

молоді Львова вже упродовж кількох поколінь. А трагічна доля лемків не байдужа молодому поколінню, яке співає:

*Там, на Лемківщині, наші місця святі,  
Там, на Лемківщині, ще стоять наші хати.  
Як ти, Лемківщино, живеш без нас на самоті?  
Чи не зогнили, не поржавіли хрести  
На могилах дідів? [...]*<sup>1</sup>

Книга Ярослава Бодака „Лемківщино моя мила... Пісні Анни Драган з Галицької Лемківщини” є невмирущим духовним пам’ятником усім лемкам. У посвяті автор, перефразовуючи Великого Кобзаря, зазначив: „І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм – лемкам”. Сподіваємося, що ця достойна праця буде гідно поцінована і науковцями, і всім українським світом, а прискіпливий погляд рецензента тільки додасть охоти швидше познайомитися з нею.

*Ольга Харчишин*

Вісник Львівського університету. Серія  
мистецтвознавство / Упорядники Ірина Довгалюк,  
Андрій Вовчак. – Львів, 2011. – Випуск 10. – 313 с.

Черговий десятий випуск мистецтвознавчої серії „Вісника Львівського університету”, який є ще й першим виключно етномузикознавчим номером серії, присвячений широкому колу надзвичайно актуальних на сьогодні питань історії та теорії музичної фольклористики. Збірник приурочений до 140-річчя від дня народження видатного українського фольклориста, одного із засновників української етномузикології Філарета Колесси. Різносторонньо обдарований, учений відіграв вагомий роль у справі збирання та дослідження української народної музики та заклав підвалини для подальших студій у сфері етномузикології. Тож і більшість розвідок, представлених у „Віснику” сучасними науковцями, так чи інакше стали продовженням його багатогранних напрацювань. Як бачимо, невідкладна справа збереження та вивчення традиційної музичної культури у час її стрімкого загасання є однаково насущною як для дослідників минулого століття, так і для сучасних учених.

Збірник відкриває стаття Ірини Довгалюк „Опанас Сластьон в історії фонографування кобзарсько-лірницької традиції”, присвячена фонографічно-дослідницькій діяльності Опанаса Сластьона. Сучасник і соратник Ф. Колесси, він був унікальною особистістю, обдарованою у сфері обра-

<sup>1</sup> Співаник Студентського братства. – Львів, 2009. – С. 89.

зотворчого мистецтва (живописі та скульптурі), любителем і виконавцем епічного фольклору, захоплення яким згодом перетворило його на збирача та дослідника. Глибоко усвідомлюючи важливість фонографування репертуару кобзарів і лірників та маючи власний досвід співпраці із записувачами (він спробував себе у ролі інформанта Олександра Рубця та Миколи Лисенка), О. Сластьон взяв ініціативу збереження фольклорного репертуару у свої руки. Показово, що навіть К. Квітка не одразу оцінив значущість ідеї фонографічної фіксації, лише згодом усвідомивши її значення. Стаття містить, крім ґрунтовно опрацьованої джерельної бази, посилання на місцезнаходження валиків із записами О. Сластьона репертуару кобзарів та лірників, що могло б у майбутньому допомогти дослідникам зібрати докупи та опрацювати збережені рекорди.

Статті Володимира Пасічника та Ліни Добрянської продовжили історичну тематику. У своїх розвідках автори торкнулися діяльності найвидатнішої постаті вітчизняного етномузикознавства після Ф. Колесси і К. Квітки – Володимира Гошовського. Зокрема, В. Пасічник у дослідженні „Володимир Гошовський на кафедрі української фольклористики” розглянув педагогічну діяльність ученого на кафедрі української фольклористики Львівського державного (нині національного) університету імені Івана Франка. Студія ж Л. Добрянської „Експедиційна діяльність Володимира Гошовського у Львівській консерваторії” розкрила практичну (експедиційну) діяльність дослідника у консерваторії у 1961-1968 роках. Так чи інакше, все, чим би не займався В. Гошовський, було пов’язане з його науковими інтересами: лекції він вибудовував на висновках своїх польових досліджень, а його експедиції відповідно відрізнялися „науковою цілеспрямованістю”. В. Гошовський в обох сферах проявив себе як новатор: він впроваджував нові курси, намагався підтягнути рівень навчання до європейського, а польову роботу зробити професійнішою. Обидві представлені статті містять також і практичну користь – у додатках до публікацій подано програму з курсу музичного фольклору, запитання до заліків, проекти спецкурсів, які В. Гошовський пропонував запровадити в університеті, а також географію його експедицій та жанровий склад призначеного фольклору за час праці вченого в консерваторії.

Історичний блок статей завершує дослідження Віри Мадяр-Новак „Зародження музичної фольклористики на Закарпатті”. Авторка розкриває перед нами важливу сторінку початкового етапу історії музичної фольклористики Закарпаття, який став підґрунтям для подальшого розвитку цієї галузі в краї. В. Мадяр-Новак пояснює, через які історичні причини становлення фольклористики на Закарпатті відбулося так пізно і що спровокувало його інтенсивний розвиток у майбутньому. Авторка поділяє період зародження закарпатської музичної фольклористики на три основні етапи: 1) передісторичний (поодинокі публікації фольклору в іноземних

та українських збірниках); 2) пісенниковий (літературно-фольклорна хвиля), вершиною якого став опублікований у Відні 1851 року збірник „Рускій Соловій” Н. Нодя, належність якого до літературно-фольклорного типу джерел доведена авторкою уперше; 3) народномузичну пісенникову хвилю, вищим проявом якої став „Список нісколких русско-народних пісень, загадок и пословиц с иними подробностями” В. Талапковича. Цей збірник знаменував новий щабель розвитку музичної фольклористики завдяки зверненню його укладача до сільського фольклору, збереженістю автонтонних народних текстів, запропонованій жанровій класифікації. Цікавим є і те, що поряд із музичними прикладами укладач збірника давав невеличкі коментарі, пояснюючи обставини виконання пісень чи певні діалектні особливості. В одному з посилань В. Талапкович дещо навіть випередив Ф. Колессу стосовно мелодичної спорідненості жнивних та весільних жанрів. Перелічені у статті збірники викликають науковий інтерес, оскільки були укладені в 19 столітті, а отже, можуть стати важливим джерелом для подальших порівняльних студій.

Як завжди інтригує своєю новаційною розвідкою Богдан Луканюк. У його статті „Ритмічне варіювання. Інтерполяція” систематизовані вияви інтерполювання – вставлення у поетичний текст зайвих слів, які модифікують початкову структуру вірша, роздроблюючи її. Автор поділяє ці явища на прості – односкладові, складні – багатоскладові та рухливі – позиційно змінні. До характерних ознак інтерполяцій автор зараховує такі явища, як додаткове образно-сміслові та стилістичне навантаження, сталу позицію в строфах, зміну складочислових виражень структур віршових рядків у цілому (як наслідок – гетеросилабічність), місцеположення постійних заключних акцентів, великі повторення (редуплікації). Подібне детальне моделювання народнопісенних віршів до певних архетипів дає змогу прослідкувати еволюційні зміни у тому чи іншому народнопісенному творі.

Стаття Олени Мурзиної „Проблема наголошеності у народнопісенній силабіці (за матеріалами пісень Центральної України)” присвячена дослідженню організуючої ролі наголошеності в українському та російському фольклорі, яка відрізняє названі національні типи музичного мислення. За словами автора, в українській пісенній ритміці переважають принципи силабічної, складочислової системи, навіть у побудованих з фразових наголосів жанрах голосінь та дум, де відбувається „взаємна кореляція тонічного і силабічного”. Натомість роль динамічного наголосу вже давно усвідомлена дослідниками в російській народній музиці. Відмінність цих національних традицій, за словами О. Мурзиної, базується на природних засадах мовлення. На основі висновків експериментальної фонетики виявлено причину посиленої наголошеності в російській мові та вагомість голосних звуків в українській мові, що пояснює історичну тривалість силабічного вірша в українській поезії. Автором наведені також приклади поступового поси-

лення тонічного принципу в неприуроченій ліриці Наддніпрянщини, що зближує кантиленне та декламаційне начала та є ознакою історико-стадіального порядку.

Кілька студій у збірнику засвідчує зацікавлення сучасних дослідників проблемами мелотипології, мелогеографії та мелогенези різних жанрів. Зокрема, дослідження Лариси Лукашенко „Сезонно-трудова наспіви Північного Підляшшя” зосереджене на вивченні жанрів косовичних, жнивних та осінніх пісень. За свідченням автора, вони становлять єдиний жанровий цикл, оскільки більшість мелодій є поліфункціональними. Дослідниця поділяє сезонно-трудова наспіви за жанрами на ладканки, пісні та приспівки. Л. Лукашенко розподіляє мелотипи цих жанрів на 1) ті, що розповсюджені на Північному Підляшші, північно-західні ізомели яких не виходять за межі Підляшшя; 2) мелотипи, що побутують на досліджуваній території та за її кордонами, та 3) мелотипи, основний ареал поширення яких припадає на сусідні терени. Автор унаочнює розповсюдження віднайдених жанрів за допомогою картографування.

Ще одна стаття із цієї серії – праця Олени Дудар „Обжинкові пісні Східного Поділля (за матеріалами експедиційних записів)”. У розвідці проаналізовано ритмоструктури пісенних зразків обжинкових пісень та їх інтонаційні системи у комплексі з обрядовими діями. Цікаво, що, незважаючи на невелику кількість дійств і приурочених пісень в обряді, під час зажинку на досліджуваному терені виконувалась колядка після зажинання першого снопа. Автор визначає і характерні особливості обжинкових пісень Східного Поділля: семискладові вірші, спільність силаборитмічної моделі, оліготонічні ладозвукоряди (трихордні та тетрахордні моделі із приставними звуками). Дослідниця також звертає увагу на сучасний стан побутування фольклору на Східному Поділлі, який характеризується асиміляцією сільського фольклору міським, розширенням вторинного виховання, відмиранням окремих жанрів.

Весільним передладканкам на Західному Поліссі спеціальну увагу у своєму дослідженні приділяє Юрій Рибак. Автор вбачає споріднення верхньоприп'ятських передладканок з одним із найпоширеніших у цьому регіоні, як і далеко за його межами, весільним мелотипом зі 17-складовою структурою 557<sub>2</sub> та з іншими весільними наспівами, що починаються з 5-складової групи. Подальшу перспективу автор вбачає у пошуку генетичної спорідненості цих форм. Ю. Рибак окреслив ареали розповсюдження передладканок (група сіл між верхів'ям Прип'яті і вздовж правого берега Західного Бугу), наглядно зобразив їх на доданій до статті картосхемі.

Стаття Олега Смоляка „Проста періодичність у гаївках Західного Поділля” демонструє погляд ученого на однорядкову форму в гаївках як етап еволюції у становленні строфічної обрядової музики. Дослідник намагався пов'язати становлення простої періодичності, що позначена у пе-

реважній більшості серіаційним типом мелодичного розгортання та прихованою класифікацією у відповідності до історичної епохи.

Наступні дослідження, презентовані у збірнику, торкаються проблем народномузичного виконавства. Так, Стаття Богдана Яремка „Штрихи до творчого портрета лідера-скрипаля Юрія Книшука („Штудера”)” присвячена феноменальному носієві гуцульської скрипкової традиції. Стаття розпочинається із біографії народного виконавця, зокрема цікавими є його спогади з дитинства, які свідчать про непересічні музичні здібності скрипаля, якому „достатньо було один раз прослухати мелодію, щоб тут же відтворити її на скрипці”. Б. Яремко детально описує, як скрипаль опановував гру на інструменті, хто вплинув на його професійний розвиток, характеризує його моральні риси. У статті також зазначено широку географію весіль, які обслуговувала капела Ю. Книшука (охоплено майже всю Галицьку Гуцульщину). За висновком Б. Яремка, виконавець залишив у розвитку гуцульського ансамблевого виконавства вагомий слід, адже був продовжувачем традицій скрипково-інструментального мистецтва, що заклали його попередники і наставники.

Ще один гуцульський мультиінструменталіст, що володіє грою на скрипці, сопілці, гуцульських цимбалах, а його репертуар охоплює надзвичайно широкий спектр жанрів, став героєм розвідки Надії Супрун-Яремко „Творчий портрет Василя Івасишина („Темного”)”. Народний гуцульський музикант, 68-річний мешканець присілка Горішків села Яблуниця Надвірнянського району Івано-Франківської області, від народження був позбавлений можливості бачити, що стало вирішальним у виборі професії музиканта. У статті подана географічна атрибуція весіль, на яких у складі капел грав Василь Івасишин (Ясиня, Ворохта, Яблуниця, Луза, Паланиця, Татарів, Микуличин, Яремче, Вороненко, Луєва). Велику увагу зосереджено на свідченнях знайомих та колег-музикантів щодо професійних та людських якостей музиканта.

Виконавську тематику продовжило дослідження Вікторії Ярмоли „Традиції ансамблевого виконавства в музичній культурі Рівненсько-Волинського Полісся”. Практику капельного музикування авторка висвітлила з урахуванням двох аспектів: а) еволюції складу інструментальних ансамблів; б) виконавської діяльності. У статті наведені таблиці: а) місцевого найменування музикантів, б) конфігурацій складів ансамблів з огляду на їх еволюцію. В. Ярмола звернула увагу на роль ансамблевого виконавства у різних життєвих ситуаціях: обрядах і вечорницях, „виражанках” – проводах в армію, „уродинах” – днях народження. Дослідниця прийшла до висновку, що традиції ансамблевого дуєту із решітка і скрипки є консервативним складом, який протримався на досліджуваному терені до другої половини ХХ століття, коли в інших регіонах такого явища вже не існувало. Автор вважає цей тип ансамблю одним із первісних, старіших, який залишився і проіснував до цього часу.

Індійській системі „гуру-шиш'я парампара” у традиційній професійній музичній культурі присвячена стаття Ольги Коломисць. Авторка описала систему розповсюдження музичних творів позаписемної традиції, яка „контролюється” канонами та відповідними діалектами на кількох рівнях: за регіональним (карнатак та гіндустані) та за стильовими школами (гхарнами). Система „гуру-шиш'я парампара” – це теоретичне і практичне виховання, яке полягає у перейманні від учителя не тільки знань, а й навіть його способу життя і мислення. Дослідниця приділила увагу аспекту стосунків учителя та учня, побудованих на великій взаємній повазі.

Наступні публікації „Вісника”, окрім наукової, мають і практичну користь. Зокрема, Олег Коробов у статті „Польовий багатоканальний аудіо-запис народномузичних творів в Україні: з практики звукооператора” поділився досвідом багатоканального запису, що допоможе спростити фіксацію голосоведення кожного інформанта у багатоголосних творах. О. Коробов також запропонував власний проект мікрофонної гарнітури, який може замінити окремі функції професійного звукозаписувального обладнання. Дослідження ж Андрія Вовчача „Із досвіду документування фольклорних матеріалів в Австрійському народнопісенному товаристві (Österreichisches Volksliedwerk)” дало змогу ознайомитися з австрійським досвідом детального документування фольклорних матеріалів (як рукописних, друкованих, так і польових записів, збірників, аудіо- та відео, різноманітних графічних зображень та ін.).

Стаття „Архів українського фольклору імені Богдана Медвінського центру українського та канадського фольклору імені Петра і Доріс Кулів при університеті Альберта” Надії Фотій зосереджена на історії цього архіву та структурі його фондів. Окремо автор приділила увагу опису кількох архівних колекцій (проектів), у яких знаходяться різноманітні збірки, пов'язані з українською культурою: звукозаписи (з різних носіїв), рукописи, фотографії та ін. Описані архіви польових записів викликають значний науковий інтерес та чекають на своїх дослідників.

Низка рецензій, оглядів та повідомлень знайомить читачів „Вісника” з новими виданнями та подіями. Зокрема, збірник містить рецензії Ірини Коваль-Фучило „Ще раз про стрілецьку пісню” на монографію Оксани Кузьменко „Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклор” (2009) та Лариси Лукашенко на черговий п'ятий випуск збірника наукових статей „Проблеми етномузикології” під редакцією Ірини Клименко (2010), а також повідомлення Ірини Довгалюк, Надії Пастух, Катерини Гончаренко та Юрія Рибачака про наукові конференції та фестивалі, які пройшли в Україні та закордоном.

Значним доповненням до „Вісника” є публікація маловідомого дослідження Філарета Колесси „Карпатський цикл народних пісень (спільних українцям, словакам, чехам і полякам)”, яке у формі доповіді вчений виго-

лосив на Першому з'їзді слов'янських філологів, що відбувся у Празі з 6 до 13 жовтня 1929 року. Свою доповідь учений вибудував, опираючись на концепцію польського дослідника Я. Бистроня, який спираючись на ідеї „карпатського циклу” намагався пояснити особливість польських балад. Ф. Колесса, опираючись на матеріал лемківських пісень, вийшов на проблему взаємовпливів і запозичень, спровокованих сезонними роботами та оживленою торгівлею між населенням Східних та Західних Карпат, оточеним різними етносами. Учений розглянув спільності на рівні 1) сюжетів (та подає їх список); 2) віршових форм; 3) наспівів. Ф. Колесса називає карпатський цикл „спільним резервуаром”, до якого одночасно надходили та від якого розходились спільні теми та мотиви. Вчений віддав Лемківщині важливу роль посередниці культурних впливів між східним і західним слов'янством. Враховуючи велику цінність здобутків Ф. Колесси, все ж таки його дослідження не позбавлене деяких недоліків. В. Гошовський у своїй роботі „У истоков народной музыки славян” (Москва, 1971) звернув увагу на необхідність ділити пісні карпатського циклу на „генетично споріднені” та „запозичені”. Сподіваємося, що названа концепція варті розвитку та стане поштовхом для подальших досліджень.

*Анна Пеліна*