

## НЕВІДОМІ СТОРІНКИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ІСТОРІЇ ЗВУКОВОГО ТА ВІЗУАЛЬНОГО ДОКУМЕНТУВАННЯ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ

***Jackowski Jacek Piotr. Zachować dawne nagrania. Zarys historii dokumentacji fonograficznej i filmowej polskich tradycji muzycznych i tanecznych (przełom XIX i XX w. – do drugiej wojny światowej). – Warszawa, 2014. – Cz. 1. – 288 s.<sup>1</sup>***

Важливість звукового документування народної музики для вивчення народної культури сьогодні вже ні в кого не викликає щонайменших застережень. Принаймні важко собі навіть уявити дослідника фольклору, який би відмовився від використання у збирацькій роботі записувальної техніки. Втім так було не завжди. На початках реакція на впровадження фонографа у практику музичних етнографів була далеко неоднозначною. Адептам рекордування довелося докласти чимало зусиль, поки звукозаписувальна техніка стала обов'язковою у теренових дослідженнях музичного фольклору.

Проте, незважаючи на таку етапну і непрсту сторінку в становленні музичної етнографії, сьогодні ми маємо вкрай мало інформації про ті перші кроки, які задля здобуття об'єктивної звукової інформації долали перші фонографісти народної традиційної культури. Незнання ж витоків рекордування фольклору ускладнює укладання історії музичної етнографії, яка є невід'ємною складовою загальної історії дослідження народної музики, а відтак належного розуміння її розвитку. Тож вихід 2014 року в світ першої частини монографії польського дослідника, завідувача Фонографічного архіву Інституту мистецтв Польської академії наук, доктора Яцека Яцковського “Зберегти давні записи: нарис історії фонографічного і кінодокументування польської музичної і танцювальної традицій (злам XIX–XX століть – до Другої світової війни)” став насправду важливою подією не тільки для польської, а й загалом для європейської етномузикології. Поява саме такої праці у Польщі вочевидь є невипадковою. Адже будучи серед перших у застосуванні звукозапису для рекордування народних мелодій і візуальної фіксації для схоплення танцювальних “па”, польським дослідникам доводилося нести непростий тягар першопрохідців, долати усі ті перешкоди, з якими стикалися піонери звукового та кінодокументування. Тому віддати належне їх подвижницькій праці уже давно на часі.

Яцек Яцковський запропонував читачам цікавий, наповнений часто маловідомими, а то й досі незваними фактами нарис історії дослідження польської народномузичної і танцювальної традицій. Опрацювавши численні, нерідко раритетні джерельні матеріали, дослідник вибудував струнку структуру дослідження. Принагідно торкаючись і дотичних до основної, задекларованої у вступі проблеми (як наприклад, питань, пов'язаних із технічною характеристикою засобів фіксації

<sup>1</sup> *Яцковський Яцек Пйотр. Зберегти давні записи: нарис історії фонографічного і кінодокументування польської музичної і танцювальної традицій (злам XIX–XX століть – до Другої світової війни). – Варшава, 2014. – Частина 1. – 288 с.*

матеріалу, носіїв звуку тощо), скомпонував цікаву, фахову розповідь про початки документування зразків народної музичної і танцювальної культури на теренах тодішньої Польщі.

Уже самі назви розділів ніби попереджають про певну дискусію, яку автор запропонував читачам на сторінках своєї праці. Власне таким і є вже перший розділ рецензованої праці: “Від олівця до звукозапису, або якби Кольберг мав фонограф...” (с. 11–44). Наводячи приклади знайомства із рекордуванням і його першого впровадження в дослідницькі студії над автентичною музикою, танцями, обрядами та звичаями народів Америки й Європи, автор, спираючись на джерельні матеріали, описав той же період у Польщі. Як загалом і в Європі, про винахід звукозапису Томаса Альви Едісона поляки довідалися незадовго після його запатентування: про “машину, що говорить” писала преса, її можливості якнайкраще рекламували післанці винахідника, про неї згадували і в приватному листуванні. Однак польське наукове середовище було надто консервативним і, як у більшості європейських народів, застереження до нової техніки домінувало над інтересом до її можливостей. Тож польські дослідники народної культури не поспішали брати звукозапис на озброєння. Як, скажімо, Оскар Кольберг, який, за свідченням Я. Яцковського, хоч і був знайомий з фонографом, таки обійшов своєю дієвою увагою цю технічну новинку (с. 40). Автор проаналізував процеси, що відбувалися у польській фольклористиці в останнє десятиліття XIX століття, розмірковував над тим, чому фонограф так і не увійшов у практику збирачів народних мелодій на теренах Польщі у ті роки.

Не меншу цікавість викликає другий розділ монографії – “Період перед Першою світовою війною. Перші фонографічні записи традиційної музики на польських землях” (с. 45–95). Яцек Яцковський детально описав і проаналізував початок фонографічної історії польської музичної етнографії, відводячи окремі підрозділи розгляду піонерських проектів її перших рекордистів. Зокрема, виклав історію їх появи, проаналізував зміст збережених записів і дав їм характеристику, з’ясував ті труднощі, які довелося долати першопрохідцям, подав місце сьогоденного знаходження носіїв<sup>1</sup> та оцінив їх стан.

Автор монографії ознайомив читачів із рекордами Романа Завілінського (зробленими 1904 року в місті Закопане, нині – Малопольське воєводство), молодого німецького збирача, студента Віллі Блоссельда (зробленими 1906 року у тому ж Закопаному), німецького вчителя Пауля Шмідта (1913 року в Шльонську Опольському, нині – Опольське воєводство). Також докладно представив співпрацю двох видатних дослідників фольклору: збирацьку – мовознавця та етнографа, на той час гімназійального вчителя Юліуша Зборовського (Закопане, 1913–1914) і транскрипційну – музиколога Адольфа Хибінського. Саме з їхньою діяльністю, як висновковує Я. Яцковський, і був пов’язаний перший проект польського звукового архіву. Завдяки спільній праці Польського Інституту мистецтв і Віденського фонограмархіву валики вдалося оцифрувати, що дало змогу проаналізувати тран-

<sup>1</sup> Фонографічні носії зберігаються у Фонографічному архіві Інституту мистецтв Польської академії наук, в Архіві Музею етнології в Липську (Польща) та Берлінському фонограмархіві (Німеччина).

скрипції А. Хибінського. У зв'язку з цим Я. Яцковський порушив та обговорив на сторінках монографії актуальну й сьогодні проблему суб'єктивності у передачі на письмі народномузичних творів, списаних не лише безпосередньо від народних музикантів, а й зі звуконосіїв.

Другий розділ завершується підрозділом “Фільмова документація перед Першою світовою війною”, у якому Я. Яцковський представив інформацію про перші спроби фільмового документування народної культури в Польщі. Ми порівняно небагато знаємо про початки звукової фіксації фольклору, історія ж його візуального громадження опрацьована ще менше. Тим більше, як можна судити із праці Я. Яцковського, поляки були серед лідерів на континенті у впровадженні фільмування для документування фольклорних традицій. Тому подані у підрозділі відомості є вкрай цікавими. Автор монографії представив історію знайомства поляків з “рухомими фотографіями”, як тоді називали кінематографію; описав піонерський проект кінофіксації фольклору, що з'явився на цих землях наприкінці XIX століття, ініціатором якого був фундатор польської кінематографії, варшавський фотограф та автор перших польських документальних фільмів Болеслав Матюшевський. Окремою сторінкою діяльності кіномайстра став фільм “Народні сцени в Польщі (Sceny ludowe w Polsce)”. Для створення стрічки Б. Матюшевський 1898 року розіслав у різні околиці краю помічників, які знімали всіляку етнографічну інформацію: обряди, забави, танці, строї тощо. І хоча фільм не зберігся, він став важливим свідченням візуального документування фольклору наприкінці XIX століття – часу, коли й фонограф був дивовижною. У цьому ж підрозділі Я. Яцковський подав інформацію й про інші спроби фільмування різних подій того часу. Зокрема згадав і про кінофільм, знятий 1912 року у Львові: “Урочистості Божого Тіла у Львові (Uroczystość Bożego Ciała we Lwowie)”, продукції Галицького представництва для виробництва та прокату етнографічних фільмів (с. 95).

Невеликий за обсягом та інформативний за змістом третій розділ монографії – “Постулати Адольфа Хибінського у справі систематичного фонографування народних мелодій і творення архівів фонозаписів (до 1925 року)” (с. 96–110) – представляє роль в історії звукозапису фольклору та створенні передумов для заснування архіву фонограм відомого польського музиколога, медієвіста, етнографа, педагога та музичного критика, фундатора і першого керівника Кафедри музикології Львівського університету Адольфа Хибінського. Учений надавав важливу роль власне фонографуванню фольклору для проведення етнографічних і порівняльно-музикологічних студій. У різних публікаціях, а також особистим прикладом А. Хибінський закликав до ужиття звукозапису задля збереження народномузичної спадщини.

Логічним продовженням проблематики третього розділу став наступний, четвертий – “Міжвоєнний період” (с. 111–244), у чотирьох підрозділах якого Я. Яцковський детально описав історію становлення та розвитку фонографування і фоноархівної справи у Польщі між двома світовими війнами. У першому підрозділі – “Продовження індивідуальних та незінституційованих епізодичних досліджень і документаційної праці”, описуючи повоєнну збирацьку діяльність Юліуша Зборовського у Польщі та згадуючи фонографічний доробок польських документалістів фольклору у різних частинах світу, зокрема Романа Стопи (Південно-

Західна Африка) й Яна Поморського (єменські євреї), автор дещо детальніше спинається на експедиції 1932 року на Полісся Казімежа Мошинського та Філарета Колесси, подаючи аналіз їхньої теренової праці.

Все ж особливо ґрунтовним і вичерпним можна назвати наступний підрозділ – “Інституційний період. Заснування перших осередків документування систематичних записів польського музичного фольклору – фонографічних архівів”, у якому Я. Яцковський всебічно проаналізував історію становлення установ, у яких було започатковано систематичне звукове документування та архівування народних мелодій в Польщі: познанського Регіонального фонографічного архіву (РАФу) та варшавського Центрального фонографічного архіву (ЦАФу).

Автор монографії наголосив на ролі в організації фоноархівної справи у Польщі керівника Кафедри музикології Познанського університету Люціана Каменського й обґрунтував невідповідність такого його почину. Здобувши музичну освіту у Берлінській вищій музичній школі та на музикологічному факультеті Берлінського університету, Л. Каменський, очевидно, тоді ж і познайомився з роботою та досягненнями місцевого фонограмархіву. До речі, одним із його викладачів був Карл Штумпф – засновник і перший директор Берлінського фонограмархіву. Вже у січні 1930 року завдяки Л. Каменському у Познані було започатковано перший у Польщі Регіональний архів фонограм. Симптоматично, що на початках він, як пише Я. Яцковський, знаходився у невеликій комірчині. Така ситуація була загалом типовою для народів Центрально-Східної Європи, зокрема і для нас. Як у Львові, так і в Києві, заснування подібних інституцій починалося зі “здобуття” не те що спеціальних приміщень, а звичайних шаф.

Яцек Яцковський описав організацію збирацької праці у Регіональному фонографічному архіві та її результати. Зокрема, детально проаналізував студентські фольклорні експедиції, проведені головно для поповнення архіву новими матеріалами, серед активних учасників яких були згодом видатні дослідники народної музики, продовжувачі справи Л. Каменського – Мар’ян Собеський та Ядвіга Петрушинська (згодом дружина М. Собеського). Окремо автор спинився на проблемі організації праці в архіві, вимогах, які ставили до поміщених у них матеріалів, до їх упорядкування та каталогізації.

Завдяки зусиллям Л. Каменського та його помічників на час початку Другої світової війни РАФ містив понад 4 000 записів на валиках та фонографічних дисках. Усі фономатеріали безслідно пропали в роки війни, хоча факт віднайдення наприкінці ХХ століття в Берлінському фонограмархіві окремих копій познанських записів вселяє надію, що вдасться відшукати й інші.

Не менш детально Я. Яцковський подав й історію Центрального фонографічного архіву, заснованого 1934 року у Варшаві, рясно пересипаючи власні тези численними цитатами із листів, документів, звідомлень тих часів. Віддав автор монографії належну повагу і фундатору інституції – завідувачу Кафедри порівняльної музикології Варшавської консерваторії Юліану Пуліковському, який, як і Л. Каменський, студіював музикологію за кордоном, знайомлячись з працею порівняльної музикології осередків, зокрема у Відні (навчався в одного з творців порівняльної музикології й активного фонографіста – Роберта Ляха), Берліні, Гамбурзі, де працював у фонетичній лабораторії університету.

Описуючи історію Центрального фонографічного архіву, Я. Яцковський розглянув й ініційовану архівом першу загальнопольську акцію збору музичного фольклору 1935–1939 років. Завдяки цьому проекту силами численних кореспондентів було згромаджено “близько 20 000 награних позицій” (с. 213). Спинився вчений і на участі наприкінці 1930-х років у поповненні архівної колекції ЦАФу фонографічними записами українських народних мелодій волинських збирачів фольклору: Юрія Цехміструка (близько 700 мелодій) та Івана Гіпського (близько 130 мелодій). У монографії поміщена також маловідома інформація про фонографування у 1930-х роках (також для ЦАФу) народних мелодій на Гуцульщині в Косівському повіті, яке виконав учитель музики, діяч аматорського артистичного руху Йозеф Клюковський. На 64-х носіях він схопив 95 пісень та 119 інструментальних мелодій.

Завершує монографію підрозділ “Кінодокументування в міжвоєнний період”, у якому Я. Яцковський представив історію виникнення польських етнографічних фільмів. Автор описав передумови, які сприяли продовженню розпочатого ще наприкінці XIX століття кінодокументування народних традицій, зокрема роль у цьому процесі Першого та Другого Міжнародних конгресів народного мистецтва (Прага, 1928; Бельгія: Антверпен, Леодім, Брюссель, 1930). Особливо продуктивною для відродження та розвитку етнографічної кінематографії на теренах тодішньої Польщі стала Міжнародна конференція Комісії народного мистецтва в Римі (1929), учасником якої був Адам Фішер. На конференції не лише демонстрували документальні фільми про народні танці різних народів, але й порушили питання важливості кінозапису в їхньому вивченні та закликали до підготовки таких фільмів. Використовуючи відео- і фонозапис для документування народних традицій, резюмували на конференції, можна було би створити потужний науковий фонд для подальшого дослідження танцювального мистецтва різних народів (с. 226).

З ідеями, виголошеними на згаданих наукових форумах, завдяки Філарету Колесі та Адаму Фішеру, які були учасниками цих зібрань, були ознайомлені і львів'яни. Відтак, незабаром модерні напрацювання європейських учених були втілені в життя. Їх виконавцем став Роман Гарасимчук, на той час аспірант Львівського університету, який під керівництвом А. Фішера писав дисертаційну працю про гуцульські танці. Збираючи матеріал для наукового дослідження, Р. Гарасимчук не лише скористався фонографом для запису мелодій, що було на той час у Галичині вже не новинкою, а й залучив для документування матеріалу і кінозапис.

У цьому ж підрозділі можна віднайти й багато іншої цікавої фактичної інформації про фільми та їх творців у міжвоєнне двадцятиліття на теренах Польщі: наприклад, про діяльність варшавського фотографа Тадеуша Янковського – керівника кіносекції Польського етнографічного товариства, який разом з проф. Євгеніушом Франковським записав кольорові аматорські фільми “Весілля” (“Wesele na Księstwie [w Złakowie Borowym]”) (1938) та “Боже Тіло” (“Boże Ciało w Złakowie Kościelnym”) (1939), віднайдені 2013 року й оцифровані, або ж про історію фільму “Народні вечорниці [сватання, заручини]” (“Wieczornica Ludowa”) (1942), з фрагментами польського весільного обряду та ін. Загалом, підрозділ вводить у науковий обіг чимало невідомої досі інформації, а водночас спонукає нас задуматися над необхідністю дослідження історії власної кіноіндустрії, зокрема почат-

ків візуального запису українських народних традицій, яка сьогодні фактично майже не розроблена у вітчизняній науковій літературі.

Публікація монографії Я. Яцковського увиразнила ще одну проблему, з якою стикаються сучасні дослідники народномузичного фонографічного минулого. Недостатнє опрацювання історії фонографування та фільмування власних народів, і, окрім того, кволе поширення навіть здобутої інформації, нерідко спричиняються до її недоступності для дослідників інших країн, а звідси і помилки у датуванні та висвітленні тих чи інших подій. Такі неточності проскакують і в рецензованій монографії. Зокрема, репертуар російського билинщика Івана Рябініна був рекордований в Москві, а не в карельському селі<sup>1</sup>, як зазначено у монографії (с. 13); Євгенія Ліньова розпочала фонографічні дослідження російського музичного фольклору 1897 року<sup>2</sup>, а не 1896–1897-го (с. 13). Немає жодних посилань на джерело інформації, з якого черпав автор відомості про початок фонографічних досліджень і угорського дослідника Бели Вікара, називаючи 1892 рік (с. 13, 39). Угорська ж біографічна енциклопедія подає 1895 рік<sup>3</sup>. Проте подібні помилки аж ніяк не зменшують вартість праці, а вкотре свідчать про необхідність інтенсифікувати подібні дослідження особливо народам, які були в числі піонерів звукового документування музичного фольклору.

Серед приємних несподіванок для читачів монографії є долучений до книги CD, на якому представлено 50 номерів фонографічних записів, зроблених у 1904–1938 роках, що ілюструють різні розділи монографії. На компакт-диск поміщено фонозаписи Романа Завілінського (Закопане, 1904), Віллі Блоссфелда (Закопане, 1906), Юліуша Зборовського (Новий Тарг, 1913–1914), Казімежа Мошинського та Філарета Колесси (Полісся, 1932), Люціана Каменського (Познань, 1933), Густава Цитовіча (Білорусь, 1938) та ін.

Монографія, як належить виданням такого високого наукового рівня, споряджена показниками: іменним і географічним, а також англійським Summarі й обширною бібліографією.

Збагатили й оживили видання світліни, які рясно ілюструють монографію. Рідкісні фото видатних польських фонографістів Юліуша Зборовського, Люціана Каменського, Мар'яна та Ядвіги Собеських, а також фонографів, звукових носіїв: валиків і дисків, ситуацій, пов'язаних з фонографуванням та візуальною фіксацією народної культури, низки документів з архівних збірок різних польських і закордонних інституцій, вдало доповнюють монографію.

Гарна поліграфія, цікаво оформлена обкладинка, безперечно, також надають книзі додаткового шарму.

<sup>1</sup> *Ляцкий Евгений, Аренский Антон.* Сказитель И. Т. Рябинин и его былины // *Этнографическое обозрение.* – Москва, 1894. – Кн. XXIII. – С. 135.

<sup>2</sup> *Линева Евгения.* Прибавление к отчету. О поездке Е. Линева с целью записывания народных песен при помощи графофона // *Этнографическое обозрение.* – Москва, 1897. – № 3. – С. 222–224.

<sup>3</sup> *Vikár Béla* // *Magyar életrajzi lexikon / Főszerresztő Kenyeres Ágnes. Második kötet L-Z.* – Budapest, 1969. – S. 1000.

Тож вітаємо доктора Яцека Пйотра Яцковського з виходом монографії, яка стала важливим внеском у вивчення історії фонографування і фільмування зразків фольклору у Європі, та з нетерпінням чекаємо на продовження наукового експерименту в історію документування традиційної культури.

Ірина ДОВГАЛЮК

кандидат мистецтвознавства,

доцент Кафедри української фольклористики імені Філарета Колесси

Львівського національного університету імені Івана Франка

## ПОВЕРНЕННЯ ІЗ ЗАБУТТЯ

***Нижанківський Остап. Народні пісні: збірка 1891 року / Відчитання рукопису Вікторії Ярмоли; редакція, покажчики та примітки Богдана Луканюка. – Львів, 2016. – XII + 100 с. з нот.***

Серед низки видавничих новинок 2016 року, які особливо потішили всіх, хто цікавиться українською народною музичною культурою, стала публікація рукописного збірника народних пісень з мелодіями видатного композитора, диригента, фольклориста, громадського та музичного діяча Остапа Нижанківського (1863–1919). Збірник “Пісні народні, зібрав і під ноти зложив О. Нижанковський”, укладений 1891 року, впродовж десятиліть знаходився у бібліотеці Львівської державної консерваторії (нині – Львівської національної музичної академії) імені Миколи Лисенка, а згодом разом з іншими документами був переданий на зберігання до рукописного відділу Львівської національної наукової бібліотеки імені Василя Стефаника, де міститься й сьогодні<sup>1</sup>.

Фольклорний збірник Остапа Нижанківського побачив світ завдяки дослідницькій праці колективу вчених Кафедри музичної фольклористики та Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка під керівництвом ініціатора проекту – професора Богдана Луканюка.

Зважаючи на загалом трагічну долю творчої спадщини О. Нижанківського, публікація збірника, який, порошачись на архівних полицях, фактично був мало знаний не те що звичайним любителям народної музики, а й фаховій етномузикознавчій спільноті, стала надважливим поступом у поверненні науковій спільноті бодай дешипти з доробку галицького сподвижника, а водночас і віддані йому заслуженої шани.

Логічним підходом, який прийняли львівські дослідники при опрацюванні та підготовці до видання рукопису О. Нижанківського, стало максимально точно від-

<sup>1</sup> Пісні народні, зібрав і під ноти зложив О. Нижанковський. Львів, 1891 // Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки імені Василя Стефаника. – Фонд. 163 (Бібліотека Львівської консерваторії). – Од. зб. 92/8. – Папка. 36. – 78 арк.