

УДК: УДК 784:651.843(477)

ФОНОГРАМАРХІВ КАБІНЕТУ МУЗИЧНОЇ ЕТНОГРАФІЇ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ НАУК

Ірина ДОВГАЛЮК

*Кафедра української фольклористики імені академіка Філарета Колесси,
Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1/345, Львів, Україна, 79602
тел.: (+38032) 239 47 20, e-mail: iradovhalyuk@gmail.com*

Заснування архіву фонографічних валиків Климент Квітка вважав одним із важніших напрямів роботи Кабінету музичної етнографії Всеукраїнської академії наук. І хоча вперше питання про необхідність відкриття фоноархіву К. Квітка порушив 1923 року, реалізувати задумане дослідникові вдалося хіба 1928 року. Орієнтуючись загалом на роботу подібних європейських установ – Віденського, Берлінського та Паризького фонограмархівів, К. Квітці вдалося не тільки закласти архів фонографічних валиків, але й започаткувати в Україні новий, фундаментальний період в історії звукового архівування народної музики.

Ключові слова: Кабінет музичної етнографії ВУАН, Климент Квітка, Володимир Харків, фонограмархів, фонографування народної музики.

20 липня 1920 року на “посаду співробітника У[країнської] Академії Наук з спеціальним дорученням до студіювання нар[одно]ї музики” [6, с. 325] був обраний Климент Квітка. “Зложене на нього доручення полягало власне в збиранні і систематизації творів народньої музики” [7, арк. 32]. Тож учений активно взявся до налагодження музично–етнографічної роботи і вже 1 вересня 1921 року “Іст[орично]-Філол[огічний] Відділ У[країнської] Академії постановив заложити згідно з проектом Квітки Кабінет Музичної Етнографії з широкою програмою діяльності, що обіймала не тільки український нарід, але й етнічні меншості УРСР” [7, арк. 32]. Та “зазначена постанова Відділу з 1921 року мала тільки принципіальний характер. Фактичне відкриття Кабінету було відкладене до того часу, коли зміцніє матеріальний стан Кабінету” [7, арк. 33]. Однак уже в жовтні 1922 року “Відділ постановив відчинити Кабінет, хоча засобів на це і не було” [7, арк. 33].

Про діяльність та основні напрями роботи Кабінету музичної етнографії, а відтак працю його засновника та керманіча К. Квітки, написано як спеціальні дослідження, так і окремі розвідки. Насамперед, це монографії Асі Сторожук “Климент Квітка (людина–педагог–вчений)” [32], Оксани Юзефчик “Діяльність Кабінету музичної етнографії ВУАН у контексті розвитку української фольклористики кінця ХІХ–першої третини ХХ ст.” [39], низка статей цієї ж авторки [38; 40; 41]. Важливу інформацію про роботу Кабінету можна почерпнути і зі статей самого К. Квітки,

зокрема таких праць як “Кабінет Музичної Етнографії Всеукраїнської Академії Наук. Його здобутки і завдання”, “7 років музичної етнографії”, “Музична етнографія на Заході”, “Музыкальная этнография на Украине в послереволюционные годы” [11–14]. Певні відомості з історії установи містяться у розділах “Хроніка” тодішніх часописів, зокрема, “Україна”, “Етнографічного вісника УАН”, “Первісного громадянства”, “Записках історично-філологічного відділу ВУАН”. Та найбільш інформативними є, звісно, джерельні матеріали, як рукописні, так і фонографічні, які зберігаються в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України й у приватному архіві академіка Філарета Колесси у Львові.

Проте, незважаючи на низку різних публікацій, поза спеціальною увагою переважної більшості дослідників залишився чи не найважливіший напрям діяльності Кабінету музичної етнографії – заснування та діяльність фонографічного архіву. Сьогодні ні у кого не викликає сумніву значущість і необхідність подібних інституцій, які є серйозними дослідницькими базами з вивчення музичного фольклору і без яких нині немислима ґрунтовна наукова робота. Тож пропонується студія ставить за мету проаналізувати основні етапи становлення та розвитку одного з перших в Україні архівів звукових документів народної музики, розглянути фонографічні проекти, які намагалися реалізувати в Кабінеті і, врешті, з’ясувати долю призбираної колекції фонографічних валиків.

Започатковуючи в Києві нову установу – Кабінет музичної етнографії, К. Квітка хотів створити у столиці фаховий науковий музично-фольклористичний дослідний осередок. Він, вочевидь з літератури, знав про діяльність аналогічних закладів за кордоном, а також “ознайомився з усею приступною в Києві літературою дотичною проблеми графічного зображення фонографічних хвиль” [7, арк. 1], тож ставив перед новим інституційним проектом подібні завдання.

Відтак, Кабінет був задуманий “за взірцем подібних інституцій в європейських осередках” зокрема Віденського та Берлінського фонограмархівів [15, с. 284]. Важнішим напрямом роботи Кабінету, за окресленням К. Квітки, мав бути, як частково зазначалось вище, збір і студіювання пам’яток “народної музичної творчості не самих українців, але й інших народів” [14, с. 39]. Засадничим завданням першого в Європі Віденського фоноархіву також було намагання нагромадити “голосові документи зі всіх галузей знань, незважаючи на регіон і фахові обмеження. Зібрати, укласти, зберігати, використовувати та поширювати в наукових цілях” [44, с. 52]. Схожі пріоритети ставили перед собою і німці: “Зібрати швидко зникаючі під натиском цивілізації залишки музичної культури народів світу і використовувати їх для порівняльного вивчення в галузі музикознавства, етнології, антропології, психології народів та естетики” [5, с. 469].

Ще тільки плануючи основні напрями роботи Кабінету навіть і “для мінімальної, обмеженої музикальним українознавством” [7, с. 32], К. Квітка вважав фонографування народної музики важливою сферою праці, тож у своєму проекті, укладеному 1921 року пропонував, щоби в установі, окрім керівника та секретаря, працювали й кілька наукових та технічних працівників, у тім числі лінгвіст і неодмінно спеціаліст з фізико-математичною освітою для акустичних досліджень та для керування фонографуванням, лаборант для фонографування, копіювання фонограм і фільмування.

Водночас, серед генеральних напрямних завдань Кабінету, як це практикувалося в подібних провідних європейських дослідних установах, мав бути не тільки збір

музично-етнографічного матеріалу, але й створення потужної збірки – архіву звукових документів. Даючи коротку характеристику діяльності відомих центрів фонографування у Європі, зокрема, у Відні та Берліні, і пишучи про колекцію з тисячі валиків, призбираних у Берлінському фонограмархіві, К. Квітка відзначав: “Щоб проаналізувати таку велику кількість зразків тепер, розуміється, не вистачає сил, і це буде ділом кількох десятиліть, але поспішання з збиранням пам’ятників є велика заслуга провідників Архіву, бо примітивні народи швидко піддаються європейській культурі або вимирають” [13, с. 74]. Розуміння неминучого зникнення музично-поетичних надбань власного народу, спонукало дослідника розпочати громадження звукових документів. Наглядним прикладом для К. Квітки була ситуація зі зникаючим традиційним репертуаром кобзарів та лірників, що загалом і визначило пріоритети у роботі Кабінету у перші роки його праці.

Чи не вперше ідею заснування фоноархіву озвучив К. Квітка десь усередині 1923 року. Саме тоді, доставши “у дар від Оп. Сластьона фонограф і фонограми співу померлих уже кобзарів” [7, арк. 1], К. Квітка у своєму звіті про роботу у першому півріччі 1923 року писав: “Коли б Академія дала Кабінетові приміщення з шафою і могла піддержувати в цім приміщенні рівну температуру, можна було би тепер відчинити невеличкий Архів фонограм на взір тих, що існують в Відні, Берліні, Парижі і Спол[учених] Державах Півн[ічної] Америки” [7, арк. 1].

Утім, завдання, які окреслив К. Квітка, довгий час не могли бути вповні реалізованими і залишалися хіба в проектах. “Облаштувати сам кабінет, заснувати штатні посади його співробітників або забезпечити хоч би невелику регулярну винагороду нештатним працівникам” Академія довгі роки була не в змозі. Кабінету не було виділено навіть приміщення (до осені 1928 року інституція розташовувався у помешканні дослідника). “Кабінет Музичної Етнографії в прямому розумінні слова не існував” [7, арк. 33]. До речі, Берлінський фонограмархів у перші десятиліття праці також не мав належної державної фінансової підтримки, а виживав завдяки приватним жертводавцям [5, с. 469; 42, р. 299].

Певне зрушення у ставленні керівництва Академією до Кабінету Музичної етнографії настало щойно 1926/1927 академічного року, коли від березня 1927 року “в розпорядження керівничого відпускається по 50 крб. на операційні витрати” та вперше було призначене “бюджетне асигнування на екскурсії Кабінету в сумі 150 крб.” [7, арк. 34]. Весною 1928 року Кабінетові було виділено окрему шафу для зберігання апаратури та призбираних фольклорних матеріалів. І хоча шафа стояла в канцелярії секретаря Академії, що, звісно ж, було не зовсім зручно для власне дослідницької праці, це стало початком позитивних зрушень в організації роботи Кабінету. Від 1928/1929 академічного року Кабінет вийшов з підпорядкування Етнографічної Комісії і нарешті став окремою установою Історично-філологічного відділу Академії [7, арк. 34].

Відсутність фінансування ускладнила на початках і укомплектування Кабінету фахівцями. Єдиним штатним працівником сім років був сам К. Квітка, лише на рік (з 1 листопада 1929¹ до 1 листопада 1930 року) на посаду штатного працівника був зарахований професор Музично-драматичного Інституту імені Миколи Лисенка Микола Грінченко [11, с. 6]. Помічниками К. Квітки кілька років поспіль були нештатні працівники. Серед них ще від заснування Кабінету числився Михайло

¹ За іншими даними М. Грінченко працював у Кабінеті від 1 грудня 1929 року [7, арк. 34].

Гайдай [11, с. 6], а з листопада 1927 року – Володимир Харків [25, арк. 6], співпрацював з Кабінетом з грудня 1928 року і Мойсей Береговський [39, с. 141], а також студент Музичного Інституту імені Миколи Лисенка Тиміш Онопа. Майже усі перелічені дослідники більше чи менше працювали зі звукозаписувальною технікою і врешті певною мірою доклалися до створення фонографічного архіву.

Ще однією проблемою, без якої започаткування фонограмархіву було неможливим – це оснащення Кабінету відповідною звукозаписувальною технікою. Як було сказано вище, фонограф К. Квітка роздобув десь усередині 1923 року. Відтак, валики, які подарував Кабінетові О. Сластьон, а також і фонограми, призбирані самим К. Квіткою на початку 1920-х років, фактично, склали основу архіву. Однак цього було явно недостатньо для повноцінної праці архівної установи.

Мало що змінилося і в наступні роки. Під кінець червня 1923 року К. Квітка мав у розпорядженні хіба “пару поганих фонографів”, які йому “нарешті вдалося здобути” [37, с. 275], а десь наприкінці 1924 року за кордоном було “покуплено нового фонографа, правда відповідно до невеликої ціни, і типу не найкращого” [18, с. 94]. Проте, ці звукозаписувальні апарати, як виглядає, не дуже справно працювали, бо на 1925 рік, за словами К. Квітки “Кабінет мав тільки перестарілий дешевий прилад і незначну кількість валків дуже поганої якості” [14, с. 40].

Та придбання фонографів було лише частковим вирішенням проблеми налагодження звукового документування народної музики. Потрібні були змінні мембрани, інші деталі для фонографа, яких у тогочасному Радянському Союзі не продавали. К. Квітка намарно звертався із відповідними проханнями до представників українського “Зовнішторгу”, окрім обіцянок він довгий час так нічого і не отримував [37, с. 275].

Проте, мабуть, найскладнішою проблемою для музично-етнографічної діяльності Кабінету була нестача валиків, які тоді виробляли, і продавали лише за кордоном [7, арк. 35]. Їх відсутність унеможлилювала формування архіву. “Ми тут купуємо по кілька штук старих; цілих і ломких, вишуковуючи їх з великою трудністю” – писав К. Квітка до Ф. Колесси [6, с. 406]. Врешті, на кінець червня 1923 року К. Квітка мав у своєму розпорядженні 30 валиків, “і то дуже давніх, дуже поганих і пересохлих або вкритих цвіллю” [37, с. 275], а десь, мабуть, наприкінці літа – на початку осені 1923 року фольклорист роздобув ще 10 валків, і оперував, за його словами, хоч і “дуже поганими”, все ж сорока восковими валиками [6, с. 332]. Через неможливість купити для роботи нові валики, збирачам доводилося “обмежуватися випадковою купівлею старих з’ужитих валків з приватних рук окремими невеличкими партіями і зчищувати їх поверхню для нового вжитку” [7, арк. 35].

Позитивні зміни у роботі Кабінету врешті настали 1928 року. У червні Наркомос виділив кошти на музично-етнографічну роботу [6, с. 375]. Так, “Керівник Кабінету музичної етнографії К. Квітка дістав був від НКО на підсилення збирацької роботи одноразове асигнування в сумі 2.000 карбованців, які було використано на заложення фонографічної лабораторії і ряд екскурсій В. Харкова” [22, арк. 15]. А вже восени цього ж року, як було сказано вище, Кабінет музичної етнографії отримав і своє довгоочікуване власне приміщення. У серпні 1929 року на кошти одноразової субсидії – 3400 карбованців [39, с. 66], окрім іншого, були також придбані і фонографічні валики. Усе це, врешті, “вперше дало змогу обладнати Кабінет і почасти впорядкувати належним способом матеріали, зібрані у попередні роки” [7, арк. 34]. Відтак, десь на кінець 1929 року у Кабінеті зберігалось 130 фонограм

“в тім числі давні знімки кобзарських співів що їх пожертвував О. Сластьон” [7, арк. 36]. А вже 1930 року, завдяки клопітній праці К. Квітки та його сподвижників, фоноархів Кабінету налічував загалом 250 валиків [11, с. 9].

Тож мабуть Ф. Колесса таки дещо поспішив, опублікувавши 1925 року статтю “З царини української музичної етнографії”, у якій із захопленням пишучи про створення в Києві під егідою ВУАН Кабінету музичної етнографії, бажав, щоб у Львові було “утворено подібну інституцію (*архів фонограм*)” (підкреслення моє. – *І. Д.*) [15, с. 284]. Очевидно львівський фольклорист не зовсім зорієнтувався, яка ж установа насправді була заснована в Києві. Мабуть, її подібність до Віденського та Берлінського фонограмархівів, на що неодноразово вказував К. Квітка, стосувалася радше загальних принципів і напрямів роботи установи, а не власне заснування фonoзбірки. І хоча можна вважати початком закладання фоноархіву Кабінету 1923 рік, либонь, реально архів запрацював хіба 1928 року.

Деякі сподівання на оживлення збирацької роботи та поповнення архіву новими записами з’явилися у К. Квітки з обранням, за його ж ініціативи та підтримки, 29 червня 1929 року дійсним членом Всеукраїнської Академії наук Ф. Колессу. З 1 січня 1930 року львівський учений очолив і новостворену Кафедру української етнографії при Історично-філологічному Відділі ВУАН.

З ентузіазмом К. Квітка взявся допомагати Ф. Колесі у налагодженні роботи Кафедри. Він мав велику надію, що вдвох з академіком їм таки вдасться пожвавити музично-етнографічну роботу, а виділені спеціально для облаштування новоствореної кафедри кошти можна буде ефективно використати на купівлю апаратури для збирацької та архівної роботи. К. Квітка давав Ф. Колесі дуже дієві поради, починаючи від технічного оснащення установи до того, якими мають бути шафи для зберігання архівних матеріалів [6, с. 406–407]. Щоби не затримувати роботу, чекаючи на надходження коштів та придбання техніки, уже з січня 1930 року К. Квітка не тільки виділив на фольклористичну експедицію Кафедри гроші з фондів Кабінету, але й віддав у її розпорядження усю наявну у нього техніку [11, с. 11]: “5 придатних до вжитку фонографів” [7, арк. 35]. Звісно, всі ці апарати були не новими. Спроваджені з закордону приватними особами ще перед Першою світовою війною та придбані Кабінетом, щойно з’явилися кошти, фонографи були уже добряче спрацьованими та робили записи далеко не найкращої якості, однак це була бодай якась техніка.

Також К. Квітка допоміг Ф. Колесі з кадрами. Не маючи змоги отримати нового штатного наукового працівника для свого Кабінету, саме він підказав Ф. Колесі при укомплектуванні штату Кафедри “виставити потребу співробітника для фонографування” [6, с. 405]. Така посада була виділена і їй, за рекомендацією знову ж таки К. Квітки, зайняв його вихованець Володимир Харків.

Властиво, за загального керівництва К. Квітки Кабінетом музичної етнографії та його безпосередній участі в організації та підтримці діяльності Кафедри української етнографії, всім що стосувалося фонографування народної музики в рамках роботи обох установ займався В. Харків. Молодий дослідник з ентузіазмом підійшов до ввіреної йому сфери дослідницької праці. В одному зі своїх звітів він, зокрема, писав: “Вважаючи спочатку, що моє завдання, як молодшого і рухливішого робітника є передовсім збирацька робота я персонально взявся до організації фонографічної лабораторії при Кабінеті музикознавства. З великими труднощами, без великої валюти мені пощастило в Києві та Харкові вишукати і придбати для Кабінету і дати

лад кільком фонографам, так що в УРСР це була перша фонографічна лабораторія... Не без моєї участі почала організовуватися друга фонографічна лабораторія в Інституті Євр[ейської] Культури ВУАН. Я допомагав у справі організації фонографічної справи і в Ін[ститу]ті Мовознавства, але досі фонограф в Ін[ститу]ті Мовознавства остається чомусь без ужитку” [25, арк. 23].

Однак В. Харків не тільки займався організаційними питаннями та, як того вимагала посада, працював зі звукозаписувальною технікою, він відшукував можливості покращити та вдосконалити фонографічний запис. Дослідник сконтактувався з інженером, завідувачем Київського радіовузла, який йому “порадив застосувати до фонографічного запису мікрофон з ламповим посилювачем (як у радіо–мовленню) замість звичайного рупора” [21]. У листі до Ф. Колесси з цього приводу В. Харків писав: “Вже робив перші експерименти і скоро дістану з лабораторії всю замовлену апаратуру. Запис з допомогою мікрофона ... матиме ту основну перевагу, що можна буде через ламповий посилювач досягати потрібної сили звучності запису тихого інструменту (насамперед бандури) і слабкого голосу, що часто подібуються у старих лірників і бандуристів. Крім того цей спосіб дає ще кілька переваг при записах ансамблів вокальних чи інструментальних” [21].

Завдяки саме В. Харкову, частково було вирішене ще одне засадниче питання, розв’язати яке було вкрай необхідно при закладанні фонографічного архіву – копіювання фонограм. Із винайденням фонозапису можливість копіювати фонограми стала важливим кроком в історії розвитку рекордування. Початково усі фонограми існували в одиничному екземплярі, а відтак були унікальними, адже навіть тоді, коли виникала потреба у кількох екземплярах запису, виконавцеві доводилося щоразу повторяти твір заново. При цьому кожне виконання так чи інакше різнилося від попереднього та наступного. Проблему копіювання валиків у світі було успішно вирішено 1899 року [43, с. 4–5]. Хоча, власне, масове тиражування воскових валиків вдалося налагодити у 1901 році. З однієї форми денно можна було виготовити від 120 до 150 циліндрів

На потребу дублювати фонограми К. Квітка звернув увагу вже у перші роки праці Кабінету. Він розумів, що активне прослуховування циліндрів, транскрибування з них мелодій, могло привести до втрати носія-оригіналу. Тому дослідник вирішив фонограми “не демонструвати й не досліджувати, аж доки не буде уряджено лабораторію, щоб виготовлювати копії” [18, с. 94]. “У всякому разі, – писав фольклорист 1925 року, – утворити лабораторію до копіювання фонограм, – то найпильніша потреба” [14, с. 39–40] для збереження оригінальних фонограм, “ніж, використавши їх тепер, передати нащадкам мертві знаки нотних записів замість засобів відтворення того, що дійсно звучало” [12, с. 217]. Тож десь до 1928 року К. Квітка запровадив у Кабінеті практику своєрідного “законсервовування” записаних валиків. Їх хіба громадили, але не прослуховували.

У своїй організаційно-дослідній роботі, К. Квітка орієнтувався і на інші ініціативи, запроваджені в Європі. Пишучи про необхідність масового вироблення дублікатів, К. Квітка намагався і в Україні зробити те, що ще на початку ХХ століття уже було започатковано в Берліні. “З інструктивно-освітньою метою, для помочи при лекціях, Берлінський Архів виготовував колекцію фонограм в копіях з твердого тривкого матеріалу (120 валків) з зразками музики всіх культур і багатьох примітивних народів, що продається школам і університетам на полегшених умовах” [13, с. 74]. Тож створення спеціальної лабораторії для копіювання фонограм, якої, принаймні

ще 1925 року не було навіть у Москві, на думку дослідника, “дало би можливість їх широкого використання для демонстрації народної музики з ціллю популяризації і педагогіки” [12, с. 217] та дозволило б “ознайомлювати широкі маси і шкільну молодь з народньою музикою” [14, с. 40]. Відтак, для продуктивної та фахової роботи Кабінету К. Квітка запланував обладнати в установі спеціальну “лабораторію для г а л ь в а н о п л а с т и ч н о г о копіювання фонограм, щоб розмножувати кращі фонографічні записи і створити запасний фонд фонограм для обміну ними з фонографічними архівами СРСР, Західної Європи й Америки, а також для демонстрування записів із науково-популяризаційною та педагогічною метою без небезпеки знищення оригінального знімку” [7, арк. 35]. Окрім того, копіювання валиків гальванопластичним способом допомагало відтворювати навіть розбиті і тріснуті валики, які перед початком роботи вистачало лише добре склеїти [35, арк. 52].

Оскільки фірмових копіювальних апаратів у продажі в Україні не було, таку установку було сконструйовано в Кабінеті “на підставі вказівок німецької літератури” [7, арк. 35]. В архівних фондах ІМФЕ збереглися фрагменти перекладеної праці, правдоподібно, Еріха Моріца фон Горнбостеля “Фонографічні методи”, де досить докладно описано процес підготовки та проведення гальванопластичного копіювання валиків, а, крім того, дано вказівки як загалом належить здійснювати фонозапис, як зберігати і транспортувати валики тощо [35, арк. 48–66].

Утім, унікальна лабораторія з копіювання валиків так і не запрацювала. Причиною стала відсутність відповідного приміщення, де можна було би проводити таку роботу, а також нестача коштів для оплати праці спеціаліста-техніка чи хоча б лаборанта, який би займався такою роботою. Невирішеним було питання налагодження поставок із–за кордону спеціальної маси для відливання копій валків [7, арк. 35].

Та, незважаючи на невдачі із задіянням до роботи сучасної копіювальної апаратури, вихід частково все ж був знайдений і копії для транскрипційної роботи таки виготовляли. Дублювання фонограм робив той таки В. Харків, хоч і виготовляв їх “кустарним” способом. У листі до Ф. Колесси він так описував свою працю: “Роботу я організував таким чином: насамперед здобуваю копію оригінальної фонограми з допомогою іншого фонографа. Копії виходять мало що тихіші від оригіналів. В кожному разі цілком придатні до списування на ноти... Коли копія викликає які сумніви, звертаюся до оригінальної фонограми. Отже оригінальна фонограма заощаджується максимально” [20]. Можливість бодай так копіювати фонограми з’явилася із придбанням якісних валків, придатних для багаторазового ужитку².

Завдяки ініціативним пошукам В. Харкова, Кабінет був оснащений, як виявилось, й іншими, не менш потрібними для роботи новинками. На 1 січня 1935 року, судячи з “Інвентарного опису обладнання Кабінету Музичної етнографії” [9, арк. 3–5], у розпорядженні установи були, окрім комплекту приладь для гальванопластичного копіювання фонографічних записів та приладів для відливу валків, також Парлограф фірми Карл–Ліндрштрем (Берлін), один електричний та

² Десь наприкінці 1930-х років уже в Інституті українського фольклору, у структуру якого увійшов Кабінет, розпочали виготовлення копій фонографічних валиків на дисках рентгенівської плівки, про що детальніше див. далі.

дев'ять механічних фонографів різних фірм, “диктафон марки ‘Одеон’ (діктор), механізм електричний”, комплект рупорів (серед яких були мідні, бляшані, дерев'яні, картонні, алюмінієві), мікрофон, ламповий підсилювач для мікрофона, комплект діафрагм та різні комплектуючі деталі для фонографа, машинка для зчищування диктофонних та фонографічних валків, прилад для зарядки анодного акумулятора, секундоміри, метроном, 410 фонографічних валків та 81 великий диктофонний валок. Певною мірою несподіванкою стала наявність у переліку, скажімо, навушників до фонографа, або ж гнучкої трубки та трійників для рупорів, які, очевидно, застосовувалися при записі багатоголосся або ж вокально-інструментальної музики [9, арк. 3–5].

Тож, хоч дуже з проволоком, фоноархів таки запрацював і поступово став наповнюватися фонограмами, здобутими працівниками Кабінету. При формуванні фоноколекції, як уже згадувалося, були враховані певні напрацювання та досвід західноєвропейських архівів. Позатим, засади нагромадження фонографічних записів у архіві Кабінету музичної етнографії були досить подібними до принципів укладання фонографічного архіву, заснованого у Львові ще 1908 року Етнографічною комісією Наукового товариства імені Шевченка³. При укомплектуванні власне фоноколекції в Кабінеті, не було розроблено ані спеціальних для цього програм, ані перспективних планів. Наповненість архіву новими фонограмами була пов'язана лише із виконанням певних дослідницьких проектів. Тобто, збір народномузичного матеріалу, як і у Галичині, був головно не первинним завданням, а наслідком виконання якогось іншого, переважно, видавничого задуму.

Таким першим фонографічним проектом К. Квітки у межах його праці у ВУАНі стало вивчення думового мелосу. Зацікавлення вченого саме думами було не новим, а продовженням розпочатого ще 1902 року українською інтелігенцією та підхопленого разом з Лесею Українкою та Філаретом Колесою задуму дослідження-консервації кобзарсько-лірницької музичної традиції. Скаржачись Ф. Колесі на несприятливі умови праці в Києві та пишучи про своє бажання переїхати до Львова, К. Квітка аргументував неможливість такого кроку тим, що його “обов'язок зоставатись тут ради лівобережних дум” [6, с. 328]. Окрім того, факт, що К. Квітка розпочав нагромадження матеріалу для архіву із рекордування епіки, також був симптоматичним, оскільки більшість як збирачів, так і установ зазвичай розпочинали свою збирацьку історію саме із важко транскрибованих творів.

На початку своєї праці у ВУАНі К. Квітка, як уже було сказано вище, мав у розпорядженні буквально одиничні валики, які намагався використовувати якомога ошадливіше. Він задіював їх винятково для запису думового епосу. Дослідник шкодував рекордів навіть для фонографування рідкісних варіантів псалм. Тож на початку 20-х років “лише незначна частина мелодій була зібрана за допомогою фонографа” [12, с. 216–217]. Перший фонозапис думи К. Квітка зробив 1920 року. Це була дума “Про трьох братів Озовських”, виконана під акомпанемент ліри та рекордована на чотирьох валиках від невідомого виконавця [23, арк. 331–334].

³ Фоноархів у Львові був заснований 1908 року рішенням Етнографічної комісії НТШ (насамперед завдяки Осипу Роздольському та Філарету Колесі) при музеї Товариства за ініціативи Лесі Українки, яка передала на зберігання в НТШ валики із записами кобзаря Гната Гончаренка. Ймовірно, що К. Квітка, цікавлячись долею цих валиків, принагідно міг цікавитися і роботою та укладом львівського архіву, який з початком Першої світової війни припинив своє існування.

Наприкінці вересня 1923 року у шеститижневій експедиції на Чернігівщину з лінгвістом Оленою Курило, маючи у своєму розпорядженні лише 40 чистих валиків, збирач від кобзаря Павла Кулика в Сосниці (сьогодні: с. м. т. Сосниця, Сосницького району Чернігівської області) та сліпого співця Савки Панченка в Змітневі (сьогодні: село Змітнів, Сосницького району, Чернігівської області). Конотопської округи “зробив два фонограф[ічні] знімки думи про втечу трьох братів з Озова (два варіанти), потративши на це 10 валиків” [6, с. 332].

Тому коли Михайло Грушевський у травні 1924 року [3] оголосив про намір підготувати до друку повний корпус українських народних дум, третій том якого мав бути присвячений їх мелодіям [36, с. 171], К. Квітка підтримав цей масштабний проект і взявся допомагати у зборі матеріалу до видання музичного тому. Вмовляючи Ф. Колесу до роботи в Академії та передбачаючи, що саме львівському досліднику врешті поручать упорядкування тому, К. Квітка йому писав: “В разі, коли Ви будете укладати цей том, я Вам передам всі мої матеріали” [6, с. 380]. І дійсно, К. Квітка “відступив для видання Корпусу дум свої давніші фонограми дум (з Чернігівщини і Конотіпської й Бердичівської округи)” [16], а крім того допомагав “цінними вказівками при переводженні фонографічних знімок на нотне письмо” [16].

Окрім К. Квітки та Ф. Колесси до збирацької роботи над томом мелодій дум були задіяні й інші працівники Кабінету, а згодом і Кафедри: зокрема М. Гайдай, Т. Онопа, але, особливо, В. Харків. Працюючи в терені, він вишукував кобзарів і лірників, робив фонографічні записи. Тільки за січень–лютий 1930 року збирач рекордував понад 40 валиків [19].

Тож зважаючи на пріоритети, які визначив К. Квітка у фонозборі музичного фольклору, а згодом і масштабний проект Академії, не дивно, що серед фонографічних записів 1920-х років явно домінував репертуар кобзарів і лірників. При чому, у перші роки збирацької праці від народних рапсодів збирачі рекордували майже винятково думовий мелос. Уже згодом, у виняткових випадках фіксували й інші жанри, зокрема у лютому 1926 року М. Гайдай від лірника Івана Бернацького на Поділлі окрім дум, фонографував ще й псалми [31, арк. 74–75]. З 1929 року все частіше трапляються валики і з танцювальною музикою у виконанні кобзарів та лірників.

Десь з 1928 року дослідники щораз частіше стали записувати не тільки мелодії дум, але й інші жанри, як вокальні, так і інструментальні, що також було пов’язано із різними проектами Кабінету. Цього року К. Квітка, вирушивши в експедицію “у Новгород–Сіверський округ із метою виявити зв’язки опери О. Бородіна ‘Князь Ігор’ із місцевою традицією” [39, с. 183], рекордував на Чернігівщині (села Хоробичі – сьогодні: село Хоробичі, Городнянського району Чернігівської області, Домотканів – сьогодні: село Домотканів 2001 року було включено у межі міста Новгород–Сіверський Новгород–Сіверського району Чернігівської області) обрядовий фольклор: купальські, весільні, веснянки, грянні, троїцькі, звичайні пісні. У дослідника були у задумках й інші проекти. К. Квітка планував присвятити “цілий рік життя збиранню голосінь і жебранок (“прозьбувань” старців)”, бо вважав “це за першорядний матеріал” [6, с. 331]. Під його керівництвом працівники Кабінету навіть записали низку таких творів [31, арк. 85–86]. Серед інших фонографічних здобутків – записи В. Харкова 1929 року на Хмельниччині (село Борсуки Старо-Ушицького району – сьогодні: село Борсуки, Старо-Ушицького району Хмельницької області) та у січні 1930 року на Київщині (село Шевченкове – сьогодні: село Шевченкове, Броварського району, Київської області, (село Гнідин – сьогодні: село Гнідин,

Бориспільського району Київської області) звичайних та обжинкових пісень, колядок, русальних, веснянок, сопілкових награвань [31, арк. 90–926]. А у травні 1930 року Т. Онопа на Кіровоградщині записав весільні та звичайні пісні [23, арк. 367, 370].

Беручи приклад з європейських архівно-дослідницьких установ та враховуючи завдання Кабінету вивчати народну творчість “етнічних меншостей УСРС” [7, арк. 32], на фонографічні валики фіксували не тільки український фольклор. У спеціально спланованих експедиціях була задокументована також вокальна й інструментальна музика інших народів [31, арк. 68–108]. Зокрема, у квітні 1930 року К. Квітка в місті Карасубазар (сьогодні місто Білогірськ АР Крим) та його околицях разом з О. Середюком записував народну музику болгар (гру на гайді (дуді), голосіння, жнивну, колядку, весільну), кримських татар (гру на зурні в супроводі даули, пісню з пригрою скрипки та бубна “даре”), греків (гру на кеманче, трапезну пісню). За даними звіту: “Результати збирацької роботи Кабінету музичної Етнографії за 1929–30 роки”, у ці роки на валках зробили “фонографічні записи (пісні болгар, греків та кримських євреїв) Квітка на – 17 валках, Гайдай – на 18 валках, Харків – на 120 валках. Разом на 155 валках” [10, арк. 10].

Музично-етнографічна праця була продовжена й у наступні роки. Наприкінці 1931 року В. Харків у селі Піщанка (сьогодні: село Піщанка, Зінківського району Полтавської області) рекордував російський фольклор. З 31 грудня 1932 по 7 січня 1933 року він записував народну музику молдаван [8, арк. 8]. У селі Липецьке Бірзульського району Автономної Молдавської республіки (сьогодні: село Липецьке, Котовського району – до 1936 року – Бірзула, Одеської області) йому вдалося зарекордувати “зразки інструментальної музики (флуер), зразки обрядових (зокрема колядки. – *І. Д.*) і побутових пісень – на 19 фонографічних валках” [8, арк. 8; 31, арк. 93–95].

Отож, поступово, хоча і не настільки активно, як би цього, мабуть, хотілося К. Квітці, у Кабінеті налагоджувалася збирацька робота, а архів поповнювався новими фономатеріалами. Водночас, незважаючи на доволі активну збирацьку діяльність, особливо на початку 1930-х років, жоден із запланованих у ті роки проектів так і не був уповні зреалізований⁴.

Вже наприкінці 1933 року у роботі Кабінету та Кафедри відбулися суттєві зміни. К. Квітка вимушено переїхав до Москви. На знак протесту проти більшовицького терору та влаштованого в Україні голодомору 1923–1933 років галицькі академіки Михайло Возняк, Кирило Студинський, Василь Щурат і Філарет Колесса відмовилися від своїх академічних зарплат [17, с. 343], унаслідок чого уже четвертого жовтня цього ж року їх виключили з членів ВУАН і позбавили звань академіків як “ворогів трудящих мас” [30, с. 169–170].

З припиненням роботи К. Квітки в Академії, завершився важливий етап у формуванні академічного фонографічного архіву Музично-етнографічного кабінету. Незважаючи на те, що формально збирацька робота у ВУАНі була продовжена, після чергового реформування установи досить кардинально змінилися і завдання, які ставили перед дослідниками фольклору партійні функціонери, і відповідно проекти,

⁴ У 1927 та 1931 роках вийшли два томи текстів дум [2]. Записи мелодій дум, зроблені в ті роки, були опубліковані лише завдяки колективу українських дослідників під керівництвом Софії Грици аж 2007 року [33, с. 434–557].

над якими доводилося працювати. Звісна річ, помінялися і пріоритети в укладанні архівної колекції та виборі матеріалу для фонографування.

Відтак, наступні фольклористичні експедиції 1934–1938 років були присвячені насамперед “досліді масової музичної культури робітництва” [8, арк. 2], “збиранню фольклорних матеріалів серед робітників м. Києва” [1, арк. 12], вивченню “мотивів класової боротьби в українському пісенному фольклорі” [1, арк. 2] тощо. Збирацька робота у ті роки була “скерована головним чином на видання пісенно-фольклорних матеріалів” [10, арк. 1], призначених для масового читача.

Сьогодні валики, які призбирав К. Квітка та його соратники зберігаються в Архівних наукових фондах рукописів і фонозаписів ІМФЕ. Наразі проблематично сказати точно, скільки ж було рекордовано циліндрів загалом, які циліндри були згромаджені ще за часів праці К. Квітки, а що у пізніші часи. Втім, в архіві збереглася низка різних довоєнних і повоєнних реєстрів валиків та інших документів, які бодай приблизно можуть зорієнтувати в об’ємі фонографічної роботи та історії укладання архіву фоноваликів.

Насамперед, частково відновити інформацію про довоєнну колекцію циліндрів можна за “Обліковими картками на валики” [23]. Таких карток, виготовлених з цупкого паперу, є 535. Вони, правдоподібно, були заповнені на кожний валик десь наприкінці 1930-х років. У картках вказано час запису, подано перелік рекордованих творів, зазначено, хто співав та записував. Хронологічно записи охоплюють період від 1903 (перший запис О. Сластьона від кобзаря М. Кравченка) і до 1937 років (найпізніша картка заповнена на запис В. Харкова).

Певну інформацію про історію фоноархіву можна також почерпнути із реєстру фонографічних валиків, зробленого 1 червня 1942 року [31, арк. 68–109] либонь під час евакуації ІМФЕ (тоді Інституту українського фольклору) до Уфи. За цим описом у архіві на той час зберігалося 312 валиків, а саме: “Сластьон – 27 валків, Голіцин – 2 валків, Колесса Ф. – 2 валків, Квітка Кл. – 34 валків, Гайдай М. П. – 16 валків, Харків Вол. – 187 вал. мал. форм + 20 великих форм, Онопа Т. – 19 валків, Невідомий записувач – 5 вал.” [31, арк. 68].

Та вже за “Реєстром валиків, переданих у Відділ рукописних фондів” ІМФЕ 14 лютого 1948 року у фоноархіві залишився хіба 151 валик [29, арк. 29–34]. Очевидно це був перелік циліндрів, які вціліли після евакуації. І хоча на папці, у якій зберігається документ зазначено, що записи роблені у “1930-х – 1945 рр.”, це була все та ж колекція валиків, починаючи від записів О. Сластьона 1904 року. У цьому “Реєстрі” 1948 року навіть номери валиків збігаються з відповідними назвами й номерами в описі 1942 року.

Сьогодні в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ знаходиться 270 фонографічних циліндрів [24]. Загалом, аналізуючи опис сучасного стану фонографічних циліндрів, можна констатувати, що переважна більшість рекордів у доброму стані, лише 25 із них поцпані: розбиті, тріснуті, вищерблені. Не оминула колекцію і звична проблема воскових валиків: багато із них покриті цвільлю.

Хронологічно колекція охоплює період з 1904 по 1948 роки. Її можна розділити на три частини – блоки. Перший – це записи, зроблені ще до заснування ВУАН. З цього періоду в архіві зберігається хіба 13 валиків, серед яких два валики помилково приписані Ф. Колессі. Насправді – це записи О. Сластьона, як і решта записів з цього періоду. Перший фонозапис датований 13 квітня 1904 року. На фоновалику “Дума про вдову і трьох синів” у виконанні кобзаря Платона Кравченка.

Із записів другого блоку, часу активної діяльності Кабінету під керівництвом К. Квітки, з колекції насамперед варто виокремити два валики, які рекордував сам К. Квітка (запис 1924 року думи “Про Коновченка” у виконанні Івана Гуменюка), рекорди М. Гайдая, датовані лютим 1926 року. Значна частина колекції, а це понад сто валиків, зафонографованих переважно у 1930–х роках, належить В. Харкову. Серед особливо вартісних – записи від лірника Варівона Гончара зі села Ков’яги (1930) (сьогодні: село Ков’яги Валківського району Харківської області), кобзаря Макара Христенка та співачки Івги Христенко з хутора Костів Валківського району (03. 1930) (сьогодні: село Костів Валківського району Харківської області), лірника Самсона Веселого зі села Литвинівка Валківського району (сьогодні: село Литвинівка Валківського району Харківської області), лірника Нестора Колісника зі села Катричівка Валківського району (03. 1930) (сьогодні: село Катричівка Валківського району Харківської області), лірника Назара Боклача з хутора Лихачівка (1930) (сьогодні: село Лихачівка Котелевського району Полтавської області). Раритетним є і запис голосіння за чоловіком Насті Присяжнюк зі села Погребище Бердичівського району (08. 1931) (сьогодні: м. Погребище Вінницької області).

Третя частина фоноархіву – це валики, рекордовані у другій половині 1930–х та у 1940–х роках. Окреме місце в архіві займають повоєнні експедиційні записи, зроблені у грудні 1945 та січні 1946 років у селі Білки на Закарпатті (сьогодні: село Білки, Іршавського району Закарпатської області). Валики рекордували Зінаїда Калина, Полікарп Барановський, Я. Джерелюк і Тамара Джерелюк. На понад сорока циліндрах схоплено весільні ладканки, колядки, чимало коляд, звичайних пісень, коломийок. Серед записувачів повоєнних років, чий валики сьогодні зберігаються в архіві, також П. Лебідь та Федір Ткаченко.

У колекції міститься також низка рекордів, ідентифікувати які досить проблематично, оскільки чимало з них або паспортизовано лише частково, або взагалі про запис на циліндрі немає жодної інформації. Правдоподібно, такі валики були фонографовані здебільшого десь наприкінці 1930–х років.

В архіві Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнології імені Максима Рильського НАН України (ІМФЕ) знаходяться також копії “з деяких циліндрів на диски рентгенівської плівки”, які розпочали виготовляти десь наприкінці 1930-х років [4, с. 112]. Таким способом було скопійовано 165 фонографічних валиків [28]. Серед найстарших переписаних записів – циліндри, які рекордував О. Сластьон у 1905, 1908–1910 роках. Останні скопійовані валики датовані 1955 роком. На них був зафіксований “Опис весілля” – розповідь про перебіг весільного дійства зі співом і грою музик (з № 125 по 165). Низка перезаписаних валиків не датована. Усі фонограми з рентгенівських плівок згодом були переписані на магнітофонну плівку.

Окрім того, у 1991–1994 роках, завдяки співпраці ІМФЕ з Бібліотекою конгресу США та фінансовій підтримці Марії Мурованої з Америки, 212 фонографічних циліндрів було переписано на магнітофонну плівку [4, с. 112]. До виготовлених копій також було додано супровідну документацію українською та англійською мовами, у якій охарактеризовано стан валиків, зазначено коли і де був рекордований валик, хто виконавець, які твори записано [27]. Копії, як і фонографічні валики, знаходяться в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ. У фондах зберігаються також звукові магнітофонні копії 10 валиків, які рекордував Осип Роздольський з архівної збірки Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології

Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка, виготовлені в межах цього ж проекту.

Тож фонографічний архів, який заснував К. Квітка у Кабінеті музичної етнографії, став першою у Придніпровській Україні подібною інституцією. Орієнтуючись під час створення архіву на Віденський та Берлінський фонограмархіви, дослідник намагався започаткувати й у своїй установі аналогічні напрями роботи: нагромадження, копіювання та обмін фонозаписами, створення фонохрестоматій тощо. Натомість у наповненні архіву валиками, К. Квітка дотримувався принципів, які радше були характерні не так для західноєвропейських установ, де збір матеріалу був власне головною ціллю, а радше для Галичини. У Львові збірки звукових документів формувалися в результаті виконання певних проектів, головню пов'язаних із виданням народних мелодій. Схожих засад притримувалися й у Києві. Тому можна трактувати подібний підхід при закладанні та наповненні фоноархівів звуковими документами загалом особливістю українського звукоархівотворення.

Водночас, певні відмінності при формуванні колекцій у Придніпровській та Придніпровській Україні все ж таки були. Галицькі дослідники насамперед намагалися зафіксувати максимально можливу кількість фольклорних мелодій, а відтак укладали в архів хіба “кращі фонограми”. К. Квітка ж, зважаючи на дефіцит валиків і трактуючи кожен циліндр як важливий звуковий документ, свідомо фіксував на них лише вибрані зразки народної музики, зокрема епіку, яка була найскладнішою для транскрибування, а вже тоді, намагаючись якнайкраще уберегти записи від руйнації, в архів громадив усе, що тільки вдалося рекордувати.

Загалом К. Квітка пішов далі від своїх соратників-галичан у трактуванні фонозапису як важливого звукового документа, який мав вартість сам по собі. Властиво він перший в Україні фахово, по-європейськи підійшовши до укладання архіву фонограм, започаткував новий, фундаментальний період в історії звукозапису та звукового архівування народної музики. І хоча дослідникові, через складну історичну та політичну ситуацію, для цього було відведено дуже мало часу, Квітковська ініціатива заснування фоноархіву 1923 року, врешті реалізована 1928 року, все ж не пропала на марно. Саме завдяки його зусиллям у межах праці Кабінету музичної етнографії був започаткований архів фонографічних валиків, який згодом переріс в одне з найбільших в Україні зібрань звукових документів – Архівні фонди фонозаписів ІМФЕ.

Список використаної літератури

1. Актуальна радіопередача з Кабінету музичної етнографії Інституту історії матеріальної культури Української Академії Наук. Виступ керівника Кабінету музичної етнографії Інституту історії матеріальної культури УАН тов. Харкова // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 6. – Од. зб. 270. – 13 арк. + 2 арк.

2. *Грушевська К.* Українські народні думи / Катерина Грушевська. – К., 1927. – Т. I ; 1931. – Т. II.

3. *Грушевський М.* П'ятдесят літ “Исторических песен малорускаго народа” / Михайло Грушевський // Україна. – 1924. – № 1.

4. *Довженок Г.* Фонографічна колекція українських дум в історії вивчення епічного виконавства / Галина Довженок // Усна епіка : етнічні традиції та виконавство : у 2 ч. – К., 1997. – Ч. I. – С. 111–116.

5. Эвальд З. Зарубежные фонограммархивы в характеристиках их руководителей / Зинаида Эвальд // Советский фольклор : сборник статей и материалов. – М.; Ленинград, 1936. – № 4–5. – С. 467–474.

6. Залеська Р. Листування Климента Квітки і Філарета Колесси / Роксоляна Залеська, Анатолій Іваницький // Записки НТШ : Праці секції етнографії та фольклористики. – Львів, 1992. – Т. ССХХІІІ. – С. 309–416.

7. Звіти Кабінету музичної етнографії. 1923–1935 // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 6–1. – Од. зб. 6. – 46 арк.

8. Звіти наукових співробітників за відрядження і експедиції (1930–1035) // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 6–1. – Од. зб. 8. – Арк. 1–17.

9. Інвентаризаційні відомості обладнання Кабінету Музичної Етнографії. 1935 // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 6–1. – Од. зб. 10 а. – 9 арк.

10. Інформація про роботу Кабінету музичної етнографії. 1924–1930 // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 6–1. – Од. зб. 9. – 13 арк.

11. Квітка К. Кабінет Музичної Етнографії Всеукраїнської Академії Наук. Його здобутки і завдання / Климент Квітка // Побут. – 1930. – № 6–7. – С. 5–22.

12. Квітка К. Музыкальная этнография на Украине в послереволюционные годы / Климент Квитка // Этнография. – 1926. – № 1–2. – С. 211–221.

13. Квітка К. Музична етнографія на Заході / Климент Квітка // Етнографічний вісник УАН. Кн. 1. – 1925. – С. 72–76.

14. Квітка К. 7 років музичної етнографії / Климент Квітка // Музика. – 1925. – № 1. – С. 38–42.

15. Колесса Ф. З царини української музичної етнографії / Філарет Колесса // Записки НТШ. – Львів, 1925. – Т. СХХХVІ–СХХХVІІ. – С. 119–138. – [Передрук]. – Колесса Ф. Музикознавчі праці. – К., 1970. – С. 270–286 (цитуювання за передруком).

16. Колесса Ф. Катедра української етнографії (звіт) / Філарет Колесса // Приватний архів акад. Філарета Колесси у Львові. – Папка 91. – 4 арк.

17. Кондратюк К. Інтелігенція Західної України у міжвоєнний період : формування, світогляд, професійні і громадсько-політична діяльність / Костянтин Кондратюк // Ювілейний збірник на пошану Степана Гелея. – Вісник Львівської комерційної академії. – Львів, 2011. – С. 341–350. – (Серія – гуманітарні науки. Вип. 10).

18. Коротеньке звідомлення про діяльність Етнографічної комісії при Українській Академії Наук // Етнографічний вісник. Кн. 1. – К., 1925. – С. 90–94.

19. Лист Володимира Харківа до Філарета Колесси. 25.02.1930 // Приватний архів акад. Філарета Колесси у Львові. – Листування. – 4 арк.

20. Лист Володимира Харківа до Філарета Колесси. 20.04.1930 // Приватний архів акад. Філарета Колесси у Львові. – Листування. – 12 с.

21. Лист Володимира Харківа до Філарета Колесси. 11.10.1930 // Приватний архів акад. Філарета Колесси у Львові. – Листування. – 10 с.

22. Матеріали про діяльність Кабінету музичної етнографії. 1924–1930 / Доповідна записка в справі збирання музично-фольклорних матеріалів // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 6–1. – Од. зб. 10. – Арк. 11–16.

23. Облікові картки на валики, що зберігалися в Інституті українського фольклору // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 8. – Од. зб. 1233. – 535 арк.

24. Опис фонографічних валиків // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 35. – 21 арк.
25. Плани наукової роботи, звіти за наукову роботу співробітника Кабінету музичної етнографії В. Харкова – 1927–1934 // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 6–1. – Од. зб. 7. – 32 арк.
26. Путівник по особових фондах Архівних наукових фондів рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського / НАН України. ІМФЕ ім. М. Рильського / [відп. ред. Г. Скрипник, заг. ред. Г. Довженок]. – К., 2005. – 408 с.
27. Реєстр та опис [копій] фоноваликів, зроблених в Бібліотеці Конгресу США // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Книга опису № 15. – 48 арк.
28. Реєстр платівок на рентген плівках – копії з фоноваликів // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Реєстр. – 9 арк.
29. Реєстр фоноваликів із записами 1930-х – 1945 рр., 1948 р. та б. д. // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 14–5. – Од. зб. 566. – 36 арк.
30. *Рубльов О.* Сталінщина й доля західноукраїнської інтелігенції 20–50-ті роки ХХ ст. / Олександр Рубльов, Юрій Черченко. – Київ, 1994. – 351 с.
31. Старі книги опису і реєстри фоноваликів. [Книга опису валиків, 06. 1942] // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 8. – Од. зб. 1234. – Арк. 69–109.
32. *Сторожук А.* Климент Квітка (людина–педагог–вчений) / Ася Сторожук. – К., 1998. – 100 с.
33. Українські народні думи / керівник проекту Софія Грица. – К., 2007. – 824 с., іл. 16 с.
34. *Харків В.* Етнографічний сектор – Кабінету музичної етнографії. Стаття про роботу кабінету. 1936 / Володимир Харків // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 6–2. – Од. зб. 23 (14). – 12 арк.
35. *Харків В.* Окремі нотатки з питань музичного фольклору і фонографування / Володимир Харків // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 6. – Од. зб. 24 (15). – 66 арк.
36. Хроніка. Комісія Історичної Пісенності // Україна. – К., 1929. – Кн. 4 (липень–серпень). – С. 171–172.
37. *Штундер З.* Два листи Климента Квітки до Володимира Гнатюка з 1923 року / Зіновія Штундер // Записки НТШ : Праці Музикознавчої комісії. – Т. ССХХVI. – Львів, 1993. – С. 269–289.
38. *Юзефчик О.* Внесок В. Харкова в українську музичну фольклористику / Оксана Юзефчик // Народознавчі зошити. – 2000. – №1. – С. 108–114.
39. *Юзефчик О.* Діяльність Кабінету музичної етнографії ВУАН у контексті розвитку української фольклористики кінця ХІХ–першої третини ХХ ст. / Оксана Юзефчик – Київ, 2004. – 200 с.
40. *Юзефчик О.* З історії Кабінету музичної етнографії ВУАН / Оксана Юзефчик // Народна творчість та етнографія. – 1999. – № 5–6. – С. 115–116.
41. *Юзефчик О.* Фольклористична діяльність М. П. Гайдая у 20-х рр. ХХ ст. / Оксана Юзефчик // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. – 1999. – № 2. – С. 107–113. – (Серія Мистецтвознавство).
42. *Ames E.* The Sound of Evolution / Eric Ames // Modernity. – 2003. – Vol. 10. – № 2. – P. 297–325.

43. *Bagnowski P. Zaczęła się era fonograficzna!* / Paweł Bagnowski, Katarzyna Janczewska-Sołomko – Warszawa, 2003. – 16 s.

44. *Der Phonograph // Das Volkslied in Österreich: volkspoesie und volksmusik der in Österreich lebenden völker* herausgegeben vom K. K. Ministerium für kultus und unterricht Wien 1918 / Walter Deutsch und Eva Maria Hois bearbeiteter und kommentierter Nachdruck des Jahres 1918. – Wien, 2004. – S. 52–56.

Стаття надійшла до редколегії 17.03.2013

Прийнята до друку 21.05.2013

PHONOGRAMS' ARCHIVE OF MUSICAL ETHNOGRAPHY CABINET OF UKRAINIAN ACADEMY OF SCIENCES

Iryna DOVHALYUK

*Filaret Kolessa Ukrainian Folkloristics Department,
Ivan Franko National Universiti in L'viv,
1/345, Universitets'ka str., L'viv, Ukraine, 79602
tel. (+38032) 239 47 20, e-mail: iradovhalyuk@gmail.com*

Clement Kvitka considered that the establishing an archive of phonograph cylinders is one of the most important areas of the work of musical ethnography of the Ukrainian Academy of Sciences. At first the question of the necessity of opening the archive was raised in 1923, but researcher have been able to implement his idea only in 1928. Focusing generally on the works of similar European institutions – the Vienna, Berlin and Paris archive of phonograph, K. Kvitka managed not only to establish the archive of phonograph cylinders, but also to launch a new, fundamental period in the history of sound archiving folk music in Ukraine.

Key words: Cabinet of musical ethnography Ukrainian Academy of Sciences, Clement Kvitka, Vladimir Kharkiv, the archive of phonograph, phonograph recordings of folk music.

ФОНОГРАММАРХИВ КАБИНЕТА МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭТНОГРАФИИ ВСЕУКРАИНСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Ірина ДОВГАЛЮК

*Кафедра украинской фольклористики имени академика Филарета Колессы,
Львовський національний університет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1/345, Львов, Украина, 79602
тел.: (+38032) 293 47 20, e-mail: iradovhalyuk@gmail.com*

Создание архива фонографических валиков Климент Квитка считал одним из важнейших направлений работы Кабинета Музыкальной этнографии Всеукраинской академии наук. И хотя впервые вопрос о необходимости открытия архива был поднят К. Квиткой в 1923 году, реализовать идею исследователю удалось разве что в 1928 году. Ориентируясь в целом на работу подобных европейских учреждений – Венского и Берлинского фонограммархивов, К. Квитке удалось не только заложить архив фонографических валиков, но и начать в Украине новый, фундаментальный период в истории звукового архивирования народной музыки.

Ключевые слова: Кабинет музыкальной этнографии ВУАН, Климент Квитка, Владимир Харьков, фонограммархив, фонографирование народной музыки.