

## МОНОГРАФІЯ ПРО МУЗИКУ БОЙКІВЩИНИ

Монографічні дослідження окремих етнографічних регіонів надзвичайно актуальні в сучасній науці, оскільки лише на підставі глибинного вивчення часткового можна робити адекватні висновки про цілісність, а саме загальнонаціональну культуру. Що ж стосується вітчизняної етномузикології, то подібних студій, на превеликий жаль, вкрай мало, що не дозволяє повноцінно охопити всі прояви української традиційної музики. Тож будь-яка з'ява подібної праці стає небуденною подією для науковців і широкого загалу поціновувачів культури.

Тому не можемо оминати увагою виданої наприкінці минулого року монографії «Музика Бойківщини» київського етномузиколога: кандидата мистецтвознавства, доцента кафедри музичної фольклористики Національної музичної академії України ім. П. Чайковського, лірника і бандуриста, члена Київського кобзарського цеху та Спілки кобзарів України Михайла Йосиповича Хая. Фактично основою книги стала кандидатська дисертація автора ще понад 10-річної давності з назвою «Народне музичне виконавство Бойківщини», захищена у 1990 році і врешті видана Центром досліджень усної історії та культури «Родовід». Це ґрунтовний аналіз музики цього унікального регіону, як і взагалі одна із небагатьох спроб комплексного дослідження локального народного виконавства у вітчизняній науці. Тим більше, що цій монографії передувала кількадесятирічна послідовна збирацька практика.

У слові «Від автора» М. Хай себе дещо «відгородив» від майбутньої критики книги, констатує, що: «За час, що минув від моменту її написання, багато змінилося як у стані дослідження предмета, так і в авторському його баченні і трактуванні. Та незважаючи на це, вимога шановного видавця д-ра В. Нолла – залишити роботу незмінною (до монографії додано лише розділ «Строї і звукоряди традиційного інструментарію як консервуючі й деконсервуючі чинники музичного стилю» та окремі незначні стильові коректи...») (С. 6). Та очевидно, що якби автор цілком «соромився» своєї праці, то не допустив би її широкого оприлюднення. Бо хоч би там як, за все друковане будь-який дослідник несе відповідальність перед читачами.

Безумовно, в одній роботі та ще й одному автору важко досягнути всю систему традиційної музики, навіть якщо обмежитись регіонально. Тож не дивно, що М. Хай, попри голосно задекларовану назву книги «Музика Бойківщини», обмежується розглядом «...народно-виконавської проблематики у власне виконавських та стилеутворюючих ракурсах» (С. 9). І навіть тут з-поміж задекларованих необхідних аспектів дослідження цієї теми відбирає лише окремі з них. Це, звичайно ж, краще було б вказати одразу в назві (підзаголовку) книги.

Робота складається із двох рівних за обсягом частин – теоретичної і практичної. Теоретична, в свою чергу, має 3 основні розділи зі схемою минуле-сучасне-майбутнє, а саме: перша частина «Історико-соціологічна обумовленість народно-виконавського процесу», друга «Характерні особливості бойківського регіонального музичного стилю» та третя «Традиційні виконавські манери в сучасному фольклорно-виконавському середовищі».

У вступі автор окреслює низку майбутніх проблем та методологію дослідження виконавських стилів, згадує досвід попередників в описові «народних музично-виконавських дійств та явищ в Україні...» (С. 11) Л. Куби, Є. Ліньової, М. Лисенка, Ф. Колесси, К. Квітки, М. Грінченка, С. Мерчинського, С. Грици, І. Мацієвського. Дещо спірним є твердження про те, що: «Народне колективне інструментальне виконавство порівняно слабше розвинуте в Україні», зокрема в центральних та східних регіонах, «...де інструментальна традиція майже не збереглася» (С. 10). Думаю, вона просто недостатньо досліджена, хоча справді вокальна музика там превалює. А що ж до співвідношення вокальної та інструментальної музики, зокрема на Гуцульщині (про що йдеться на тій самій сторінці), то якраз інструментальна музика у цьому регіоні значно різноманітніша на багатьох рівнях, тому можемо говорити не про збалансованість, а про перевагу останньої.

У 1-й частині йдеться про «...формування народної музично-виконавської культури» (С. 16) взагалі: причини виникнення музики, еволюції конструкції інструментів і способів співу, взаємозв'язок розвитку народного виконавства із розвитком природи і суспільства.

В іншому підрозділі цієї частини «Формування традицій народного музичного виконавства в етнографічному регіоні Бойківщини» (С. 19) М. Хай прослідковує історичні передумови

формування бойківської музичної культури, вплив на розвиток музичних жанрів і видів інструментів типів господарювання, важливих історико-політичних змін, міського середовища та розвитку комунікацій. Зокрема, видається цікавою розвідка поширення інструменту «гайда» через середньовічні прикарпатські фортеці і давні торговельні шляхи. Також автор стисло аналізує найуживаніші народні музичні інструменти регіону «...в порядку згасання їх побутування...» (С. 35), а саме, лише «...характерні особливості структури, виготовлення й практичного застосування даного інструментарію в сучасній народно-виконавській традиції бойків...» (С. 25), хоча кількома абзацами вище автор ставив собі за мету значно ширшу їх характеристику, керуючись принципами К. Квітки (С. 25) Незважаючи на це, тут маємо напрочуд цінну інформацію про локальні назви інструментів, їх видатних майстрів і виконавців, способи поєднання інструментів в ансамблі, ареали поширення (із додатком карт) тощо. У цій частині М. Хай коротко характеризує і народномузичні жанри (вокальні, інструментальні, танцювальні та їх комбінації) та обряди Бойківщини. Зокрема, автором зафіксовані унікальні жанри лісорубських пісень і награвань та жнивварських інструментальних мелодій для т. зв. «заволочування» поля (С. 38).

Не могу погодитися у цій частині з:

1) тим, що традиція гелігонок зникла на Гуцульщині, бо навіть цього річчя моя експедиція у Рахівський район показала не лише їх функціонування, а й активне самостійне виготовлення деякими майстрами. Так само й гармоніки та інші сучасні інструменти у деяких регіонах України пройшли «випробування» кількох поколінь і стали цілком традиційними;

2) запереченням функціонування в широкому народному побуті гри на гітарі, мандоліні, домбрі й ін., і що ці інструменти «...не відповідали художнім запитам широких верств народу» (С. 25). Власне на Поліссі я неодноразово фіксувала велику популярність цих трьох інструментів і сьогочасну «моду» на них;

3) твердженням на С. 25, що «...конструктивні, музичні ознаки» мають другорядне значення й вирішальної ролі при визначенні належності НМІ до певної народно-виконавської традиції не відіграють». Можливо, автор тут мав щось інакше на увазі, але якраз конструктивні, і особливо музичні ознаки – чи не найвизначальніші для характеристики музичних інструментів певних традицій;

4) тим, що гуцульські інструменти значно багатше оздоблені, ніж бойківські (С. 27). На сучасному рівні так, але традиція такого оздоблення є порівняно нова, і давні гуцульські інструменти також виглядають доволі «скромно»;

5) широким побутуванням дрімби в багатьох народів колишнього Радянського Союзу (С. 28); незрозуміло лише, чому береться таке територіальне обмеження, адже цей інструмент типовий і для інших народів світу;

6) недооцінкою дитячих інструментів і зведенням їх функцій лише до розважально-ігрових (про це ширше пише І. Мацієвський)\*.

\* Мацієвський Ігор. Жанрові угруповання в традиційній українській інструментальній музиці. – Львів, 2000. – С. 8–9.

Друга частина монографії присвячена особливостям бойківського регіонального музичного стилю, де автор порушує деякі проблеми транскрипції інструментальної і вокальної музики, питання музично-виконавського діалекту і субдіалекту (зокрема, виділяє бойківсько-підгірський, північно-східний, південно-східний, центральний і бойківсько-закарпатський субдіалекти), також намагається аналізувати структуру вокальних наспівів та інструментальної музики і її зв'язок із виконавською стилістикою. Попри корисну інформативність, ця частина найслабша в роботі. Автор, незважаючи на величезний досвід кращих українських етномузикологів-аналітиків (П. Сокальського, С. Людкевича, Ф. Колесси, К. Квітки, В. Гошовського, Б. Луканюка) у дослідженні народномузичних типів, послуговуючись сумнівними і малоефективними для аналізу української традиційної музики теоріями (особливо непридатними для народної музики музикознавчими методами аналізу академічної традиції) намагається аналізувати будову віршів, ритміку, мелодичні контури, лади, подаючи не їх типи (хоча іноді так їх називає), а фактично реальні

виконавські варіанти. Зрозуміло, що це мало що дає для розуміння природи наспівів. Наприклад, аналізуючи лади, автор сам неодноразово вказує на роль кварта (С. 54, 61, 65), що свідчить про модальне (зокрема, тетраходове) мислення у більшості давніх бойківських мелодій.

Аналізуючи вокальну музику, автор послуговується збірниками Г. Дем'яна та М. Мишанича і відбирає по 100 зразків із центральної й північної Бойківщини, не вказуючи, за яким принципом. Причому, серед жанрів чомусь відсутні колядки і гаївки, про побутування на Бойківщині яких М. Хай згадує раніше. Усі вокальні твори зводяться до ладканкових, коломиїкових, баладних та їх комбінацій за характером виконання, що також не цілком виправдано.

У 3-й частині автор подає схему етнофонічного опису народно-музичних творів, розглядає спосіб звуковидобування і манери виконання у бойківській пісенній традиції, а також строї і звукоряди інструментів цього регіону та їх вплив на музичний стиль, аналізує стилістичні виконавські особливості інструментальної музики, в т. ч. індивідуальні стилі гри деяких виконавців на скрипці й пищавці. Окремі розділи присвячені виконавській стилістиці бойківських танців, а також народно-виконавській традиції і сучасному художньому процесові. Вагомою є спроба автора відродити традиційні жанри у с. Волосянка (С. 101–102).

Незрозуміло, чому голоси окремих народних виконавців-співаків сприймаються автором як «...порівняно оригінальніші...» (С. 77). Адже в народній музиці немає чіткого поділу на виконавців, що співають лише сольо і гуртом. Автор також стверджує, що бойківський тип ансамблю з мелодичним інструментом і супроводом є давнішим за гуцульський, де майже всі інструменти мелодичні (С. 87). Але якщо згадати, що спочатку була монодія, а не гомофонія, цю тезу теж можна піддати сумніву.

В ілюстративному додатку працю доповнено фотоматеріалами, картосхемами активності побутування інструментів, таблицями характеристики інструментів «гайд», складу бойківських інструментальних капел, локальних назв музичних інструментів, їх частин і виконавців на них в різних місцевостях, строю музичних інструментів бойків, виконавських характеристик голосів бойківських співаків, що значно полегшує розуміння традиційної культури цього регіону, особливо інструментальної.

С. Й. Грица у своїй передмові не випадково назвала «Музику Бойківщини» монографією-збірником, оскільки друга половина книги – напіваналітичні нотації інструментальної та вокально-інструментальної музики Бойківщини, згруповані у 3-х частинах: коломиїки (79 номерів), ритуальна музика (35 номерів) та пастуші награвання (12 номерів). Вперше у вітчизняній етноорганології опубліковано наскрізні транскрипції в такому великому обсягові, і це є неоціненним підґрунтям майбутніх досліджень бойківської інструментальної музики.

У всій книзі відчувається явний пріоритет інструментальної музики над вокальною на всіх рівнях дослідження: збирацькому, транскрипційному, аналітичному, що доводить більші наукові зацікавлення автора до власне етноорганології. Це підтверджують й інші студії М. Хая.

Тож, попри всі згадані недоліки, безумовно, видання монографії М. Й. Хая «Музика Бойківщини» є важливою подією для наукового світу і широкого загалу.