

ПІСНІ АННИ ДРАГАН З ГАЛИЦЬКОЇ ЛЕМКІВЩИНИ

Анатолій Іваницький

Бодак Ярослав. Лемківщина моя мила... Пісні Анни Драган з Галицької Лемківщини. — К. : Український рейтинг, 2011. — 372 с.

Таким є підзаголовок фундаментальної монографії Ярослава Бодака «Лемківщина моя мила...» (К., 2011), виданої за сприяння Київського товариства «Лемківщина» та його голови Михайла Мацієвського. У книзі вміщено, оснащено науковим апаратом та прокоментовано 660 пісень, нотованих від переселенки із с. Розділля Горлицького повіту Краківського воєводства Анни Драган (1903–1986). Усього від неї Я. Бодак списав протягом семи років (1969–1976) близько 700 пісень різних жанрів, що побутували на Лемківщині в міжвоєнний період. Видання ознайомлює з духовним світом однієї з тих найвидатніших українських жінок, які були носіями (а часто й творцями) таких скарбів традиційної пісенної культури, що кількісно і якісно не мають відповідників у Слов'янщині.

Упорядник-записувач справедливо порівнює Анну Драган з Явдохою Зуїхою з Поділля, від якої Гнат Танцюра записав у першій чверті ХХ ст. понад 900 пісень з мелодіями й чимало іншого етнографічного матеріалу. А. Драган знала не менше, але збирач не встиг списати весь її репертуар. Уже із цього порівняння виникає глибокий жаль за долею унікальної лемківської культури та її праматеринських земель, з яких лемків було брутально виселено після Другої світової війни до Радянської України, а тих, які залишилися в Польщі, дисперсно розкидано по її західних окраїнах. Про цю трагічну долю свого народу А. Драган створила пісню:

*Лемківщина моя мива, як ты нам пропава,
Як тая ясна зіронька, што з неба упава...*

На початку книги вміщено історико-географічну довідку про Лемківщину, де висвітлено етногенез лемків, які були частиною киево-русь-

кого племені хорватів. Описано побут, господарювання, процес міграції багатьох лемків до Америки наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст.

Збірник вражає багатством пісень: один лише запис лемківського весілля охоплює майже сотню сторінок — 290 пісень і докладний опис обряду. У монографії бачимо майже повний звід жанрів лемківського фольклору: колискові, хрестинні, календарні (щедрівки, веснянки, собіткові — різновид купальських, жнивні), жовнірські, жартівливі, ліричні, танцювальні, балади, польові, пастуші. Дві останні тематичні групи є унікальними за музичними й виконавськими особливостями.

Польові пісні — ті, що їх виконують під час сїяння льону, косовиці, вибирання льону, обгортання картоплі та при її викопуванні. Пастуші (Володимир Гошовський називав їх *гоєканями* через заспівні слова «Гоя, гоя») — це пісні-діалоги, спілкування дівчат, які випасали на схилах пагорбів отари овець.

Польові й пастуші Я. Бодак називає трудовими. Тут, слід сказати, упорядник піддався тенденції львівських фольклористів «відкрити» трудові жанри в українському фольклорі. Оскільки це хибна думка, скориставшись нагодою, зупинюся на ній докладніше. Джерело такого суперечливого погляду на функцію пісні знаходимо у В. Гошовського, який зарахував до трудових *копаньовські* та *гоєканя* (Українские песни Закарпатья. — М., 1968. — С. 31–32). У Я. Бодака, відповідно, це пастуші й польові. Молодша генерація львів'ян пішла цим шляхом далі: до трудових уже зараховують жнивні та косовицькі пісні (Традиційні пісні українців Північного Подляшшя / збирач, упорядник Л. Лукашенко. — Л., 2006. — С. 81–90. До

цього, певно, причетний Б. Луканюк як редактор збірника та Ю. Рибак як рецензент).

До власне трудових у соціології та етномузикології слід зараховувати лише пісні, ритм яких включений до ритму виконуваної роботи. І це судження не має винятків. В українському фольклорі таких пісень, на жаль, немає. Тому називати пастуші, польові та жнивні пісні трудовими означає ігнорувати їх *функції*: такі пісні виконують задля розваги, коли в цей спосіб селяни вигадують собі хвилини *відпочинку від праці*, але ніяк не під час фізичної роботи, *не в згоді* з трудовими рухами.

Зупинюся для прикладу на жнивних. Тяжка праця серпом або косою ніяк не сприяла співові. Варто почитати Тараса Шевченка, який писав про жнива як про час майже нелюдського напруження (сім потів сходило, чи тут було до співу?!). У «Щоденнику» («Дневнике», який писано російською мовою) поет висловлював захоплену вдячність винахідникові кінної косарки, яка рятувала людину від надмірно тяжкої праці. Тарас Григорович, на відміну від сучасних фольклористів, точно знав ціну *виснажливої* праці на жнивах. Якщо у жнива співали, то тільки, повторюю, під час *перепочинку*, що засвідчують спостереження сучасників колишньої ручної праці. Спроба оголосити жнивні, копаньовські, гоєканя тощо трудовими піснями свідчить тільки про розмивання поняття *функції трудової пісні*. Теперішня критика спрямована не на адресу упорядника нинішнього багатющого збірника Я. Бодака: він просто підпав під авторитет В. Гошовського, як і інші адепти хибної «трудоваї теорії».

Видання «Лемківщина моя мила...» оснащено фотоблоком, списком літератури і 23 покажчиками — емпіричними й аналітичними. Такої кількості довідників не мало досі жодне видання українського фольклору. Серед емпіричних покажчиків — вказівник географічних назв, жанрово-тематичний, весільного одягу, весільних дійств, алфавітний словник діалектизмів (лемківської говірки). Останній дуже важливий, оскільки тексти пісень записувач подав з максимальним дотриманням особливостей лемківської лексики та з використанням

у вимові характерних твердих голосних «ы», варіантів «и» та «і». Фольклористика не претендує на точну передачу вимови: цим займається діалектологічна лінгвістика. Завдання фольклористів — подати артикуляційні й фонетичні форми, як вони звучать у *співові*. Це не завжди відповідає вимогам мовної діалектології, але кожна наукова галузь має власні завдання. Індивідуальна і співна «норми» виявляють насамперед *вокальний характер* пісенного тексту.

Окремо слід відзначити покажчики аналітичні. Їх два: покажчик (автор використовує слово «показник») пісенних форм, а другий — ритмічних структур та інтервально-звукової систематики ладів збірника.

У покажчику пісенних форм і ритмічних структур три позиції: кількість складових у реченні (те, що В. Гошовський називає «індексом»), пісенна форма (мелодична й ритмічна) та ритмічна структура вірша (модельованого й розспіваного).

Другий покажчик присвячено інтервально-звукорядній систематичності ладів: за класами (числом звуків або інтервальної структури), підкласами (діатоніка, тритоніка, тетратоніка тощо), мажорного, мінорного та невизначеного нахилу. Обидві систематики запропонував В. Гошовський (Українские песни Закарпатья. — М., 1968). Її варіанти застосували О. Смоляк (Весняна обрядовість Західного Поділля. — Т., 2001), Г. Похилевич (Традиційні пісні українців Північного Подляшшя. — Л., 2006), А. Іваницький (Історична Хотинщина. — Вінниця, 2007). Обрана систематика не може бути визнана зразковою. Але, як справедливо зазначив свого часу Ф. Колесса, краще систематизація недосконала, аніж ніякої (Колесса Ф. М. Музикознавчі праці. — К., 1970. — С. 281). Це дуже трудомістка справа. Тому всі спроби в цьому напрямі слід вітати. Саме такими зусиллями прокладається дорога до пізнання законів музично-фольклорного мислення.

Збірник Ярослава Бодака є відчутним внеском не тільки в обсяг публікацій українського фольклору, але й засвідчує, що українська етномузикологія невпинно рухається шляхами ритмо-структурної типологічної школи, основи якої опрацювали К. Квітка та В. Гошовський.