

*О. А. Вакульчук  
Національна бібліотека України  
імені В. І. Вернадського  
м. Київ*

### **МУЗИЧНО-ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА СПАДЩИНА ПОРФИРІЯ ДЕМУЦЬКОГО**

Порфирій Данилович Демуцький – фольклорист, диригент, композитор і педагог – належав до талановитої генерації митців, творчість яких ознаменувала кінець ХІХ – початок ХХ ст. Серед них Микола Лисенко, Микола Леонтович, Яків Степовий, Кирило Стеценко, Олександр Кошиць, Василь Верховинець.

Народився П. Демуцький 10 (22) березня 1860 р. у селі Янишівці Таращанського повіту на Київщині. Загальну освіту здобув у Києво-Подільській духовній школі, згодом навчався у Київській духовній семінарії, а з 1882 по 1889 р. – у Київському університеті на медичному факультеті. Під час навчання брав участь “яко секретар і нотописець” у хорових концертах М. Лисенка. Тоді ж з’явилися перші записи народних пісень. По закінченні університету оселився в селі Охматові Таращанського повіту (нині – Жашківський р-н Черкаської обл.), де відкрив лікарню і розпочав медичну практику. Відтоді бере початок його воістину подвижницька праця фольклориста: збирання народних пісень, їх запис, виконання і пропаганда. Хор, який організував Демуцький з місцевих селян, уславився на всю Україну своїми концертами 1894–1911 рр. Сучасники відзначали високий художній рівень виконання, майстерність і неабияку хорову техніку колективу. Видатний український композитор і громадський діяч Пилип Козицький у 1924 р. так писав про хор: “... репертуар з народних пісень і стильове “селянське” виконання склали певну добу в історії концертної справи на Україні”<sup>1</sup>.

З 1918 р. Демуцький мешкав у Києві. У 1921 р. розпочалася його педагогічна діяльність у стінах Музично-Драматичного інституту ім. М. Лисенка. Паралельно (1921–1924) він працював викладачем співів на регентських курсах, організованих Українською Автокефальною Православною

---

Церквою (УАПЦ). З 1921 р. був членом етнографічної комісії АН УСРР. У цей період з'явилися оригінальні твори, написані в народному дусі: кантата “Б'ють пороги”, “Дума про Федора Безродного”, “Заповіт”, “Чернець”, “Літургія”.

Помер Демуцький 1927 р. у Києві.

Порфирій Демуцький як фольклорист і керівник народного хору – один з небагатьох діячів української культури, які відстоювали самоцінність автентичного звучання народної пісні. Про це свідчить, перш за все, його методика роботи з фольклорним колективом Охматівського хору. В своїй роботі з хором Демуцький виступав не стільки керівником, скільки співавтором, редактором, режисером. Унікальність хору як носія живої фольклорної традиції поставила перед Демуцьким ряд специфічних завдань: донести весь жанровий спектр побутуючих пісень, незважаючи ні на які цензурні обмеження; по можливості точно зафіксувати інтонаційну сторону багатоголосних пісень; відредагувати, а в деяких зразках і створити хорові партитури для різноманітного складу голосів, беручи за основу суто народні властивості хорових партій, досить далеких від академічних.

Стильові особливості обробок народних пісень Демуцького красномовно свідчать про його надзвичайно чутливе ставлення до прийомів народного виконавства. Навіть ґрунтовна фахова освіта не стала на заваді такому щирому, всеосяжному і всепоглинаючому захопленню справжньою культурою народного музикування. Демуцький уникнув спокуси привнести власні творчі амбіції в звучання тих чи інших фольклорних зразків. Професійні навички митця сягнули такого рівня, що дали йому можливість не тільки впоратися з упорядкуванням збірок народних пісень, а й створити власні композиції, які ще раз доводять глибинне проникнення автора в специфіку народної творчості. Як наслідок – найвище визнання, яке може отримати композитор – втрата авторства, як це відбулося з піснею “Заповіт” на слова Тараса Шевченка, що органічно вписалася в реальну фольклорну традицію.

Фольклористична спадщина Демуцького налічує близько 700 записів народних пісень, зроблених ним, в основному, в двох селах Таращанського повіту. Значна їх частина (близько 400) опублікована в різні роки в цілому ряді збірників. Найважливішим з них вважається збірник “Народні українські пісні в Київщині”, що містить 253 пісні. Уперше його видано в Києві Леоном Ідзиковським у 1905 р. За своєю тематикою пісні розмаїті – бурлацькі, чумацькі, рекрутські, жартівливі, пісні про кохання. Близько 80 пісень збірника становлять зразки народного багатоголосся. Всі вони викликають великий інтерес у фахівців.

Взагалі багатоголосні пісні, записані Демуцьким, дуже цінні, адже в них збережено своєрідну народну гармонізацію. У цій галузі фольклористики він майже не мав попередників в Україні, і це ще більше надає значення його діяльності. Збірник “Народні українські пісні в Київщині” містить велику авторську передмову. У цій передмові, що сягає розмірів наукової розвідки, Демуцький висловлює ряд важливих спостережень і думок про народний музичний побут та особливості художньої форми українських пісень, про негативний вплив на них так званих “фабрично-міських” пісень тощо. Мабуть, саме тому своє покликання вбачав у відродженні “справжньої” народної пісні та збереженні її для публікації.

Однак слід зазначити, що досить часто нотні записи, зроблені Демуцьким, є недосконалими і тому становлять неабияку складність для аналізу, а саме: фрагментарність деяких записів, особливо текстів пісень, відсутність фіксації варіантних змін мелодії (є тільки деякі включення), іноді недбалість у нотних текстах, що помітна навіть після редакторської правки. До речі, Климент Квітка, який дуже високо оцінював діяльність Демуцького, часто критикував його саме за таку недбалість. Можливо, це пов'язано з особливостями творчих принципів хормейстера, що виникли з умов практичної роботи з сільським хором, адже зафіксувати всі варіантні зміни було дуже важко з огляду на імпровізаційність народного співу, а Демуцький ніколи не нав'язував своєї волі співакам, завжди прагнучи невимушеності і природності виконання. До того ж, він не ставив собі за мету донести репертуар Охматівського хору в повному обсязі до майбутніх поколінь.

Незрівнянним за обсягом інформації джерелом для фольклористичного аналізу могли б слугувати фонографічні записи, адже навіть при найдосконалішому рівні розшифровки народних мелодій поза можливостями графічного зображення залишаються такі важливі сторони звучання, як тембр, агогіка, динаміка. Але, навіть виходячи з наявних зразків, можна зробити висновок, що відображення автентичності звучання народних пісень і було основним творчим кредо композитора.

Зазначимо, що пісні, зібрані Демуцьким, друкувалися досить часто різними видавництвами (“Час”, “Книгоспілка”, Держвидав України, “Мистецтво”, “Музична Україна”). У нотному відділі Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського зберігаються рідкісні видання 1903, 1905, 1906, 1907, 1918, 20-х років. Це і збірники, і листові видання окремих пісень.

Наслідком музично-етнографічної праці, крім “Народних українських пісень в Київщині”, були й інші збірники. Так, у 1906 р. у київському видавництві “Час” вийшли дві збірки під назвою “Народні пісні” (по десять в кож-

ній). У тому ж році видано збірку “Перший десяток народних українських пісень з репертуару Охматівського хору П. Демуцького” та “Другий десяток народних українських пісень з репертуару Охматівського хору П. Демуцького”. У 1918 р. у видавництві книгарні Є. Череповського в Києві надруковано “Три українські пісні для народних хорів”, куди, разом з гімном “Ще не вмерла Україна” та піснею “Наша дума”, увійшов “Заповіт” Демуцького. Харківською “Книгоспілкою” в 1926 р. видано дві збірки по десять пісень під назвою “Українські народні пісні-примітиви”, а в 1928 р. Держвидав опублікував “Народні пісні” (20 пісень). Після смерті П. Демуцького виходили лише листові видання окремих пісень, та й то дуже рідко.

У 1951 р. видавництво “Мистецтво” надрукувало “Українські народні пісні” у записах Демуцького (повторне видання 1954 р.), підготовка до публікації та передмова Миколи Гордійчука. До цього видання увійшло 107 багатоголосних пісень. Їх жанровий спектр відображає і донині існуючу ситуацію: переважна більшість належить до лірики в усіх її проявах, багато танцювальних та жартівливих пісень, наявні російськомовні або українсько-російські пісні, похідні від кантів. І, як виняток, є зразки обрядових пісень, наприклад, веснянки “Звідкіль вітер повіє” на типовий наспів з структурою 7 + 3 та “Ой вербо, вербо кучерявая”. Проникнення цих традиційно одноголосних жанрів до репертуару хору не випадкове, оскільки відображає тенденцію до збагачення багатоголоссям обрядових типових наспівів. Слід зазначити, що Порфирій Данилович зафіксував зразки таких жанрово-тематичних груп, що поступово зникають з фольклорної традиції: рекрутські, солдатські, бурлацькі пісні, козацькі балади.

Один з ґрунтовних доказів прагнення Демуцького зберегти народну культуру багатоголосся є намагання зафіксувати прийоми народного виконавства у хоровій партитурі. Проте цей аспект аналізу найскладніший: помітки типу “один” чи “одна” для сольного заспіву не подають уявлення про темброве забарвлення; у ряді випадків важко однозначно визначити тип хорової партитури; одноголосний теноровий заспів записується то в басовому, то в скрипковому ключах. Цей різнобій ускладнює визначення типу голосу в тих піснях, де відсутня вказівка щодо статі виконавця.

У багатьох піснях орієнтиром може слугувати вибір тональності, загальний діапазон звучання. Якщо в дво- або триголосних зразках верхній голос не виходить за рамки “до” першої октави, то можна припустити виконання пісні жіночими голосами з опорою на грудний регістр (“Ой, летіла зозуленька”, “Ой, стелиться барвіночок”, “Ой, у полі криниченька”). У зразках з діапазоном верхнього голосу, що сягає “фа” другої октави, має місце підголосковий тип з так званим “виводом” з використанням грудного та головного регістрів.

У пісні “Ой вербо, вербо кучерявая”, де мелодія дублюється в октаву, можна уявити собі прийом, що отримав назву “тоньчик” завдяки високій теситурі верхнього голосу (“соль” – “ля” другої октави). Цей прийом, не характерний для загального масиву пісень, зберігся в обрядових піснях.

У чотириголосних зразках, як правило, використовується манера спі-ву, наближена до академічної. Проте вирішальну роль тут відіграє тип багатоголосся. Найчастіше зустрічаються підголосковий, кантовий та змінний (гомefonно–гармонічний з підголосковим). Ці типи є найбільш характерними для Жашківського та Уманського районів, що належать до однієї співочої традиції з подібним жанровим репертуаром. Підголоскова поліфонія відзначається ладово-інтонаційними особливостями та прийомами голосоведіння, а також тембровим забарвленням, яке нині важко відновити. У народному музикуванні панує реальне двоголосся з епізодичним розгалуженням до трьох голосів. Чотириголосся трапляється зрідка, і саме в чотириголосних піснях найбільше відчувається роль керівника-аранжувальника. Для них характерне поєднання народного та академічного способів виконання (академічний теситурний розподіл голосів спів-існує з суто народними принципами розвитку вертикалі – дублювання го-лосів в унісон, в октаву; рівнобіжний рух квінтами або октавами з запо-вненою квінтою (рекрутська “Сине море засинілося”). Інколи Демуцький використовує такий оригінальний прийом як поступове наростання об’єму звучання від сольного заспіву до чотирьох октав у каденції, що створює сильне враження (рекрутська “Гей, сторона-сторона”).

Кантовий тип багатоголосся, позначений впливом мажоро-мінорної системи, як більш пізній і не такий своєрідний вимагав від Демуцького значно менше зусиль у плані аранжування, оскільки академічна манера органічно вписується в коло прийомів народного виконавства. Можна відмітити такі авторські корективи, як урізноманітнення руху басового голосу по тонах тризвуків, протилежний рух крайніх голосів у протяж-них мелодіях. Функції голосів тут усталені: двоголосні пісні переважно жіночого репертуару, три- чотириголосні – для мішаного складу. Типові приклади: “За Кубанню, за рікою” – чотириголосний маршовий кант; “Ой, горе тій чайці” – чумацька протяжна. Переважна більшість жартівливих пісень має багатоголосся кантового типу. Навіть веснянка “Звідкіль вітер повіє” завдяки своєму жартівливому тексту потрапила до цієї групи.

Демуцький як фольклорист проявив неабияку увагу до детальної фіксації інтонаційних особливостей мелодики. Це і прискіпливо виписані мелізми, і “з’їзд” голосу зі звуку з позначенням діапазону, і “під’їзд” пе-ред звуком та ін. Дуже тонко Демуцький відчував фіксацію ладової свое-

рідності мелодій. Досить відмітити те, що він відтворив у багатьох зразках типову для народних виконавців варіабельність деяких ступенів ладу в рамках однієї пісні. Це стосується II ступеню мінору з тенденцією до пониження (“У полі могила”); VII-го (гармонічного, натурального та міксолідійського). На характерне для підголоскового стилю явище ладової змінності, що також зафіксоване в нотних текстах, у рамках цієї роботи можна лише натякнути, оскільки воно потребує окремого розгляду.

Щоб підкреслити нерозривну єдність мелодії, тексту та манери виконання, Демуцький прагне зберегти і діалектні особливості. Очевидно, що з живого звучання хору вилучити їх було не так просто, як, скажімо, при редакторській роботі. У наявних публікаціях зустрічаються лише деякі з них, наприклад: “тра дівчину одвідати”, “не схтіли”, русизми – “цвіти”, “кавалери”, “не во врем’я” та ін.

Окрему частину музично-фольклористичної спадщини Демуцького становлять записи релігійних кантів, псалм і колядок. Йдеться про збірник “Ліра і її мотиви”, вперше виданий у 1903 р. у Києві видавництвом Леона Ідзиковського. Цей збірник набув такої широкої популярності, що жоден з композиторів-сучасників Демуцького не обминув його своєю увагою. Майже всі вони студіювали народну творчість по записах Демуцького. Пилип Козицький високо оцінював цей збірник: “Праця Демуцького має велику наукову вартість тим, що в ній дано перші записи народних кантів та лірницьких пісень, а також тим, що Демуцький перший почав разом з мелодією майже завжди записувати її підголоски. Ці підголоски дають цінний матеріал до вивчення народної гармонізації (“поліфонії”)<sup>2</sup>. Климент Квітка, хоча і критикує роботу “Ліра і її мотиви” за відсутність запису супроводу пісень лірників, однак відзначає, що опубліковані Демуцьким псалми і канти вкупі з кількома записами О. Кольберга і одним О. Личенкової вичерпують все, що було зроблено для дослідження музичної сторони пісень лірників. Сам Демуцький у передмові до збірника пояснював: “Лірник не акомпанує своїм співам, а грає перед кожним пунктом пісні увесь той мотив, скрашуючи його невловимими мелізмами – “перегрю”, як вони самі кажуть. Тієї перегри мені ніяк не вдалося записати, і в матеріалах, добутих за десяток літ, я записав тільки мотив”<sup>3</sup>. У 1907 р. збірник “Ліра і її мотиви” було перевидано. Обидва видання (1903; 1907) мають велику передмову з портретами лірника Прохора Завертана і його поводиря.

Інтерес до духовної музики не був у Демуцького випадковим. По-перше, він мав відповідну освіту і практику, а, по-друге, разом з іншими представниками української інтелігенції, підтримував рух за церковну незалежність. Цей рух привів до утворення УАПЦ. У роботі I Собору УАПЦ у 1921 р. брали участь П. Козицький, М. Вериківський, П. Демуцький, а М. Леонтович

та К. Стеценко входили до Української православної церковної ради. Українська церковна музика в той час звучала як у храмах, так і в концертних залах. Хор УАПЦ (Андріївської церкви) так само вів активну концертну діяльність. У його виконанні звучали духовні твори Демуцького, Козицького, Леонтовича, Стеценка, старовинні релігійні канти. Відомо, що канти і псалми існували в Україні як окремий жанровий різновид. Розвиваючись, вони впливали на церковну практику і одночасно від неї зазнавали певного впливу. Цікавим зразком опрацювання церковних мелодій є “Літургія”, видана у 1922 р. Зберігся літографований варіант твору з рукопису, що належав, можливо, самому Порфирію Даниловичу. “Літургія” написана для триголосного однорідного хору і відтворює мелодії, що звучали у сільській церкві. Збірники “Ліра і її мотиви” та “Літургія” більше ніколи не перевидавалися і нині є бібліографічними раритетами.

На відміну від релігійних творів, народні пісні, зібрані Демуцьким, публікувалися у радянські часи, хоча й не так активно, як за життя майстра. Це “Українські народні пісні”, упорядковані М. Гордійчуком (1951; 1954), про які йшлося раніше, і останнє на цей час видання “Українські народні пісні Охматівського хору”, упорядковане Леопольдом Ященком (1968).

Незважаючи на велику наукову цінність фольклористичної спадщини П. Демуцького, досліджень про його життя та творчість небагато. Першими з’явилися статті Пилипа Козицького у журналі “Музика” (№ 7–9 за 1924 р., № 2 за 1927 р.). У 1918 – 1924 рр. Козицький викладав історію української музики в Музично-Драматичному інституті імені М. Лисенка. Пізніше він опублікував конспект читаних там лекцій у кількох періодичних виданнях.

Відомий фольклорист та етнограф Климент Квітка написав некролог у червні 1927 р., а згодом в “Етнографічному віснику УАН” вмістив велику статтю “Порфирій Демуцький”. Відомості про П.Д. Демуцького є в бібліографічних довідниках “Митці України” та “Мистецтво України”; у підручнику В. Довженка “Нариси з історії української радянської музики” (ч. I і II) та в “Історії української музики” (т. IV).

Монографію, присвячену П. Демуцькому, написав Л.І. Ященко. Ця книжка, що вийшла в 1957 р. у Державному видавництві образотворчого мистецтва і музичної літератури, має назву “П. Д. Демуцький. Нарис про життя і творчість”. До сьогодні вона залишається єдиним спеціальним дослідженням життя і творчості видатного українського хормейстера.

Нині, коли проводиться величезна робота по відродженню імен митців, які з тих чи інших причин випали з контексту української культури, прийшло усвідомлення непересічності творчості П. Демуцького. Свідчен-

---

ням повернення до життя його спадщини стали огляди-конкурси народних хорів ім. Порфирія Демуцького, започатковані в 1995 р. Ім'я П. Демуцького присвоєне Уманському державному музичному училищу, де відкрито його музей. Є його музей і в Охматові. Але поки що це невеликі зрушення на шляху пізнання творчості майстра. Левова частка його творчості залишається невідомою і недослідженою і чекає на науковців-фольклористів, хормейстерів, музикознавців.

Життя П.Д. Демуцького – невинна праця, творче горіння, поступ. Він протягом всього життя прагнув “захопити любов’ю до української пісні, її оригінальних інтонацій, в яких шукав ... найглибших і найтонших виявлень народної істоти. Він узяв на себе велику місію інтелігента музики – рапсода і невинно з гарячим, завжди молодим запалом вів її до останніх хвилин свого життя”<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> *Козицький П.* 50 років музично-етнографічної праці (Порфир Данилович Демуцький) // *Музика.*– 1924.– № 7/9.– С. 179.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> *Демуцький П.* Ліра (ліра, реля) // *Ліра і її мотиви.*– К., 1907.– С. VI.

<sup>4</sup> *Український рапсод (Пам’яті П. Демуцького)* // *Музика.*– 1927.– № 2.– С. 6.