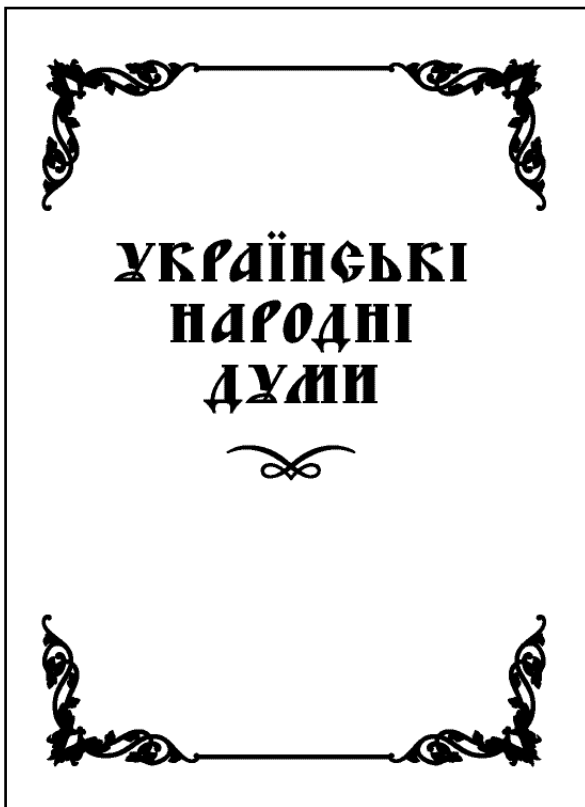


## ЩЕ ОДНА ТИТАНІЧНА ПРАЦЯ. ЩЕ ОДИН КРОК

Наталія Костюк



“Українські народні думи”. – К., 2007. – 824 с., іл. 16 с.

2007 року вийшло у світ унікальне видання “Українські народні думи”. Праця виконана в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАНУ. Керівник проекту – доктор мистецтвознавства, професор С. Й. Грица. Їй належать розділи “Від упорядників”, ґрунтовна передмова, коментарі та примітки. Окрім неї матеріали готували до друку доктор мистецтвознавства, проф. А. Іваницький, молодші наук. співробітники А. Філатова та Д. Щириця.

З усіх численних публікацій дум та їх досліджень це видання вирізняється тим, що тут вперше подані поетичні тексти з музичними речитатіями майже до всіх відомих із музикою сюжетів (тут їх 17 із 20), серед яких нові транскрипції дум з інструментальним музичним супроводом на кобзі, бандурі чи лірі. Книга містить більше тридцяти досі не публікованих варіантів дум з архівів ІМФЕ, особистих архівів та нових транскрипцій з магнітофонних плівок. Серед них – записи В. Харкова, здійснені на початку 1930 років у Валківському районі від лірників В. Гончара, С. Веселого, Г. Облічена, Н. Боклага, (?). Богуценка (транскрипції В. Харкова і О. Онопи). Їх редакцію здійснили А. Іваницький та Л. Єфремова. Мінімально втручаючись в авторські розшифровки, редактори вносили в основному графічні корективи. Із фондів – записи дум М. Гайдая (від І. Васькіна, І. Бернацького, Ф. Кушнерика) а також записи К. Квітки (більшість у фрагментах). Значну цінність становлять нові транскрипції дум (всього їх 33) від кобзарів Є. Мовчана, О. Чуприни, Г. Ткаченка, П. Гузя, І. Рачка, Г. Ільченка, А. Парфиненка, лірника А. Гребеня. Том у двох книгах містить 110 дум (до окремих сюжетів з варіантами) від 40 епічних співців. Для порівняння: у класичній праці Ф. Колесси “Мелодії українських народних дум” їх записано від 15 співців і тільки 10 зразків подано у повних зразках.

Відомо, якою складною є справа розшифровки музичного тексту думи. Адже це не строфічна пісня, а великий імпровізований твір з іструментальним супроводом, розшифровка якого вимагає не тільки відмінного слуху, але й доброї професійної підготовки. Справі неабияк прислужилися композитори Д. Щириця, О. Ганжа, які здійснили

найбільшу кількість нових транскрипцій, а також музикознавці С. Грица, Н. Якименко, Л. Єфремова. Важливо наголосити, що була здійснена копівка праця з корегування нотної графіки відповідно до її сучасних особливостей. Внаслідок суттєво спрощено читання нотного тексту і для виконавців, і для дослідників: вже на цьому рівні закладена безпосередня можливість коректного й композиційно адекватного осмислення стилістичних особливостей інформаторів першоджерел та виконавських манер тих чи інших респондентів.

Більше того: у підрозділі з “Передмови” (“Квантативна природа рецитацій дум. Проверсії та контраверсії у співвідношенні слова і музики в думах. Мелодична орнаментика”) С. Грица вдається до пояснення специфічних зразків орнаменталізації, пояснюючи її особливості у зв’язку з інтонуванням та загальною композицією твору. А у прикінцевих “Коментарях та примітках” – і до вказівок на унікальні аспекти автентичного кобзарського чи лірницького виконання, їх інтерпретації у різних записах різними вченими.

Серед нових записів – чотири нових варіанти думи “Про самарських братів” (від Є. Мовчана, О. Чуприни, І. Рачка та А. Парфиненка) і така ж кількість варіантів думи “Про Марусю Богуславку” (від лірників В. Гончара, С. Веселого, А. Гребеня); три – “Про Івася Коновченка (від П. Кулика, І. Васькіна та І. Бернацького); чотири – “Про Олексія Поповича” (від лірника С. Веселого, бандуриста П. Гузя, І. Рачка); два – “Про Хведора Без родного” (від Г. Ткаченка); аж п’ять варіантів думи “Про сестру і брата” (від лірників В. Гончара, Н. Колісника, С. Веселого та бандуриста Г. Ткаченка); один – “Про вдову і трьох синів” (від лірника Н. Боклага); уривок “Про козака Летягу” (від П. Кулика); “Про смерть козака бандурника” (від бандуриста Г. Ільченка), а також – нова дума “Про Слінченка” (від співака М. Радкевича).

Книга “Українські народні думи” чітко структурована і впорядкована. Її концепцію С. Грица виклала в статті “Від упорядників”. Дослідниця наголошує на меті – показати думи з музикою в діахронному зрізі: від першої публікації М. Маркевича (“Прощання

козака з родиною”) до найновіших, вперше публікованих дум з репертуару відомих співців-кобзарів і лірників.

Вагому частку концепції видання складає показ персонального внеску митців, композиторів, письменників, учених, які працювали в галузі думознавства. Тут звернено увагу на різницю у графічній подачі розшифровок дум. Причиною є як розшифрування різними авторами, так і складність цієї роботи, особливо щодо великих імпровізованих творів, що навіть у текстах, поданих такими досвідченими майстрами й теоретиками як М. Лисенко, Ф. Колесса, К. Квітка, представлені по-різному. Більше того, у деяких варіантах одного і того ж записувача (наприклад, В. Харкова) трапляється різною у написанні приключових знаків при тих же думах, у позначенні тактів чи темпу або їх відсутності. Виняток у практиці фіксації дум – це матеріали Ф. Колесси, здійснені за єдиним принципом. Опубліковані у цьому виданні транскрипції, очевидно, викличуть дискусії у спеціалістів, хоча їх безсумнівна вартість не викликає сумніву. До позитивних моментів слід віднести публікацію словесних текстів зразу ж за нотними, що полегшує їх сприйняття не тільки виконавцями-практиками, але й дослідниками.

У першій частині книги вміщені публікації і дослідження дум класиків – М. Лисенка, Д. Яворницького (з архіву ученого), із книг М. Сперанського, С. Маслової та Д. Ревуцького; у другій – записи 1920–1930-х і повоєнних років (В. Харкова, К. Квітки, М. Гайдая, П. Барановського, О. Правдюка, О. Юсова, С. Грици, С. Нікітіна, М. Хая).

Керівник проекту наполягла на публікації у рецензованому виданні текстів лише класичних дум від автентичних виконавців, поминаючи сучасні новотвори і стилізації “під думи” та зразки т. зв. “реставрації”, відомі в сучасному сценічному виконанні. Матеріал у двох книгах систематизований за виконавцями та їх репертуаром. В кінці поданий покажчик сюжетів (С. 817) із вказаними варіантами усіх музичних рецитацій, вміщених у книзі.

Видання репрезентує думи у тому вигляді, в якому вони побутували, у їх строгому зв’язку з конкретними носіями – кобзарями

та лірниками, даючи змогу досягнути як особливості й виконавський стиль кожного з них, так і певних виконавських шкіл. Такий підхід видається водночас і рідкісним, і напрочуд плідним. Адже йдеться про досягнення співвідношень між авторсько-інтерпретативною та загальнонаціональною семантикою (“співвідношення традиції та імпровізації” – С. 6), що виявляється на різних рівнях тексту. До того ж, така концепція виявляється адекватною для задуманої упорядничею систематизації стилістично-виконавських різновидів за суто музичними властивостями дум.

Праця продовжує концепційний напрямок, започаткований дослідженнями М. Лисенка й Ф. Колесси. Повне перевидання думознавчих праць останніх двох авторів не входило у завдання даної книги, оскільки вони вже були друковані у повному обсязі. Через те виправдані є уміщення в “Додатках” теоретичних частин із названих праць М. Лисенка, Ф. Колесси, а також не публікованого досі, але вельми цікавого нарису В. Харкова про ліру. Думи із книги “Мелодії українських народних дум” Ф. Колесси представлені тут по-новому у порівнянні із двома першими їх виданнями (1910–1913 і 1969), – у великому форматі, що дозволяє простежити за особливостями розгортання рецитацій (слова і музики) реченневими колонами, за типологією початків, кадансів, принципами їх варіювання.

Авторка вступної статті до “Українських народних дум” С.Й. Грица ішла до цієї публікації “у всеозброєнні”. Заявлені у її монографії “Мелос української народної епіки” (1979) матеріали (архівні та її власні записи, зокрема – записи репертуару бандуриста Г. Ткаченка) у своїй більшості увійшли і до нової книги. Але теоретичні постулати її монографії тут істотно оновлені й поглиблені.

Відстоюючи своє бачення думового епосу, учена знайшла нові ракурси висвітлення проблеми. На це вказують вже численні підзаголовки вступної статті: 1) “Погляд на думи як історичне явище”; 2) “Фрактальність розвитку дум і цілісність їх циклу”; 3) “Окремі сюжетні архетипи дум. Біблійні елементи в думах”; 4) “Генетичні витоки мелосу дум”; 5) “Окремі перегуки в поезії дум і біблій-

них псалмів”; 6) “Барокові впливи в думах, флоридизація їх стилю”; 7) “Епічне середовище в Україні”; 8) “Носії українського епосу”; 9) “Філософічна спрямованість діяльності носіїв думового епосу”; 10) “Специфіка передачі словесно-музичного тексту дум”; 11) “Музичні записи дум” (попередні зауваги); 12) “Квантитативна природа рецитацій дум. Проверсії та контраверсії у співвідношенні слова і музики в думах”; 13) “Типологія мелосу дум”; 14) “Класифікація мелосу дум”; 15) “Вивчення словесно-музичних особливостей дум, їх словесно-музичні фіксації”; 16) “Функція інструментального супроводу в епічному виконавстві”.

Отже, проблематика істотно розширена: висвітлюються особливості текстів і взаємодії слова і музики, історичних факторів впливу на появу та еволюцію сюжетів дум, їх стилю, питань епічного виконавства, специфіки трансмісії дум, ролі індивідуальних постатей у збереженні епічної традиції в Україні тощо. Кожна із поставлених проблем може бути темою для окремої теоретичної роботи.

Дослідниця, як і в попередніх своїх працях, висловлює принципову незгідність з отожднюванням дум з голосіннями (теорія Ф. Колесси) – з огляду на спорідненість їх речитативної форми, називаючи її однією з двох можливих (пісні і речитативу). Вона пов’язує ґенезу дум з низкою джерел, зокрема з південно-східним вектором розвитку української культури, на що вказує топоніміка, ономастика дум, їх лексика, поетика. У цих площинах виявляються виразні зв’язки з давньою агіографічною літературою, “Біблією”, елементами ірано-перської культури. Саме тому для мене, як музикознавця, що вивчає площини сакральних значень в жанровому та стилістичному полях української богослужбової творчості, надзвичайно цікавим є підрозділ передмови “Генетичні витоки мелосу дум”. Чи не вперше не тільки у музикознавстві, але й літературознавстві дослідниця надає переконливі докази стилістичних зближень між жанрами євангелійських псалмів і дум (на матеріалі псалми “Про архангела Михаїла”, “Про Лазаря”, неіменного запису болгарської псалми XV ст. тощо). І вже значно ширшої, культурологічної значущості внаслідок застосування гли-

бинних зрізів поетико-семантичних значень образності, сюжетних акцентів та композиційних особливостей (як, скажімо, виявлення паралелей між біблійними псалмами й думами мають висновки підрозділу “Окремі перегуки в поетиці дум і біблійних псалмів”).

Авторка доводить це й шляхом безпосереднього порівняльного аналізу словесних текстів дум і “Біблії”, розглядаючи специфіку мелосу дум з очевидними орієнтальними елементами, спорідненими з музикою слов’янського Півдня і Близького Сходу (мелосом сербських, болгарських епічних пісень, турецьких ашитків, єврейських пуримів), називаючи дорійський хроматизований лад (т. зв. “хіджаз” в арабській номінації), властивий думам, “загальносхідним модусом мислення”, тісно пов’язаним з давньою пастушою культурою. Дослідниця припускає, що саме українці могли бути посередниками в передачі цього ладового модусу пісенній культурі західнослов’янських народів – словакам і полякам. Вона вбачає спільність принципів в організації об’єднань українських епічних співців з аналогічними об’єднаннями у Болгарії (тамбураші, гайдоші) та на Сході (суфії, ашики, жирши) тощо. Появу іншого типу діатонічного речитативу в думах, навіть пентатонічного складу, на що вперше вказав К. Квітка, авторка пояснює “зональністю” епічного мислення, поширенням цього типу співу у північних районах України, де хроматизовані лади не поширені. Навіть у таких, здавалося б, експресивних жанрах, як плачі поліської зони України, Білорусії, Росії, хроматизми (чи, як їх називають, “жалібні інтонації”) відсутні. Натомість діатонічний склад окремих зразків дум північних районів України має зв’язки з типовими для слов’янської Півночі билинами, фінськими і естонськими рунами.

Цікавою є й розробка теорії парадигматики, в якій авторці належить першість. Розглядаючи аспекти варіювання мелодичних формул в інтепретаціях того ж думового тексту одним та різними виконавцями, дослідниця розкриває характерні для дум імпровізаційні засоби поглиблення смислів сюжету, а також самодостатню роль музики в орнаментативній музичній структурі дум.

Новою є постановка питання про “про-

версії” та “контраверсії” у зв’язках слова і музики, що будуються на квантитативних засадах, самостійному значенні кожної інтонації. Всупереч усталеній думці про цілковиту залежність музики від словесного тексту дум, їх ритміки та сегментації, авторка наголошує на самостійних лінях – місцях “роверсій та “контраверсій”. Найбільші збіги двох компонентів спостерігаються у середніх частинах речитативу і т. зв. ректотонах, у проголошуваних, як правило, на одній інтонації цілих речень (особливо в діалогах, якими рясніє словесний текст дум). Панування музики над текстом, як показує авторка, виявляється у кадансах, у широко-вживаних в думах емфатичних вигуках – “ой”, “гей”, “ей”, які можуть змінювати акцентуацію слів, ритмічний потік речитативу, його цезурування.

Цікаві спостереження відзначені в трансмісії словесно-музичних текстів дум, з яких авторка відзначає три: а) передачу вербального та музичного тексту усним шляхом; вербального тексту за друкованими джерелами, музичного-усними; вербального та музичного тексту за друкованими джерелами. Наголошується, що зі втратою “енграм” (С. 42) – “згустків” пам’яті попередніх пам’яттєвих рефлексій і стратегій, що формують певну поведінкову і творчу традицію, в усному мовленні настає етап дегресії. Розвиток думового епосу, пік якого авторка відносить до середини XVII ст., пішов на зниження вже в середині XVIII, проте утримувався до початку XX ст. інерцією прив’язаності народу до своєї національної святині – народного героїчного епосу силою не реалізованих сподівань і надією на здобуття власної державності.

В останньому розділі “Вивчення словесно-музичних особливостей дум” дається критична оцінка існуючих записів дум з музикою – М. Маркевича, О. Рубця, М. Лисенка, Ф. Колесси, Д. Ревуцького, В. Харкова, М. Грінченка і новіших записів дум на магнітну плівку та їх розшифровок. Тут особливе місце відведено характеристиці праць Ф. Колесси про українські думи, його транскрипціям, що проклали шлях до розуміння музичних особливостей дум, їх ритміки і заклали підвалини до вивчення їх структурної типології. У розділі “Функція інструмен-

тального супроводу в епічному виконавстві” авторка говорить про “парадоксальність його ролі в еволюції епічної традиції”, вважаючи, що вдосконалення супровідного інструменту бандури і установка на “гру”, а не на оповідь – питомо ознаку епосу, на свідому інсценізовану репродукцію епосу поза середовищем його автентичного виконання, є симптомом редукції самого епічного жанру дум і водночас розширення репертуарної сфери інструменту бандури за рахунок професійного виконавського репертуару. “Що у такій ситуації втрачено, а що здобуто?” – запитує дослідниця. “Хід подій закономірний. Подібна ситуація склалася у народів Середньої Азії, Кавказу. Замкнена система епосу, яка не мала руху, з відсутністю об’єктивного ґрунту для розвитку й широкого попиту на неї, спонукала шукати виходу у “грі” в прямому і переносному сенсі культивуванні та вдосконаленні національного інструменту кобзи-бандури, який колись був супутником епічної нарації. Таким чином відбруньковується самостійна галузь народного інструментального виконавства, що теж розвивається, проникає у професійну науку, шукаючи нових шляхів для самовдосконалення... “Суперництво” між старосвітською кобзою-бандурою та сучасною хроматичною бандурою, коли в протиставленні вступають структурні особливості обох інструментів, є контраверсією між пам’яттю й реальністю, між традиційним човником і сучасним вдосконалим вітрильником” (С.75). Їх функціональне місце визначається тепер захистом адептів кожного з явищ, які мають право на існування, а не безплідними дискусіями про “автентичність” першого й

“неавтентичність” другого. Очевидне й те, що поява хроматичної бандури вплинула на еволюцію думового речитативу і на його наближення до пісні” (Там само).

Інтригуючу проблематику обговорюваної статті значно доповнюють коментарі та примітки до книги, в яких читач знайде інформацію не тільки про самі думи, що вміщені у книзі, про джерела їх друку, чи про першодруки, але й про самих виконавців дум – кобзарів і лірників. Їх портрети репрезентовані у книзі, як і портрети тих діячів культури і науки, які прислужилися важливій справі збереження та вивчення дум. Шкода, що у книзі не вміщено іменного покажчика, на який, як нас поінформовано, не вистачило часу.

Книга “Українські народні думи” (видання 2007 року) є серйозним вкладом в українську науку, новим проривом в думознавстві після робіт Ф. Колесси та К. Грушевської. Вона дає багатий матеріал для наукових роздумів мистецтвознавців, віршознавців і не менш вагомою для виконавської діяльності тих, хто зацікавлений українським народним епосом. Вона виразно доводить, що діючі в культурі закономірності виявляються достатньо варіабельними у своїй конкретиці й при тому напрочуд сталими, якщо йдеться про феномен прояву загальнонаціональних культуротворчо-стильових модусів. Збагативши уяву про способи прочитання й розшифрування текстів, причетні до цього видання вчені виявили таке необхідне для сучасності розуміння множинності смислів, доконечне для осягнення природи фольклорної творчості як універсального простору вільного самовиразу вільної людини.