



## РЕЦЕНЗІЇ, ВІДГУКИ



## Видання, що руйнує стереотипи

Іваницький А. І. Український обрядовий фольклор західних земель: музична антологія / Відп. ред. Г. А. Скрипник; упоряд. та вступ. стаття А. І. Іваницького. – Вінниця: Нова книга, 2012. – 624 с.; ноти.

Анатолій Іваницький, видатний український фольклорист, етномузиколог, педагог, доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Національної академії наук України, відомий в Україні та за її межами як автор численних монографій, упорядник і видавець збірників пісенного фольклору. Досить згадати такі його праці, як: “Українська народна музична творчість” (1990), “Українська музична фольклористика. Методологія і методика” (1997), “Основи логіки музичної форми. Проблеми походження музики” (2003), “Історична Хотинщина. Музично-етнографічне дослідження: збірник фольклору” (2007), “Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненнями та коментарями)” (2008), “Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики” (2009) тощо. Відомий він і як дослідник та видавець наукової спадщини К. Квітки (Квітка К. Вибрані статті (1976); Квітка К. Українські народні мелодії. Збірник, Ч. 1. (2005)).

Нещодавно А. Іваницький подарував науковій громадськості ще одне унікальне видання – збірник “Український обрядовий фольклор західних земель”, де вміщено 560 пісень різних жанрів, записаних у XIX–XXI ст. Сюди ввійшли записи і фольклористів-класиків (Марка Вовчка та Опанаса Марковича, Лесі Українки, К. Квітки, Ф. та І. Колесів, К. Мошинського, О. Роздольського, Л. Плосайкевича, Я. Сенчика, В. Гошовського, Г. Танцюри, З. Василенко та ін.), і наших сучасників (В. Ковальчука, П. Медведика, О. Смоляка, О. Ошуркевича, Л. Єфремової, Т. Олещука, О. Яковчука, М. Андросюка, М. Паньковського, А. Каршка, Є. Рижик та багатьох інших збирачів). Дуже багато тут нових записів, які здійснили вже на початку XXI ст. П. Зборовський, С. Шевчук, Ю. Рибак, А. Завальнюк, О. Харчишин, Л. Федорська, І. Хланта, А. Сторожук, Л. Лукашенко, Г. Похилевич, Г. Сокіл та ін. Велику кількість фольклорних записів (понад 130 одиниць) опубліковано вперше – це, насамперед, записи самого А. Іваницького (близько 100 текстів разом із раніше друкованими), а також пісенні зразки із приватних архівних колекцій фольклористів-сучасників: О. Богданової, Я. Бодака, Г. Довбецької, О. Дудар, Є. Єфремова, М. Калетник, М. Пасічника, І. Синельникова, О. Стебельської, С. Цимбалюк та ін. У цьому ж виданні вперше оприлюднені окремі записи класиків українського фольклору, що зберігаються в Наукових архівних фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України – йдеться про записи Михайла Гайдая, Миколи Янчука, Гната Танцюри, Володимира Харківа. Багато пісень переопубліковано з малодоступних регіональних збірників, що нерідко репрезентують вузьколокальну пісенну традицію – одного села або окремого виконавця. Є багато пісень, які записали різні збирачі, але транскрибував А. Іваницький. Тут уперше опубліковано “Лемківські христини на Горличчині” в запису Ярослава Бодака – єдиний в українській фольклористиці зразок опису родильно-

хрестинного обряду разом із піснями (16), а також запис "Іменини та петрування на Львівщині", який здійснила Оксана Стебельська. Отже, навіть такий побіжний огляд уже засвідчує новизну та цікавість збірника з наукового погляду.

У обсяг дослідження А. Іваницького входить значна територія, а саме: Пряшівщина, Холмщина, Північне Підляшся, Лемківщина, Гуцульщина, Бойківщина, Галичина, Закарпаття, Покуття, Буковина, Бесарабія, Волинь, Західне та Східне Поділля, Західне і Центральне Полісся – тобто майже вся Правобережна Україна, що обмежується сучасним Поліським районом Київської обл. та Ямпільським і Барським районами Вінниччини. Очевидно, що вирішальну роль у визначенні такого широкого ареалу відіграла єдність фольклорної традиції, хоча упорядник спеціально не акцентує на цьому, а лише зауважує, що за основу укладання збірника взято два принципи: функціональний і поземельний.

Календарно-обрядові та родинно-обрядові пісні відображають основні цикли життя природи та людини, тож у збірнику маємо традиційні розділи: "Зимове сонцестояння та зимові пісні", "Весняне рівнодення та весняні пісні", "Літнє сонцестояння та літні пісні", "Весілля та весільні пісні", "Родини, хрестини та іменини", "Похвальні ритуальні співи". У кожному розділі пісні подано за жанрами (А. Іваницький називає їх тематичними й функціональними блоками, що цілком відображає природу фольклору), за жанровою ознакою – за функціонуванням у межах етнічних регіонів, починаючи від Центрального Полісся чи Східного Поділля і аж до Лемківщини, Підляшся чи Пряшівського краю. Досі в академічних виданнях традиційно музичні тексти подавали певними блоками, які склалися з сукупності варіантів. У збірнику А. Іваницького порушено цю двохсотрічну традицію, тут домінує територіальний принцип, тож звичних "гнізд" варіантів немає – вони розпоршені відповідно до свого функціонування в різних етнічних зонах. Ця книга – своєрідний музичний атлас, на якому зі сходу до заходу спостерігаємо не окремі пісенні зразки, а розмаїття етномузичної традиції України. Таким чином легко простежити, де обрядові пісні та дійства найбільш розвинуті, де занепадають, які жанри домінують, навіть ареал поширення певних сюжетів, мотивів. Так, наприклад, лише на Поділлі фіксують колядки, які виконували під час жнив; новорічні "гейкання" – винятково на Буковині; "гоготуха" ("оготуха") – серед українців Північного Підляшся, плясання – на Буковині, копальницькі пісні та госкання – на Закарпатті. Західне Поділля та південно-східна частина Волині – ареал поширення колодчатних пісень, Західна Волинь і Північне Підляшся – рогульок, Галичина (Яворівщина) – риндзівок, Полісся – русальних та кустових пісень, Лемківщина та Пряшівщина – собіткових пісень тощо. Спостерігаємо й інші цікаві речі. Якщо довіряти такому тотальному обстеженню досліджуваної території, як збічник А. Іваницького, то виходить, що функціонування петрівчаних і купальських пісень та обрядів обмежується Східним Поділлям і далі на північ. Ні Західне Поділля, ні Буковина, ні тим паче Гуцульщина, Бойківщина, Закарпаття цього пласту фольклору не мають. У зв'язку з цим пригадуються купальські свята в Музеї народної архітектури і побуту України (с. Пирогів) наприкінці 80-х – початку 90-х років минулого століття. Численні фольклорні та аматорські колективи із Західної України (с. Павлів та с. Божиків Бережанського району Тернопільської області, с. Нижній Березів Тлумацького району Івано-Франківської обл., с. Ясенів Пільний Городенківського р-ну та ін.), демонстрували кількогодинні купальські ритуали із претензією на автентичність, із сумнівними піснями, що їх супроводжували (у кращому випадку це були перероблені гаївки, у гіршому – авторські пісні на тему свята). Навіть будучи ще студенткою, інтуїтивно не довіряли тим виконавцям, вважаючи їхні "ритуали" всього лиш талановитою інсценізацією. Тепер мої припущення ще більше підтвердилися.

І ще одне цікаве спостереження, як живий матеріал підтверджує теоретичні положення, що їх висловив А. Іваницький. Йдеться про те, що фольклор не можна вивчати за правилами авторської (писемної) літературної чи музичної творчості, що він не знає фіксованих і незмінних форм, існує тільки в живому функціонуванні, пристосовуючись до умов і потреб життя (с. 39). Під таким кутом зору стали розглядати фольклор

лише в останні десятиріччя. І виявилось, що літературознавчий підхід не завжди раціональний. До якого жанру, наприклад, зарахувати пісню типу “Ой у лісі, у лісочку, у ліску – там висіла колосочка на шнурку”? На Північному Поділлі вона функціонує як рогулька (№ 199), на Тернопільщині – як русальна або клечальна (№ 215), і так само на Поліссі (№ 218); на Східному Поділлі її фіксували вже як купальську (№ 237), таку ж жанрову приналежність вона має у моїх записах із Хмельниччини, Звенигородщини. Отже, чим далі на Схід, тим функціонування цієї пісні наближається до літа. Все очевидно, залежало від того, коли був звичай вішати гойдалки на деревах для забави молоді – на Великдень, на Трійцю чи на Купала... Подібну міжжанрову дифузю спостерігаємо й на прикладі інших весняно-літніх пісень, мотиви яких мандрують. Тому цілком вмотивовано А. Іваницький розглядає фольклор як відкриту, живу, динамічну вербально-музичну систему, що функціонує в часі і просторі за властивими лише їй законами. Ці закони функціонування й намагався вловити та репрезентувати учений – і, на мою думку, досить вдало.

Тож всю увагу дослідника (і принцип розміщення матеріалу, і передмова, і коментарі) зосереджено навколо проблеми функціонування, генези, трансляції та трансмісії обрядових пісень. Власне, це не означає, що А. Іваницький створив нову класифікацію фольклору – він лише повернувся до витоків. Адже за функціональним принципом впорядковували перші збірники фольклору М. Максимович, Я. Головацький та ін. – пісні класифікували за часом і місцем виконання, за середовищем, в якому виникали, за територією побутування (весняні, вуличні, парубочі, жіночі, чумацькі, козацькі, наддніпрянські, чорноморські тощо). В основі жанрової системи лежить народна виконавська традиція, яку згодом чомусь ігнорували. Повернення до неї допомогло вченому чітко розмежувати колядки, щедрівки та йорданські пісні, посипання і гейкання. Знову ж таки, лише на Західному Поділлі, у Галичині, на Буковині та Покутті низку християнських щедрівок і колядок із заспівом “Ой на річці, на Йордані” виконують виключно перед Богоявленням на “голодну кутю”, що й дало підстави упоряднику виділити їх в окрему тематичну групу “Йорданські пісні”. Як щедрівка на Волинському Поліссі та на Закарпатті функціонує відома псалма про дітозгубницю “В чистий четвер по вечері” (ми фіксували її виконання і під час похорону, і в Страсний четвер). Подібна поліфункціональність характерна для багатьох пісень, тож, лише враховуючи народну класифікацію, як це робить А. Іваницький, можна визначити їх належність до того чи іншого жанру – і таке можливо лише стосовно фольклорного твору. Так, веснянки № 111 “В Романовім колодязі там Романова воду брала” та № 120 “Ой у полі береза, й у полі кудрява”, рогулька “Там коло проса стояла зімна роса” (№ 205), кустові “Ой дай Боже Великодня діджати” (№ 226) та “Ой що ж тая та й удовушка діє” (№ 228) ми неодноразово фіксували як побутові пісні (звісно, що тут ми враховуємо лише вербальну частину). Це ж стосується веснянок “Бриніли ріки, бриніли” та “Не стій, вербо, над водою”, хрестинної “Ой ходила дівчинонька по саду”, що відомі то як петрівчані (купальські), то як весільні. Баладу № 289 “Да Марусенька по бережку ходить” на Чорнобильському Поліссі виконували під час жнив – і це досить поширена в усій Україні традиція, через що виконавці іноді трактували побутові пісні як “жнивові”.

Методика виділяти жанри не за їх поетичними ознаками, а за функціонуванням у народному побуті дає можливість з'ясувати цікаву проблему. На кінець ХХ ст., коли власне фіксували згадані фольклорні зразки, обрядові пісні та обряди переважно існували в пасивній пам'яті виконавців, їх співали для запису або під час фестивалів дійств – усну традицію було перервано, багато було втрачено. Уже на початку 30-х років ХХ ст. унаслідок переслідування релігії, колективізації і т. ін. було витравлено з народного побуту календарні обряди – весняні, жниварські. Разом із ними зникали й пісні. Хоча не зникала потреба співу (наприклад, під час жнив). Тож щоб заповнити своєрідний дефіцит архаїчного фольклору, до обрядових залучали побутові пісні та балади (що бачимо на прикладі веснянок, гаївок, кустових і жниварських пісень), тобто в цьому випадку спостерігаємо процес профанації реліктових явищ культури. Хоча це не завжди свідчить про занепад жанру (згадаймо політичні мотиви в колядках або

гаївках на злободенні теми ХХ ст.), але однаково цей процес неминуче рухається “від сакрального до профанного”, як вважає сам учений і як засвідчує матеріал у його впорядкованні.

Значний інтерес викликає наукова частина збірника, зокрема розвідка “Обрядові пісні та їх генеза”, і особливо – коментарі до пісень, де автор висловлює своє оригінальне бачення обрядового фольклору як відображення створеної ще в неоліті сакрально-профанної картини світу “Обрядовий фольклор, – стверджує вчений, – виник не як мистецтво, а як засіб осмислення світу – первісна релігія, магія, філософія, практика” (с. 41). Тож і вивчати його слід комплексно, різнобічно, із погляду різних дисциплін. А. Іваницький намагається осягнути природу фольклору як явища, що безперервно змінюється у процесі функціонування у просторі й часі, і у зв’язку з цим вимагає особливої методології вивчення, а саме на рівні інтуїції, залучення напрацювань різних галузей наук (аж до природознавства включно), посилення уваги до езотеричного, магічного, до містики й мантики як психологічних рушіїв усної традиції (с. 41). Користуючись такою методикою, А. Іваницький побачив генетичну єдність христинних і колискових пісень як сакральної частини родинного фольклору, водночас кумівські та бесідні вважає він його профанною частиною. На практиці кумівські та бесідні (застільні) пісні в народному побуті функціонують поза обрядом родин і хрестин (так само й колискові, забавлянки і весь пласт дитячого фольклору). Дослідник наголошує, що кумівські та бесідні пісні виникли саме в умовах родильної обрядовості і за жодних інших обставин з’являтися не могли.

Автор висловлює й низку інших дискусійних положень, зокрема про езотеричну спрямованість і магічний смисл текстів які, на нашу думку, мають дуже опосередковане відношення до фольклору (йдеться про пісню “Гей око Лада, Леле, Ладове”), однак він тут же відсилав читача до власної монографії “Історичний синтаксис фольклору”, де ці положення аргументовано.

А. Іваницький тверезо підходить до з’ясування загадки колективного та індивідуального в усній творчості, виникнення пісенних варіантів – і наполягає на тому, що фольклор твориться у процесі функціонування, трансляції та трансмісії з індивідуальних витворів, що колективізм у творчому процесі зводиться до варіювання індивідуальних здобутків. “Досі ніхто з дослідників не був свідком процесу колективного творення. Твори є, носії-виконавці є, а саму технологію виникнення пісенного архетипу (чи прототипу) ніхто не спостерігав”, – зауважує він у примітці до с. 42.

Загалом передмова до книги має фундаментальний, теоретично-дидактичний характер. Відчутно багаторічний педагогічний досвід ученого, уміння викладати свої думки логічно, чітко, у доступній і цікавій формі, з акцентом на ключові моменти, необхідні для засвоєння в аудиторії. Таким чином розглянуто кожний жанр, сформульовано його визначення (сакральну сутність), простежено історію, динаміку функціонування, музичні властивості, регіональні особливості, характер виконання, ареал побутування. Цікаво було дізнатися про такі рідкісні види зимового фольклору, як “гоготуху”, “гейкання”, літні “копальницькі пісні” та “гоєкання” – останні, на нашу думку, до обрядових належать хіба що за часом та формою виконання, а насправді вони лише регулюють процес праці.

А. Іваницький пропонує незвичну, як для філолога, систематизацію весільних пісень: “нецезуровані ладкання”, “цезуровані строфічні ладкання”, “строфічні весільні пісні”, “весільні приспівки, пританцівки, вівати”; так само “голосільні рецитації”, “жартівливі голосільні рецитації”. Ці музичні тексти впорядковано не за ходом обрядодійства, як практикували досі, а за структурними ознаками.

Та все ж найцікавішими та найунікальнішими, на наш погляд, є коментарі до пісень, які записав він особисто або інші збирачі. Власне, цінність праці значною мірою і полягає в наявності цих коментарів. Бо якщо передмова має загальний характер, то в коментарях здійснено глибоке наукове дослідження окремих фольклорних зразків і з погляду записувача, і з погляду теоретика-музикознавця. Щоб написати такі коментарі, слід мати перш за все багаторічний досвід збирацької роботи, високу фахову під-



готовку – все це проглядає з коротеньких, але вагомих рядків під текстами. Недарма, однак, кажуть: “Щоб дізнатися, чи море солоне, не обов’язково пити всю воду”...

І знову-таки не обійшлося без ламання стереотипів, усталених норм. Досі в академічних виданнях (не тільки у фольклорних, а й літературних, історичних, археографічних) коментарі до текстів подавали окремим розділом, наприкінці книжки. А. Іваницький у своєму виданні цілком виправдано повернувся до едиційної практики кінця XIX – початку XX ст., коли паспорт фольклорного твору та коментар до нього знаходився безпосередньо під текстом. І це нововведення, на наш погляд, є раціональним. По-перше, і текст, і коментар тепер сприймаються як єдине ціле, вони, виявляється, й не можуть існувати окремо. По-друге, упорядник мимоволі змушує читача ознайомитися з написаним під текстом, ненав’язливо, але послідовно формуючи в ньому свідоме ставлення до фольклору, науковий підхід до його збирання та вивчення. Це має значний вплив на виховання майбутньої когорти фольклористів, передбачає не лише популяризацію народної творчості, а й грамотне відродження тих самих звичаїв та обрядів у регіонах. Деякі коментарі настільки глибокі, вичерпні й цікаві, що мимохіть складається враження, ніби не вони ілюструють пісні, а пісні є ілюстрацією до таких мікромонографічних досліджень. Вони стосуються функціонування тієї чи іншої пісні, її мелодики, характеру виконання, індивідуальних особливостей виконавців, характеристики їхніх голосових даних, інтонаційних особливостей співу обрядових пісень, опису звичаїв, обрядів (зокрема весільних), хороводів і танків, які супроводжує спів тої чи іншої пісні, особливостей співу, сольного та гуртового виконання в різних регіонах, характеристики окремих яскравих виконавців, методики та обставин запису, особливостей транскрибування тощо. Часто вони вміщують коментарі та зауваження самих виконавців стосовно часу виконання, обрядодійства, жанрової приналежності твору тощо. Значну увагу в коментарях приділено різним ознакам руйнування пісенної традиції: неповному тексту, невідповідності структури вірша з мелодією, неправильному відтворенню форм хороводу чи обрядодійства, втраті стильової специфіки обрядових пісень, зміні унісонно-гетерофонної фактури на підголоскову, кантиленну, появі значної кількості ліризованих пісень (колядок, щедрівок, весільних) тощо.

Найдавніші записи А. Іваницького – початок 80-х років XX ст., тобто здійснені 30 років тому. Для мене, як для фольклориста-практика, надзвичайно цікаво було читати коментарі до них, адже вчений у живому побутуванні і в природному середовищі спостерігав на Поліссі водіння веснянок, і проводи русалок у с. Товстий Ліс Чорнобильського району, і маланкування на Буковині та в Північній Бесарабії, чув справжній (у тембровому відношенні) повноцінний автентичний спів з архаїчними його ознаками – чого позбавлене вже нинішнє покоління фольклористів. Тож не можу стриматися, щоб не процитувати хоча б коротенький уривок одного з цих унікальних коментарів. Йдеться про народну співачку с. Товстий Ліс Настю Гнатівну Зінченко, 1903 р. н.: “У її 80 років вона співала яскравим світлим звуком, була лідером, а на проводах русалок як виводчиця легко перекривала гурт із 20-ти осіб (записувач був свідком цього феномену). Притому перекривала більше не силою звуку, а імпровізаційним плетивом власної партії і сріблястим красивим тембром” (с. 353, до № 290). Не можна без розчулення сприймати ці рядки!

Отже, на мою думку, збірник А. Іваницького, мого колеги, учителя, наставника і натхненника в дослідницькій праці – це взірець наукового підходу до публікації та вивчення українського фольклору, велика фундаментальна праця, справжня антологія обрядової пісенності Правобережної України. Такі видання народжують тільки від великої любові до свого народу і до його творчості, а також і внаслідок великої багаторічної праці. І любов, і праця тут звучать із кожної сторінки, із кожного рядка.

Людмила ІВАННІКОВА