

УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ НАУК

Збірник Історично-Філологічного Відділу. № 13 (Праці Етнографічної
Комісії) вип. 2

КЛИМЕНТ КВІТКА

ПРОФЕСІОНАЛЬНІ

НАРОДНІ СПІВЦІ Й МУЗИКАНТИ на Україні

ПРОГРАМА ДЛЯ ДОСЛІДУ ЇХ ДІЯЛЬНОСТИ Й ПОБУТУ

У К И І В І

З друкарні У. А. Н.

1 9 2 4

УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ НАУК

Збірник Історично-Філологічного Відділу. № 13 (Праці Етнографічної
Комісії) вип. 2

КЛИМЕНТ КВІТКА

ПРОФЕСІОНАЛЬНІ

НАРОДНІ СПІВЦІ Й МУЗИКАНТИ на Україні

ПРОГРАМА ДЛЯ ДОСЛІДУ ЇХ ДІЯЛЬНОСТИ Й ПОБУТУ

У К И І В І

З друкарні У. А. Н.

1 9 2 4

Д е щ о є:

	Стор.
<i>Передмова</i>	5
Розділ I. Кобзарі, лірники й старці-співці.	
Попередні уваги	12
Загальні питання	25
Громадське становище	27
Артистична діяльність та її форми. Репертуар	34
Наука	49
Товариські відносини і організація	55
Знання і погляди	64
Околишній вигляд	65
Фізичний стан	66
Інструмент	67
Поводир	68
Хатне життя. Господарство. Помічні заробітки	70
Розділ II. Торбанисті	73
Розділ III. Скрипники	76
Розділ IV. Бубнисті	83
Розділ V. Басисті	87
Розділ VI. Цимбалисті	88
Розділ VII. Троїста музика	89
Розділ VIII. Дударі	90
Розділ IX. Трембітанники	94
Розділ X. Музиканти пізніших типів і чужоземні музиканти	95
Додатки	100

П е р е д м о в а.

Ця програма публікується в надії, що вона викличе відгук не від самих музикантів, але і взагалі від людей, охочих працювати над дослідом народнього життя в його теперішності та в його минулім. Особливі звичаї, особливий світогляд народніх професіональних співців та музикантів, взагалі властивості, що творять професіональний психічний тип музиканта, пережитки середньовічних західньо-європейських цехових форм організації музикантів на українському ґрунті, взаємні відносини в середині професіональних груп і між музикантами та загалом повинні привабити до себе великий інтерес і поза колами спеціалістів у музиці, як явища соціологічного та психологічного ряду. А з погляду досліду самої народньої музики ближче пізнання народніх профес. музикантів повинно бути як найпильнішою справою через те, що давні стилі співу й гри проф. нар. артистів гинуть значно швидче, ніж давні стилі в загальнім співі, при тім гинуть майже недосліджені, — ми не маємо, напр., жадного записаного зразка п'єс укр. дударів, цимбалістич,

„троїстої музики“, не маємо й достотних описів самих манірів гри на інструментах, окрім хіба кобзи.

Хоч вимирання кобзарів, лірників і інших проф. нар. співців та музикантів старого типу йде тепер незвичайно швидко, проте, розлітуючи старіших із них, а також і людей, що стояли близько до померлих артистів, (д.ст. 23), певно можна буде з'ясувати ще не одну рису давнього музичного (в особіна - цехового) побуту. Здобути достатній матеріал на студіювання соціальних відносин та групової психології можна тільки тоді, коли збирачі не будуть обмежуватися загальними питаннями (як поставленими в цій програмі, так і непередбаченими в ній), що стосуються до цілих груп, до маси даного роду фактів і явищ^{х)}, а ще й дадуть ряд індивідуальних даних - докладних біографій та характеристик окремих нар. артистів. Коли цілих біографій не можна зложити, варто записати хоч окремі інтересніші епізоди. Дуже бажані фотограф. знімки, що матимуть особливу ціну, коли музикантів буде знято в той час, як вони грають на своїх інструментах у звичайній позі.

х) При фактичній матеріалі помічне значіння можуть мати також анекдоти, оповідання, пісні та приказки, що характеризують побут та світогляд проф. співців і музикантів; треба відзначити, які з цих утворів мають обіг у самім проф. осередку, і які свідчать про те, як ставляться загал до професіоналів і їх гри.

Тим, хто потребує вказівок на літературу, щоб озна-
йомитися з предметом в його порівняльній еволюційно-іс-
торичній, соціологічній та етнологічній широкості, усві-
домити собі значіння поставлених у цій програмі питань
та підготуватися до самостійних дослідів над предметом
по-за цими питаннями, я, не маючи змоги вмістити тут
бібліографію, нагадаю тільки за розділ VI (*Volkssänger*)
у O. Böckel'я, *Psychologie der Volksdichtung*, Leipzig 1906 (з бібліо-
граф. покажчиків відомо, що 1919 р. вийшло 2 вид.) і
присвячений музикантам та танцівникам розділ III части-
ни VII "Основ соціології" Г. Спенсера (рос. вид. СПб.
1898), а по-за тим потрібні вказівки-можна знайти в за-
гальних працях з історії, історії літератури, історії
музики та з етнографії. З найновішої літератури зазна-
чу: R. Lach. *Zur Geschichte des musikalischen Zunftwesens*.
Wien 1923 (*Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Klasse
der Akademie der Wissenschaften in Wien*. 199. Band, 3. Abhandlung).
Прекрасне згрупування відомостей про середньовічний по-
бут проф. музикантів містить найновіша *Geschichte der
deutschen Musik* H. J. Moser (I. Bd., 3. Aufl., Stuttgart u. Berlin.
1923, див. ст. 54 і далі, 77 і д., 177 і д., 233 і д.,
246 і д., 303 і д.; вплив середньовічних форм і норм
організованого життя проф. муз-ів в Зах. Європі на укр.
муз. побут ще недавнього навіть часу дається простежи-
ти аж до подробиць; на жаль, мені залилася неприступ-

на спец. праця того самого автора *Die Musikergenossenschaften im deutschen Mittelalter. Dissertation Rostock. 1910*). З приступніших по цей бік кордону російських новинок дещо є в книжці Е. Браудо: *Основы материальной культуры в музыке, Москва 1924* (ст. 6, 9, 14-18, 47, 57 60). Що-до проф. музикантів і співців на Україні, то ми маємо багатеньку (кількістю написаного, але не повнотою зібраних матеріалів до студіювання побуту) літературу тільки про кобзарів, лірників та старців-співців (але не про чистих інструменталістів). Цю літературу найповніше зареєстровано в виданнях: Д. Ревуцький. *Укр. думи та пісні історичні. К. 1919* (дуже поширене видання, що вже, як я спостеріг, зробило вплив на репертуар і редакції кобзарів не тільки новішого, але й старішого типу) і В. Ємець. *Кобза і кобзарі. Берлін 1923* (д. бібліограф. додаток д-ра З. Кузелі). Додам тут ті джерела, що незазначені в цих покажчиках: Н. Приваловъ. *Лира* (Записки отд. русск. и слав. арх. И. Русск. Археол. О-ва т. VII в. 2) і Н. Могилевскій. *Нищенство, какъ общественный недугъ* (Вѣра и Жизнь. Двухнедѣльный журнал Черниговской епархіи 1913, май і іюнь, №№ 10 і 11-там зафіксовано чимало побутових рис, неподаних по інших джерелах); опущена у Д. Ревуцького і недокладно зазначена у З. Кузелі праця А. Маслова „*Калики переходіе на Руси в ихъ напѣви*” друкувалася в час. „*Русская Муз.*

Газета" за 1904 р. і 1905 року вийшла окр. відбиткою (СПБ.). Відомості за горбанистих знаходяться в розвідках М. Лисенка і О. Русова (Кіевская Старина 1892, III, 336, 380), М. Лисенка-ж, під псевдонімом „Боян“, в „Зорі“ за 1894 р. („Нар. муз. струменти на Україні“) і А. Фаминцина: Доира и сродные ей муз. INSTR-ты р. народа. СПБ. 1891, ст. VII і д. Далеко менше є джерел до пізнання побуту й діяльності скрипників, цимбалистих, дударів та інших інструменталістів. У згаданій розвідці „Боян“ з цих родів зачеплено тільки цимбалистих; д. також додаток „Цимбали“ в кн. А. Фаминцина „Гусли“, СПБ. 1890 і *Encyklopedia staropolska Gloger'a I Wolsz* 1900 ст. 255). Що-до скрипників та дударів, то в укр. етногр. літературі є тільки порізнені уривкові та малозмістовні вказівки; тому довелося вдатися до етнографії найближчого слов'янського народу - білорусів і використати високоцінні Очерки Витебской Білоруссии Никифоровського (Етнограф. Обзорініє 1892, II-III), які дають хоч канву для збирання відомостей і на українським ґрунті.

За матеріал до цієї програми служили, окрім літератури, також і мої власні спостереження. В розділі I використано також деякі дані з досвіду О. Сластіона, а в розділах III-X деякі питання поставлено на підставі спостережень А. Онцука. За приязне уділення мені цих матеріалів складаю обом знавцям сердечну подяку.

Що про кобзарів та лірників є в літературі без порівняння більше відомостей, ніж про інших нар. проф. музикантів, то присвячений кобзарям та лірникам розділ програми вийшов повніший ніж інші; збирачам не буде важко пристосувати відповідні питання з цього розділу і до дальших розділів, щоб з такою самою детальністю в'сувати соціальне становище інших музикантів, форми їх проф. організацій (хоча-б ці організації вимерли нерозвинені, навіть у зародковім стані), форми й норми навчання, відносини між учителями та учнями і т.д.

Кобзарі й лірники тепер через несприятливі обставини часто доживають віку дома, покинувши своє мандрівне діло, і тому розпитування за живих і покійних артистів не завжди буває успішне, коли не знати згори їх наймення. Тож особи, що мають поважний намір попрацювати над збиранням відомостей за цю програмою, можуть удаватися до Музично-Етнографічного Кабінету Української Академії Наук, зазначаючи докладно район, який вони мають дослідити, а Кабінет пришле всі дані, якими розпоряджує що-до того, які кобзарі та лірники живуть або жили в цім районі.

Питання що-до непрофесіональної гри на музичних інструментах мають бути поставлені в окремій — загальній програмі з музичної етнографії.

Питання, дотичні конструкції самих інструментів,

Їх виробу і строю, повинні також бути предметом окремої програми, проте, попереджаючи цю майбутню програму, деякі питання цього роду вміщено й тут. Тим, хто хотів би працювати над збиранням й описуванням музичних інструментів, можна порадити поки-що програму Н. Воробьева (Живая Старина 1911, в. 2), а за зразок детального наукового опису - нову працю: *A. Chybiński. Instrumenty muzyczne ludu polskiego na Podhalu (z Prac i materiałów antrop.-archeol. i etnograf. Polskiej Akademji Umiejętności, T. III, окремое, Kraków 1924)*, що містить в собі, між иншим, історично-порівняльні студії над дудою, народним басом та трембітою (див. розділи V, VIII і IX цієї програми) і обширний реєстр літератури що-до західньо-слов'янських, західньо-європейських і поза-європейських музичних інструментів; значно коротший реєстер можна знайти в згаданій книжці Е. Браудо; тим, що спис проф. Хибінського не надається до східньо-слов'янських студій (а спис Браудо - взагалі до слов'янських), потрібне доповнення, яке можна найти в старіших покажчиках: Д. Зеленинъ. Библиографическій указатель русской этнографической литературы (Записки И. Русскаго Географическаго Общества по этнограф. отд. т. XL вып. I) і И. Липаевъ. Музыкальная литература (2 видання Юргенсона, Москва 1915).

К. Квітка.

Р о з д і л І.

К о б з а р і, л і р н и к и і с т а р ц і-
с п і в ц і.

П о п е р е д н і у в а г и.

Споміж пісень, що виконують кобзарі, лірники та старці-сліпці, найшвидче забуваються думи; тим-то списування мелодій дум повинно бути найпильнішою справою для українських етнографів-музикантів. Дума, як термін, прийнятий у науці (але не взятий з практики живої народньої мови), визначає пісню історичного, історично-побутового або родинно-моралістичного змісту, що з музично-формальної сторони характеризується, як мелодичний речитатив із вільним ритмом і змінною формою імпровізації (див. у Ф. Колесси в „Матеріялах до укр. етнол.“ Наук. Т-ва ім. Шевч. у Львові т. XIII ст. XXXIII). Історичні пісні про Нечая, Саву Чалого, Морозенка, що мають правильну строфову форму, і що їх співає весь люд, а не самі кобзарі та лірники, не підходять під термін „дума“. Самі кобзарі, хоч не вживають терміну „дума“, проте в своїй свідомості відрізняють звязане з ним поняття, причисляючи історичні пісні урегульованої строфової форми (напр. про Нечая, Морозенка) до „вуличних“ (Сб. Харьк. Іст.-Фил. О-ва XIII ст. 225-6). Що поняття „дума“ у самих співців виражається rozmaїтими і не окресленими добре назвами, напр. „пісні про старовину“, „козацькі пригити“, „козацькі пісні“, „за-

порозькі псалми", „невольницькі псалми", „богатирські пісні" (вираз, мабуть, недавнього пів-інтелігентського походження), - то розпитуючи про думи, краще не вживати таких загальних назв, а нагадувати теми окремих дум. В пам'яті кобзарів та лірників довше від інших держалися такі думи: про втечу трьох братів з Озова (або „про піхотинця"), про Марусю Богуславку, про Коновченка (Вдовиченка), про смерть трьох братів над річкою Самарою, про бурю на Чорнім морі (у версії - про Олексія Поповича), про Кішку Самійла, про Хведора Безродного, невольницькі плачі, „Вітчизна", про вдову й синів, про сестру й брата. Музика дум мало відома, бо докладне записування мелодій дум зв'язується з такими труднощами, які можна подолати тільки вживаючи фонограф, а застосування цього приладу в музичній етнографії пізно почалося і на Україні через теперішні обставини зовсім припинилося. Схоплювати мелодії дум на фонограф повинно бути найпершим завданням української музичної етнографії не тільки тому, що цей рід укр. народної творчості найшвидше зникає, але й тому, що музично-формальною стороною він становить явище в найвищій мірі оригінальне і має величезна значіння для студіювання історії музичних стилів. Відомості з останніх часів констатують з певністю існування кобзарів тільки в Полтавській, Харківській, Чернігівській губернях. Відомий знавець кобзарства О. Бластіон,

що родом з Бердянки, згадував у листі до автора програми про кобзарські співи в Таврії але ця звістка відноситься певно до часів молодости О. С-на. З Задесенської частини Черніг. г. досі опубліковано тільки дві музичні формули дум, записаних у кобзаря Т. Пархоменка, проте значіння цих пам'ятників мінімальне, бо П. перед тим, як було записано ці зразки, довгий час був під сильним впливом інтелігентів і навіть просто вчився у Лисенка, Д. Ревуцького та інших. Тим часом є свідчення про те, що за недавніх іще часів найбільше кобзарів було саме в Задесенській частині Черніг. г.: А. Метлинський, подаючи в додатку до „Нар. Юмор. п'єсенъ“ (К. 1854) на ст. IV спис кобзарів і лірників, де дано найбільше ймен і пунктів із Чернігівщини, зауважив, що в Черніг. г. кобзарів особливо багато в північних повітах, і що інші кобзарі признають їм особливий авторитет. На зборах „Юго-Зап. Отд. И. Русскаго Геогр. О-ва“ 7 січня 1875 року після доповіді П. Іващенко про кобзарів Братицю та Дуба А. Лоначевський зауважив, що в місто Новгород („Сіверський“) Черн. г. звичайно весною приходять кобзарі, чоловіка з 30 на рік. Отож після загального зменшення кількості кобзарів за наших часів можливо, що й тепер у Задесенській частині Черніг. г. їх залишилося більше, ніж по інших краях. Є свідчення про те, що багато кобзарів було ще недавно в Остерському повіті-в селах: Літки, Рожни, Жуківці, Димар-

ка, Бровари, Требухів, Гоголів, Бортничі (див. кореспонденцію з Остра в Харк. газеті „Южний Край“ за 1903 рік № 7775). Як свідчить О. Сластіон, самі кобзарі (очевидно, найбільш відомі йому - з Миргородського й поблизьких повітів) вважали, що найкраще грають і співають їх колеги в Зінківському повіті; кожний повіт має свої думи, зо три; як на повіти, що мають певні свої репертуари, О. С. вказав на Конградський і Пирятинський. Можливо, що певна кількість кобзарів зостається по-за межами української мовної області (особливо в неукраїнських повітах давньої Чернігівської губернії, в нинішній Гомельській губернії: Метлиньський і Доманицький називали кобзарів із Стародубського повіту), і дослід їх репертуару та форми їх рецитацій повинен інтересувати навіть тих, хто хотів би обмежитися і спеціалізуватися на збиранні виключно українських етнографічних матеріалів. Думи є без сумніву витвір українського народу, тільки територія їх поширення в той час, коли ними почали інтересуватися дослідники, не спадалася з територією українського мовного ареалу, на заході не доходячи до мовної межі, а на північному сході переступаючи її; музична сторона дум в колишніх північно-чернігівських повітах, можливо, зберегувалася навіть у стариннішій формі, ніж у краях з мовної сторони чисто-українських, бо в наслідок загального етнографічного консерватизму

тих повітів саме там могла жити довше первісна форма, утворена хоч би й на півдні, але в місці свого утворення вже забута або значно змінена. Що до існування кобзарства на правобережній Україні ми маємо категорично-заперечне свідцтво Боржковського що до Подільської губернії, не маємо такого заперечного свідцтва що до губернії Волинської, а що до Київської - справа стоїть під запитом. 1903 року Київський Губ. Статистичний Комітет розіслав адміністративну анкету про кобзарів і лірників за програмою, яку виробив Комітет для урядження ІЗ Археолог. в'їзду в Харкові; дані, що зібрали за цєю анкетю „ісправники" та „мирові посередники", опубліковано у виданні „Памятная книжка Киевской губ. за 1904 г." (збирачі, що живуть у Київській г., можуть знайти це видання в архівах повітових урядових установ, і воно прислужиться до відшукування коли не кобзарів, то старших лірників, або спогадів про них). На підставі цих матеріалів у Київській губ. мало тоді бути три кобзари: Хведір Бондаренко (в с.Шабельниках Чигиринського пов. (так подав мир. посередник; ісправник назвав його лірником), вроджений 1856 року, Григорій Бондаренко („кобзар-лірник") в с. Мокрій-Калігірці Звенигородського пов., що мав 56 років підчас анкети, і Петро Леміщенко в с. Ставищах, Романівської волости Сквирського пов. (а не Радомисського, як хибно

завзначено в Доманицького на ст. 9), вроджений 1865 р. „Правда, писав Доманицький, надibuється згадка ще про инших II осіб, але відомості ці непевні, - либонь, в деяких випадках подавці відомостей неясно здавали собі справу з різницею між кобзарями й лірниками“. Це застереження, очевидно, повинно бути віднесене й до вище згаданих 3 осіб; коли вони ще живі, то, судячи по датах народження, вже в такім віці, що треба дуже спішити ся з тим, щоб їх пізнати і в'ясувати, чи вони дійсно кобзарі, а не лірники; коли ж вони вже не живі, то ще можна по спогадах зібрати біографічні відомості про них, а що найменше - знайти їх інструменти і пізнати устрій тих інструментів (як відомо, кобзи різних майстрів мають різний устрій і різне число струн, а устрій кобз правобережних в літературі зовсім невідомий).

До відома тих, хто має стосунки з українськими колоніями над Волгою, в Сибіру, Туркестані, на „Зеленім Клинку“, треба зазначити, що в літературі де-не-де трапляються згадки про кобзарів, що виїхали на переселення; можливо, що на нових місцях вони згідно зі зміненіми громадськими звичками, потребами і вподобаннями вже не виступають публично з своїм умінням, а живуть замкнено коло своїх дітей або родичів, з якими емігрували; отже шукати кобзарів по-за Україною - діло важке, але не безнадійне.

В останніх двох десятиліттях окрім вимирання кобзарів настав новий фактор, що примушує особливо спішити з записуванням їх співів; це-перетворення маніру їх співу під впливом інтелігенції і концертної естради, на якій часто вже почали кобзарі виступати. Теперішнє кобзарство, в наслідок захоплення ним деякої частини нашої інтелігенції, вже не є цілинний, непорушений скарб для студіювання старини, і це підносить відносну вагу лірництва, яке не тішиться таким замилюванням інтелігенції і через те в поодиноких випадках заховує думи певно в чистішій формі, ніж кобзарство, -отже лірницьким редакціям часто треба віддавати перевагу над кобзарськими. Взагалі, вишукуючи позісталі в народній пам'яті думи, треба мати на увазі, що їх носителями є не виключно кобзарі, але також і лірники, а іноді й ті старці, що співають без інструментального супроводу, навіть старчихи (і тому репертуар співців цього роду треба пильно розвідувати), а дуже зрідка і звичайні люде по-за кругом фахових співців. Мелодію знаменитої історичної думи про Кішку Самійла було записано 1908 року за лірником Іваном Скубієм з Кобеляцького пов.), а тим часом ніхто з кобзарів, що від них робилося записи останніми десятиліттями, її вже не знав. На Правобережній Україні, де кобзарів нема, відома дума про Коновченка: її співали ще за останніх років 19 віку лірники

ки в Житомирськiм пов. (Гуменюк з с. Бейзимiвки Януш - пильської волости i Якiв Сапожник з с. Грижанiв Горшкiвської волости - див. "Труди О-ва Исслѣдователей Волини" т. V) i в Вiнницькiм, де вiд лiрникiв цю думу переймали й звичайнi люде (в селах: Дашкiвцi, Мизякiвськi хуторi, Гушинцi; в Гушинцях добрий варiант знав Олександр Димнич, на прiзвище Плазун, - див. "Кiевская Старина" 1889 р. IX, ст. 665). Ще й цього року (1924-го) люде чули цю думу в Уманськiм та Житомирськiм повiтах i в Могилевi над Днiстром.

Другу важливу для iсторiї лiтератури i iсторiї музики частину репертуару кобзарiв, лiрникiв та старцiв-спiвцiв становлять пiснi духовнi. Нас тут iнтересує, власне, музична їх форма, що здебiльшого має на собi виразнi слiди впливу старих захiдньо-европейських манiрiв творення та виконання, - впливу, що йшов через захiдне слов'янство. Надто велику, першорядну вагу має дослiд iнструментального супроводу лiрникiв. Українська лiрна музика без сумнiву є одна з останнiх ще приступних живому спостереженню хвиль широко розпростореної колись у Захiднiй Європi лiрної - музики. Мелодiї н а р о д н i х захiдньо-европейських лiрникiв zostалися, скiльки вiдомо, незаписанi, дарма що цi артисти перевелися аж у ХІХ вiцi. Отож пильний дослiд при українських лiрникiв може дати матерiал хоч

для приблизного уявлення про колишню гру західних майстрів. Коли словесна сторона таких пісень майже не вабить до себе уваги записувачів-дилетантів через те, що дає їм мало естетичної втіхи або зовсім її не дає, як скалічене і іноді безглузде перетворювання оригіналу, зложеного важкою церковно-слов'янською, або хоч і українською, та занадто книжною мовою, - то музична сторона лірницьких пісень занедбується з іншої причини, а саме з причини трудности записувати. В праці П. Демуцького „Ліра і її мотиви“ подано мелодії тільки лірницького співу, але не гри. П. Демуцький в передмові дає таке пояснення: „Лірник не акомпанує своїм співам а грає перед кожним пунктом пісні увесь той мотив, скрашючи його невловимими мелізмами, перегрою, як вони самі кажуть. Теї перегри мені не вдалося записати“. Тому замість запису перегри там додано скомпонований фортеп'яновий акомпанямент. Так само Лисенко не записував музики ліри і писав, що її мелізмів „немає способу уловити, перекласти в ясна європейське нотне письмо (див. його розвідку „Народні музичні струменти на Україні“, „Зоря“ 1894 р., псевд. „Боян“). Тепер фонограф може допомогти подолати зазначені труднощі. Додавши до поданих у П. Демуцького псалмів і кантів Уманського і Таращанського повітів кілька записів О. Кольберга в його працях „Pokusie“, „Wołyń“ i „Chetmiskie“ і запис С.

Линьової в Кременчуцького пов. (Труди Муз.-Етногр. Комісії при Общ. Естествозн., Антропол. и Етногр. т. I), ми вичерпаємо все, що зроблено для досліду музичної сторони лірницьких рел. пісень (співи лірників Слобожанщини, кубанських, буковинських зостаються зовсім невідомі), і особливо эле стоїть справа з інструментальним супроводом до цих пісень, бо крім згаданого запису Линьової ми маємо тільки один фрагмент у Кольберга, *Notyn*, № 589 (завдяки праці Ф. Колесси вже супровід ліри до дум трохи більше відомий¹⁾). Треба підкреслити, що деякі лірницькі епічні пісні рел. характеру своєю літературною формою наближаються до дум (напр. пісня „Григорій“, подана у Боржковського в Київській Старині 1889 р. IX, ст. 689, порівн. там саме ст. 696): вони зложені нерівноскладовими віршами, і тому мелодію треба записувати до цілої пісні, не обмежуючися першими віршами. Таких записів досі не зроблено, а вони мали б першорядну вагу, щоб в'ясувати питання про генезу дум. Надто важливо було б пошукати зразків таких лірницьких пісень у Галичині, де дум нема. Досліджуючи музику кобзарів і лірників, треба звернути увагу не тільки на ту

1) В Матеріалах до укр. етнольоґії" т. XIII-XIV подав Ф. Колесса акомпанімент ліри до дум у виконанні А. Скоби і Г. Скубія; до нотації співу С. Говтвама додано тільки органічний пункт; чи справді існує такий убогий рід супроводу ліри; чи супровід не виштов у фонограмі в цілості?

головну частину їх репертуару, що складається з пісень особливих родів, властивих цим фаховим співцям (думи, пісні набожні, деякі пісні сатиричні), але також на звичайні пісні, яких співають не тільки кобзарі й лірники, але й загаль людности. Як показують зразки, що подав Ф. Колесса в додатках до XIII-XIV т.т.

"Матеріалів до укр. етнології", також мелодія, яку записав Л. Кубавід лірника на Чернігівщині і подав у своїм виданні, „*Novanstro ve svych hrěvesch*“, *Poděbrady*, 1885-1888, Kn. VI, *Písně ruské* (друге видання - Прага 1922) під № 90, звичайні строфові пісні в виконанні лірників визначаються більшим мелодичним і ритмічним багатством в порівнанні з тими самими піснями в загальнім виконанні і мають на собі печать професіонального артизму; можливо, що в одних випадках кобзарі й лірники обробили і збагатили простіші людві мелодії, а в інших випадках - доховали такі пісні у формі, ближчій до автентичної, коли ці пісні зразу були утворені від професіональних співців. В усякім разі великий інтерес повинні викликати способи інструментального супроводу, який додають кобзарі й лірники до пісень, що співаються взагалі, в масі, без інструментального супроводу.

Як уже було зазначено в передмові, ближче пізнання кобзарів та лірників потрібне не тільки з спеці-

ально музичного погляду (для дослідю власне їх співу і гри), але і з погляду соціального та психологічного. Більшість питань, поставлених далі в програмі, - такого роду, що матеріали до них можуть збирати люде без ніяких музичних знань.

Для короткості в багатьох пунктах першого розділу програми говориться тільки про кобзарів, але питання треба пристосовувати й до лірників та старців-співців, коли це до речі.

Відомості, добуті від самих кобзарів і т.п., треба по можливості подавати за їх власними словами й виразами.

Коли живих кобзарів у даній місцевості вже нема, і відомості про їх життя треба добувати від людей, що їх пам'ятають, то не треба забувати розпитуватися не тільки про вдову, дітей, родичів кобзаря і людей, у яких він жив, але головню про тих людей, що були поводирями замолоду. Ці давні поводири не тільки можуть більше знати про умови життя та діяльності кобзарів, але також можуть краще, ніж кобзареві діти, пам'ятати його пісні. Все, що вони запам'ятали з репертуару померлого кобзаря, який не лишив по собі учнів-фахових кобзарів, треба записувати з найбільшою пильністю.

Треба ще застерегти, що, як заважив К. Студин-

ський, деякі з лірників, спокусившись нагородою „попадають у великий занал оповідання і уміють чоловіка дуже гарно надути”. Отже добути від одної особи дані треба звіряти з іншими. Не завадить також додати, що знання мови лірників або бодай значної частини її слів причиняється немало до успішних студій, бо лірники набирають через це більшої смілости і уважають того, хто знає їх мову, за свого чоловіка”. („Зоря” 1894 р.).

Етнографічна Комісія Української Академії Наук просить прислати їй записи пісень, що співають кобзарі та лірники, хоча б ті записи були й без нот, бо такі записи, окрім своєї абсолютної ваги, можуть дати матеріал для того, щоб зважити, в яку саме місцевість Музично-Етнографічний Кабінет має вирядити співробітника з фонографом в надії здобути найважливіші зразки співу (наскільки на підставі форми, яку виявляє текст, можна здогадуватися про можливі гідності музичної форми даного варіанту). Записуючи треба не занедбовувати „прозьбувань” („жебранок”), формул подяки, привітання, яке промовляють кобзарі, вступаючи до хати і т.п.

Загальні питання.

Який район дослідив кореспондент, і чи є в цьому районі кобзарі, лірники та старці-співці? Як звуть кожного з них, де саме він живе і в якому районі кодить? Як саме звуть у даній місцевості кобзаря (кобзар, бандуриста, бандурщик) і лірника (лірник, на Буковині - лирвак, на Лівобережжі - лірщик, старець з рулями - де ліра зветься "рулі")? Як звуть професійних співців, що не грають на жаднім інструменті (старець, старчика, дід), і чи назви "старці", "діди" прикладаються однаково і до таких співців, і до кобзарів та лірників? Коли тепер кобзарів та лірників нема, то чи зостався спогад про них? Чи цей спогад держиться тільки у потомків та родичів кобзаревих, а чи в цілій околиці поміж усім людом? Чи пам'ятають люде щось про побут кобзарів та лірників і про особисте життя окремих артистів? Коли в данім районі не зосталося спорадів про кобзарів, не зосталося й самого інструменту, то чи є самі слова "кобза", "бандура", "кобзар", "бандуриста", і які поняття зв'язуються з цими словами? Коли говорять про кобзаря, то чи називають його просто "кобзар", як називають часом інших фахових людей (напр. бондарів, ковалів)? Чи таки завжди називають його ймення або прізвище? Чи є прізвище "Кобзар", дане не кобзареві і не ді-

там кобзаревим? Чи є таке прізвище в тих місцевостях, де кобзарів зовсім нема? Відки таке прізвище пішло? Чи не зв'язують із словом „кобзар” поняття про професіонального музиканта взагалі (як пояснюється, напр., приспівка до подільської колядки: „грали кобзарі на золоті цимбали”)? В тих місцевостях, де кобзарів нема, чи не змішує людність поняття „кобзар” і „лірник”, називаючи лірників кобзарями, як змішують ці поняття скрізь люди не сільського стану? Чи не змішують термінів „кобза” і „коза” (духовий інструмент з міхом, інакше „дуда”, по російськи „волянка”, у західних слав'ян *koza, gajda, dudy*)? Чи бували в давнині і чи є тепер видючі кобзарі й лірники? З яких мотивів вони вибрали свою професію, і як до цього ставляться люди? Чи вони відкрито ходять, як видючі, чи при тім водять з собою сліпу жінку або сліпого хлопця, - а чи удають сліпих? Коли симулюють сліпоту, то чи криються в цим і соромляться, чи навпаки - бравують? Чи на погляд самих фахових співців і на погляд громади давніше краще співали й грали, ніж тепер, чи, може, є погляд, що лірники давніше краще співали, а тепер краще грають, або навпаки? Чи трапляються тепер старці, що співають звичайний репертуар лірників, але акомпанюють собі на скрипці? на гармоніці? на малім порта-

тивнім клявішнім „народнім гармоніюмі“ (напр. фабрики Ціммермана в Москві)? Чи вони давніше акомпанювали собі на кобзі або лірі і чому перейшли на інші інструменти, - чи тим, що слухачам нові інструменти більше подобаються, чи тим, що нові інструменти більше подобаються самим співцям? Чи не було тут впливу якогось інтелігента, що й поміг набути, напр. „гармоніюмі“?

Громадське становище.

Як ставляться люде до кобзарів та лірників? Коли в повагою, то що переважає в цім почутті, чи пошана до артистичного хисту й одарованости самих кобзарів, чи пошана до рел.-моралістичного змісту їх пісень або до старини, про яку вони співають? Чи навпаки, - людність ставиться до кобзарів із зневагою? Чи переважає мішане відношення, яке мало місце і в давніх вищих верствах, де музикантів і співців хоч поважали, але здебільшого менше, ніж людей, видатних своїм багатством, службовим становищем, то-що? Чи, може, нема однакового відношення до всіх кобзарів і лірників взагалі, а відношення до кожного окремого кобзаря залежить від його особистих якостей, від його такту, умілости, його поведінки, від того, чи він сам держиться з гідністю і самоповагою? Чи має тут зна-

чиння також ступінь умілості його співу й гри, його артистична одарованість? Чи стараються деякі кобзарі піддержати інтерес до себе тим, що оповідають новини, анекдоти? Чи беруться за нагороду передавати листи або усні повідомлення, переходячи з одного місця в друге, чи практикують продаж ліків і предметів культу? Коли роблять це, то чи з власною вірою, а чи свідомо дурячи людей? Як відбиваються ці побічні заняття на авторитеті кобзарів в очах громади? Чи буває, щоб люди давали кобзареві нагороду, як милостиню, але відмовлялися його слухати, і як до цього ставиться кобзар: чи він тоді задоволений, що спаджаються його сили, чи, навпаки, відчуває моральне пригнічення і уразу артистичного самолюбства? Чи є різниця в тім, як ставляться до кобзарів люди різних станів (селяне, міщане, духовенство, давніше панство), різних професій (хлібороби, ремісники, купці, урядовці), різних національностей (українці, росіяне, поляки, євреї) і конфесій (католики, старовіри, баптисти і т. д.)? Чи люди вбачали давніше в кобзареві мудрішу людину, яка знає божеські закони і служить посередником між людьми і богом? Чи називали кобзарів „людьми божими“? Чи вважалося, що кобзар взагалі багато знає? Чи розмова його відзначається великою домішкою книжних слів? Чи люди зверталися до кобзарів по поради в пи-

таннях рел.-моральних і взагалі життєвих? Чи прося-
ли кобзарів, щоб молилися за живих і померлих (спеці-
ально при поминальних обрядах), за ворога, за приплід
товару? Чи просять, щоб молили бога скарати ворогів,
або щоб зложили на їх проречисті прокльони? Чи є
звичай відкладати частину збіжжя на старців і держа-
ти окремий ківш, щоб давати ним милостиню? Чи є зви-
чай "засівати на старцеву долю"? Чи виділялися в о-
чах людей, як вищий ряд лірників, ті лірники, які вмі-
ли правити акафисти? Чи такі лірники і взагалі на-
читані старці грали ролю ніби нижчого ряду духовної
верстви, яка задовольняла потреби людей в спеціаль-
них моліннях, наскільки ці потреби не задовольнялися
самою церквою (напр. при великих зборах людей на „хра-
мах")? Чи є градація у відношенні громади до кобза-
рів, до лірників, до співців, що не грають на інстру-
ментах, і до звичайних старців-жебраків? Чи кобзарі
стоять вище в очах громади? в очах лірників і стар-
ців? в своїх власних очах? Чи не помітно в кобзарів
неприхильності або зневаги до лірників і немюзикаль-
них старців? Чи не восталося в кобзарів спогадів і
переказів про те, що в давнині вони не стояли на од-
нім громадським рівні з старцями-жебраками, а пізні-
ше опустилися до того рівня через упадок кобзарства
і пониження людського інтересу до їх мистецтва? Чи

на "храмах" та "одпустах" лірники займають місця окреме від звичайних старців-жебраків? Чи поміж жебраків виділяються ті, що співають кантичок з польськими виразами, чи вони сідають також окреме, і чи на них говорять "пан-жебрак"? Чи кобзарі й лірники відрізняються від інших старців тим, що здебільшого мають свою хату? Чи вони визначаються більшою статечністю, солідністю і моральністю? Чи дбають про те, щоб власною поведінкою піддержувати своє вище громадське становище? Чи протестують, коли їх об'єднують з звичайними жебраками одною спільною назвою? Чи є така спільна назва в самих кобзарів, лірників і старців в звичайній або їх таємній мові? Коли треба відрізнити звичайних старців, що не співають і не грають, то якого слова на те уживають (напр. "жебраник")? Чи не зосталося спогадів про те, що в давнині співи кобзарів шедрише оплачувалися, ніж співи лірників? Кого тепер люде з більшою охотою слухають, кобзарів чи лірників, і чим пояснюється неоднаковість: чи тим, що звуки того або іншого інструмента більше подобаються, чи одмінністю репертуару? Чи так само було в давнині, а чи стала яка зміна в уподобаннях людей у цім? Коли кобзарі ставлять себе вище за лірників, то чим це мотивують: чи тим, що звуки їх інструменту кращі (і чим саме кращі) чи чимсь іншим? Чи вони здають собі справу

з тої переваги, що кобза придатна до динамічних відтінків? Коли людність дає перевагу лірі, то як пояснюють вони це, і як це пояснюють кобзарі й самі лірники? Коли заробіток кобзаря не вищий, ніж заробіток звичайного старця, або ріжниця незначна, то чим пояснює кобзар те, що він воліє співати й грати, ніж просто просити милостині? Чи тут має значіння саме любов до мистецтва, відношення до своєї діяльності, як до служення чомусь високому, чи бажання мати більшу повагу в очах громади, чи етичний мотив - вимога совісті, щоб людям давати еквівалент за милостиню? Чи є погляд на діяльність кобзаря або лірника, як на викуп божої карі, за яку вважається сліпота? Коли заробіток кобзаря більший від заробітку лірника, то в пізніші часи, може, це пояснювалося тим, що кобзарів вище ставила і щедріше оплачувала інтелігенція? Чи не помітно того, щоб і в той післяреволюційний період, коли інтелігенція була убогша від хліборобів, вона щедріше оплачувала кобзарів, ніж хлібороби? Як ставилася адміністрація до кобзарів в давніші передреволюційні часи, пізніші передреволюційні і в часи післяреволюційні? Яких саме утисків дізнавали кобзарі? Чи їм просто заборонялося ходити з кобзою і співати (взагалі чи тільки по-за межами волости, де кобзар мав осідок), чи кобзарів садовили під арешт, чи відво-

дили „етапом на місце життя“? Чи бувало, що поліція розбивала інструмент? Чим пояснювалося переслідування, - чи наказами від вищої адміністрації, чи поглядами нижчих її агентів? Чим ті нижчі агенти самі пояснювали свої репресії (напр., даючи кобзарям догану і напучування)? Чи була різниця в тім, як ставилися до кобзарів агенти адміністрації, призначені згори, часто не місцевого походження (урядники, стражники, надзирателі, городові, в Галичині - жандари) і, з другого боку, вибрані, місцеві (волосні старшини, сільські старости, соцькі, десятники, в Галичині - війти)? Чи бувало таке, що поліція гірше переслідувала кобзарів, ніж звичайних сліпців-старців, і кобзарям доводилося через те по містах співати без кобзи? Коли бувало, то чому? Як ставилася людність до репресій адміністрації, і коли з ухвалою, то чи не тим, що з погляд, що старці направляють своїх поводитирів красти або дають відомості владіям? Чи цей погляд поширюється й на кобзарів? Чи не дають кобзарі до того приводу тим, що збирають^{ся} разом із звичайними старцями на бенкети та відворотні оргії? Чи доводиться кобзарям дізнавати кривди, образи, глузу від самої людности взагалі або від окремих її груп (напр. старовірів, дітей)? Чи таке траплялося частіше за давніх часів, чи тепер? Як саме глумяться з кобзарів: які прикладь-

прикладають, чи дражнять словами таємної мови старців, які штуки виробляють з кобзарями? Коли глумляться діти й молодь, то як ставляться до того старші, - чи з байдужістю, чи з осудом, а чи з вибачливістю, як до чогось забавного? Чи є сатиричні оповідання, анекдоти, пісні, в яких висміюють кобзарів і лірників? Чи люде співають народії на лірницькі співи? Чи передражнюють карикатурним тембром голос лірника і ліри? Якими власне мовними органами і яким способом видають звуки, наслідуючи ліру? Коли збереглися оповідання про давніх кобзарів, що жили ще за кріпацтва, то чи не можна довідатися, як тоді ставилися до них пани? Чи звільняли від одбутків на панщину, чи робили тільки такі пільги, як взагалі сліпим і всім нездатним до роботи, чи більші? Чи пани самі ще помагали кобзарям, принаймні в найважливіші моменти життя? Чи кликали кобзарів до панського двору співати і як винагороджували? Як реагує людність на смерть кобзаря? Чи на його похорон сходиться більше людей, ніж на похорон звичайної людини? Напр., коли він жив у селі, що розкинулося на великім обширі, то чи сходяться на похорон люде з далеких кутків? Чи тужать по кобзареві в голос чужі жінки? Чи пам'ять про кобзаря живе довше в його селі і в околиці? Чи діти кобзареві пишляються своїм походженням, чи стидаються його? Чи дітей і

дальших потомків кобзаря звуть по-вуличному „кобзаренками”, подібно до того, як дітей коваля звуть „коваленками”, дітей бондаря - „бондаренками” і т.п., а чи професія кобзаря і лірника не служить до утворення прізвища, і потомків звуть просто тим прізвищем, яке мав сам кобзар? Чи жінку кобзаря або лірника звуть по-за очі „кобзаревою”, „кобзарихою”, „лірниковою”, „лірничихою”, чи просто по чоловіковому йменні, напр., „Василихою”, „Семенихою”, чи навіть зовсім не звуть по чоловіковому йменні, як це буває в тих випадках, коли жінка веде перед у господарстві і тому має більшу повагу в громаді?

Які ще побутові риси можна завважити для характеристики відношення громади до особи кобзаря і до мистецтва, якому він служить?

Артистична діяльність та її форми.

Репертуар.

Чи кобзарі грають, ідучи вулицею? Чи господарі закликають їх до себе в хату? Коли тепер не запрошують, то чи бувало так давніше? Чи такі запроси бувають тільки в якоїсь особливій нагоді, як весілля, хресні, поминання померлих родичів, „парастас”, „правники і поправені”, взагалі бенкет? Якого роду пісень співають кобзарі при кожній з цих нагод? Чи грають кобзарі до танцю? Чи запрошують кобзарів на досвіжки, на

"грища", на "вулицю"? Чи запрошують кобзаря до хати (або літнього часу до подвір'я) по-за зазначеними нагодами - для інтимної втіхи родини? Чи, може, в даній місцевості кобзарів ніколи не запрошують, а тільки приймають, як вони самі приходять? Чи і в цім разі не запрошують до хати, а слухають на дворі, як "катеринку"? Чи люде кидають роботу, щоб слухати кобзаря? Коли кобзар входить у хату, то як поводитьься, як вітається (подати формули привітання), де саме стає в хаті, чи скидає торбу? Чи кобзар вибирає для своєї діяльності свята, а в будень - вечірню пору, щоб не ходити даремне по хатах у той час, коли люде неохочі слухати? В та-кім разі де і як він проводить той час, коли ходити по хатах незручно? Які буденні дні вважаються за кра-щі для збирання грошей чи іншої нагороди (середа, п'ят-ниця, субота) і чому? Чи є в даному разі різниця між містом і селом? Чи кобзарі обходять хати поряд, чи роз-пигують, хто заможніший, і одвідують тільки тих? Коли кобзар заходить тільки в деякі двори або хати, то чи сходяться туди сусіди і чи причасні вони у винагоро-джуванні кобзаря? Чи співає кобзар під вікнами? Може кобзар грає тільки на базарі, на степу, при дорозі? Чи грають кобзарі коло церкви (на храмове свято або в у-сяке свято) і на якій саме далекості від церкви? Чи грають під час служби церковної? Чим нормується відда-

леність від церкви і час співу - власним розмислом чи правилом, установленим від духовенства, адміністрації або громадським звичаєм? Що до питань, зазначених досі в цім розділі, чи є спільний звичай для кобзарів даної околиці, чи окремі кобзарі мають свої принципи? Чи охоче люде дають кобзареві обід, вечерю й нічліг за саму втіху від гри та співу, а чи йому доводиться доплачувати? Чи дають притулок у потребі і на кілька днів? Чи бували давніше лірники, що не ходили, а правили акафи - сти у себе дома, бо мали багато замовлень? Чи акафисти оплачувалися значно краще, ніж співи? Чи буває, що лірник із старцями править замість священика "свічу", беручи дешевшу плату? Чи є звичай, що старець, як рецитує поминальні моління, то каже тому, хто поминає, жувати щось ласе, а по скінченні поминання віддати решту їжи йому, старцеві? Який рід винагороди переважав давніше і переважає тепер, натуральні дати чи грошові? Чи ходили окремі старці або ватаги старців колядувати й поздоровляти співами на великдень, на масницю, на "зимового Миколая" і в інші свята? Яких пісень тоді співали? Чи ходили з "віночком"? Чи пригравали при тім на кобзу або ліру (на один інструмент чи кілька)? Чи zostалися спогади про те, що так ходили "шпитальники" (старці, що годувалися в парахвіядьних "шпиталях") на "радець"? Чи уряджувалося під час храмових свят час-

тування для старців, і хто саме уряджував, духовенство чи братчики? Чи старці тоді їли разом із братчиками, чи окремо? Чи буває, щоб кобзар або лірник грав іще й на іншим інструменті, напр. на скрипку, і ходив із скрипкою на весілля? Чи буває, щоб той самий чоловік умів грати і на кобау і на ліру? У яких випадках він береться до того й другого інструменту і чим керується при тім? Чи буває, щоб кобзар покинув свого інструмента зовсім і перейшов на ліру, або навпаки, щоб з лірника став кобзар? Із яких причин це стається? Чи буває, щоб двоє кобзарів або більше, або кобзар із лірником ходили разом? У цім разі чи тільки ходять укупі, чи навіть співають і грають укупі? При тім чи співають в унісон, чи діляться на партії? Може діляться на партії тільки в деяких рідких місцях пісні? Чи приграють на інструментах по черзі, чи разом? Коли разом, то чи приграють в унісон чи з поділом на партії? Чи чисто виходять мелізми та пасажі у сумісній грі? Чи може мелізми робить тільки той, хто краще грає, а другий в той час подає самі головні тони? Чи діляться на партії так, що один грає переважно на „бунти“ (нижче настроєні струни на грифі), а інші - на „приструнки“? Коли один знає менше пісень, ніж другий, то чи пробує підспівувати ту пісню, якої твердо не знає, чи таке підспівування, в павзамі, що викликані через незнання, не допускається? Чи буває,

що співають разом тільки тих пісень, у яких нема або мало колоратури (і, значить, дум не співають), або те, що ту саму пісню, напр., набожну, співають - як по одинці, то з колоратурою, а як удвох, то без колоратури? Чи буває так, що ходять удвох, співець, що не вміє грати, та кобзар або лірник, що акомпанює на інструменті, не співаючи? Чи тоді, як двоє кобзарів ходять укупі, один із них має верх у всяких практичних та артистичних справах, а другий слухається? Чи буває, щоб ходили разом учитель та учень? Коли не буває, щоб ходило двоє разом лірників, то чому? Чи бувають ансамблі з трьох і більшого числа кобзарів і лірників? Чи буває, щоб кобзарі та лірники грали разом із скрипниками та іншими музикантами? При яких нагодах це буває? Чи не можна простежити в такій сумісній грі ініціативи якого інтелігента? Чи така сумісна гра не зв'язується якоюсь традицією з оркестром, штучно зладженим з народніх музикантів на ІЗ Археологічній а'їзді в Харкові? Коли в звичаях кобзарів є гуртовий спів при якихось нагодах (напр., на товариських бенкеті, на „храмах“, або як еквівалент учня), то що саме співають гуртом? Чи інструментальний супровід дає тільки один кобзар або лірник, а інші співають, не граючи, чи спів іде зовсім без інструм. супроводу? Коли двоє кобзарів тільки ходять укупі із села в

село, але не співають разом, то чи мають однаковий репертуар, чи різний? Чи сідають на базарі оддалік один від одного, чи ходять по селі різними улицями? Чи є лірники, що зовсім не ходять у чужі села, і чи їм вистачає заробітку в своїм селі?

Як держить кобзу даний кобзар, нахилену чи сторч? Чи він держить кобзу завжди однаково, чи в залежності від характеру пісні міняє положення кобзи? Чи перестроює кобзу, переходячи з одного роду пісень до іншого? Чи вкорочує струни, притискаючи їх пальцями? Чи скорочує тільки „бунти“, а чи також і приструнки? Чи це залежить від роду п'єс? Якими пальцями торкає він одні струни і якими - другі? Чи всіма пальцями правої руки грає? Чи надіває на один палець „наперстка“ з „кісточкою“ (плектр), якою зачіпає струни, коли треба дати голосніший звук? Чи тим самим пальцем він зачіпає струни і без плектру? Якими пальцями кобзар притискає струни для скорочування довжини їх? Чи треба ввесь час придержувати ручку (гриф), а чи іноді її пускається вільно на прив'язі? Чи кобзар ніколи не грає стоячи або ходячи? В якій позі співають старці, що не грають?

Як виявляються переживання кобзаря під час співу й гри? Чи він притоптує ногами, чи встає іноді під час гри і взагалі які рухи робить окрім безпосередньо потрібних до гри? Чи поривається пританцювувати, як

співає або грає веселих і скочних п'єс? Чи трапляється, що плаче, співаючи смутних пісень?

Чи лірник акомпанює на лірі і в час самого співу, чи тільки робить „перегру” перед строфами? Чи грає на закінчення п'єси?

Чи буває, щоб кобзар або лірник співав і грав не для заробітку, а дома для втіхи своєї родини, чи навіть зовсім на самоті для своєї власної втіхи?

Яких формул прозьби і подяки уживає даний кобзар? Як саме звуться ці формули (напр., прозьба - „прошення”, „запрос”, „жебранка”, „прозьбування”), і чи є відміна між тим, що визначається цими назвами? Чи кобзареві доводиться нагадувати про нагороду, а чи слухачі платять після співу, не дожидаючи прозьби? Що до формул прозьби, то чи кобзар проказує їх (або виспівує), коли відпочиває від співання дум та набожних пісень і від гри, і тоді обертається нарівні з звичайними старцями-жебраками до всіх, хто проходить, і, значить, просить собі не нагороди за спів, а милостині, як сліпий каліка? Чи досі бувають такі перерви в виспівуванні пісень? Чи доводиться виголошувати формули прохання після співу в хаті або в дворі окремого господаря, чи, може, кобзар уживає цих формул тільки на базарі або на дорозі? Чи формула подяки виголошується одна спільна всім, хто дав, разом, по скінченні

співу й давання, а чи дякується кожному зокрема коротко? Чи кобзар має і довші і коротші формули прозьби й подяки (які саме)? Коли уживається довших формул і коли коротших? Чи довгість і реторичне багатство формули залежить від щедрости давця? Чи прозьби і подяка проказуються просто, чи ритмічно, чи навіть виспівуються з виразною мелодією? Коли хто подасть не по скінченні пісні, а посеред співу, то чи кобзар перериває пісню для подяки або молитви? Чи інпровізує кобзар жабранки, пристосовуючися до обставин і характеру публіки або окремої особи, від якої просить? Чи є різні формули подяки на базарі і в хаті? Як реагує кобзар, коли в хаті нічого не дають?

Чи виявляють слухачі своє задоволення або незадоволення піснею і самим співом та грою? Якими словами хвалять або гудять кобзаря?

Як називають кобзарі історичні думи і думи родино-моралістичні і чи відрізняють їх увагалі від інших родів пісень? Як називають вони інші пісні свого репертуару: набожні, сатиричні, гумористичні (зокрема - непристойні), танцівні („скочні“, „доскочні“, „доскочисті“)?

Чи є в лірників і в старців, що співають без інструменту, уявлення (переказ), про те, що давніше думи співалося тільки під кобзу, а вже від кобзарів їх

перейняли лірники та інші співці?

Чи знає кобзар окрім особних пісень-- дум, псалмів, кантів, сатиричних і скочних пісень - також і пісень звичайних, яких співають усі люди (ліричних, побутових, обрядових, балад, пісень новелістичних)? Чи він знає таких пісень більше, ніж звичайно знає нефаховий співак з сільського стану, чи менше? Коли більше, то чи просто тим, що має видатну музичну пам'ять і запам'ятовує такі пісні без спеціальної уваги й інтересу до них? чи тим, що через підвищений інтерес до всього музикального прислуховується до них більше, ніж пересічна людина? чи тим, що це йому потрібне для його діяльності, і він иноді й таких пісень співає для людей? Чи буває, що кобзар спочатку, коли його запитати про такі „звичайні” пісні, соромиться признатися, що знає й таких багато?

Чи є звичай, що ту або иншу пісню можна співати тільки в певну пору року?

Чи буває, щоб слухачі сами вказували, якого роду пісні їм хочеться послухати, і якими словами вони тоді визначають роди пісень? Чи помітна різниця в уподобаннях у залежності від місцевості, а також від полу, віку й професії слухачів? Чи буває, щоб слухачі вказували на якусь певну пісню (і які саме пісні мають найбільшій попит) або, навпаки, щоб казали не спі-

вати вже початок пісні? Чи буває, щоб не хотіли слухати саме історичної думи? Чи є звичай, що коли хто з слухачів загадує співати якої пісні, то сам за неї й платить?

Чи дається констатувати, що кобзарі взагалі знають більше дум, ніж лірники? Чи є кобзарі, що зовсім не знають дум? Тоді чи знали думи їх учителі і чому не передали свого знання учням? Чи тому, що вважали це знання за непотрібне, постерігаючи, що в людеї підупадає інтерес до дум, а чи з егоїстичного мотиву.- щоб взагалі не передати цілого свого репертуару учням і не зрівнятися самому з ними в очах громади? Чи з цього останнього мотиву вчителі не передають також цілого свого репертуару й що до інших родів пісень, а коли це стосується тільки до дум, то чому? Чи є загальний звичай, що „майстер“ не передає цілого репертуару учневі, і той мусить ще й по скінченню курсу „доходити розуму? Чи буває, щоб історичних або моралістичних дум співали не кобзарі й не лірники, а звичайні старці, навіть старчихи? Яким способом вони навчилися дум? Такі старці, що знають думи, чи не були давніше поводирами в кобзарів? Чи може вони вчилися в кобзарів самого співу, без гри? Чи просто завдяки своїй адатності й пам'яті перейняли думи, чуючи, як кобзарі їх співають на базарі? Чи не помітно, що кобзарі й лірники неохоче співають дум і не-

охоче признаються, що знають їх, з тої причини, що про-
співати думу бере багато часу й сили, а нема певности,
що заплата буде відповідати цій затраті?

При яких нагодах співають кобзарі веселих пісень?
Чи є таке правило, що кобзар співає цих пісень тільки
тоді, як про це спеціально його просять? Які є гумори-
стичні пісні, що їх співають тільки кобзарі, або тіль-
ки лірники, або ті й другі, але не співають звичайні
люде (напр. „Чечітка“, „Дворянка“, „Міщанка“, „Хома і Ярема“,
„Попадя“, „Яцько“)?

Яких п'єс грають кобзарі й лірники без співу? Чи
тільки танцівних? До яких танців кобзарі приспівують
(„Кисіль“, „Бугай“, „Ой їхав не заїхав“, „Полтавка“, „Те-
тяна“, „Чоботи“, „Дженджеруха“)? Які ще назви існують
для окремих танців (треба відзначати, які з тих тан-
ців звязуються з співом і які - ні)? Чи буває так, що
як кобзар або лірник грає до танцю, то не приспівує, а
приспівують ті, що танцюють, або ті присутні, що не тан-
цюють? Чи є в репертуарі даного кобзаря танці: „Дудоч-
ка“, „Козак“, „Козак-валець“, „Козачок“, „Циганочка“,
„Молдаваночка“, „Метелиця“, „Гайдук“, „Горлиця“, „Вер-
бунок“, „Сорока“, „Гриць“, „Роман“, „Дрібушка“? Які чу-
жі танці засвоїв даний кобзар? Чи грає „Поляки“, „Зо-
рюшки“, „Вальця“, „Маршу“, „Камарицької“? Чи давно ці
танці засвоєні? Чи навчаються кобзарі ще й тепер новіт-

ніх неукраїнських танців? Що їх до цього спонукує? Чи підладнування під смак і потреби громади, чи власне замилювання, власна потреба новини, збагачення і уриваїтнення репертуару? Чи не помітно таке, що справді нові чужі танці подобаються самому кобзареві, але він соромиться в цім признатися, вважаючи що краще було б додержувати традиції, і тому, порушуючи цю традицію по своїй волі, він проте вважає за потрібне оправдуватися тим, що треба рахуватися з угодобаннями громади? Чи танці однакові в репертуарі кобзарів, лірників і скрипників, а чи є відміни в репертуарі в залежності від інструменту? Чи бував кобзар у містах? у яких саме? чи мав знайомість з інтелігентами? чи чув гру та співи людей, навчених у західньо-європейській, взагалі в так званій штучній або культурній музиці? Які саме п'єси чув по містах, які сьогочасні західньо-європейські інструменти знає? Чи обмежується кобзар тим репертуаром, який передав йому вчитель („майстер“), а чи поширює репертуар далі, - між иншим переймаючи пісень (особливо дум, псалм і кантів) від людей письменних? У цім разі чи ті письменні люди начитували кобзареві тільки слова, а мелодію добирав уже він сам, чи також і мелодію співав або грав на яким інструменті письменний чоловік? Чи кобзар навчився якої пісні, вже по скінченні науки в свого „майстра“, від

инших („побічних“) кобзарів або лірників? Яка до цього побудка була: артистичний потяг до п'еси, яка йому сподобалася, чи артистичне самолюбство - недорода з тої причини, що собрат знає більше, ніж він, і бажання зрівнятися - чи матеріальне вирахування - надія більше заробити, коли буде більший репертуар? Чи помічається загальний потяг до поширення репертуару, чи тільки окремі вияви, заінтересування тою або іншою окремою піснею, і чи в тім заінтересуванні має вагу спостереження, що саме ця пісня викликає замилування слухачів? Скільки часу треба, щоб вивчити думу від іншого кобзаря? Чи охоче кобзарі та лірники діляться своїми знаннями з собратами? Чи беруть за це винагороду і в якій формі? Чи буває, що рахуються, навчаючи взаємно один одного, піснею за піснею?

Чи буває навпаки, що репертуар кобзаря зменшується з часом? чи це зменшення відбивається найперше на думках, особливо історичних, і викликається тим, що кобзар помічає зневагу до них у слухачів, кидая їх співа-ти і згодом забуває?

Чи зложив даний кобзар сам яку пісню або вірш? А може він знає наймення автора якоїсь пісні з його репертуару? Чи складають кобзарі пісень на нинішні події? Коли складають, то чи в поважнім характері, чи в гумористичнім або сатиричнім? Чи кобзар держиться тих

слів і тої самої мелодії, повторюючи пісню, а чи робить варіації і імпровізує деталі? Коли імпровізує, то чи свідомо, чи несвідомо, і як принципіально ставиться до цих вільностей?

У в а г а: походження даної словесної та музичної редакції особливо пильно треба в'яснити, досліджуючи репертуар тих кобзарів, які самі були на ІІ Археологічному з'їзді в Харкові 1902 року, або які переймали щось від тих кобзарів, що там були, або які взагалі бували по великих містах і брали участь у концертах. Слова й мелодії, що напевно перейняті з друкованих джерел, також варто записувати, коли час на те дозволяє, бо народні співці завжди вносять свої відміни, що зафіксувати їх важливо, щоб в'яснити процес і напрям перетворювання в народі книжних вірців.

В пограничних місцевостях чи заходять лірники і старці-співці з польської і російської етнографічної території на українську і навідворіт? Чи переймають пісень одні від одних і переймаючи чи переробляють на свою мову, а чи співають мовою оригіналу, наскільки можуть правильно її передати? Яких саме пісень перейняли українські професіональні співці від своїх собратів поляків та росіян, і яких перейняли ті від українців? Чи польські старці переймають від українців поважних (зосібна - набожних) пісень, чи тільки жартли-

вих і сатиричних? Чи є в лірників пограничних країв повіття про те, що ліру перейняли українці від західних народів, а росіяне - від українців та білорусів? Чи на Західній Україні ходять (ходили) з піснями ватаги старців-мазурів, особливо в свята? Чи це ходили місцеві мазури - з колоністів - а чи зайшли? Коли зайшли, то чи не приходили вони на Україну переважно на свята за старим стилем, використавши дома свята за новим стилем? Чи приходили взагалі католики співати до хат православних людей, а православні співці - до хат католиків?

Чи співають кобзарі та лірники народії на набожні пісні та на церковні колядки і взагалі веселих і непристойних пісень на мелодії набожних пісень? Чи вони співають такі утвори тільки між своїми собратами на бенкетах? Чи вони співають сатиричних пісень, де висміюється таки самих кобзарів та лірників? Чи є пісні, що зложені спеціальною таємною мовою жебраків або однією з ширше розповсюджених (напр. між школярами) таємних мов? При яких нагодах їх співають? Чи тільки на своїх бенкетах? Чи до таких пісень складаються особливі мелодії, а чи беруться загально відомі мелодії звичайних пісень?

Н а у к а.

Чи є кобзарі й лірники - самоуки? Чи є такі, що не училися систематично, а користувалися випадковими вказівками перехідних „майстрів“? Коли кобзар почав учитися, вже дійшовши літ, а власної охоти, то який момент переважав у його постанові віддатися цьому ділу, чи матеріальне вирахування і погляд на заробіток кобзаря, як на найлегший з приступних сліпцеві, чи нахил до співу й музики, через який він вибрав це мистецтво, не вважаючи на те, що діяльність кобзаря зв'язується з неспокійним життям, ризиком захворіти в негодю і т.и. Коли його віддали в науку малого батьки чи опікуни, то чим вони керувалися? Чи зважливим моментом було те, що вони спостерегли в хлопця музичні здатності? а може на це не вважалося, і вони виходили з погляду, що співу може всяка дитина навчитися? В першій разі - по яких ознаках судилося, що в хлопця справді є хист? Чи вважали накіть самого хлопця? Які зосталися споради про те, у яких вчинках, рухах, словах виявлялася хлопцева любов до музики? Чи виявляв хлопець виняткове заінтересування власне до співу кобзарів, чи слухав їх з більшою пильністю, ніж інші діти? Якого віку (найменше й найбільше) хлопців приймає в науку кобзар-майстер? Яких воліє приймати, малих чи дорослих? Якого віку учнів вважає він за здатніших? Чи бували випадки, щоб коб-

зар відмовлявся взяти когось за учня або щоб покинув уже розпочате навчання через те, що констатував в учня брак музичних здатностей? Які терміни існують на поняття „учитель-кобзар” або „учитель-лірник” („майстер”, „пан-майстер”, „пан-отець”, „благочинний”, „дядько”, „хазяїн”, в Галичині - „газда”, „лікорник”)? Чи ці терміни однакові з тими, яких уживають у даній місцевості на поняття „учитель” в побуті ремесників? Який термін існує на поняття „учень”? Які терміни є на поняття „здатний” і „нездатний учень” (напр. „хитренький”, „болвануватий”)? Чи умови, на яких кобзар приймає учнів, завжди бувають однакові в данім районі, або завжди однакові в даного кобзаря-вчителя, а може вони бувають різні в залежності від здатности учня і т.и.? Які існують норми? На яких умовах учився даний кобзар? Чи є принцип, що учень учителеві не платить? Чи вчитель дає учневі одежу і обув’я? харч? Чи є звичай, щоб справляти якийсь обряд чи бенкет у момент зложення умови про навчання або в момент фактичного початку навчання? Хто повинен придбати муз. інструмент для навчання, учитель чи учень? Чи може навчання йде на вчителівім інструменті? Чи бувала така умова, що вчитель повинен по скінченні науки дати інструмент учневі? Чи учень або його батьки вносять плату під час навчання натурою або грішми? Чи може існує такий принцип, що

учень зобов'язується по скінченні курсу приносити своєму вчителеві протягом певного часу весь свій заробіток або частину заробітку? Чи допускається, щоб учитель ще до скінчення курсу посилав учня співати й грати в таку умову? Як контролюється тоді учнів заробіток? Чи трапляється, що учні дурять учителя і присвоюють частину заробітку? Як це карається? Чи вчитель сам наймає поводитирів для своїх учнів? Чи звичаї учнів у ходінні відрізняються від звичаїв повноправних майстрів? Чи була в звичаї виключна пошана учня до вчителя-кобзаря, більша, ніж в учнів-ремесників до своїх майстрів? Яка була середня довгість курсу науки? Чи довгість курсу залежала від учневого віку? Чи за пізніших часів довгість курсу скоротилася і чи наслідком цього було те, що лірники стали грати гірше, і репертуар їх зменшивсь? Вчення йшло одним тягом чи з перервами, вигіднішими сезонами? Які бували наслідки, як учень в умовлений термін не засвоїв науки? Чи в курс навчання входили окрім співу і гри також молитви, правила пристойної поведінки, добрі звичаї, формули прозби й подяки, таємна професіональна мова? Як розкладалося по роках програму навчання? Чи учневі зразу давалося кобзу або ліру до рук, чи тільки на другім році навчання? Як саме провадилося навчання? якими методами (способами)? Чи спочатку вчитель навчав слів

пісні, а потім показував, як її треба співати? Чи вчитель казав повторювати за собою кожну окрему фразу, поки учень не почне її співати достоту як учитель? а може задовольнявся тим, що учень, запам'ятавши в ціло - сті пісню, головню її слова, став здатний до того, щоб її виспівати цілу, хоч і не додержуючи достоту вчительової мелодії? Чи допускав учитель індивідуальну творчість та музичну імпровізацію в учня? Який був критерій в учителя, щоб відрізнати, які зміни робить учень тим, що ще не навчився пісні, і які зміни становлять його індивідуальну творчість? Чи вчитель суворіше ставився до переинакшування слів, ніж до зміни мелодії? Чи способи навчання дум відрізнялися від способів навчання строфових пісень? Чим пояснюють самі кобзарі той факт, що думи у виконанні різних кобзарів відрізняються більше музичною стороною, ніж словесною (в музичній стороні спостерігається не тільки варіанти, але й різні стилі)? Чи це пояснюється тим, що вчителі допускають більшу волю в инакшенні музичної сторони, а традиційні словесні формули зберігалися свято і строго? Чи може принципіально давалося однакову волю перетворювати і слова і музику, а тільки легше було виявляти індивідуальну творчість в області тональній, ніж знайти нові словесні формули? Чи може в принципі треба було додержувати достоту вчительових формул однаково в

словах і музиці, але перейняти мелодію достоту було
трудніше, ніж слова? Чи бувало так, що майстер від ста-
рости вже не міг співати, а тільки навчав слів? Чи вно-
сив він тоді поправки в мелодію, що творив сам учень?
Якими способами передавалося техніку гри (в однім ви-
падку, напр., вяснено, що майстер-лірник прив'язував
учневі нитками пальці до своїх і так рухами своїх паль-
ців показував учневі, якими пальцями той має торкати
клавіші ліри)? Чи даний кобзар учивсь увесь час в од-
ного майстра, чи може переходив до іншого, і коли пе-
реходив, то з якої причини: чи тим, що вважав другого
майстра за кращого, чи тим, що хотів поповнити свій ре-
пертуар піснями, яких не знав попередній учитель? Чи є
славні кобзарі, до яких приходять учитися або вдоско-
налюватися здалека? Чи є села або містечка, які сли-
вуть кобзарями або лірниками так, що туди приходять учи-
тися не до певного згори відомого майстра, а взагалі до
якого-будь з тамешніх майстрів? Чи кобзар перейшов до
іншого вчителя, вже закінчивши науку в попереднього, а
може й не докінчивши курсу, - бо почав ставитися критич-
но до вміння попереднього вчителя? Чи, переходячи до
іншого, довелося перемагати великі труднощі в зв'язку з
іншим строем кобзи, іншим маніром співу й іншою техні-
кою гри? Чи через такі труднощі перехід в науку до ін-
шого кобзара вважається взагалі за неможливий? Чи зара-

ховується в звичайний курс науки той час, що кобзар вчивсь у попереднього майстра? Який вираз є на поняття „повчитися в когось” (напр., покоритися комусь)?

Чи було в данім районі щось подібне до школи кобзарів або лірників? Чи провадилося взагалі рівночасне навчання кількох учнів? У такім разі як справа була організована? Як називалася школа? Чи вчитель, узявши кілька учнів, вчив кожного все такі окроме? Яке було найбільше число учнів, що вчилися рівночасно за найбільшого розцвіту школи? Чи всі учні жили в учителя? Коли учнів було багато, то чи старші поміж ними помагали вчити молодших? По скільки учнів було в дорученій старшому учневі групі? Коли звичаї даної місцевости допускали, щоб учні ходили на заробітки, то чи встановлювалося чергу на те, кому йти, а кому zostаватися й вчити молодших учнів? Які були періоди в цій черзі? Чи старші учні, що вчили молодших, самі ще продовжували вчитися в майстра, чи бралися вчити молодших тільки тоді, як самі вже скінчили науку? У такім разі який інтерес у них був, щоб zostаватися в школі? Чи їх держала тільки моральна повинність віддячити вчителеві за науку? Чи по більших школах було складніша організація? Напр. чи вибирали одного з лірників за віјта, і які були його функції? Чи лірницькі школи мали добрий моральний вплив на вихованців? Як виявлялася дисципліна в школі

За які вчинки каралося і чим? Чи карав тільки сам майстер, чи також старші учні молодших?

Товариські відносини і організація.

Чи знають кобзарі даного району про кобзарів, що ходять у віддалених краях, і через що їх знають? Як вітаються з собою кобзарі зустрічаючися? Які при тім бувають рухи і словесні формули? Як звертаються один до одного? (чи вживають виразів „товаришу“, „brate“, „пане-brate“)? Чи на похорон кобзаря сходяться кобзарі з цілої околиці? Як звуть себе старці (напр. в Галичині „липетнями“, на Слобожанщині „невлями“, „невліпами“ або „неуліпами“, „любками“, „каліками“)? Чи кобзарі, лірники та старці-співці свідомі того, що вони становлять окрему класу суспільства? Чи після того, як учень перейде на самостійного повноправного кобзаря („майстра“), він зберігає виключну пошану до свого давнього вчителя? Чи зостається між ними зв'язок і в яких звичайних формах він виявляється? Як кобзар вітається з своїм колишнім учителем? Чи є звичай приносити колпачиньому вчителеві на Святий Вечір вечерю, а на Великдень калача? Чи після того, як учні одного майстра поклянуть його господу, скінчивши науку, між ними (також між тими, що вчилися в одного майстра нерівночасно) встановлюються ближчі відносини, ніж між тими, що вчилися

в різних майстрів? У яких формах виявляється солідарність тих кобзарів, що мали спільного вчителя? Чи спостерігається заздрість та супірництво між кобзарями з однієї школи і між кобзарями в різних шкіл?

Чи в майстра живуть, становлячи одну господарську організацію, ті кобзарі, що вже скінчили науку, незалежно від того, чи є потреба, щоб вони помагали вчити нових учнів, або навіть у тім разі, коли нових учнів уже немає? Як звуться підручні співці в такій організації (напр. „челядь“, як збірний термін, „челядин“, як назва окремого члена)? В яких формах виявляється дисципліна і субординація? Як укладаються економічні відносини? Чи підручні співці приносять майстрові цілий свій заробіток, як за плату за пройдений курс науки? Чи, може, майстер платить їм від себе регулярну платню? Чи існування такої організації пояснюється тільки інтересами майстра, чи був у ній інтерес і для „челяді“?

Чи є або були якісь організації кобзарів, що живуть самостійно і нарізно своїми господарствами? В чім саме виявлялася організація? Які існують професійні звичаї або правові погляди в кобзарів у зв'язку з існуванням організації, а також у тім разі, коли організації нема? Як зветься організація („гурт“, „братія“, „цех“)? Як звалися її члени („братчики“, „това-

риші")? Яку територію обіймала організація? Чи існували організації самих кобзарів, чи самих лірників, чи кобзарів і лірників разом - окреме від організації старців, що не співають і не грають? Чи тепер старці останнього роду входять у спільну організацію? Чи сліпота або взагалі каліцтво було кінцевою умовою, щоб вступити до цеху? Чи належали до організації жінки-старчихи, а коли ні, то чому? Організація існувала відкрито, чи таємно, чи півтаємно (останнє - коли члени не заперечують її існування, але самі з своєї ініціативи не згадують про неї і неохоче оповідають про її звичай)? Який пункт є за центр організації даного району? Чи в цім пункті живе стало якийсь член організації, і чи він є її уповноважений (в яких саме справах)? В чім виявлялося об'єднання зовнішнім, видним для всіх способом (напр. у держанні одної икони в церкві, тоб-то у дбанні за неї, піддержуванні перед нею негасимої лампади, держанні цехової корогви в церкві утримуванні своєї окремої церкви, заходах до збудування нової церкви)? Чи був голова організації вибраний, чи може держалися принципу старшинства? Як звався голова ("цехмістр", "отаман")? Коли голову вибирали, то на який час? Яка була його компетенція, і якими справами він рядив сам один? Чи бували регулярні сходини членів організації в сталім центрі (напр. у церкві, що

коло неї вони гуртувалися), і коли саме (напр. під час храмового свята? Чи відбувався тоді якийсь урочистий обряд (напр. у церкві ставилося нову братську свічу)? Чи розв'язувалися справи також в інших пунктах? Чи для того сходили спеціально призначалися, чи самі собою утворювалися (на ярмарках, „храмах“, „одпустах“)? Чи на організації лежав обов'язок держати в чистоті цвинтар? Чи мала організація свою касу? З як яких внесків каса складалася? Які були принципи самооподаткування? Чи було „вписове“, тоб-то одноразовий вступний внесок? Чи були регулярні, періодичні внески і надзвичайні складки? На що йшли гроші? Чи йшли вони на піддержання своєї ікони в церкві? Чи може старці піддержували ікону випадковими і невнормованими датками? Чи витрачалися гроші на ризи? Чи йшли гроші на допомогу хворим членам організації? на похорон померлого члена? на підмогу тим, хто брав шлюб? Чи в таких нагодах видавалося гроші з готівки, що складалася з регулярних внесків, чи може призначалося надзвичайні спеціальні складки? Чи на скарбника вибирали особу, що стало жила в центрі організації, чи може скарбник так само мандрував, як і інші члени організації, і рахунки зводилося на ярмарках? Чи від організації залежало визначити, в яким районі має право ходити член організації? Чи бували винятки персональні (тоб-то певним членам дозво-

лялося ходити по цільній території, на яку поширювала-ся організація) і загальні (на ярмарки й храми дозволялося приходити всім незалежно від району)?

Чи існував обряд приймання нового члена в організацію? У чому він виявлявся і в якими словесними формулами зв'язувався? Чи від організації залежало надати учневі по скінченні курсу науки звання повноправного члена організації ("майстра", "пан-отця")? Чи одним актом надавалося рівночасно і право самостійно ходити з співом, і право вчити інших? Чи, може, це право вчити ("поміч узяти") надавалося ще на кілька років пізніше окремим актом? Чи обряд наменування "майстром" зв'язувався з екзаменом? Де відбувався екзамен: в хаті, під голим небом? Чи він відбувався вдень чи вночі? Явно чи таємно? Чи був звичай, щоб екзамен чинився коло монастиря? Що вимагалось на екзамені окрім співу й гри (знати молитов, дідівських звичаїв, дідівської таємної мови)? Чи екзамен відбувався на пленарних зборах організації, чи на те уповноважувалося комісію і в якому складі? Хто запрошував майстрів на екзамен: вчитель чи учень? Коли учень, то чи за вчительськими вказівками, чи за вказівками голови організації? Які були словесні формули запрошення та відповіді? Може, екзаменував голова організації сам один? Чи був такий порядок, що вчитель перед екзаменом пи-

тав присутніх, чи не знають вони якої догани на учня, а в разі догани чи давалося слово учневі на оправдання? Чи бували випадки, що через догану учня зовсім не екзаменували? Яка взагалі була процедура екзамену? Які були наслідки, коли учень не здав екзамену? Коли в даній місцевості екзамену не робилося, а вистачало того, що вчитель свідчив про успішне закінчення курсу, то чи вимагалось хоч санкції від "братії", яку вчитель запрошував до своєї хати на "одклінщини"? Чи були такі акти в обряді, як молитва, упадання до ніг учителеві, цілування рук і ніг, прохання "визвілки", уклони й цілування руки кожному присутньому на екзамені членові організації? Чи частував учень усіх зібраних наїдками і напоями? В яким порядку частував їх? Може частував учитель на свій кошт, бо учень мусів усе, що випросив, віддавати вчителю? Чи, може, учневі саме перед екзаменом давалося право ходити на "практикацію", щоб здобути собі грошей на визвілку? Це право давав сам учитель, чи організація? Чи була якась околиця відзнака, по якій старці пізнавали, що то ходить ще неповноправний член організації (напр. спосіб носити торбу)? Чи був обряд, що на екзамені один з дідів або сам учитель подавав учневі хліб, від якого той відрізає три крайці і, посипавши сіллю, ховає за пащу? Чи саме цей момент звався "взяти визвілку"? Чи

це був найважливіший акт цілого обряду? Чи вираз „узяти визвілку“ пристосовувався, може, до моменту, коли учень частував екзаменаторів горілкою? Які формули (бажання то-що) при тім промовлялося? З якого моменту починали „в'икати“ (казати: „ви“) визволеному? Чи був урочистий акт вручення інструменту від учителя учневі, і з яких дій цей акт складався? Чи при тім учитель благословляв учня? Коли екзаменовався співець, що не вчився грати, то який йому давався околичний знак (напр. друга торба, яку він з цього моменту мав право носити через друге плече)? Чим закінчувався обряд: чи поминали померлих кобзарів? Чи бенкетували й співали гуртом? Що саме співали? Чи були на бенкеті якісь традиційні наїдки і напої? Які бували гуртові забави? Чи танцювали яких саме танців? Чи це все діялося таємно? Чи запрошували жінок на бенкет? Коли таких обрядів не було, то чи повинен був учитель принаймні сповістити голову організації, що „визволяє“ учня, пускає на самостійну працю? Коли кобзарі й лірники становили разом одну організацію, то чи екзаменували, напр., кобзаря разом ті і другі, отже чи вважалось, що лірники так само компетентні екзаменувати? Коли в організацію входили також і старці, що не грали і навіть не співали, то чим відрізнялося значіння звязаного в екзаменом акту прийняття до організації кобзаря або лірника від акту

прийняття звичайного старця? Чи звичайний старець також здавав екзамена (напр. що до молитов та дідівської таємної мови)? Чи різниця в значенні акту прийняття відповідала тому, що в самій організації існувала градація, і кобзарі та лірники були членами вищого рангу?

Чи організація в цілому та окремі її члени вважали, що мають право контролювати всіх кобзарів, лірників і старців, що появлялися на території організації, і віддаляти неорганізованих співців або членів інших територіальних організацій? Яких уживалося заходів, коли надібувалося кобзаря з чужої округи, або хоч і місцевого кобзаря, так ще неповносправного, який ще не здав екзамена? Чи дозволялося учневі, не скінчивши ще курсу, ходити за звичайного прохача (жебрака), не співаючи й не граючи? Чи кобзареві, що має осідок в одному районі, а вчився в другому, дозволялося ходити по обох районах?

В чім виявлялася дисциплінарна влада організації над своїми членами? Які саме вчинки вважалися за заборонені? Чи каралося, як хто оповідав чужим про організацію та її звичаї? Чи вважалося за особливо тяжку провину, коли хто подавав скаргу на товариша по організації в державний суд, взагалі органам державної влади? Які практикувалися карі? Чи примушували купити воску на церковну свічу, внести грошову кару до гро-

мадської каси або „на роздаток” (членам організації), чи обрізували торбу, чи виключали тимчасово з організації? Які були способи оповіщати про заборону того або іншого вчинку? Чи про ті заборони, що здавна існують, нагадувалося на екзамені, чи, може, учень повинен був уже на екзамені виявити, що знає правила? Хто саме держав дисциплінарну владу в організації? Чи судив її голова сам один, чи, може, якийсь колегіальний суд, і як саме цей суд відбувався? Чи каралося і як саме, коли хто починав брати учнів, не діставши на те права від організації? Чи чинилися товариські суди й тоді, як не було справжньої організації, отже при нагоді, на храмах, відпустках, ярмарках? Чи тоді судили всі присутні, чи, може, вибирали судців на один раз?

Які відносини були між сусідніми організаціями? Чи була між ними умова, що кожна організація повинна спіймати на своїй території та покарати того, хто втік від суду своєї організації? Чи восталися спогоди про те, що колись існували ширші організації, які об'єднували організації повітові, районні? про те, що члени різних повітових організацій збиралися раз на рік весною на загальні сходи, напр. старці з цілої Лівобережної України - коло Броварів під Київом? Може, такі сходи були й по кілька разів на рік у різних пунктах? Які були відносини між ширшими організаціями, в

які входили й неспівучі старці та старчихи, з одного боку, і тіснішими організаціями музикальних старців? Чи признавали кобзарі авторитет вибраних провідирів („пан-отців“, „паніматор“) тих ширших організацій? Як називалися згадані велелюдні сходини (напр. „япер“) Де вони відбувалися? Чи там складалися на видатки, чи було частування від вибраних на тих сходинах „пан-отців“? Яких способів уживали, щоб скрити бенкетування від чужих (напр. вливали горілку в миски, кришили туди хліб та сухарі і їли ложками)? Чи zostалися на тих бенкетах якісь примітивні способи готувати страву для великої кількості людей (напр. яешня з кількох сот яець, що пеклася на землі, на шарі вугілля, і звалася „борона“, або „баба“, тоб-то яешня конічної форми, яка готувалася так, що яйця розбивали об кіл, устроєний в конічну купу вугілля)?

Чи zostалися спогади про те, що колись організації мали більший ерархічний розвиток, і крім голови („цехмістра“, „отамена“) та скарбника були ще свої корпоративні „соцькі“ та „десяцькі“, чоловічі та жіночі? Які ще назви були для вибраних помічників голови?

Знання і погляди кобзарів.

Які поняття мають кобзарі про те, хто утворив пісні, яких вони співають (спеціально - героїчні і мо-

ралістичні думи? Чи на думку співців пісні героїчні мали інше походження, ніж пісні набожні? Коли тепер не складається в даній місцевості нових героїчних пісень на нинішні події, то чим це пояснюють кобзарі? Чи є які спеціальні перекази про походження тої або іншої пісні зосібна? Яке поняття мають кобзарі про історичні події, з якими зв'язані відомі їм історичні думи та пісні, або взагалі про історичні епохи, до яких ті пісні відносяться? Які поняття мали вони про ті істоти християнського культу, і про ті події з якими зв'язуються відомі їм рел. пісні? Чи сталися зміни в цих поняттях останнього часу? Чи був у кобзарів погляд на себе, як на посланців божих, що мають нагадувати людям про бога й чесноти? Коли кобзар видючий або осліп не раннього дитячого віку, то чи він письменний і які книжки читав? Які книжки йому читали інші люди? Коли він був знайомий з освіченими людьми і мав з ними розмови, то як відбулися ті розмови на його світогляді?

Околицький вигляд.

Як одягається кобзар? Чим його одіж відрізняється від звичайної селянської одягу в даній місцевості? Чи він носить торбу і як саме носить? Може, торбу носить поводир? Чи відрізняється кобзарська пали-

ця від звичайних, чи вона має особливу назву („свид“), чи кобзар робить на ній карби для пам'яті, спеціально-ж для пам'яті про кількість строф у піснях і т.п.? Чи носить кобзар пугу, і яка вона саме є? Як кобзар носить кобзу, чи в якимсь футлярі, в мішку, чи під полою? Коли під полою, то щоб захистити від пороху, чи щоб не звертати на себе уваги адміністрації? і менше дражнити собак? Чи кобзар ховає кобзу і тепер, коли не має переслідувань від адміністрації? Чи це пояснюється цілком або почасти звичкою з дореволюційних часів?

Фізичний стан.

Чи даний кобзар сліпий зроду, а коли ні, то в яким віці осліп, через яку пригоду чи хворобу? Який загальний стан його здоров'я, і коли недобрий, то чи з природи, чи через умови діяльності? Якого здоров'я були його предки? Від чого вмирали? чи не були вони алкоголіки? чи визначалася співучістю й музичальністю? Коли кобзар має вуличне прізвисько, то чи воно дане за якісь його тілесні особливості або психічні риси, чи, може, за такі особливості і риси його предків? Який голос має даний кобзар: чистий чи хриплий? Коли голос негарний, то чи був такий зроду, чи зробивсь такий після хвороби? Чи часто застужується кобзар? Чи не надуживає він алкоголем? Чи є різниця в тембрі голосу в коб-

варів і лірників і чим вона пояснюється? Коли у лірників голоси здебільшого гірші, то чи не тим, що їм доводиться більше напружувати голос, щоб пересилити голос свого інструменту? Чи так пояснюють це самі лірники?

Інструмент.

(Див. передмову, стор. II)

Чи не називається кобза і ліра в даній місцевості якось відмінно (напр. кобза - „коряк“, ліра - „реля“, „рилє“, „рулі“)? Чи роблять кобзари та лірники самі інструменти для себе, для учнів або на продаж? Які зміни сталися за пам'яті даного кобзаря або лірника в устрої інструменту? Чи не зробив він сам якого вдосконалення на свій розумисел чи перейнявши від кого иншого? Чи буває так, що кобзар збільшує число струн у своїм інструменті для свого престижу, - щоб не було їх менше, ніж в иншого якого кобзаря, - але тих нових струн не торкає і не строїть? Що робиться з інструментом померлого кобзаря? Чи інтересуються учні тим, щоб узяти вчителеву кобзу собі, і в цім разі чи кобзареві родичі продають її учневі, чи дарують? З яких мотивів учень хоче мати ту кобзу: на спомин чи тим, що кобза старого виробу вважає за кращі? Чи буває, щоб кобзар перед смертю заповів свою кобзу тому з учнів або сторонніх людей, від кого сподівається, що буде поводитися з нею з найбіль-

шою обережністю та пошаною? Що стається з кобзою, коли не зостається учня, який би нею інтересувався? Чи бережуть її кобзареві родичі на спомин, чи показують гостям з гордістю, чи може ставляться до неї як до всякого непотрібного старого начиння? Яких способів уживають лірники, щоб настроювати інструмент? Чи перестроюють кобзу і ліру до різного роду пісень (жалібних, веселих) і до окремих пісень?

Поводир.

Як саме звуть у даній місцевості поводири („поводир“, „поводар“, „поводатар“, в Галичині - „вуджій“)? На який час і на яких умовах кобзар еднає собі поводири? Як ставиться він до поводири, чи не розпещує його надто, через те, що є від нього в залежності? Чи поводири дозволяють собі глумитися з старця, робити йому всякі штуки, і чи мститься за це старець? Де живе поводир у той час, як кобзар не ходить співати, - чи в кобзарем у його хаті, чи вертається до своїх родичів? Якого віку бувають найменші поводири, а якого - найбільші? З якої причини батьки віддають своїх хлопців у поводири, чи з причини каліцтва хлопця (напр. сліпоти на одне око), нездатности до иншого діла, чи з крайньої бідности? Чи доводиться поводири терпіти зневагу і вислухувати приклади від дітей і дорослих? Як його

го дражнять? Як кажуть „старчовід“, „дідовід“, то на глум, чи й звичайно? Чи водити кобзаря вважається за меншу догану, ніж водити звичайного старця-жебрака? Коли хлопця-поводиря зневажають, то чи зостається ця зневага й пізніше, як він виросте й перейде на інше заняття? Чи пригадують йому на догану, що за дитячих літ він був поводитрем? Чи він сам згадує про те при людях, чи криється з тим? Чи люде не побоюються крадіжки від поводитрів, чи нема такої загальної думки, що поводитрі злодійкуваті? Чи заняття поводитря лишає слід на весь вік у тім, що колишній поводитир більше над пересічну людину любить співати, більше знає пісень? Чи він засвоє і зберігає в своїй пам'яті щось із кобзаревого репертуару і чи співає потім сам охотою те, чого навчився від кобзаря? Чи з поводитрів виходять потім господарі, взагалі працівники, чи, звиклі до мандрівного життя, вони зводяться на старців, симулюючи сліпоту або інше каліцтво?

Чи поводитир помагає старцеві співати, і коли помагає, то тільки підспівує, чи навіть заміняє старця, особливо в співанні жбранок (прозьбуванні), даючи тим старцеві відпочити? З якого боку стоїть або сидить поводитир, коли старець співає? Яких поз прибирає поводитир? Як держиться, коли перебуває в хаті, де старець співає? Ведучи старця, чи йде попереду, чи поряд? Як він

держить старця, або як старець держиться за нього? Чи буває, щоб поводити вів старця за шнур?

Хатне життя. Господарство. Помічні заробітки.

Чи кобзарі та лірники в районі дослідів переважно жонаті, чи ні? Чи були жонаті ті померлі співці, про яких зосталася пам'ять? Коли кобзар нежонатий, то чим це пояснюють люди? Чи тим, що йому не вдалося одружитися? Чи він дізнав одмови через своє каліцтво чи через якісь інші негативні властивості? Як це пояснює сам кобзар? Чи буває, що кобзар сам зрікається родинного життя, вважаючи, що мандрівному артистові незручно бути жонатому? Чи за кобзарів ідуть тільки вдови або ті дівчата, що через бідність, негарний вид, каліцтво, хворобу довгий час не знаходять ніщої пари? Чи за сліпих співців переважно віддаються сліпі жінки? Коли за кобзаря йде жінка без фізичних або моральних вад, то чи довго вагається, і чи для остаточної згоди має значіння замилювання її до музики й співу? Чи це замилювання справді виявляється далі в подружнім житті і дає потіху, компенсацію за каліцтво чоловіка? Чи цей мотив виставляється нещиро перед людьми, щоб оправдати згоду на таку недобру в людських очах партію? Взагалі чи така партія принижує жінку в очах громади? чи викликає вболівання в товаришок та знайомих? Як відбувалося кобзареве ве-

сілля? Які обряди викидалося в ритуалу? Чи робляться такі самі скорочення у весільних обрядах взагалі, коли жениться звичайний сліпець?

Які бажання має кобзар що до прийдешности своїх дітей? Чи дбає про те, щоб дати їм освіту? Чи хоче, щоб сини теж кобзарювали? Чи вчить їх співати й грати? Чи бере їх за поводитирів? Чи буває, щоб кобзар, маючи свої діти, брав собі за поводитира чужу дитину? Чому він так робить? Чи буває, щоб лірник осліплював свою дитину, призначивши її лірникувати? Чи громада вважає за таке звичайне і правне діло, що ніхто не обуржується і не доносить урядові? З яких мотивів лірники це роблять? Чи тому що вважають лірницьку професію за кращу від інших? Як громада пояснює такі вчинки? Чи стараються сліпі співці віддавати своїх видющих дочок за сліпців? Через що?

Чи кобзарі живуть в самого свого мистецтва? Чи весь час ходять із співами? Чи роблять перерви періодичні або неперіодичні? з потреби дати собі відпочинок. чи тим, що спів добре оплачується, і це дає змогу деякий час жити без роботи, чи тим, що в певні періоди року люди не мають охоти і змоги слухати кобзарів? Де перебувають під час таких перерв ті кобзарі, що не мають власного господарства й родини? Чим відплачують родинам або чужим людям за притулок і харчування: грошми,

зібраними продуктами чи якою поміччю в господарстві? Чи дають господарі старцеві варену страву в заміну на продукти? Чи бувало що старець віддячував тим способом, що служив за няню та навчав старших дітей молитов, то-що? Коли кобзар живе в родичів, то чи вони мають його за тягар, чи, може, переважає пошана до нього і гордість в такого родича? Чи буває, щоб чужі люди утримували кобзаря (самого або навіть з жінкою) без плати або на таких умовах, що видатки не компенсуються, і чи в такому милосерді головний мотив є пошана до кобзаря? Чи є кобзарі, що зовсім не мають осідку? Коли кобзар має власне господарство, то хто ним орудує, надто коли й жінка кобзарева сліпа? Що є головне джерело засобів до існування: заробіток від співання чи господарство? Чи кобзар має змогу на зароблені артистичною працею гроші наймати інших людей до тієї господарської роботи, якої не може сам робити? Коли виростають кобзареві діти і беруть господарство в свої руки, то чи вмовляють батька покинути ходити з співаком - з жалю до нього або з сорому перед людьми, - чи, навпаки, вимагають, щоб він, хоч і над силу, заробляв на себе?

Чи кобзар заробляє ще чимсь окрім співу й гри? Наприклад, чи крутить шнури, робить віжки, канати, шлеї? Чи таке ремесло є звичайне для кобзарів, як і ввагалі для сліпців? Чи трапляється винятково, що сліпий

співець заробляє ще чимсь таким, що вимагає від сліпця особливої здібности, напр., рибальством, бондарством, лагодженням пристроїв і т.п.? Чи такі бічні заняття відбиваються часом недобре на техніці гри на музичнім інструменті? Чи грубішають пальці від них? Чи ті кобзари й лірники, що крутять шнури, бондарюють і т.п., грають гірше від тих, хто подібних занять не має?

Чи ті старці, що не мають осідку, віддають своє добро (напр. лишки даних йому продуктів живлення, які не швидко псуються, зайву одягу, гроші) на охор різних людям у різних пунктах району, в яким старець ходить? Чи згідно з правовими поглядами людяности даного краю по смерті старця не спожите ним добро переходить у спадок тому, хто його зберігав?

Р о з д і л II.

Т о р б а н и с т і.

Яка в даній місцевості усталилася назва: „торбанистий“ чи „торбаниста“? Чи в спогадах та переказах торбанисти з селян були тільки при панських дворах, а не було таких, що ходили вільно по селі (селах), як кобзари й лірники? Чи навчилися грати на торбані можна було тільки в панських дворах або в дрібних панів, що грали для своєї втіхи? Чи здобути торбана можна було тільки від пана? Чи пани спроваджували цей інструмент з-за кор-

дону, чи, може, мали при своїм дворі майстра, що їх робив? Чи той майстер був чужинець, з Заходу, чи тубілець; в останнім разі чи робив торбани на взір готових привезених з Заходу інструментів? Хто в панських дворах вчив торбанистих грати? Чи для торбанистих складали пісні та інструментальні п'єси пані або ті письменні люди, що жили при дворах, чи самі торбанисти komponували? Чи були з торбанистих ансамблі, оркестри? Чи ділилися вони на партії в сумісній грі? Чи хто диригував? Якими способами? Чи по скасуванні панщини торбанисти ще zostавалися по панських дворах, чи відразу відійшли? Коли zostавалися, то на яких умовах? Може, торбанистих відпустив пан з двору ще перед скасуванням панщини? Чому пан відпустив торбанистих, чи тим, що в нього зник інтерес до цього роду музики, чи тим, що з економічних причин важко стало держати великий двірський штат? Чи торбанистих відпущено було з двору по смерті того пана, що їх любив? Чи інструменти zostалися в дворі, чи в торбанистих? Чи торбанисти ще після того деякий час заробляли своїм мистецтвом? Чи кликано їх і після того до панського двору на бенкети та урочистості або для інтимної розваги? Чи кликали їх селяне на весілля та бенкети? Коли вони пробували заробляти своєю вмільстю по-за панськими дворами, граючи у селян та міщан, то чому перестали? Чи селяне

менше любили їх слухати, ніж кобзарів та лірників (і то через різницю репертуару чи з якої іншої причини?) і тому гірше оплачували? Може, оплата була однакова, тільки торбаністи, як люди, що, в протилежність до кобзарів та лірників, не скалічені, до того ж звиклі по панських дворах до кращого життя, не задовольнялися заробітком з мистецтва і воліли втягтися до господарства? Чи, пішовши з панського двора, торбаністи ще грали після того хоч для власної втіхи та для втіхи своїх рідних та знайомих людей? Чому вони не мали учнів? Який репертуар був у торбаністичних? Чи вони зовсім не співали душ та пісень набожних? Чи, співаючи звичайних пісень, вони змінювали мелодії? Чи в загально-відомих піснях держалися якогось особливого маніру в виконанні? Чи надавали звичайним пісням якогось відмінного характеру? Як характеризують ці зміни ті селяне, що чули торбаністичних? Як пояснюють потомки, родичі та знайомі торбаністичних і люди, що їх чули, той факт, що, не вважаючи на більшу досконалість торбану в порівнянні з кобзою, гра на торбані мало ширилася по Україні і перевелася раніше, ніж кобзарство? Чи помічалася в кобзарів бажання збагатити свій інструмент на взір торбану? Чи торбаністи грали, танцюючи рівночасно? Чи танцювали з народньою традицією, чи навчені в панських дворах? Далі до торбаністичних треба пристосувати дотичні питання з числа по-

ставлених в розділі I що до кобзарів та лірників.

Увага 1: є відомості, що в селі П'ятигорах давнього Таращанського повіту жило чимало торбанистих.

Увага 2: Кому неприступні джерела, зазначені в передмові, може дістати короткі відомості за торбанистих в арт. Д. Щербаківського „Оркестри й хори на Україні за панщини“ в часописі „Музика“ 1924, № 7-9.

Р о з д і л III.

С к р и п н и к и.

Як звуть у даній місцевості скрипника (окрім цієї назви - це „скрипач“, „скрипаль“, „скрипак“, „скрипар“, „скрипичник“)? Чи не звуть його просто „музика“? Як звуть того, хто робить скрипки? Чи професійнальні скрипники в даній місцевості є виключно або переважно цигани, євреї, взагалі люди неукраїнського походження? В місцевостях пограничних з Румунською етнічною територією чи скрипники не є виключно румунізовані цигани? Коли є скрипники й українського й іншого походження, то чи не вважається, що останні краще грають, і чи не краще оплачується гра останніх? Чи не запрошують переважно останніх людей з заможніших верств? Чи не вчилися скрипники-українці у скрипників іншого походження, і чи не зосталося спогадів або переказів про те, що в давнімі селяне навчилися грати на скрипку

від чужинців або городян, асо-ж у колишніх панських дворових оркестрах? Скільки приблизно професіональ-них скрипників є в дослідженні районі, і яку кількість людинсти вони обслуговують? Чи гра на скрипці є єдине джерело заробітку, а коли не єдине, то чи головне, а чи бічне? Чи є вираз „музикувати“, і що він значить? Чи є найвищий вік для „музикування“, після якого чоловіки вже перестають грати, бо соромляться? Чи „музикують“ переважно вбогі господарі та наймити? Чи є такий погляд, що з „музики“ поганий господар і аби-який жених? Чи скрипників називають адрібнілими йменнями, хоч би вони були вже немолоді, і що це означає: чи те, що їх не дуже поважають, чи те, що їх люблять? Якими методами вчать ся грати на скрипку: чи вчать ся гам, а чи зразу беруть ся до мелодій? Чи є в практиці народнього навчання такі мелодії, що служать тільки до вправи (інструктивні)? Чи вчать малих хлопців спочатку на якихсь саморобних архаїчних інструментах типу скрипки? Чи буває, що сам скрипник не виіє строїти скрипку, і йому строять інші? Чи буває, щоб двое й більше скрипників грали разом? Як тоді ділять ся на партії? Які терміни є при поділі на партії (наприклад „держати верх“ і „басувати“)? Чи скрипник грає тільки в своїм селі, а чи має ширший район діяльності? Чи бувають славні скрипники, яких запрошують здалека?

Чи буває, що скрипник грає на скрипку, в якій менше струн, ніж чотири, або що він, не будучи шульгою, держить скрипку в правій руці, а смичка в лівій? Коли це так, то чи тим, що і його вчитель так грав, чи тим, що він вивчився грати самоуком? Як взагалі держать скрипку, на яким рівні тулять її до тіла? Якими рухами виявляє скрипник своє захоплення грою? Чи має звичку надто нахилити голову до скрипки або похитувати головою? Чи притупує ногами? пританцьовує? Чи приспівує, граючи до танцю, разом з іншими або сам? Чи приспівує під час самої гри, а чи перериваючи гру? В складних танцях чи править за танцмейстера, чи виводить сам перед у фігурах танцю? Чи має особливі маніри (напр. жалібне *glissando*) або особливі мелодії, щоб виявити, що він просить чарки? Чи він нагадує про це також жалібним виразом обличчя? Чи сільські скрипники грають тільки на запрошення господаря або молоді, чи, може, ходять також і без запрошення, подібно до того, як вуличні скрипники по містах? Може, по селах у данім районі так ходять тільки зайшли скрипники - з міст або з чужини? Чи грають скрипники на ярмарках та базарах? Чи грають на дорогах? Чи це буває тільки тоді, як скрипник сліпий або взагалі каліка? (До сліпих скрипників треба пристосувати більшу частину питань, поставлених у I розділі цієї програми.)

Яких танців грає скрипник? Чи є в репертуарі скрипників даної місцевості „козак” або „козачок”, „горлиця”, „метелиця”, „гречка”, „проста”, „шумка”, „чабарашка”, „корогід (корохід)”, „кругляк”, „недоходяк”, „півторак”, „вертак”, „дудочка”, „зорюшка”, „подушечка”, „козачок вірменський”, „донський”, „жидівський”, „волох”, „мадзар (мадяр)”, „сербин” („серпен”, „серпан”), „булгарка”, „челядинський танець”, „шипітський танець”, „гайдук”, „чобан”, „гуцулка”, „аркан (арган)”, „городенка”, „гордиянка” („городнянка”, „городиланка”), „бабулянка”, „коломийка”? Чи є в даній місцевості назви танців, що не зживаються в називнім відмінку (іменівім - номінативі), а тільки в таких виразах, як „іти гайдука”, „вдарити гопака”, „тропака” („тропата”), „тропата легонького”, „китая”, або в прислівниковій формі (напр., „дрібненько”, „згорн”)? Чи є спеціальні танці до весілля (напр., „журавель”, „Джурило”) та до інших нагод? Коли до того самого танця є різні мелодії, то якими назвами ці мелодії відрізняються одна від однієї? Чи є назви мелодій, утворені від назов сел, з яких вони походять (напр., „соколівська”, „ясенівська”)? Чи бувають танці, зложені з окремих частин, чим ті частини характеризуються і як називаються (напр., в коломиїці перша частина - „передок”, „гуцульська” або „гайдамацька”, друга частина - „зго-

ри" або „гора“, а третя - „дрібненько“)? Які є технічні й артистичні маніри гри в сільських скрипників, не вживані в сьогочасній схолярній грі? Чи тоді, як нема супровідного інструменту (цимбалів, бубна), скрипник заміняє супровід тим, що часто зачіпає найнижчу струну (як *bouillon, Bourdin*)? Чи буває, що це робить то-ненькою різочкою хтось инший, напр., охочий з парубків для своєї втіхи? Як звуться такі примітивні маніри? Як оплачується (і давніше оплачувалася) гра скрипника: грошми чи натурою? в яким розмірі? коли натурою, то чим найчастіше (яечками, бубликами, пірниками, цукерками)? Чи є звичай давати за гру на весіллі окрім плати ще й дарунки, і що саме згідно з місцевим звичаєм дарується? Чи музикам окрім того належить на весіллі якась визначена кількість напитків, згідно з умовою чи як тому звичай? Чи сердяться на скрипника, як він перериває гру, чи стараються запобігти перерви новою платою? Чи є різниця в платі кращому, славнішому скрипникові і менш здатному або такому, що тільки починає грати? Чи на ярмарках і т.п. коло кращих скрипників гуртувалися багатші танцівники? В які моменти весілля грають скрипники, - чи тільки до танців, чи й під час поїзду і т.и.? Чи приграють коли до ритуальних весільних співів? Чи є окремі ритуальні скрипкові мелодії, і чи мають вони окремі назви („до вінця“, „на

посаг" і т.и.)? Чи на весіллі, в протилежність до зборів для танцю, скрипник повинен грати без перерви, аж скажуть перестати? Чи буває, щоб за гру на весіллі платили, окрім господаря, ще й гості? Як до цього ставиться господар? Чи є звичай особливо декорувати музик, що грають на весіллі (припинати їм квітки та стьожки)? Чи мають музики на весіллі якусь активну роллю, чи надається їм якихось обов'язків (напр. зустрічати, граючи, нових гостей, під час походу задержуватися в певних місцях і грати до танців)? Чи запрошують скрипників та інших музикантів на похорон? Що тоді грається і в які моменти? Чи декорують музик на похороні (припинаючи білі хустки)? Коли запрошується кількох скрипників, то вони грають і відпочивають по черезно чи разом? Чи запрошують скрипника на хрестини? Чи ходить скрипник із колядниками і при тім: 1) чи приграє під час самого співу, 2) чи тільки грає інтродукції та ригурнелі, тоб-то грає не тоді, як співають, а перед строфами співу, після строф),

3) чи грає окрему ширю інструментальну п'єсу незалежно від колядування, - як колядники входять у двір чи виходять з двору, 4) чи грає тільки до „плясанок" (там, де є звичай, що колядники „пляшуть")? Такі самі питання стосуються до участі скрипника у „волочєбних" співах (величання на Великдень, подібне до колядуван-

ня в місцевостях сусідніх з Білою Руссю). Чи в гурті колядників або волочобників скрипник є рівний член, що бере свою рівну пайку з доходу, а чи гурт співаків складає з ним умову і оплачує його від себе? Чи, може, скрипникові належиться рівна пайка ще й із надвишкою, компенсацією за струни, що тріснуть і т.и.? Чи карають скрипника колядники або волочобники за непослух і як (відвертають щось із плати, розбивають скрипку)? Чи був скрипник причасний в обрядах обжинків? Хто його запрошував: жінці (коли ходили до пана з вінком) чи пан? Чи буває (або бував) скрипник причасний в інших обрядах та святкуваннях окрім вище згаданих? Взагалі при яких нагодах ще запрошують скрипників (толока, шарварок, закладина і т.и.) і на яких умовах? Чи наймали пани та господарі музиків, щоб грали не тільки вечорами по скінченій роботі - до танців, але й під час самої роботи або під час збирання та наймання робітників? Чи це останнє бувало найбільше тоді, як наймали робітниць? До якої саме роботи наймали музик грати (сапання, жнива, дуплення кукурудзи)? Чи ходить скрипник сам, без співаків, поздоровляти з празниками? Чи запрошує молодь скрипника на вечорниці, „грища“, „вулицю“, „складки“? Чи буває, що громада парубків еднає скрипника грати до танців що-неділі й що-свята за плату, згорч визначену, на цілий рік або на ви-

значений ряд вечорів (напр. на 12 день: „грище” на Різдвяних святках)? Коли скрипника наймають на один вечір, то чи вразу гурт парубків годиться що до плати за цілий вечір, чи, може, перед початком кожного танця хтось із парубків платить за один танець? Чи буває, щоб той, хто платить за п'есу, загадував, яку саме п'есу грати, і як він її визначає, чи якою назвою, чи наспівуючи мелодію? Чи буває, щоб так визначалося, яку саме танцівну мелодію грати, коли до одного й того самого танцю є кілька мелодій? В яких саме місцях буває музика і танці при кожній з вище зазначених нагод? Коли грають і танцюють у хаті? Коли в дворі, на задвір'ю, коло обійстя, на вулиці, на майдані, коло коршми, коло церкви? При яких нагодах музики грають стоячи і при яких сидячи? Де саме знаходяться музики, граючи при різних нагодах? При танці чи вони сидять (на лаві чи на чім іншій?) у середині (а молодь танцює довкола них), чи збоку? При весільних, жнивварських, колядницьких та інших походах музики йдуть попереду чи позаду, чи змішавшись з юрбою?


Р о з л і л ІУ.

Б у б н и с т і.

Як зветься той, що грає на бубон („бубнистий”, „бубністий”, „бубнар”, „бубній”, „бухальщик”)? Які є

слова, щоб виразити: „грати на бубон в даний момент“ („бубнити“, „бубнувати“, „бити в бубон“, „б'ухати“) і „грати на бубон взагалі в виді заняття“, „бути бубнистим з професії“ („бубнарити“)? Як зветься самий інструмент („бубон“, „бубен“, „бубень“, „б'ухало“, „решето“)? Назви „решето“ вживають на жарт чи поважно? Чи називають бубном також барабан, змішуючи ці поняття?

Увага: В літературній українській мові „бубон“ - це циліндер, що тільки одна його основа (дно) обтягнена шкурою (по-французькому *tambour de basque*, по-німецькому *Tamburin*), а „барабан“ (тарабан) - це циліндер, що його обидві основи (дна) обтягнені шкурою (франц. *tambour*, нім. *Trommel*).

Чи бубнистий грає тільки як пригравач скрипникові? Чи буває, щоб люде кликали грати до танців самого бубнистого (напр., як скрипник хворий, чи просто щоб ближче було йти по музиканта або щоб дешевше коштували танці)? Чи бубнистого люде еднають без  посередньо, а чи завжди його еднає від себе скрипник, при тім чи на рік, чи на сезон, на ряд вечорів чи на один вечір, на одно весілля і т.п.? Які взагалі відносини бувають між скрипником та бубнистим? Чи буває, що за бубнистого ходить хлопець, що вчиться в даного скрипника грати на скрипку?

Як держать бубна? чи завжди однаково? Які взагалі

є технічні способи гри? Чи б'ють просто рукою, чи яким знаряддям (і як це знаряддя зветься?), чи знаряддям і п'ястю на переміну? Чи можна постерегти якісь норми на те, коли бубнистий б'є дуже і коли стиха, коли власне б'є (бухає, вибиває), коли тільки потрясає бубном, щоб брязкілки дзвеніли, а коли поводить пальцем або п'ястю по шкірі бубна? Які є терміни до цих способів (напр. на останній спосіб в Галичині є вираз: „вужгати“)? Коли саме звук добувається знаряддям і коли - п'ястю, одним пальцем або кількома пальцями? Чи здійснює бубна вгору тільки тоді, як трясє ним, чи (часом, у захваті) й тоді, як б'є?

Там, де зберігся звичай або спогад про давній звичай, що „бубном“ (в розумінні тарабану) скликають людей, щоб вислухали розпорядження влади, або на ліцитацію (продаж майна з публічного торгу) і т.п., або що окличник ходить по місці або селі з „бубном“ - тарабаном, оголошуючи про розпорядження влади або якусь подію, то чи вибиваються при тім певні штучні ритми? Чи є різні ритми до різних нагод, відомі людності, як сигнали (гасла)? Чи при тім досягається певної віртуозності? Чи до того запрошують вправного бубнистого-фахівця, чи, може, бубнить нижчий урядовий службовець або-як? Чи при тім і самий голос, яким публікується розпорядження, має елементи музичної рецитації?

Чи є вираз „бубни“ (в множині) і який інструмент цим

виразом визначається (стар. „котли“, італ. *timpani*, нім. *Pauken*, рос. „литаври“), хто й коли на цім інструменті грає? Чи зостався спорад про глиняні тарабани? Чи грали українці або колоністи в інших країв, осілі на Україні, на інструменті, що явить собою пару малих горнят, що в них відтулини обтягнуто шкурою (накри)?

Уваги. (До стор. 84). В с. Підоймиці на Поділлі автор програми чув вираз „двохдонний бубон“ в розумінні тарабану. (До стор. 85). М. Лисенко в розвідці „Музичні струменти на Україні“, вміщеній в книжечці „Кобза й кобзарі“ (Полтава 1907 р.; на виданні зазначено, що це відбиток з „Рідного Краю“, але в нім є відомості про бубон і н., чого нема в тексті розвідки Лисенка в МХІІ-І4 „Рідного Краю“ за 1907 р.) називає знаряддя, що ним б'ють у бубон, „колотушкою“. У словарі рос мови, вид. Рос. Академії, на стор. 1585 зазначено, що „калотушка“ українське слово. Чи справді воно вживається в українців, треба перевірити. В рукописних додатках до рос.-укр. словаря проф. Е. Тимченка, які автор з своєї ласки мені показав, „палочка, котрою б'ють в барабан“, перекладається словом „довбошка“; пор. „довбешка“ в словарі Б. Грінченка.

Р о з д і л V.

Б а с и с т і.

Який саме інструмент зветься в даній місцевості „басом“, „баском“, або „басолею“? Чи є різниця між тим, що визначається цими словами? Музикант зветься „басистий“ чи „басістий“? Як він носить свій інструмент? Чи на яким пасі? Як грає: чи смичком (чи не зветься це знаряддя „смик“, „лучок“, „аркуш“ або ще якимось інакше?) чи іншим приладдям? Чи поводить, чи б'є ним по струнах? В останнім разі чи не звуть самого інструмента „бубном“? Чи басистий грає стоячи і чи опирає інструмент об землю або об лавку, чи, може, ні об що не опирає, а інструмент і під час гри висить на пасі, що через плече? Може, басистий в даній місцевості грає сидючи і держаючи інструмента на колінах? Чи на басі грають тільки в ансамблі, чи також і *solo*? Коли буває це останнє? Чи буває, що музикант одночасно „басує“ і „секундує“, тоб-то одною рукою вдаряє по струнах, а другою сіпає струни? Скільки струн у басі? Чи басистий в ансамблі виконує якусь розвинену мелодію, що контрапунктує з партією скрипки, і для того вкорочує струни, притискаючи їх пальцями, щоб добувати потрібні тони, чи весь час обмежується (*ostinato*) тільки тими тонами, на які настроєно струни?

Р о з д і л VI.

Ц и м б а л и с т і .

Чи в даній місцевості цимбалистий грає тільки разом із скрипником, чи також і самотійно? Чи грає разом з духовими інструментами? Чи супроводить спів? Коли грає самотійно, то при яких нагодах? тільки до танців чи також на слухання? Коли грає на слухання, то виключно п'єс танцівного характеру, чи також і поважного? Яке вражіння робить на людей гра на цимбалах solo? Чи таку музику вважають за веселу чи за сумну? Чи в даній місцевості грають переважно цигани, особливо румунізовані або мадяризовані цигани, євреї або (на Буковині, Поділлі та в Галичині) вірмени? Чим пояснюється приспівка подільської колядки „грали вірм'яне на золоті цимбали”? Чи є переказ, що українці навчилися грати на цимбали від інших народів? Чому цимбалісти переводяться? Чи цимбалистий б'є по струнах двома „бильцями”, (чи, може, одним бильцем), чи пальцями, надівши на них металеві наперстки (див. А. Терещенко. Быть русск. народа. СПб. 1848 ч. I ст. 506)? Коли грає на місці, то стоячи чи сидячи? Чи держить цимбали на колінах, на підставці, на столику, чи, може, вони висять на пасі, оперті об груди? Як цимбалистий держить інструмент під час обрядових походів? Чи буває, щоб в ансамблі перша партія була не скрипника, а цимбали-

стого? Чи це залежить від того, хто в данім ансамблі має більший музичний хист? Далі до цимбалистих треба пристосувати більшу часть питань, поставлених угорі що до скрипників, а коли цимбалистий є тільки пригравач скрипникові, то відповідні питання з розділу IV, ст. 84.

Р о з д і л VII.

Т р о ї с т а м у з и к а .

Чи є в даній місцевості термін „троїста музика“ або „троїсті музики“? Коли в музичній практиці даної місцевості бувають тріо рівного роду, то чи до всякого роду тріостого ансамблю прикладається термін „троїста музика“, чи тільки до тріо з певних інструментів, і з яких саме? Чи є перекази, що в сьогочасній тріостій музиці якийсь інструмент замінив инший, що давніше входив у її склад? Чи допускається в тріостій музиці рівночасна участь цимбалів і бубна? Коли ні, то чому? Чи буває тріоста музика з сопілкою, з „підковою“? Коли грає разом скрипка з сопілкою, то чи пристосовується скрипник до строк сопілки, звичайно, більш або менш неправильного в порівнанні з інтервалами, яких уживає вправний скрипник, а чи зостається незгідність? Чи скрипник робить вказівки товаришам у тріостій музиці що до їх партій, що до темпу і т.п.? Чи скрипник дає знак, коли перестати? Чим він дає знак якимись рухами, чи тим, що

затримує темп? Чи перестають грати уриваючи, чи, може, протягають останній тон (*fermata*)? Які відносини організаційного та економічного характеру існують між музикантами, що складають „троїсту музику”? Чи перед веде в усіх справах завжди скрипник, чи, може, головування належить тому з музикантів, хто старший або тому, хто авторитетніший своїм розумом, практичністю? Чи буває, щоб в організаційній справі перед вів оди з музикантів, а в чисто музичній - другий? Чи в тих ансамблях, що без скрипки, але з цимбалами, перед веде конче цимбалистий? Чи за давніх часів троїсту музику держали постійно деякі пани при своїм дворі (див. відомості, що подає за „Чтеніями въ И. Общ. Ист. и Древн.” 1870 № 2 ст. 86 і „Кіевскою Стариною” 1895 VI ст. 317 Д. Щербаківський в „Музиці” 1924 № 7-9 ст. 21 і 23) і чи вони брали готовий ансамбль в народній практиці, чи, може, були ініціаторами й організаторами сумісної гри? Чи були в народній практиці квартети, і які інструменти входили в ті квартали?

Р о з д і л VIII.

Д у д а р і.

Чи зберіглася досі в даній місцевості дуда (духовий муз. інструмент з міхом, *Dudelsack, Sackpfeife, musette, сопатмьа*, по польськи *duda, dudy, gajda, gajdy, коха*, рос. во -

лынка, на Гуцульщині - „дутки“) або спогад про неї? Чи не змішують її з „дудкою“ (духовим інструментом без міху? Коли її називають „ковою“, то чи не змішують з кобзою? Може ці поняття змішують власне ополячені українці (в польській мові взагалі змішувалася *kovxa* і *ko-xa*)? Чи не називають дуду „гайдою“? Як зветься той, хто грає на дуду (дудар, дудник)? Чи є пестливі здрібнілі назви „дудонька“, „дударик“, „дударчик“? Коли зазначеного інструмента й пам'яті про нього нема, то що собі уявляють люди з приводу, напр., назви села „Дударі“ в д. Манівським повіті, з приводу прізвищ „Дудар“, „Гайда“, з приводу пісенних слів „Ти ж було селом ідеш, ти ж було в дуду граєш“ або „За три гроші дударика найняла“ (коли під дудкою розуміють сопілку або взагалі духовий інструмент без міху, то чи думають, що давніше на таких інструменті грали професіональні музиканти, яким платилося? Чи хлопці (напр., пасучи коні) дражнять, наслідують дуду (приспівуючи пісню „Ти ж було селом ідеш“ або й без пісні) традиційно, хоч самої дуди вже й не чули? Як саме віддають звук дуди (якими голосовими органами)? В місцевостях пограничних з Словаччиною та Угорщиною чи є такий погляд, що дуда - то інструмент переважно словацький чи угорський, і українці перейняли його від сусідів? Чи не восталося переказів, що в даній місцевості давніше

за дударів були колоністи - болгари і греки або зайшли білоруси, словаки, румуни, цигани з Румунії та Угорщини (особливо ведмедники)? А в місцевостях пограничних з поляками чи є погляд, що дуда - інструмент переважно український або білоруський? Там, де поміж масою православних українців були острови українців-католиків, у яким із цих елементів людности в давнині була в більшій шані дуда, і в яким - скрипка? Чи є погляд, що дударі і в давнині були за рідкість? Чи вважалася музика на цим інструменті за поважну, чи за веселу (навіть з відтінком соромітним)? Чи було таке, що статечна дівчина соромилася танцювати під дуду? Коли люде глузували з дуди, то чи це викликалося її тембром, чи її околицнім виглядом? Як впливає фінальна трель чи *tremolo* на танцівників (які рухи вони роблять)? Чи в репертуарі дударів зовсім не було сумних та жалібних п'єс? Чи вживалося дуди до супроводу при співі? Тоді чи співав сам дудар, чи окремий співак? Чи на дуду грали ті, що вели ведмедів та мавп? Чи ці звіри були навчені робити ту або иншу штуку під ту або иншу мелодію? Може повожатим таки треба було давати звірині инший знак, не музичний? Чи був погляд, що дуду особливо люблять розбійники (опришки) і чи zostалися оповідання, що вони брали дударів у неволю, щоб грали їм до бенкету, до танцю, щоб ішли з ними до дівчини, яку вони одвідували або

хотіли привабити? Чи вважали дуду за інструмент диявольський, а дударів - за відунів або чаклунів? Чи бувало, щоб дударя запрошували на весілля не просто як звичайного музиканта, а майже як почесного гостя, бо він може наворожити (своєю грою або іншим способом) щасливу долю молодим, але може наворожити й лиху, коли його не запросити або запросивши не вшанувати як слід? Чи бувало, що він мав особливу роль у весільнім ритуалі? Чи це бувало власне тоді, як віддавалася сирота, - отож він правив їй за батьків і, між іншим, відпускав її до комори? Чи були давніше села, що славилися дударями? Чи в даній місцевості дударі ходять далеко, чи грають тільки в своїм селі? Чи вони уникають конкуренції з музикантами, що грають на інших інструментах, доброхить покидаючи те село, куди рівночасно прийшов інший музикант? Чи уникають конкуренції між собою? Чи буває сумісна гра дударів, а коли ні, то чому? При яких нагодах грають дударі? Чи вони причасні у весільнім поїзді? Чи ходять з колядниками та волошебниками? Тоді акомпанюють величальним співам, чи тільки грою бавлять самих колядників під час переходів? Коли грають до співу, то рівночасно з співом, чи в виді прелюдій, інтерлюдій та постлюдій? Чи помічається, що під дуду співаки мусять підлаштуватись (а скрипка, навпаки, звичайно „годить” співакам? Чи дудар ходив з гуртами женців, граючи до

їх співу або самотійно під час походу на роботу і з роботи, а також під час самої роботи?

Р о з д і л IX.

Т р е м б і т а н н и к и.

Чи є професіональні трембітаники (головно на Гуцульщині), чи тільки аматори? Чи вони грають за плату і при яких нагодах (на весіллі, на похороні, при колядуванні)? Чи є погляд, що за винятком певного сезону можна трембітати тільки по мерцеві? Від кого і як учаться трембітати? Чи в даній місцевості на трембіті вміють добувати секундові інтервали за поміччю вузьких проводів у мунштук^Аах, чи тільки видобувають нижчі гармонічні тони і витворюють з них тільки сигналові мотиви? Чи вживають підстави до трембіти, коли грають на однім місці? Чи грають на трембіту до співу? Чи грають разом на кілька трембіт? в унісон, чи поділяючись на партії? Чи грають на трембіти разом з иншими інструментами (і з якими саме)? Як колядують, то чи грають на трембіти й дуди разом? Чи буває, що трембітою заміняють бас (басолю) в ансамблі?

Увага. Що на трембіту грають до співу, свідчив *Jr. Bylicki* в вид. *Die Oesterreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild*, том *Galizien*, Wien 1898, на ст. 547; але що розправа Биліцкого про укр. нар. музику, в якій (роз-

праві) подано це свідчення, в історичній частині неаргументована й непевна, то й свідчення цього автора що до сучасної нар. муз. практики вимагають перевірки. Так само вимагає перевірки безмовне свідoctво на стор. 423 того самого видання, де зображено (не з фотографії) на чолі гуцульського весільного походу хлопчика-цимбали - стого, за ним трое трембітанників в ряд, а далі трое скрипників, також уряд; всі семеро держать інструменти, як при грі.

Р о з д і л X.

Музиканти пізніших типів
і чужоземні музиканти.

Чи не було в даній місцевості професіональних музикантів-селян, що грали на інших інструментах, окрім зазначених у попередніх розділах? Де вони навчилися грати? Чи не йде традиція від панських двірських оркестрів або від військових оркестрів? Чи zostалися спогади про тих селян, що грали в панських оркестрах? Чи після ліквідації тих оркестрів інструменти zostавалися в панів, чи спродувалися (в міста чи куди?), а чи їх даровано музикантам? Чи ті музиканти після ліквідації оркестрів заробляли основною грою на своїм інструменті, чи, може, грали тільки для себе, своєї родини та знайомих? Чи вони збиралися до купи грати тих п'ес, що їх навчилися

колись у дворі? Чи мали учнів ті музиканти, що навчилися по панських дворах? Чи вони навчали музики хоч своїх дітей? Коли ні, то де ділися після їх смерті їх інструменти? Чи не зосталося спогаду, що ту або іншу пісню, яка ходить тепер по селі, зложив чи підібрав до неї новішу мелодію який музикант з двірського або військового оркестру? Коли у військових оркестрах не було українців, то чим це пояснюється? Як звався оркестр - „капелія“, „банда“, і яка різниця була між тим, що розумілося під різними назвами?

Увага. Багато пунктів, де були двірські оркестри, вказано в розвідках Ф. Ернста і Д. Щербаківського в часописі „Музика“ за 1924 рік. №№ 1-3 і 7-9.

Чи появляються по селах професіональні музиканти, що грають на гармоніку? на цитру? Чи гармоніка випирає інші інструменти також і в тих українців, що живуть на території давньої Австро-Угорщини? Від якого народу, з яких центрів і якими шляхами поширилася гармоніка в даній місцевості?

Чи ходять (або ходили) по селах музиканти з міст або з чужини? Які саме чужинці ходили: румуни, італіянці, чехи, словаки, цигани і євреї з інших країн (Румунії, Угорщини)? Чи ходили цигани, що називали себе сербами? Чи в тім було стільки правди, що вони були з Балканських країв? Чи між музикантами-чужинцями були й та-

кі, що тільки приходили на Україну, маючи осідок у своїм краю, і такі, що мали постійний осідок на Україні? Чи були мандрівні музиканти з чехів-колоністів, що осіли на Україні, або з їх родичів, що прийшли з Чехії, маючи за базу чеські колонії? Чи були такі музиканти-чужинці, що взагалі не мали осідку? А між ними чи були й такі, що ходили по різних краях і такі, що обмежувалися Україною? Якою мовою порозумівалися музиканти-чужинці з українською людністю? Якої думки були ці музиканти про різні народи, між якими вони пробували, про їх привітність, охоту до музики, розуміння музики і перенятливість на мелодії? Цими сторонами вони українців ставили вище чи нижче від інших народів? Якої думки вони були про тубільні співи й музику інших народів і як оцінювали розмірно українські співи й музику - самі мелодії та способи виконувати їх (ці питання в нинішній час скоріше можуть при нагоді з'ясувати ті особи, що живуть не на Україні, а в тих краях, куди поверталися або перейшли музиканти, що давніше ходили по Україні)? На яких інструментах грали музиканти-чужинці, що ходили по Україні? Які були в них види сумісного співу й музики? Який вони мали репертуар? Чи не складався він почасти з українських мелодій? Коли так, то чому вони вводили ці мелодії в свій репертуар: чи тим, що ці мелодії були їм до вподоби, чи тим, що вони хотіли при-

стосуватися до вподобань та звичок слухачів? Чи не має спогадів про те, що ту або іншу мелодію селяне-українці перейняли від мандрівних музикантів-чужинців, пристосувавши її до українських слів? Як ставилися українці до різних чужих інструментів (арфи, катеринки, клярнету і т.д.)? Як характеризували їх тембр? Як передавали своє враження від цих інструментів? Які з цих інструментів більше їм подобалися? Чи охоче слухали українці співів чужою мовою? Яких співів слухали з більшим інтересом, своїх чи чужомовних? Чи запрошували чужоземних музикантів до хати? Чи частували їх?

Чи є або були по малих містах дослідженого району приватні оркестри? З якої кількості інструментів склалися? Які саме були інструменти? Якого походження були диригенти й оркестрові музиканти? Чи не спостерігається того, що духові оркестри бувають і з українців, але струнові - виключно з євреїв, і чим це пояснюється? Чи буває, щоб при певних нагодах (у великі свята, або як містечко вітає почесного гостя, або на похороні) об'єднувалися поодинокі музиканти або малі гуртки („троїсті музики" і р.), що звичайно обслуговують тільки свій куток? Чи об'єднувалися так там, де є або був (за унії) звичай, що музиканти грають у церкві під час служби на Великдень та Різдво? Може був звичай, що музиканти грали у північ коло церкви, опо-

віщаючи цим, що настало Різдво або Трійця? Як називаються музиканти маломістечкового оркестру в залежності від інструменту, на яким хто грає? Чи є окремий диригент, чи просто один з музикантів, що й сам грає вкупі, є авторитетний проводир у музично-технічних справах, а також в адміністративно-господарських? На яким інструменті звичайно грає сам диригент? Коли він то грає, то диригує, то які має способи диригувати, зокрема які дає знаки, щоб почати чи скінчити грати? Чи диригент є підприємець, що платить від себе музикантам і бере на себе ризик, чи він - тільки старший у товаристві? Які взагалі умови й відносини бувають між музикантами маломістечкових оркестрів? Як ставиться українська людність, міщанська і сільська, до духових оркестрів і як - до струнових? Чи трапляється, що селяне кличуть на весілля музикантів з міста? Чи стадаються українці - міщане та селяне брати на весілля струнові оркестри, і чому саме? Чому не впливав приклад панства, що частіше, навпаки, давало перевагу струновим оркестрам? Коли міський оркестр приходив на село, напр., на єврейське весілля, то чи сходилися селене-українці під ту хату, де грала музика? чи охоче її слухали? Чи вона здавалася краща, ніж своя сільська? Коли ні, то як селяне формулювали свою більшу прихильність до своєї сільської музики? Чи не по-

чали маломістечкові оркестри занепадати ще перед світовою війною і чому? Коли розпадався такий оркестр, то чи музиканти взагалі кидали музичну професію та переходили до інших, чи ставали мандрівними музикантами-солістами, чи, може, емігрували до Америки?

Д о д а т к и.

Чи пильнують професіональні музиканти того, щоб відрізнитися своїм виглядом від загалу? Чи мають які особливості в одезі, способі носити волосся на голові, вуса, бороду? Чи буває, що музикант, ходячи по чужих селах, називає себе йменням і прізвищем, яке сам собі прибрав? Чи вдавалося коли музикантові досягти того, щоб і в його рідним селі його почали називати тим артистичним прибраним ім'ям? Чи люблять мандрівні співці й музиканти оповідати про себе вигадані біографічні події? Чи не трапляється в музикантів прізвищ (офіційних, метричних або „вуличних“), що пояснюються якоюсь характеристичною для музикантів властивістю або життєвою пригодою (надто інтересні прізвища людей, що музикують „з діда-прадіда“)? Коли в людності даної місцевості є погляд на музикантів, як на людей, що знаються з демонами, і коли циркулюють відповідні оповідання, то як ставляться музиканти до цих поглядів і оповідань: збивають їх чи ні? Чи, мо-

же, ще й самі піддержують? Чи магичну силу приписувано самому інструментові та його звукам, чи музикантові, що може вплинути на демонів і помимо гри, - бо вже те, що він навчився грати, вважалося за наслідок його стосунків з ними?

Чи встановлялося громадським або професіональним звичаєм, які саме інструментальні ансамблі доречні на заручинах, на дівич-вечір, в різні моменти весілля, на хресбинах, на похороні, які ансамблі доречні, коли віддається господарська дочка, вдова, сирота, наймичка, і яких танців випадає грати на „толоці“, на хресбинах і в різні моменти весілля в залежності від стану людей, що кличуть музику? Чи були встановлені звичаєм різні норми винагороди за гру в залежності від нагоди і від стану тих, хто одправляє урочистість, а на весіллі - від стану, до якого належить молода?

Чи окремі музиканти або оркестри, що пробували стало в однім пункті, виробляли за взаємною згодою тариф на оплату гри, і чим нормувався цей тариф, - довгістю гри, ступнем важливості нагоди, за для якої кличуть музику, порою року (напр. чи підвищувано плату за гру на весіллях восени?), порою дня (напр. чи підвищувано плату, коли танці тяглися до ночі, станом і ступнем заможности господаря, що кличе музику? Чи музиканти, які мали осідок у містечках або хоч і в селах, так обслуго -

вуючи також і околишні села, поділяли між собою око-
лишні села так, щоб ніхто з них не мав права ходити
в чужий район або згожуватися в чужім районі на мен-
шу плату, ніж установлена звичаєм та угодою музикан-
тів того району? Чи місцеві музиканти в разі, коли по-
єднано чужих музикантів, напр., на весілля, вимагали
собі грошової компенсації (задоволення за ушкодження
їх інтересів) від господаря, що закликав чужих музи-
кантів, або від самих зайшлих музикантів? Які були
способи виправити ту компенсацію, взагалі змагатися
проти порушення принципу територіальності? Чи органи
місцевої влади, особливо самоврядування, піддержува-
ли такі змагання?

Музиканти, закликані на весілля, „толоку“, то-що,
починають грати вже на місці, як зберуться люде, чи,
може, грають, ідучи вулицею у той двір, куди їх закли-
кано, і, чуучи музику, за ними сходяться люде? Чи гра-
ють музики, вертаючися? Чи є особливі мелодії для та-
ких походів? Чи мають окремі музиканти або оркестри
свої особливі означні мелодії (тоб-то мелодії, якими
вони себе вирізняють від інших музикантів) і чи саме
цих, так мовити, геральдичних мелодій грають, ідучи
вулицею? Коли на урочистість сходилися різні гуртки
музикантів з різних кутків того самого села чи містеч-
ка або з різних сел, то чи грали окрім спільних п'ес

також нарізно свої геральдичні мелодії?

Чи музиканти мали між іншими також програмові, описові п'єси - такі, що мають зображати якусь подію, картину природи, характеризувати якусь людину, соціальну або національну групу і т.п.? Чи пояснюють самі музиканти подію, предмет або почуття, яке описує п'єса? Якими словами пояснюють чи перед грою, чи під час самої гри? в останнім разі - роблячи павзи чи не перериваючи гри? Чи доповнюють слівне пояснення мімікою?

Чи кличуть музикантів тепер або чи кликали в минулім, про яке ще можуть зостатися спогади та перекази, на поминки, чи заграють їм там грати жалібних мелодій, а потім веселих до танцю (див. А. Терещенко, Батьр. нар.; СПб. 1848 ч. V ст. 30; А. Фаминцын в книзі „Скоморохи на Русі“, СПб 1889 ст. 81 наводить до слова це свідчення Терещенка, як цитату з іншого джерела)? В які саме дні це бувало - на окремих поминках у певний день по смерті даного покійника, чи на загальних поминках („проводах“)? Чи веселих п'єс гралося на самім кладовищі, чи дорогою, як верталися з кладовища? Чи танцювали на самім кладовищі? Чи були спеціальні мелодії до поминок? Чи грали музики на Русалчин Великдень? Чи молодь клекала музикантів весною до гойдалки (колиски), на Купала і т.п.? Давніше, як були коршми, то чи співці й музиканти самі туди приходили в надії на заробіток, чи з'являлися тільки

на заклик? Чи кликали їх самі шинкарі, оплачуючи ішою та горілкою перші п'еси, щоб принадити людей до коршми? Чи на бенкетах у приватних хатах закликаві співці та музиканти грали й співали під час самого їдіння, чи навпісля? Де їх садовили на весіллях, інших урочистостях та бенкетах - чи за спільним столом з гістьми, чи за окремим? Як це було в людей різних станів (селян, міщан шляхти, духовенства)?

Чи мандрували музиканти разом з акробатами, штукарями, комедіянтами та повожатими дресованих звірів? Чи едналися з ними в якісь спільні організації? Як укладалися відносини в спільних мандрівках? Чи бувало, що як музиканти мандрували великими гуртами, то люде їх годували зо страху перед насильством? Чи бувало, що гурти музикантів обкрадали селян, власне тим способом, що в той час, як селяне збираються в одно місце слухати музику, де-хто з музикантів або їх мандрівних товаришів ходив по дворах та хатах, покинутих господарями?

Коли музиканти грають до роботи (жнива, толока), то чи помітно, що робітники роблять рухи згідно з тактом музики, або що хоч темп роботи залежить від темпу музики? Чи музиканти своїм темпом свідомо регулюють темп роботи? Чи вони це роблять за вказівками організатора роботи? Чи робітники мають собі за сором, коли музиканти раптом прискорюють темп, бо це - натяк на млявість роботи? Чи

буває, що музикантів наймає не господар (власник хати, поля), а отаман гурту робітників? Чи бувало, що люде наймали музикантів грати до роботи не тільки тоді, як кликали великий гурт робітників до помочі, а й тоді, як працювали самі з своєю родиною, навіть як працювали само - тою (зг. у пісні: „Орала, орала... та наняла парубочка на скрипочку грати“)?

Чи є люде, що грають за плату на сопілку - на весілля, до танцю і т.п. і навіть ходять із сопілкою по дворах? Чи буває що сопілка товаришує скрипці? Чи в цім разі на сопілку грає хлопець, що є в залежності від скрипника? Чи буває, що музикант у хлоп'ячі літа, поки вчиться, грає в ансамблі на бубон, цимбали або сопілку, а дійшовши літ переходить на скрипку і займає провідне становище в ансамблі? Чи буває, що той самий музикант грає, як до потреби, то на один, то на другий інструмент? тоді при якій нагоді за який інструмент береться? Чи це залежить від розміру плати? Коли хлопець, який грає разом з скрипником, вміє грати на різні інструменти, то при якій нагоді береться за цимбали, а коли - за бубон або сопілку?

Чи люде більше поважали кобзарів та лірників, ніж інших музикантів, і чому? Може, навпаки, більше поважали скрипників і и. тим, що вони - не каліки, провадять нормальне господарство, і що плату за гру беруть за попередньою умовою, а не як милостиню?

Чи буває, що співці або музиканти кидають свою давню мелодію пісні або танцю і надалі співають ті самі пісенні слова або грають до того самого танцю вже на іншу мелодію, іншим маніром (зокрема чи буває, що кобзарі змінюють в істоті самий манір рецитувати думи, змінюють музичні формули закінчень, каденції)? Що до цього спонукує? Чи така гостра зміна буває й у тім разі, коли вона постає не в результаті переймання, а з власної творчости, чи, може, в цім разі постерігаються тільки ступеневі й повідьні зміни, що постають у наслідок варіювання?

(Далі цифрою визначатиметься сторінка програми, до якої стосується додаток.) 25-27. Назва „лїрвак“ - див. *Bukowina in Wort und Bild. Wien 1899* ст. 372. - Чи сама громада не допускає, щоб видюпий чоловік був лірником? Чи бувало, що професіональними співцями ставали люди не скалічені і не вбогі, а навіть діти заможних батьків, - що, вподобавши мандрівне прочанське життя, кидали батьківську хату і цілий вік або значну частину свого віку ходили по монастирях та „храмах“, годуючися в гостинних господарів та заробляючи співами, оповіданням, набожними розмовами, продажем предметів культу, амулетів, ліків і т.п.? Чи бувало, що за дїя такого життя навіть одружені чоловіки або жінки кидали своє подружжя й діти? Чи це частіше трапляло-

ся з широкого релігійного ентузіазму, чи з неохоти до прозаїчного трудового життя? Яку роль в виборі мандрівної професії грав естетичний момент, - захоплення красою природи коло монастирів, архітектурною красою церков, малюванням у них і, зокрема, - співом? Чи такий поворот у житті найчастіше бував у тих людей, що, побувавши за рел. поводом у Константинополі, на Атоні, в Палестині і вражені південною красою, на весь вік zostавалися у владі мрії, щоб, здобувши засоби співом і н., їздити туди як найчастіше? Чи люди більше поважали і щедріше оплачували тих старців, що побували на Атоні та в Палестині? Чи люди краще ставилися до співців, що віддалися своєму ^{ділові} не з каліцтва і не з убожества, а з широкого замилювання до цього діла, чи, навпаки, до таких співців ставилися гірше, ніж до скалічених та вбогих, - бо вважали їх за ледачих людей? Чи в тім разі, коли такі співці, не зовсім одцуравшись ^{родини,} від часу до часу верталися додому, покинута дружина або родичі ставилися з зневагою і докором до мандрівця (-ниці) за негосподарність та експлуатацію чужої праці, чи мирилися з цим способом життя, потішаючися тим, що, несучи тягар господарської праці, дають можливість близькій людині служити чомусь духовному, вищому? Чи в мандрівних співців та співачок, що вибрали цю професію не з каліцтва і не з убожества,

до релігійного та естетичного імпульсу не примішувався часом момент еротичний, або чи не мав цей останній момент часом найбільшого значіння? Чи не траплялося, власне, що після мандрівки на прощу людина не верталася до дому через захоплення якимсь ченцем (чарницею) або через зустріч з якимсь прочанином (прочанкою), а далі починався ряд зв'язків у різних місцях в чернечім осередку,

в осередку прочан та мандрівних співців, також з особами осілими? Чи постерігається змінливе парування і еротоманія у співців та співачок, змушених до своєї професії каліцтвом та вбожеством? Чи між здоровими мандрівними співцями релігійного типу траплялися люде всіх станів? Зокрема чи траплялися ченці? втеклі злочинці? Чи бували такі співці, що в своїм життєвому шляху йшли не від осілості й господарности до волоцювства, а навпаки, - маючи весь час тверду мету стати господарем, ощадним і скромним життям досягали цього з старечих заробітків? Коли проф. співець перестав ходити на заробітки, бо придбав собі доволі добра, налагодив господарство, то чи охоче згадує про своє давнє заняття, чи неохоче і навіть по змозі криється з ним? Чи дізнає від людей доткливостей за давнє заняття? Чи старчихи-співачки відрізнялися від старців репертуаром і манірами співу? Чи вони відрізнялися якими рисами побуту, поведінки, світогляду, взагалі якою небудь рисою, що стосується-

ся до поставлених у цій програмі питань? Чи бувало, щоб люде, які не належали до стану професіональних співців, тимчасово вдавалися до співу, як до джерела здобувати засоби існування, напр., як ходили далеко на прощу (особливо в Київ) або як, дізнавши шкоди від пожежи, ходили по селах збирати пожертви? Чи співали тоді тих пісень, яких звичайно співають проф. співці, яким способом навчаються тих пісень і чи упрощують їх форму? Чи такі випадкові і тимчасові співці переймають звичай профес. співців і форми їх товариського життя? Чи прочане тільки в тім разі співали людам у дорозі в надії дістати нагороду (особливо харчі), коли самі не мали досить засобів на подоріж, чи, може, на загальний погляд навіть заможні люде мали моральне право під час ходіння на прощу жити на кошт людности тих сел, що лежать по дорозі? Чи люде однаково помагали й тим прочанам, що співали, й тим, що не співали? В цім разі що спонукувало співати? Чи прочане співали для майбутньої заплати, чи вже після давання - в подяку? Чи вони співали гуртом, чи по одинці? Чи співали гуртом самі для себе? Чи це бувало переважно тоді, як ішли лісом, чи також на польових дорогах і навіть на сільських вулицях? Чи був звичай співати певних визначених пісень саме ідучи на прощу? Чи є спільна збірна назва для кобзарів і взагалі старців (наприклад, „убожина“)? Чи є звичай давати коб-

вареві окрім продуктів живлення також стару одіж та інші речі? Чи дають такі старі речі, які очевидно й кобзареві непотрібні, - з тим, що він їх може десь продати? Чи був звичай, що люде приходили до шпиталів (особливо після поминок або після гуляння в коршмі, або ідучи на прощу, куми - після хрезьбин, урядові особи весільного обряду - після весілля), щоб шпитальні діди й баби співали їм рел. пісень та молитов? Яка бувала за це заплата? 38. Чи ідучи на храм або „одпуст“ старці збираються в гурти і чи співають у дорозі для себе і для людей? Чи мають тоді спільного поводиря і спільну миску для пожертв? як діляться? Чи утворюється тимчасова організація в таких гурті? Принаймні чи вибирають отамана? Чи, може, обходяться без вибраного голови і керуються у взаємних відносинах звичаями, установленими взагалі практикою таких тимчасових товариств? Коли співали гуртом, то чи був соліст і як він звався (напр. „починальник“, між співачками - „початуха“; Лисенко вживав слова „заспівничий“, яке треба перевірити в народі)? Як звалися хористи (напр., „помагальники“)? Чи буває, що, як сходяться в одно місце (на „храм“, на ярмарок) кілька кобзарів, взагалі співців, то слухачі або співці рівняють різні пісні з репертуару різних співців, або голос і загальні якості їх співу і гри, або варіанти тої самої пісні в різних устах, або маніри різ-

них виконавців співати ту саму пісню? З яких критеріїв виходять у цих рецензіях і якими виразами в них послуговуються? 42. Чи буває щоб визначали пісню не словами що характеризують її зміст, а наспівуючи мелодію? 44. Чи в сатиричних піснях співці імпровізують натяки на певні живі й близькі, відомі слухачам особи? Чи це робиться з власної експансивності, чи з метою підладнатися до слухачів і дістати більшу нагороду? 45. Чи кобзарі і ж. піддержували відносини з ченцями, чи навчалися від них усно церковних співів і рел. пісень? Чи купували в ченців збірники пісень, що видавалися в Почаєві та в Києві? Чи їм начитували пісень з тих збірників самі ченці, чи інші люди? Чи при тім наспівувано й мелодій з друкованих нот? Чи є переказ про якийсь монастир, де навчали не тільки співати, але й грати на ліру і навіть дарували учневі інструмент (Привалов. Лира. Зап. Р. О. И. Р. Археол. О-ва VII в. 2 ст. 38)? Чи дбали кобзарі про те, щоб брати письменного поводиря, або щоб неписьменний поводири навчився читати і начитував їм рел. і світських пісень із книжок? Чи кобзарі при тім інтересувалися тільки тим, щоб збагатити свій репертуар, чи також тим, щоб виправляти відому їм з усної традиції редакцію? Чи книжний текст мають за непорушний зразок, чи тільки за основу для власної творчості? Чи в разі незгоди між книжною редакцією і редакцією, перейнятою з

усної традиції, співці безумовно вважають книжний текст за закон, чи дозволяють собі критику і вибирають редакцію, яка здається їм краща? Чи чуючи (від ченців або з книжки) зложену церковно-слов'янською мовою пісню, яку кобзар знав давніше з народної традиції в українізованій що до лексики та фонетики формі, співці стараються поправити свою мову і вимову згідно з оригіналом? 48. Чи співають пародій на церковні співи в тісним розумінні слова (літургічні)? При яких нагодах це буває? 49. Чи є погослока, що старці крадуть чужі діти і калічать їх, щоб навчивши їх співати, робити з них старців? Чи є які доводи, що цьому правда? Чи це стосується й до лірників? Чи вони осліплюють украдених дітей? За-для якої користи це робиться? 53. Чи трапляється, щоб майстер перенадив до себе здатного учня від іншого майстра? 57. Чи члени організації зобов'язувалися раз на рік вислухати разом обідню? Чи мали в церкві свою цехову корогву? Чи бувало що річне цехове свято з товариським обідом або вечерєю? Чи було правило, що деякий час перед цеховим святом і після нього не можна було грати? При яких нагодах взагалі бували бенкети? Чи був звичай співати молитов перед бенкетом і після нього? Чи це робилося незалежно від того, якого характеру був бенкет, поважного чи непристойного? Чи характер бенкету залежив від нагоди або від того, який загальний харак-

тер мала дана організація та її проводирі? Чи була взагалі думка, що територіяльні організації неоднакові: одні набожніші або моральніші, другі - розпущені? Чи носили члени організації якусь відому собі відзнаку, напр., певної форми хрестика на шиї або медальйона з однаковим зображенням? Чи на цеховій иконі зображали по-під істотами культу також співців та музикантів з інструментами в молитовній позі, і при тім чи це були узагальнені постаті, чи персональні зображення колишніх членів організації? Чи голові та іншим урядовим особам організації була яка плата? 58. Чи була така форма самооподаткування (напр. щоб спорудити нову цехову икону), що члени організації повинні були все те, що зароблять у протязі визначеного часу, віддавати? Чи допомагала організація вдовам та сиротам своїх членів? 59. Чи організація нормувала кількість учнів, яка може бути в одного майстра, і довгість курсу навчання? Чи судців вибирали члени організації, чи, може, голова сам добирав собі прибічних судців? Чи каралося, як хто перенаджував до себе учня від іншого майстра? 63-64. Чи можна було апелювати (жалітися) до ширшої організації на присуд тіснішої організації? 64. Чи був у давнині титул „старечий король” і чи він надавався співцеві з найвищим артистичним хистом (як гадав П. Куліш, див. Записки о Южной Руси

І СЛБ 1856 ст. 2), чи просто голові ширшої організа-
ції, вибраному не за артистичні, а за практичні гід-
ності? Чи „старечий король” увесь вік діставав данину
від своїх учнів? 64-65. Яке поняття мають кобзарі про
те, як постало кобзарське мистецтво, як постав стан
проф. співців та музикантів, яке було давніше громад-
ська становище кобзарів? Чи вони вважають, що кобзар-
ське мистецтво було споконвіку ділом професіональним?
Чи є споради, що колись на кобзах грали вояки або
кобзарі, що при війську? Чи тоді (за переказами) гра-
ли тільки на постоянках, чи і в поході? Чи уявляють
кобзарі, що можна було грати, їдучи верхи? 67. Місцеві
назви ліри ще: лиря, леря, рулет (Ворон. г., див. у При-
валова, Зап. Р. О. И. Р. Археол. О. VII в. 2 ст. 45),
лирва, лерва (Бук., Гал.). 68. Чи не називають поводиря
ще „поводатир”, „повожатий”, „водій”? 69. Чи старці кра-
дуть чужі діти, щоб мати з них поводитирів (див. ст. 110)?
79. Чи грають „вербованця”, „польського”, „вітра”, „ци-
гана”, „цвяшка”, „шевчика”, „голубця”, „волоскої” (во-
лошки)? 80. Чи грає скрипка весільної „туги” під вінець”
(як одягають молоду)? Чи в перезві музиканти тільки гра-
ють, чи причасні в соромітних жестах і и.? 83. Чи грають і
танцюють у столі? 104. Чи ходили з музикантами ті, що
свистіли губами, кляскали пальцями і потрясали бубонцями
та торохкавками?

ВИДАННЯ
ІСТОРИЧНО-ФІЛОЛОГІЧНОГО ВІДДІЛУ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ НАУК
У КИЇВІ.

I. Записки Історично-Філологічного Відділу:

кн. I (1919)—1 кб. 50 коп. зол.; кн. II—III (1920—1922)—3 кб. (і 2 кб.) зол.;
кн. IV (1923)—2 кб.; кн. V (1924); кн. VI (1925)—друкується.

II. Збірник Історично-Філологічного Відділу:

- № 1 — акад. Дм. Багалій, Нарис української історіографії. Т. I, вип. I (1923)—1 кб. зол.
- № 2 — проф. Теокт. Сушицький, Західно-руські літописи, як пам'ятки літератури, I (1921)—1 кб. зол.
- № 2а— проф. О. П. Сушицькій, Західно-руські літописи, какъ памятники литературы, I (1921)—1 кб. зол.
- № 3 — акад. Аг. Кримський, Історія Персії та її письменства. I. Як Персія, звоєнована арабами, відродилася політично (1923) — 1 кб. зол.
- № 4 — Давній Київ: а) Хв. Ернст, Контракти й контрактний будинок у Києві (1924), 2-ге вид.—50 коп. зол.
- № 5 — В. Науменко, Нові матеріали для історії початків української літератури XIX в., I—III (1924)—50 коп. зол.
- № 6 — проф. Ів. Соколов, Грецький Схід і Україна. Історична характеристика їхніх новіших культурних відносин (готовий до друку).
- № 7 — проф. Вол. Резанов, Старинний театр український. Т. I. Розвідка і тексти (готовий до друку).
- № 8 — Ол. Курило, Уваги до сучасної української літературної мови, 1923 (продається тільки в Книгоспілці).
- № 9 — акад. Аг. Кримський, Хафиз та його пісні, в його рідній Персії XIV в. та в Європі. — 1 кб. 25 коп. зол.
- № 10 — акад. Аг. Кримський, Історія Туреччини (1924) — 1 кб. 50 коп. зол.
- № 11 — Ів. Каманін та Ол. Вітвіцька, Водяні знаки українських паперів до 1650 р. (1923) — 2 кб. 50 коп. зол.

- № 12 — акад. О. Шахматов та акад. Аг. Кримський, Нариси з історії української мови та хрестоматія старописьменської українщини (1924) — 75 коп. зол.
- № 13 — Програми для збирання етнографічних матеріалів: I. Ол. Курило, початки мови (1923) — 25 коп. зол.; II. Кл. Квітка, Професійно-національні народні співці та музиканти (1924) — 25 коп. зол.
- № 14 — В. Ганцов, Діалектологічна класифікація українських говорів (з картою), 1923.
- № 15 — Найголовніші правила українського правопису (1925)—10 к. зол.
- № 16 — акад. П. Тутківський, Матеріали для бібліографії українського мапознавства (1924) — 50 коп. зол.
- № 17 — проф. Хв. Тітов, Матеріали для історії книжної справи на Україні (із 221 знімком), 1924, ц. 10 кб. зол.
- № 18 — проф. С. Тимченко, Функції локатива (1925).
- № 19 — акад. А. Кримський, Знадоби для життєпису Ст. Руданського (з 4-ма малюнками та вступною промовою акад. С. Єфремова), (друкується).
- № 20 — проф. Хв. Тітов, Стара вища освіта в київській Україні кінця XVI—поч. XIX в. (із 180 малюнками), 1924, ц. 3 кб. 50 коп.
- № 21 — О. Курило, Фонетичні та деякі морфологічні особливості говірки села Хоробричів (1924), ц. 60 коп.
- № 22 — М. Марковський, Як утворивсь роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (друкується).

Державні установи та товариства, котрі вдаються безпосередньо до Академії Наук (Київ, вул. Короленка [кол. Володимирська] 54, тел. 14-26), мають на академічних виданнях 25% знижки. Інші склади видань: а) «Книгоспілка», Київ, вул. Короленка № 46 і головна контора, вул. Леніна № 17; б) «Червоний Шлях», головна контора на вул. Леніна (кол. Фундуклівська) № 8.