

## ВИДАННЯ, ЩО РУЙНУЄ СТЕРЕОТИПИ

Людмила Іваннікова

**Іваницький А. І. Український обрядовий фольклор західних земель: музична антологія / відп. ред. Г. А. Скрипник ; упорядкув. та вступ. ст. 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)).

Минулого А. Іваницький порадував наукову громадськість іще одним унікальним виданням — збірником «Український обрядовий фольклор західних земель», де вміщено 560 пісень різних жанрів, записаних протягом ХІХ—ХХІ ст. Сюди ввійшли записи як фольклористів-класиків (Марка Вовчка та Опанаса Марковича, Лесі Українки, К. Квітки, Ф. Колесси та І. Колесси, К. Мошинського, О. Роздольського, Л. Плосайкевича, Я. Сенчика, В. Гошовського, Г. Танцюри, З. Василенко та ін.), так 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, зроблених уже на початку ХХІ ст. П. Зборовським, С. Шевчуком, Ю. Рибакком, А. Завальнюком, О. Харчишин, Л. Федорською, І. Хлантою, А. Сторожуком, Л. Лукашенком, Г. Похилевич, Г. Сокіл та ін. Велика кількість фольклорних записів (понад 130 номерів) опублікована вперше — це насамперед записи самого А. Іваницького (близько 100 номерів разом із раніше надрукованими), а також пісенні зразки з 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 Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, — ідеться про записи М. Гайдая, М. Янчука, Г. Танцюри, В. Харківа. Багато пісень републіковано з малодоступних регіональних збірників, що нерідко репрезентують вузьколокальну пісенну традицію — одного села або окремого виконавця. Є багато пісень, записаних різними збирачами, але транскрибованих А. Іваницьким. Тут уперше опубліковано «Лемківські христини на Горличчині» у запису Ярослава Бодака — єдиний в українській фольклористичній зразок опису родильно-хрестинного обряду разом з піснями (16), а також запис «Іменини та петрування на Львівщині», здійснений Оксаною Стебельською. Отже, навіть такий побіжний

огляд уже засвідчує новизну та цікавість збірника з наукової точки зору.

У обсяг дослідження А. Іваницького входить значна територія, а саме: Пряшівщина, Холмщина, Північне Підляшшя, Лемківщина, Гуцульщина, Бойківщина, Галичина, Закарпаття, Покуття, Буковина, Бессарабія, Волинь, Західне та Східне Поділля, Західне і Центральне Полісся — тобто майже вся Правобережна Україна, що обмежується сучасним Поліським районом Київської області та Ямпільським і Барським районами Вінниччини. Очевидно, що вирішальну роль у визначенні такого широкого ареалу зіграла єдність фольклорної традиції, хоча упорядник спеціально не акцентує на цьому, а лише зауважує, що за основу укладання збірника взято два принципи: функціональний та 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», «Поховальні ритуальні співи». У межах кожного розділу пісні подані за жанрами (А. Іваницький називає їх тематичними й функціональними блоками, що цілком відображає природу фольклору), у межах жанру — за функціонуванням у межах етнічних регіонів, починаючи від Центрального Полісся чи Східного Поділля — і аж до Лемківщини, Підляшшя чи Пряшівського краю. Досі в академічних виданнях традиційно музичні тексти подавалися певними блоками, що складаються із сукупності варіантів. У збірнику А. Іваницького порушена ця двохсотлітня традиція, тут домінує територіальний принцип, тож звичних «гнізд» варіантів немає — вони розпорошені відповідно до свого функціонування у різних етнічних зонах. Ця книга — своєрідний музичний атлас, гортаючи який 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 окреслити ареал поширення певних сюжетів, мотивів. Наприклад, лише на Поділлі фіксуються колядки, які виконували під час жнив; новорічні «гейкання» — винятково на Буковині; «гоготуха» («оготуха») — серед українців Північного Підляшшя, плясання — на Буковині, копальницькі пісні та гоєкання — на Закарпатті. Західне Поділля та Південно-Східна частина Волині — ареал поширення колодчаних пісень, Західна Волинь та Північне Підляшшя — рогульок, Галичина (Яворівщина) — риндзівок, Полісся — русальних та кустових пісень, Лемківщина та Пряшівщина — собіткових пісень тощо. Виявляються й інші цікаві речі. Якщо довіряти такому тотальному обстеженню досліджуваної території, як збірник А. Іваницького, то виходить, що функціонування петрівчаних та купальських пісень і обрядів обмежується Східним Поділлям і далі на північ. Ні Західне Поділля, ні Буковина, ні тим паче Гуцульщина, Бойківщина, Закарпаття цього пласту фольклору не дають. У зв'язку з цим пригадуються купальські свята в Музеї народної архітектури і побуту України (с. Пирогів) наприкінці 80-х — на початку 90-х років минулого століття. Численні фольклорні та аматорські колективи із Західної України (с. Павлів та с. Божиків Бережанського р-ну Тернопільської обл., с. Нижній Березів Тлумецького р-ну Івано-Франківської обл., с. Ясенів Пільний Городенківського р-ну та ін.) демонстрували кількогадинні купальські ритуали з 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, я інтуїтивно не довіряла цим виконавцям, вважаючи їхні «ритуали» лише талановитою інсценізацією. Тепер мої припущення ще більше підтвердилися.

І ще одне цікаве спостереження, як живий матеріал підтверджує висловлені А. Іваницьким теоретичні положення. Ідеться 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). З цього погляду стали розглядати фольклор лише в останні десятиріччя. І виявилось, що літературознавчий підхід не завжди раціональний. До якого жанру, наприклад, зарахувати пісню «Ой у лісі, у лісочку, у ліску — там висіла колисочка на шнурку»? На Північному Підляшші вона функціонує як рогулька (№ 199), на Тернопільщині — як русальна або клечальна (№ 215) і так само на Поліссі (№ 218); на Східному Поділлі вона фіксується вже як купальська (№ 237), так само зафіксована вона мною на Хмельниччині, Звенигородщині. Отже, чим далі на схід, тим функціонування цієї пісні наближається до літа. Усе, 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 умотивовано 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 уловити та репрезентувати учений — і, на мою думку, досить вдало.

Тож вся увага дослідника (і принцип розміщення матеріалу, і передмова, і коментарі) зосереджена навколо проблеми функціонування, генези, трансляції і 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 та місцем виконання, за середовищем, у якому виникали, за територією побутування (весняні, вуличні, парубочі, жіночі, чумацькі, козацькі, наддніпрянські, чорноморські тощо). В основі жанрової системи лежить народна

виконавська традиція, яка згодом ігнорувалась. 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 на Покутті деякі християнські щедрівки і колядки із заспівом «Ой на річці, на Йордані» виконуються 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» (нами фіксувалося її виконання й 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 «В Романовім колодязі там Романова воду брала» (№ 111) та «Ой у полі береза, й у полі кудрява» (№ 120), 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) нами неодноразово фіксувалися як побутові пісні (звісно, що тут ми враховуємо лише вербальну частину). Це ж стосується веснянок «Бриніли ріки, бриніли» та «Не стій, вербо, над водою», хрестильної «Ой ходила дівчинонька по саду», відомих 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 по всій 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 фіксувалися згадані фольклорні зразки, обрядові пісні та обряди переважно існували в пасивній пам'яті виконавців, співалися для

запису або під час фестивалів дійств — усна традиція перервалася, багато було втрачено. Уже на початку 30-х років ХХ ст. унаслідок переслідування релігії, колективізації тощо були витравлені з народного побуту календарні обряди — весняні, жнивварські. Разом з ними зникали й пісні. Хоча не зникла потреба співу (наприклад, під час жнив). Тож, щоб заповнити своєрідний дефіцит архаїчного фольклору, до обрядових залучалися побутові пісні та балади (що бачимо на прикладі веснянок, гаївок, кустових та жнивварських пісень), тобто в цьому разі 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 впорядкований ним матеріал.

Значний інтерес викликає наукова частина збірника, зокрема розвідка «Обрядові пісні та їх генеза», і особливо — коментарі до пісень, де автор висловлює свій неординарний погляд на обрядовий фольклор як на 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, різносторонньо, з погляду різних дисциплін. А. Іваницький намагається осягнути природу фольклору як явища, що безперервно змінюється у процесі функціонування у просторі й часі й 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, магичного, до містики й мантики як психологічних рушіїв усної традиції (с. 41). Користуючись такою методикою, А. Іваницький побачив генетичну єдність хрестинних та 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 та хрестин (так само й колискові, забавлянки і весь пласт дитячого фольклору). Анатолій Іванович наголошує, що кумівські та бесідні пісні виникли саме в умовах родильної обрядовості й ні за яких інших обставин з'явитися не могли.

Автор висловлює й низку інших дискусійних положень, зокрема про езотеричну спрямованість та магичний смисл текстів які, на нашу думку, мають дуже опосередковане відношення до фольклору, — ідеться про пісню «Гей око Лада, Леле, Ладове», — однак він тут же відсилає читача до своєї монографії «Історичний синтаксис фольклору», де ці положення аргументовані.

А. Іваницький тверезо підходить до розв'язання загадки колективного та індивідуального в усній творчості, виникнення пісенних варіантів — і переконливо доводить, що фольклор твориться в процесі функціонування, трансляції і 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 носить фундаментальний, теоретично-дидактичний характер. Відчувається багаторічний педагогічний досвід Анатолія Івановича, уміння викладати свої думки логічно, чітко, у доступній та цікавій формі, з акцентом на ключові, необхідні для засвоєння аудиторією моменти. Таким чином, розглядається кожний жанр, дається йому визначення (сакральна сутність), простежується історія, динаміка функціонування, музичні властивості, регіональні особливості, характер виконання, ареал поширення. Цікаво було дізнатись про такі рідкісні види зимового фольклору, як «гоготуха», «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 впорядковані не за ходом обрядодійства, як практикувалося досі, а за структурними ознаками.

Та все ж найцікавішими і найунікальнішими, на наш погляд, є коментарі до пісень, записаних ним самим та іншими збирачами.

Значна цінність праці вченого полягає у цих коментарях. Бо коли передмова має загальний характер, то в коментарях здійснено глибоке наукове дослідження окремих фольклорних зразків і з погляду записувача, і з погляду теоретика-музикознавця. Щоб зробити такі коментарі, слід мати насамперед багаторічний досвід збирацької роботи, високу фахову підготовку — усе це проглядає з коротеньких, але вагомих рядків під текстами. Що ж, не дарма кажуть: «Щоб дізнатись, чи море солоне, не обов'язково пити всю воду»...

І тут знову 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, у кінці книжки. Анатолій Іванович у своєму виданні цілком виправдано повернувся до едиційної практики кінця ХІХ — початку ХХ ст., коли паспорт фольклорного твору та коментар до нього подавали безпосередньо під текстом. І це нововведення, на наш погляд, виявилось раціональним. По-перше, і текст і коментар тепер сприймаються як єдине ціле, вони, виявляється, і не можуть існувати окремо. По-друге, упорядник мимоволі змушує читача ознайомитися із 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 майбут-

ньої 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 мікро-монографічних 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 у різних регіонах, характеристики окремих яскравих виконавців, методики та обставин запису, особливостей транскрибування тощо. Нерідко вони вміщують коментарі та зауваження самих виконавців стосовно часу виконання, обрядодійства, жанрової приналежності твору тощо. Значна увага в коментарях приділена різним ознакам руйнування пісенної традиції: неповний текст, невідповідність структури вірша з мелодією, неправильне відтворення форм хороводу чи обрядодійства, втрата стильової специфіки обрядових пісень, зміна унісонно-гетерофоної фактури на підголоскову, кантиленну, поява значної кількості ліризованих пісень (колядок, щедрівок, весільних) тощо.

Найдавніші записи А. Іваницького — початок 80-х років ХХ ст., тобто здійснені 30 років тому. Для мене як для фольклориста-практика надзвичайно цікаво було читати коментарі до них, адже Анатолій Іванович у живому побутуванні і в природному середовищі спостерігав на Поліссі водіння веснянок і проводи русалок у с. Товстий Ліс Чорнобильського р-ну, і маланкування на Буковині та в Північній Бессарабії, 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. Ідеться про народну співачку із 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 Анатолія Іваницького, мого видатного колеги, учителя, наставника і натхненника в науковій праці — це взірць наукового підходу до публікації та вивчення українського фольклору, велика фундаментальна праця, справжня антологія обрядової пісенності Правобережної України.

Такі видання народжуються тільки від великої любові до свого народу і до його творчості, а також і від наполегливої багаторічної праці. І любов, і праця тут звучать з кожної сторінки, з кожного рядка.