173

Важливіші помилки і несправності друку.

- Стор. 22, 11-й рядок здолу. Надруковано „поставив“. Треба „постачав“.
- „ 23, 12-й рядок згори. Надрук. „1912“. Треба „1913“.
 - „ 27, 7-й рядок здолу. Надр. „і знаменитої пісні“. Треба „з знаменитою піснею“
 - „ 50, 7-й рядок згори (не рахуючи заголовку). Надрук. „і коли можна“. Треба „інколи можна“ (перед цими словами повинна стояти не кома, а точка з комою).
 - „ 51, 3-й рядок перед нотами. Надрук. „несторфіві“. Треба „нестрофові“.
 - „ 51, останній рядок перед нотами. Надрук. „пререк“. Треба „перек“.
 - „ 52 і 53. Обидва нотні зразки, що вміщені на цих сторінках, повинні стояти поряд на стор. 53-й перед другим абзацом, тобто після слів „як факсиміле на окремому листку“.
 - „ 56 і 57. Пісні „А в циганки“ і „Ой у лісі“ з нотами повинні стояти поряд на стор. 57 перед абзацом, тобто перед словами „Оця, знов, пісня з репертуару Загорської“, а пісня „Скажи мені правду“ з нотами повинна стояти зараз після тих слів.

n-08

ЦІНА 3 КРБ. 75 КОП.

300