

“УКРАЇНСЬКІ ПІСНІ ЗАКАРПАТТЯ” ВОЛОДИМИРА ГОШОВСЬКОГО: ПЕРЕВИДАННЯ

Анатолій ІВАНИЦЬКИЙ

Львівська наукова бібліотека ім. Василя Стефаника НАН України перевидала українською мовою збірник Володимира Гошовського “Украинские песни Закарпатья” (М., 1968), поява якого свого часу стала подією у світовій музичній етнографії. Переклад з російської зробили Р. Мисько-Пасічник та В. Пасічник. Відповідальний редактор — доктор історичних наук М. Романюк, науковий редактор — співробітник Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника В. Пасічник. Видання позначене 2003 роком, але побачило світ 2005-го (через фінансові труднощі).

Коротко торкнемось передісторії збірника, якому за науковим апаратом належить провідне місце у європейській етномузикології. На початку 1960-х років В. Гошовський подав зібрані й упорядковані ним польові матеріали музичного фольклору Закарпаття до видавництва “Музична Україна”. 262 мелодії (з тисячі власноруч записаних) було споряджено фундаментальною вступною статтею-дослідженням. Серед численних тематичних рубрик статті — історико-географічна довідка, господарювання, причини еміграції до Америки, функція пісні в житті народу, розгорнутий огляд жанрів і типів музичного фольклору Закарпаття. Уперше після радянських погромів української етномузикології, заборони і переслідувань 1920-1960-х років з’явилася праця, де аналіз спирався на строго формалізовану методичку типологізації ритму і форми.

В. Гошовський систематизував музично-пісенні типи колядок, весняних, весільних пісень, застосувавши методичку моделювання пісенних типів, опрацьовану свого часу Климентом Квіткою, та подав карту їх поширення на Закарпатті (С. 35 нинішнього перевидання). Новіші жанри (епічні пісні, ліро-епічні, побутові, танцювальні) описані за дещо іншою методикою (насамперед з функціонального погляду, за місцем і значенням у житті народу), але також з увагою до жанрового формотворення.

Принципово новим є групування пісень не за змістом, жанрово-тематичними ознаками (що є, власне, філологічною атрибутикою), а на підставі вивчення та виявлення регіонально-

музичних прикмет. Внаслідок представлені у збірнику матеріали згруповані за музично-фольклорними діалектами: гуцульським, марамароським, східно- і західноверховинськими, ужансько-турянським, ужгородським, латорицьким та боржавським. Окремо подано міграційні пісні (де засвідчуються чеські, словацькі, угорські та ін. впливи, також пісні про еміграцію до Американського континенту). Вичерпну орієнтацію у матеріалах збірника забезпечують докладно опрацьовані покажчики: жанрово-тематичний, пісенних форм, віршових структур, ладових систем, населених пунктів, діалектизмів, покажчик виконавців та алфавітний покажчик пісень. До кожної пісні дається коментар. Весь дослідницький матеріал В. Гошовського становить близько половини від 446 сторінок загального обсягу збірника.

Наспів було транспоновано і зведено до спільного устою соль (у плагальних наспівах кінцевим тоном є нота ре). У транскрипції текстів В. Гошовський дотримувався збереження діалектної вимови. Причому у московському виданні було оригінально збережено звук “Г”: через тодішню заборону користуватися українським проривним “г” замість нього друкувалася латинська літера “g”. Також застосовано три варіанти голосних передньо-заднього ряду (поряд з “і” та “и” — глибоке “ы”).

У 1960-і роки видавництво “Музична Україна” відмовило В. Гошовському в опублікуванні роботи, мотивуючи це заформалізованістю та “занауковленістю” збірника. Тоді автор звернувся до видавництва “Советский композитор” у Москві. Там пісенні тексти надрукували в українських оригіналах з паралельними перекладами (“підстрочниками”) російською мовою.

Отже, нині маємо друге (українське) видання. Авторські матеріали В. Гошовського (з московського видання) львівські ініціатори переклали українською мовою. Видавці, гадаємо, намагалися зберегти збірник В. Гошовського як історичну пам’ятку.

Науковий редактор В. Пасічник подав на початку книги статтю біографічного змісту. Це корисна інформація про життя і творчість видатного вченого В. Гошовського. Однак у

перевиданні такої вагомої музично-фольклористичної спадщини бажані були б коментарі. Найперше, що б хотілося знати, — чи збереглися оригінали (рукописи) збірника в архіві В. Гошовського, і чим вони відрізняються від виданої книги? Пізнавальна цінність рукопису може бути дуже значною.

Від часу праці В. Гошовського над рукописом “Українських пісень Закарпаття” минуло сорок років. Де в чому еволюціонували погляди і концепції самого автора збірника (помер він 1996 року), наша наука звільнилася від різноманітних “табу”, відкрився доступ як до архівів, так і до західноєвропейських видань і наукових центрів. Отже, у перевиданні мали б бути певні корекції авторських поглядів (якщо для того є підстави), або, коли таких підстав немає, слід коротко вказати на бездоганність праці. Однак історико-аналітичні пояснення бажані і в останньому випадкові — хоча б тому, що не багато знайдеться фахівців, які можуть дати раду новаторській, дуже непростій (музично-діалектологічній) концепції збірника “Українські пісні Закарпаття” В. Гошовського і структурно-типологічній методиці моделювання пісенних типів. Повторна поява такої вагомої, авторитетної праці, якщо в ній є спірні (чи дискусійні) тези, ризикує закріпити у свідомості молодих етномузикологів довірливо-пієтетне ставлення як до концепції видання в цілому, так і до деяких авторських визначень і тверджень.

На жаль, видання 1968 р. не було належним чином прорецензоване у тогочасній пресі: не було фахівців, що могли належно орієнтуватися у структурно-типологічній проблематиці, не було й знавців закарпатського музичного фольклору (тогочасна українська музична фольклористика ледве починала вибиватися понад рівень емоційно-метафоричної прагматики). В. Гошовський був самотнім першопрохідцем: між ним і корифеями вітчизняної етномузикології 1920-30-х років лежала затоптана наукова “цілина”.

Тут нема можливості систематично розглянути хоча б основні теоретичні позиції, які потребують коментарів (це тема спеціальної історико-критичної праці). Наше завдання вбачаємо у рамках, що надаються жанром рецензії: привернути увагу до деяких дискусійних кваліфікацій і тим самим застерегти майбутніх

користувачів збірника від некритичного ставлення до (вже як натепер) класичної пам’ятки української музичної фольклористики. У науці не існує “вичерпаних” і “закритих” тем та не-заперечних тверджень. Ми мусимо бути вдячними нашим талановитим попередникам і сучасникам, але це не зобов’язує до бездіяльної мовчанки. (Щоб відсвіжити у пам’яті вимоги позитивної критики, радимо читачам ще раз перечитати неперевершені й досі історико-критичні дослідження Климента Квітки про П. Сокальського, М. Лисенка, П. Демуцького, про працю М. Максимовича та О. Аляб’єва¹ та ін.)

Нижче зупинимося на нетотожному з автором “прочитанні” деяких теоретичних суджень та позицій аналітичних таблиць. Це, сподіваємося, дасть уявлення про можливий подальший аналіз тез цієї новаторської праці. Щоб продемонструвати хід аналізу, достатньо торкнутися вже початкових позицій аналітичних таблиць.

У жанрово-тематичному покажчикові є пункт “Трудові пісні”. В Україні таких пісень немає — є умовно-трудова². Пісні №№ 98, 238, 249 навряд чи можна вважати навіть умовно-трудовами (у коментарі до № 98 В. Гошовський сам використовує слово “можливо”). Вказівка на певну схожість окремих мелодичних інтонацій заснована на суб’єктивних відчуттях. За винятком “копаньовських” (№ 37, 38), вівчарських (№ 70, 71) та “гоєкань” (№ 117, 118), інші, занесені до цього розділу, правильніше вважати ліричними, танцювальними тощо (отже, “звичайними”).

У “Покажчикові пісенних форм” №№ 1-4 (колядки структури 5+5 з 4-складовим приспівом “Ой дай, Боже”) віднесено до однорядкових форм. Точніше було б сказати: однорядкові форми з приспівом.

Немало спірного у систематиці “Покажчика ладових систем” (С. 404-410). Відразу зауважимо: ладова сфера — найслабша, найменш опрацьована ділянка не тільки музичної фольклористики, але й музикознавства в цілому³. Тому коментарі у цій частині при виданні фольклористичної спадщини не бувають зайвими.

Розглянемо для прикладу один — перший за порядком у таблиці ладових систем рядок Покажчика — мелодії № 19 (С. 404, сама пісня на С. 98 під цифрою 19) та № 222 (мелодія на С. 318). Обоє стосується визначення:

“Біхорд (з субсекундою і субквартою)”. № 19 віднесено до мажорного, № 222 — мінорного нахилу. Вже тут виникає запитання: № 19 — біхорд фа — соль. Субкварта вживається як варіант і до звука фа і до звука соль. Якщо узяти до уваги усі наведені В. Гошовським звуки (знизу вгору: до — ре — фа — соль — ля), то отримаємо пентатоніку. Але ж вказано, що це біхорд. В такому разі усі тони, крім фа і соль, не слід вважали ладотворчими. А коли так, то на підставі чого говориться про мажор? І який тоді опорний тон — фа чи соль? Скоріше за все слід розглядати № 19 як дитоніку (“сколок” пентатонічного звукоряду). Але може бути і такий варіант: монохорд з субквартою (згори донизу: фа — до) з великосекундовою транспозицією (наступний монохорд соль — ре). № 222 у Покажчику охарактеризовано так само, як і № 19. Але наявні звуки (знизу вгору) — соль — сі-бемоль — до — ре не дають підстав для оцінки якогось із них як неладотворчого (особливо сі-бемоль, узятий до уваги В. Гошовським, коли зараховував цю мелодію до мінорних). За такого підходу бачимо тут знову-таки релікт “тонної” системи: цього разу — тетратоніка. Отже, обидва приклади належать не до “хордних”, а до “тонних” структур.

Звернемося тепер до “Покажчика ритмічних структур віршів”. Перший його рядок має такий вигляд: у першій колонці вказано кількість складів у віршових сегментах (6), у 2-й — що 6-складник має будову 3+3, потім подаються №№ 155, 177, 187, 228, які мають відповідати вказаній будові: мають, — але не усі відповідають. По-перше, структура 3+3 не збігається з цезуруванням і багато слів “розрізаються” на зразок: № 177 “Іде свадь(+)ба з гори”; по-друге, музичний ритм так само не групується у послідовні фігури: якщо у №№ 187, 228 музичний ритм справді дає дактило-анapestові послідовності, то у № 155 ця тенденція взагалі не відтворюється, а в № 177 не дотримується у 2-му рядку.

Окремого (і не у цій рецензії) аналізу заслуговує поділ В. Гошовським Закарпаття на музично-фольклорні діалекти. Такий підхід слід вітати насамперед як методологічне досягнення, яке слугує (і слугуватиме) цінним зразком для спеціальних музично-етнографічних ареальних досліджень. Те, що деякі позиції потребують уточнення і корекції, свідчить про

складність цієї роботи і початковий етап опрацювання методики таких досліджень (насамперед поглибленої формалізації критеріїв, за якими моделюються пісенні типи і формуються контури діалектних зон — і це стосується не тільки Закарпаття і рецензованого видання).

Складність цієї роботи виявляє аналіз типологічних критеріїв означення, наприклад, Ужгородського музичного діалекту. Однією з ознак В. Гошовський називає ритмічне розширення пісень коломийкової структури (С. 57, пункт 3). Але такий висновок не підтверджує посилання на №№ 182, 183, 184. Розширення дійсно тільки для мелодії № 182. У №№ 183 — 184-а насправді має місце не розширення, а запис коломийкового ритму удвічі більшими тривалостями (замість 2/4 мелодію тактовано на 4/4). У № 184-б розширення також відсутнє, а укрупнення ритму виникають через “випадіння” складів тексту. Через це на місці двох потенційних вісімок утворюється чвертка. Але це не дає того типологічного результату: типова коломийкова структура через вказані стягнення ритму перетворюється на різновид козачкової ритміки.

Збірник В. Гошовського “Українські пісні Закарпаття” започаткував принципово нове явище в європейській музичній етнографії та етномузикології: зовні — науковий збірник народної музики, але за змістом польових спостережень, історичних екскурсів, наукового опрацювання ця робота перевершила рамки наукового збірника і піднялася до рівня монографічного музично-етнографічного дослідження конкретного регіону.

Стосовно українського перевидання зауважимо ще одне: шкода, що у книзі не вміщено портрет вченого. Однак, попри висловлені (й можливі) побажання та зауваження, слід вказати на головне: вітчизняна фольклористика збагатилася видатною працею, яка започаткувала відродження європейських традицій у вітчизняній етномузикології і ще довгі роки слугуватиме творчо-критичному поступу української науки про народну музичну творчість.

1 Квитка К. Избранные труды / Сост. и коммент. В. Л. Гошовского. Т. 1. — М., 1971. — С. 286-214; Квитка К. В. Вибрані статті / Упоряд. А. І. Іваницький. Ч. 2. — К., 1986. — С. 3-130.

2 Див.: Іваницький А. І. Український музичний фольклор. — Вінниця, 2004. — С. 23-27.

3 Див.: Іваницький А. І. Українська музична фольклористика: методологія і методика. — К., 1997. — С. 236-269.