

Для календаря характерні фігури серіації та класифікації, які мають зовнішній вигляд повторності однотипних (елементи варіювання не мають ніякого значення) та чергування різних за ритмомелодикою поспівок; у весільних наспівах стверджується паратак西斯 — як у текстах, так і, особливо, у наспівах, але він ще не позбавлений залишків серіювання поспівок; музична лірика вже міцно опанувала *гіпотаксис* (респонсорну строфу «питання-відповіді», антикадансу й кадансу). Якщо вона використовує усі попередні ресурси формотворення (повтор, контраст, сурядність), то робить це так само, як і мова — починаючи від *вигуків* епохи мустьє до *складно-підрядних речень* пізнього середньовіччя.

<sup>1</sup>У цьому нарисі музику залишено осторонь. Але не зайвим буде нагадати, що формування засобів, які літературознавство відносить до *поетики*, розпочалося ще з палеоліту. А в той час і мислення, і

мистецтво мали *синкретичний характер*. Тому будь-який компонент первісного обрядодійства формувався за тієї чи іншої участі усіх складників. Роль музики у становленні засобів поетики ще практично не стала об'єктом дослідження. Але для *структурування* пісенної строфи вона була вирішальною. Адже застосування (звичайно, на інтуїтивному і навіть підсвідомому рівні) логічних фігур мислення відбувалося через провідне посередництво *музичного ритму*, через який діяло формотворення.

<sup>2</sup>Квятковский А. Поэтический словарь. — М., 1966. — С. 280.

<sup>3</sup>Іваницький А. Українська музична фольклористика. Методологія і методика. — К., 1997. — С. 194.

<sup>4</sup>Народні пісні в записах Лесі Українки та з її співу. Записи з голосу Лесі Українки Миколи Лисенка та Климента Квітки // Упоряд. О. Дей та С. Грица. — К., 1971. — С. 138–140.

<sup>5</sup>Пісні Явдохи Зуїхи. Записав Гнат Танцюра // Упоряд. В. Юзвенко, М. Яценко, З. Василенко. — К., 1965. — С. 139. Мелодія на с. 118 «Я не гуляла, не дівувала».

<sup>6</sup>Бунак В. Речь и интеллект, стадии их развития в антропогенезе // Ископаемые гоминиды и происхождение человека. — М., 1966. — Таблица на с. 550.

**The author of this article studies poetic parallelism and focuses on the evolution of mankind thinking.**

## **ЕТНОМУЗИКОЗНАВЧА ШКОЛА СОФІЇ ГРИЦИ**

**Тетяна РУДА, Наталія ШИРОКОВА**

Поняття «наукова школа», яке часто вживається в літературі, досі не має чіткого визначення і є досить розмитим. Тим часом історія науки і наукознавство присвячують цій проблемі значну увагу, оскільки в епоху стрімкого розвитку науки гостро постає питання про інтенсифікацію дослідницької праці, а в даній ситуації саме школи найбільш активно сприяють концентрації творчої енергії, забезпечують спадкоємність та позитивно впливають на хід наукового прогресу.

Певним підсумком вивчення цього явища і дискусій навколо нього стала свого часу колективна праця «Школы в науке» (М., 1977), підготовлена вченими СРСР та НДР. У ній розглядаються наукові школи, що існують переважно у фізико-математичних та природни-

чих науках, але деякі її положення й висновки можна вважати спільними для шкіл в усіх галузях знання. Остаточного визначення поняття «наукова школа» вчені не дають.

Найбільш повним (хоч і не повністю вичерпним), на нашу думку, є визначення В. Гасилова, який характеризує наукову школу, виходячи з комплексу її основних ознак та функцій: «Наукова школа — співтовариство вчених різних статусів, компетенції та спеціалізації, які координують під керівництвом лідера свою дослідницьку діяльність, зробили свій внесок у реалізацію і розвиток дослідницької програми і здатні активно представляти і захищати мету і результати програми» (1, 127).

Ми спробували дещо уточнити це визначення.

Наукова школа — це об'єднання (часто неформальне) у певній галузі знання вчених різного віку та рівня підготовки, згуртованих навколо лідера, який генерує оригінальні теоретичні ідеї, пропонує нові напрями й методи дослідження, що продовжуються і розвиваються його учнями та послідовниками у самостійних працях.

Наукова школа зазвичай розглядається в різних аспектах — як науково-дослідницький центр, як дослідницький колектив, як напрям. Не обов'язково школа має сполучати в собі ці три аспекти діяльності — її представники можуть працювати в різних установах, містах, країнах. А лідер не обов'язково займає керівну посаду. Не завжди діяльність школи підпорядкована жорстко регламентованій науковій програмі, як це відбувається у формальному «науковому підрозділі». Школа часто виникає як спілка неформального типу (в рамках наукових організацій або поза ними), вона ґрунтується на спільності методології, теоретичних пошуків, дослідницьких інтересів. Найважливіше, що її ідеї оновлюють теорію певної науки, вдосконалюють категоріальний апарат і методику аналізу об'єктів, що вивчаються, її досягнення стають відомими далеко за межами даного співтовариства. Зауважимо, що теоретичні проблеми не завжди мусять бути абсолютно новими: школа може продовжувати традиції попередників, знаходити нові шляхи вирішення «старих» проблем, побачити їх у незвичному ракурсі, використати

досвід інших, і не обов'язково суміжних, наук. І, що важливо, цей «новий теоретичний або методичний напрям заперечується представниками даної дисципліни і не визнаний усіма», як підкреслює Х. Штайнер (2, 116). Наукова школа формується і функціонує у протиборстві або змаганні з іншими співтовариствами — це одна з передумов її розвитку та консолідації, вдосконалення її здобутків.

Існують два основні типи шкіл — це школа «класична» і «сучасна». Основна функція «класичної» школи — навчання дослідницької методики відповідно до притаманної даному об'єднанню своєрідності наукового мислення й особливостей підходу до вирішення проблем. «Класичні» школи забезпечують підготовку вчених, здатних до самостійної творчої роботи, і формуються здебільшого у стінах вузів.

«Сучасні» школи — це колективи, що формуються навколо видатного вченого-творця, генератора нових ідей та водночас педагога (за професією він не обов'язково є викладачем);

мета таких шкіл — не лише навчання дослідницької майстерності, а й спільна розробка запропонованих лідером напрямів, програм та концепцій. «Сучасна» школа виникає зазвичай на базі науково-дослідного інституту, часто за умови тісного зв'язку з відповідними вузами.

Назву свою школа отримує за напрямом, який вона започатковує або розробляє, за місцем виникнення або за іменем лідера. В гуманітарних науках, зокрема у філології, етнології, мистецтвознавстві, формувалися впродовж останніх двох століть і школи-



С. Й. Грица

напрями (міфологічна, міграційна, антропологічна, культурно-історична тощо), і школи, що функціонували в різних країнах та культурних центрах у рамках певних напрямів («ленінградська» школа порівняльного літературознавства, «тартуська» структуралістська школа), а також школи, відомі за ім'ям лідера (школи О. Веселовського, В. Жирмунського, О. Білецького тощо).

У гуманітарній сфері школи у тоталітарних умовах створювалися, як правило, всупереч жорсткій ідеологічній та теоретичній регламентації. Обмеження міжнародних контактів, вилучення з наукового обігу спадщини багатьох видатних діячів культури минулого, архівних матеріалів, нав'язування так званих «актуальних» (тобто «ідеологічно правильних») тем і проблем — все це перешкоджало вільному творчому пошуку, неупередженості погляду й оригінальності рішень. Вчені мусили офіційно відмежовуватися від «буржуазних» теорій (представники «порівняльного літературознавства» — від компаративістики), приховувати істинні свої цілі (наприклад, вивчення процесів міграції населення, феномена заробітчанства закамфльовувалося під «актуальне» завдання обстеження побуту і культури робітників новобудов).

Саме за таких умов у фольклористиці й етномузикології складалася структурно-типологічна школа Софії Грици. Зазначимо одразу: її основні концепції та напрями дослідження не потребують корекції з огляду на нові часи, нові політико-ідеологічні обставини — від самого початку своєї діяльності дослідниця уникала кон'юнктурних тем і конформістських висновків.

Школа С. Грици продовжує плідно розвиватися й сьогодні, у більш сприятливих умовах для творення й існування неформальних наукових об'єднань: свободу пошуків уже ніхто не обмежує (щоправда, її можуть стримувати суто матеріальні чинники, пов'язані з недостатнім фінансовим забезпеченням науки), подолано методологічний догматизм, зник ідеологічний тиск (хоча є небезпека посилення

впливу нових стереотипів), є вільний доступ до архівів та раніше заборонених друкованих джерел, все активніше налагоджуються контакти із світовим науковим співтовариством.

Наукова діяльність С. Грици належить двом епохам, і, що характерно, дослідниця продовжує розробку напрямів і тем, започатковану нею у 60–70-х роках ХХ ст., залучаючи найбільш сучасні методологічні підходи та прийоми аналізу. Узагальнення її доробку як оригінального вченого і лідера школи може бути корисним для дослідження сучасних процесів розвитку наукового знання.

Діяльність С. Грици, що розпочалася півстоліття тому назад, охоплює різні сфери — науково-дослідницьку, педагогічну, науково-популяризаторську. Коло інтересів вченого — етномузикологія, фольклористика, культурологія, соціологія. Софія Грица — невтомна працівниця, навколо якої постійно гуртуються колеги та учні. Справді обдарований і надзвичайно ерудований дослідник, вона не цурається і роботи «нижчого» рівня: особисто розшифровує фольклорні записи архівних плівок, упорядковує матеріали польових спостережень, залучаючи до цього аспірантів і молодих науковців, навчаючи їх методики копіїткої й лише на першій погляд простої роботи.

Характерно, що навіть у не дуже сприятливих для вільних і самостійних досліджень умовах С. Грица зуміла зберегти свою індивідуальність і творчу незалежність і займатися тим, що вона вважала важливим для поступу науки, а саме: виданням та вивченням спадщини видатних фольклористів та етномузикознавців минулого — Ф. Колесси, К. Мошинського та ін.; дослідженням українського пісенного епосу (насамперед дум); проблемами трансмісії фольклорної традиції, жанрології, а також соціології фольклору, специфіки сучасного фольклорного процесу тощо.

Список наукових праць дослідниці, складений її ученицею О. Юзефчик у 2002 році, налічує 266 позицій (3); за останні роки вийшло ще декілька статей, рецензій, передмов. 1962 року побачила світ перша монографія «Філа-

рет Михайлович Колесса», цього ж року Софія Грица захистила кандидатську дисертацію на тему «Музично-фольклористична діяльність Ф. М. Колесси». Монографія «Мелос української епіки» (К., 1979) також тематично пов'язана з дисертацією — вже докторською; ця книжка, доопрацьована й оновлена, була видана у перекладі російською мовою під назвою «Украинская песенная эпика» (М., 1990). Праця «Фольклор у просторі та часі» (Тернопіль, 2000) — це збірка статей, підбір та взаємопов'язаність яких дає підстави говорити про монографічний характер цього видання. «Трансмісія фольклорної традиції : етномузикознавчі розвідки» (Тернопіль, 2002) — також книга монографічного типу.

С. Грица багато зусиль віддала упорядкуванню збирацької і теоретичної спадщини Ф. Колесси; було заплановано видати десять томів, підготовлено чотири, з яких видано — два (Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. — К., 1969; Колесса Ф. Музикознавчі праці. — К., 1970). 1995 року у видавництві «Музична Україна» вийшов збірник «Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського», упорядкований С. Грицею, з її передмовою, примітками та перекладами з польської. У подальшому вона ще не раз зверталася до наукової спадщини Ф. Колесси, присвятивши цьому вченому близько 30 праць. Дослідниця брала участь і в підготовці багатотомного видання «Українська народна творчість» («Співанки-хроніки. Новини», 1975; «Наймитські та заробітчанські пісні», 1972), збірників народних пісень у записах Лесі Українки.

Писала вона також розділи до колективних монографій, навчальних посібників, зокрема до таких поважних видань, як «Україні: Історико-етнографічна монографія» (у 2-х кн., К., 1999), «Украинские народные думы» (М., 1972).

Значну увагу приділяє С. Грица популяризації фольклору; вона підготувала понад 300 радіопередач у циклах «З народних джерел», «Золоті ключі», «Дзвонкова криниця», «Пер-

лини душі народної» (1979–1993). Праці її друкувалися російською, польською, англійською, німецькою, болгарською, угорською мовами. 2002 року до ювілею С. Грици вийшла присвячена їй книжка «Парадигматика фольклору» (К.; Тернопіль), що містить ґрунтовні статті А. Іваницького, М. Хая та І. Мацієвського, в яких характеризується внесок дослідниці в розробку проблем етномузикології, епосознавства, соціології фольклору тощо, а також розвідки її послідовників та учнів.

Нашим завданням не було детальне висвітлення багатогранної праці С. Грици на ниві музикознавства та фольклористики — це вже зробили попередники. Нас цікавить насамперед те, наскільки її особистість відповідає уявленням та критеріям, за якими видатного вченого можна вважати лідером школи, засновником нових напрямів та методик у даній галузі науки.

По-перше, вже тривалий час навколо Софії Грици гуртується співтовариство учнів та однодумців (дехто з них працює в інших відділах, установах, інших містах). Під її керівництвом захистили кандидатські і докторські дисертації А. Іваницький, П. Стоянов, О. Смоляк, М. Хай, кандидатські — А. Соколова, С. Чернявська, О. Різник, О. Юзефчик та ін. Аспіранти й докторанти, як видно з дисертаційних тем і текстів авторефератів, підхопили ідеї Софії Йосипівни, продовжили розробку започаткованих нею напрямів (наприклад, вивчення народного мелосу — докторська дисертація П. Стоянова «Мелос молдавської народної пісні і проблеми музичної мови»; проблем виконавства — кандидатська дисертація М. Хая «Народне музичне виконавство Бойківщини»; дослідження фольклору в його динаміці — кандидатська дисертація О. Смоляка «Трансформація пісенного фольклору Західно-Подільської Наддніпрянищини»).

Знайшла дослідниця послідовників і у сфері соціологічній: працюючи у відділі художньої активності мас ІМФЕ, вона запропонувала програму збирання фольклору не лише у сільському, а й у міському середовищі, на ново-

будовах, склала анкету, за якою разом з нею збирали й опрацьовували матеріали Л. Черкашина, В. Новійчук, інші співробітники.

Внеском у теорію етномузикознавства стало розроблене С. Грицею вчення про парадигму як сукупність варіантів однієї пісенної моделі. Розробка цього вчення велася поступово: вперше його основні положення були викладені у невеликій статті «Пісенна парадигма» («Български фолклор», 1978, № 2, с. 12–20). У 1979 році в № 2 журналу «Народна творчість та етнографія» було опубліковано статтю «Категорія парадигми у вивченні варіаційної специфіки фольклору» (пізніше ця стаття в доопрацьованому вигляді увійшла до книжки «Фольклор у просторі та часі»). Авторка підкреслює змінність фольклорних зразків під впливом історичних та географічних умов побутування, пропонує взяти за основу аналізу народно-поетичного твору поняття «парадигма» (щодо словесно-музичного фольклору — «пісенна парадигма») (4, 41) — за аналогією вживання цього терміну в лінгвістиці, де він означає сукупність флективних змін слова.

У монографії «Мелос української народної епіки» також дається визначення парадигми, в якому підкреслюється момент трансформації фольклору: «Пісенна парадигма — це сукупність варіантів одного пісенного зразка, що утворилися внаслідок його трансформації в процесі часово-просторового руху» (5, 36). Теоретичні роздуми тут щедро проілюстровано прикладами з різних жанрів пісенного епосу.

Парадигматика фольклору — проблема, різні аспекти якої висвітлюються в цілому ряді праць дослідниці, опублікованих у 80–90-х роках. Вчення про пісенну парадигму почало розроблятися С. Грицею тоді, коли сам термін «парадигма» багатьом мистецтвознавцям і філологам видавався надто екзотичним і навіть чужорідним (хоча вживався, наприклад, у лінгвістиці, наукознавстві, точних науках). Це сьогодні наукові праці гуманітаріїв рясніють поняттями «парадигма мислення», «художня парадигма епохи» тощо. Але заслуга С. Гриці була не просто у введенні незвичного для то-

гочасної фольклористики терміна, а у віднайденні прогресивної методики аналізу народно-пісенних творів, їх класифікації з урахуванням особливостей як словесного тексту, так і ритміки та мелосу.

«Такий підхід, — пише Ігор Мацієвський, — вважаємо більш перспективним, ніж безупинні й марні спроби фольклористів кожен раз відшукати «той», поодинокий «оригінальний» текст. Пісенна парадигма в цьому плані виступає як більш широка й об'єктивна категорія, що добре коригується з уживаним в теоретичній математиці поняттям *множини* (елементи множини в цьому плані адекватні *варіантам* у межах парадигми)» (6, 30–31).

Структурно-типологічний напрям, у руслі якого працює С. Грица, започаткований в українській науці такими видатними вченими, як О. Потебня, Ф. Колесса, К. Квітка. Особливо високо оцінює дослідниця теоретичний доробок О. Потебні, згадуючи, яке величезне враження справила на неї праця «Мысль и язык», видана 1974 року в Москві. «Від Потебні, — пише вона, — йде структурно-порівняльний аналіз пісні, метод вимірювання наверхствувань смислів, те, що структуралісти називають «бріколажем» (Леві-Строс)» (7, 215). У своїх дослідженнях вона спирається також на досвід В. Проппа, Є. Мелетинського, П. Богатирьова та ін.

Софія Грица вважається фактично засновницею українського музичного епознавства — про це пише, наприклад, М. Хай (8, 22), а також «фундатором і провідним фахівцем соціологічного напрямку в українській етномузикології», як відзначає А. Іваницький (9, 9). Дослідниця впевнена, що фольклор не можна вивчати поза конкретними історичними умовами його функціонування, без врахування характеру мислення даного етносу (або населення даної території). «Пізнати структуру того чи іншого роду творчості, дійти його генезису — значить докладно розглянути його у зв'язках з конкретним середовищем народження і побутування. Саме таким шляхом можна вияснити, чому та, а не інша тематика перева-

жає у пісенності даного ареалу, чим зумовлені манери виконання, певні форми словесного і музичного вислову» (5, 14). Вона пропонує поняття «модус мислення середовища», тобто «синтез понятійно-виражальних і рецепторних елементів. У найзагальніших рисах він виявляється в типовості для даного середовища тем і сюжетів, у нюансах їх мовно-діалектної інтерпретації, у мелосі — в стійкості повторюваних елементів ритмо-структури, інтонаційних співвідношень, виконавських норм та прийомів» (5, 28).

У 80–90-х рр. соціологічний аспект у її дослідженнях фольклору (зокрема, сучасного) ще поглиблюється, з'являється ряд праць, спеціально присвячених соціологічній проблематиці.

С. Грица значно збагатила термінологію: крім понять «пісенна парадигма», «модус мислення середовища», вона ввела до наукового обігу поняття «семантична і структурна тождність», «мелодії стійкої (нестійкої, байдужої) рівноваги», «структура спеціального професійного епічного середовища» тощо.

Ми вже вказували на багатогранність наукових інтересів Софії Грици. Колеги найчастіше відзначають її внесок в етномузикознавство, фольклористику і соціологічні дослідження фольклорного середовища на новобудовах (Бурштинській та Новодніпровській ГРЕС, Чорнобильській АЕС). Зауважимо, що деякі з матеріалів, зібраних на радянських «будовах століття» (сотні анкет, фольклорні записи), сьогодні мають унікальне значення. Так, дослідниця двічі побувала в Чорнобилі — у 1975 та 1983 роках (вдруге — за три роки до катастрофи, після якої середовище, що склалося переважно з мігрантів та заробітчанин і жило та працювало у Прип'яті, обслуговуючи АЕС, було знищене, розпорошене, а з ним зникла і специфічна субкультура, зафіксована С. Грицею під час експедицій). Можливо, наступне покоління дослідників ще звертатиметься до нагромаджених нею матеріалів, вивчаючи культурні, психологічні, ментальні особливості такої специфічної верстви

населення, як трудові мігранти радянських часів. Одним з наслідків цієї копіткої праці була низка статей, в яких побутування традиційного фольклору вивчається з точки зору соціальної психології, а також у поєднанні з новою, сучасною культурою — телебаченням, радіо, естрадою. Так, у статті «Народные песни не стареют...» С. Грица пише про тенденції в еволюції художньо-естетичних запитів будівників ЧАЕС (переважно молоді — робітників та інженерно-технічної інтелігенції). Висновки зроблено на основі опитування за спеціально розробленою анкетною, причому вперше в українській музичній фольклористиці були використані соціолого-статистичні принципи збирання й обробки матеріалів. Звичайно, дослідницю та її молодших колег — О. Бріцину, В. Гончарука, які входили до складу цієї експедиції, цікавив насамперед стан фольклорної традиції, жанровий склад репертуару, співвідношення між стихійними і літературними формами побутування народної пісенності. «При більш детальному знайомстві з тим, що найкраще знають і пам'ятають молоді робітники, можна впевнитися: основу репертуару складають пісні «первинного» сприйняття, засвоєні з малих років у родині, в рідному селі, переважно народні. Вони значно міцніше утримуються в їхній свідомості, ніж почуті пізніше» (10, 85), — робить висновок авторка статті.

Більшість праць С. Грици мають виразний культурологічний характер: дослідниця ретельно вивчає зріз культури певних спільнот — трудових мігрантів, мешканців порубіжних теренів. І хоч основна увага приділяється фольклору (передусім пісенним жанрам), народна пісенність розглядається в набагато ширшому культурному контексті, в залежності від ментальних особливостей носіїв традиції, від того, що авторка визначила поняттям «модус мислення середовища». Вона розробила методологію дослідження міжетнічних зв'язків у фольклорі порубіжних теренів, де перехрещуються різні етнічні традиції.

Ця проблематика зацікавила С. Грицу завдовго до того, як вона почала працювати у

відділі художньої активності мас (яким керував І. Ф. Ляшенко). Вже в перших її працях виразно простежується установка на розширення проблемного кола, звичного для фольклористики 60–70-х років минулого століття. Наприклад, основна монографія С. Грици «Мелос української народної епіки» була запроектована як музикознавче, фольклористичне та етносоціологічне дослідження. Без сумніву, на становлення С. Грици як ученого великий вплив мали праці Ф. Колесси, в яких сполучаються музикознавчий, філологічний та соціологічний підходи.

Вихідними в оцінці процесів, які відбувалися у фольклорі, для С. Грици стали етнічні та міжетнічні процеси, в ході яких змінюються діяльні функції та ціннісні орієнтації суб'єкта (носія народнопісенної традиції). Питання про роль ландшафтного та етнічного простору в формуванні чи трансформації «модусів мислення» етносів постають у пізніших дослідженнях.

Праці Софії Грици, присвячені проблемі трансформації народної культури при зміні простору, сьогодні надзвичайно важливі, оскільки в умовах глобалізації гостро поставили завдання збереження і відродження національно-сутнісного, яке в багатьох випадках втрачається у ході інтеграційних процесів. І, хоч дослідниця зосереджується на стані фольклору, висновки з її спостережень можна екстраполювати й на інші сфери художньої культури, на яких також позначається і просторовий рух етносів, і тиск глобалізаційних, інтегративних процесів, який згідно з деякими культурологічними концепціями призводить до «глобальної гомогенізації» (культурної уніфікації під дією «культурного імперіалізму») (11, 349–350).

Знайомлячись з цим тематичним блоком праць С. Грици, ми бачимо, як від розробки фольклорно-соціологічних анкет та експедиційних спостережень, від аналізу й класифікації зібраних матеріалів дослідниця переходить до широких узагальнень, що мають концептуальне значення не лише для етномузикології та

соціології, а й для розвитку сучасних культурологічних студій.

С. Грица запропонувала методологію вивчення фольклору, в якій поєднуються різні підходи — філологічний, музикознавчий, соціологічний, історичний, лінгвістичний. Таке поєднання відповідає багатогранності самого предмета дослідження. С. Грица неодноразово підкреслює, що фольклористика (як і етнологія) «усе активніше переміщується у ряд важливих дисциплін. В умовах нищівного наступу на природні ресурси, тлумлення людської етики і моралі інтеграційними процесами посилення інтересу до фольклору не випадкове. Він — *могутній фактор збереження святинь, без яких людина втрачає зв'язок з навколишнім світом, свою індивідуальність на тлі стандартизованого «ширвжитку»*. Він — *ідеологія (народна мудрість!), якщо хоче, екологічна релігія, котра регенерує давні традиції, повертає нас до матеріальних витоків»* (12, 174–175). Фольклор у такому (онтологічному) розумінні виступає як одна з сутнісних, первинних основ людського буття і людської культури. Сучасні фольклористичні дослідження з необхідністю виходять на культурологічну проблематику, оскільки їх кінцевою метою є «творення цілісного образу культури». І саме тому розвиток сучасної культурологічної думки не можна уявити досить повно і всебічно, не враховуючи внеску Софії Грици та її учнів і послідовників, що являють собою об'єднання однодумців, яке за багатьма ознаками відповідає змісту поняття «наукова школа».

Отже, Софія Грица є керівником і вихователем наукових кадрів, фундатором нових напрямів у вітчизняній науці, автором фундаментальних праць, в яких обґрунтовуються нові концепції та ідеї, збагачується термінологія фольклористики та етномузикознавства, пропонуються нові підходи та методи дослідження.

Деякі теоретичні положення дослідниці в радянський час приживалися важко — вони були надто незвичні, сміливі, не вкладалися

в рамки існуючих поглядів та оцінок. Це викликало невдоволення старших колег, критику, згортання деяких проектів (як це відбулося з підготовкою до видання праць Ф. Колесси). Та навіть ці прикрі сторінки її творчої біографії є ще одним підтвердженням того, що Софія Грица є типовим лідером наукової школи, причому школи «сучасної», що поєднує розробку прогресивних теоретичних напрямів і методик з підготовкою молодого покоління вчених.

1. Гасилов В. Научная школа — феномен и исследовательская программа науковедения // Школы в науке. — М., 1977.
2. Штайнер Г. Связь социального и познавательного факторов в творческой деятельности научных школ // Школы в науке. — М., 1977.
3. Грица С. Бібліографічний покажчик наукових праць / Упорядник О. Юзефчик. — К., 2002.
4. Грица С. Категорія парадигми у вивченні варіаційної специфіки фольклору // Грица С. Фольклор у просторі та часі. — Тернопіль, 2000.

5. Грица С. Мелос української народної епіки. — К., 1979.
6. Мацієвський І. До внеску Софії Грици в українське етномузикознавство // Парадигматика фольклору. — К.; Тернопіль, 2002.
7. Грица С. Предмет усної народної творчості. Напрями і методи дослідження // Грица С. Фольклор у просторі та часі. — Тернопіль, 2000.
8. Хай М. Софія Грица — теоретик і дослідник української музично-пісенної епіки // Парадигматика фольклору. — К.; Тернопіль, 2002.
9. Іваницький А. Софія Йосипівна Грица (Слово про вчителя) // Парадигматика фольклору. — К.; Тернопіль, 2002.
10. Грица С. Народная песня не стареет // Сов. музыка. — 1976. — № 11.
11. Удовик С. Глобализация: семиотические подходы. — М.; К., 2002.
12. Грица С. В ім'я збереження фольклору // Грица С. Фольклор у просторі та часі. — Тернопіль, 2002.

**The article is dedicated to Sophia Hrytsa's rich activity in the fields of folkloristics, musicology, culturology, sociology. The authors prove that Sophia Hrytsa is a leader of structural and typological school in the Ukrainian ethnic musicology as well as a founder of new trends and methods in this sphere.**

## **НАРОДНОПІСЕННІ ДІАЛЕКТИ СУМЩИНИ (досвід мелоареалогічного дослідження)**

**Олена ГОНЧАРЕНКО**

Одним із перспективних напрямків сучасної етномузикології є мелоареалогія, основні завдання якої — вивчення явищ традиційної музичної культури в географічному аспекті, окреслення ареалів поширення певних стильових ознак, створення на цій основі атласу музичних діалектів. Особливий інтерес для мелоареалогічних досліджень становлять пограниччя різних національних культур. До таких належить північний схід України, а саме — територія сучасної Сумщини, що має специфічну історію заселення та культурного розвитку.

Окраїнне розташування Сумської області, землі якої багаторазово перерозподілялися між різними державами, її тривалі контакти з сусідніми етносами суттєво вплинули на формування етнокультурного ландшафту регіону:

тут утворилася значна кількість компактних діалектних зон зі своїми етнографічними особливостями, специфікою вимови, обрядово-пісенним репертуаром, музичною стилістикою.

Проте справі дослідження музичного фольклору Сумщини й досі не приділено належної уваги<sup>1</sup>. Це стосується як накопичення та публікації емпіричного матеріалу, так і його наукового опрацювання<sup>2</sup>. Тривалий час вивчаючи пісенний фольклор регіону безпосередньо в терені<sup>3</sup>, автор у даній статті подає свої спостереження та напрацювання в цьому напрямку. На основі аналізу місцевих матеріалів<sup>4</sup> описано відомі на Сумщині народнопісенні стилі, зроблено спробу намітити обриси діалектного районування терену<sup>5</sup>. Базою для цього послужили найбільш архаїчні жанрові