

ЕТНОМУЗИКОЛОГІЯ

УДК: [781.7:398.8](477+4)“195”

ПИТАННЯ МУЗИЧНОГО СЛОВ'ЯНОЗНАВСТВА У НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ ВОЛОДИМИРА ГОШОВСЬКОГО

Володимир ПАСІЧНИК

*Інститут дослідження бібліотечних мистецьких ресурсів,
Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника,
вул. Бібліотечна, 2, Львів, Україна, 79602
тел.: (+38032) 261 55 12, e-mail: pasichnyk_v@i.ua*

Розглянуто наукову спадщину В. Гошовського, зокрема, його дослідження у галузі музичного слов'янознавства. Звернуто увагу на вміння вченого оперувати величезною інформацією, зберігати методологічну спрямованість, вибудовувати чітку і логічну аналітичну концепцію, пропонувати гіпотези і аргументовано на численних прикладах їх переконливо доказувати.

Ключові слова: фольклористика, народна пісня, музичне слов'янознавство, аналіз народної пісні, пісенний жанр, пісенний тип.

В. Гошовський у першому (закарпатському) періоді своєї наукової діяльності зосередився на вивченні музичних діалектів і музичного фольклору карпатського ареалу, каталогізації українських пісень та історії музичної культури Закарпаття. Дещо змінюються його наукові інтереси у другому (львівському) періоді. Посуті, домінуючою темою цього періоду постає музичне слов'янознавство, результат якого увінчується монографічним дослідженням “У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению” [2]. У цій праці вчений сконцентрував свою увагу на питаннях теорії та методології вивчення народної музики, на загальних питаннях музичного слов'янознавства, питаннях асиміляції народної музики, взаємозв'язках фольклору і семіотики, а також працює над кібернетизацією аналітичних методів.

До головних праць львівського періоду необхідно віднести монографію “У истоков народной музыки славян”, основу якої складають три аналітико-порівняльні нариси: 1) слідами однієї весільної пісні слов'ян, 2) типи українських колядок та їхні структурно-ритмічні різновиди в інших слов'ян, 3) коломиїкова структура в піснях слов'ян і сусідніх народів. Обрамляє ці нариси докладний методологічний вступ, що містить пояснення загальних принципів і термінів, яких дотримується автор, і висновок, у якому подається обширне дослідження про асиміляцію в музичному фольклорі.

Варто зауважити, що окремі положення цих нарисів були викладені в окремих публікаціях В. Гошовського ще задовго до видання монографії. Серед них стаття

“Деякі особливості історичного розвитку української народної пісні на Закарпатті” [6, с. 56-65]. Вчений підкреслив спільність для українського народу жанру весільної “ладканки”, історичних пісень, балад, проте виділив відмінності в музичній мові. “Якщо в «ладканках» ми бачимо спільність ритму і структури, то балади та історичні пісні відзначаються тільки тематичною спільністю. З мелодичного боку закарпатські пісні значно відрізняються від пісень східноукраїнських” [6, с. 57]. В. Гошовський був переконаний, що на розвиток музичного фольклору українців Закарпаття вплинула музична культура “сусідніх народів – угорців, словаків, румунів, частково чехів та сербів” [6, с. 61]. На думку вченого, носіями впливів були “вояки (рекрути), робітники та селяни, що ходили на заробітки в Угорщину, Чехію та інші країни, цигани-музиканти, які грали на весіллях та народних гуляннях” [6, с. 61]. В. Гошовський навів декілька прикладів для порівняння, зазначаючи, що запозичення відбувалися на рівні мелодико-інтонаційному, ритмічно-структурному, проте “в більшості випадків елементи запозичення зазнали переробки за законами національного музичного мислення” [6, с. 61]. Основним матеріалом для порівняння послужили фольклорні записи, здійснені В. Гошовським у 1957-1958 роках. Деякі пісні згодом увійшли до антології-монографії “Українські пісні Закарпаття”: “На високій полонині” (№ 101, с. Тибава, 1958 р.), “Ей, біла білявино” (№ 70, с. Колочава-Лазі, 1957 р.), “Мила, мила, повідж правду” (№ 193, с. Кобиляри, 1959 р.), які відносяться до різних музичних діалектів.

У статті “České a slovenské písně v ukrajinském folkloru Zakarpatské oblasti USSR” [12, с. 203–211] В. Гошовський порушив питання спільних музичних рис українських, чеських та словацьких народних пісень, які відносяться до часів слов’янської єдності. На конкретному матеріалі він довів проникнення чеських та словацьких пісень на Закарпаття, розкрив їх вплив на формування деяких специфічних рис української пісні. В. Гошовський охопив період від кінця XVIII ст. до середини XX ст. На думку вченого, вже на кінець XVIII ст. чеські і словацькі пісні проникли на Закарпаття. Деякі з них згодом асимілювалися, інші послужили матеріалом для витворення нових, а деякі балади залишилися без змін. В. Гошовський дійшов висновку, що проникнення чеських і словацьких пісень на Закарпаття, сприяло виникненню характерних рис деяких музичних діалектів. Вперше цю думку вчений виклав у статті “До питання про музичні діалекти Закарпаття”, підкресливши помітний східнославацький вплив на мелодії коломийок [6, с. 72].

Загалом пісні чеського і словацького походження, які поширилися між українським людом на Закарпатті можна виділити у такі групи: 1) балади, 2) пісні обрядові (колядки, весільні за столом), 3) пісні вояцькі (рекрутські), 4) ліричні пісні. Проте, у даній статті В. Гошовський не брав до уваги пісні обрядового фольклору, зосередившись тільки на баладах та рекрутських піснях. Варто зазначити, що більшість пісень, використаних В. Гошовським для порівняння взяті з власних експедиційних записів у селах Закарпаття: “Ой за гороу, ой за ділом” (пісня була записана у Хусті 1960 року, вона також ввійшла до збірника “Українські пісні Закарпаття” (№ 257). У коментарі до неї вчений зазначив, що ця балада про розбійника Янчія популярна в західних областях України, Чехії та Польщі [3, с. 367]), “Волинь, волинь віўці пасти” (Оріховиця, 1958), “Шла цестічка до млина” (Антонівка, 1959), “Черлений мосточок розвалився” (Ком’яти, 1958), “В зеленім гаєчку” (Бичків, 1959; Пилипець, 1959), “Шуміла дуброўка” (Хуст, 1960), “Не шуми дуброўко” (Хуст, 1960), “Поплачеш ти, біла діўко” (Хуст, 1960), “Ой ішов я з ночі” (Новобарово, 1959).

У черговий раз до теми спільних рис у музичному фольклорі слов'ян В. Гошовський звернувся у статті “Фольклор и кибернетика” [4, с. 78–82]. Для порівняльних студій учений вибрав жанр колядки, як одного з архаїчних пісенних жанрів, що, незважаючи на трансформацію поетичних текстів, все ж таки зберіг основні музично-стильові характеристики. В. Гошовський значно розширив територіальні межі досліджень, зупинившись на характеристиці колядок східних, західних та південних слов'ян. Аналізуючи стильові особливості українських колядок, і роблячи це скрупульозно, етномузиколог виділив декілька типів:

А – простий період, побудований із трьох фраз, із ритмічною будовою вірша $5+5+R4$,

А-2 – подібний до А, де друге речення повторює перше,

Б-1 – складний період побудований із двох речень, шести фраз, із ритмічною структурою вірша $2(5+5+3)$, або $2(5+5+R3)$,

Б-2 – складний період, подібний до Б-1, з розширеним другим реченням на одну фразу, із ритмічною структурою строфи $(5+5+R3) R(5+5+5+3)$,

В – однорядковий простий період, подібний до А, у розмірі $4/4$, ритмічний малюнок 21122,

В-2 – дворядковий складний період.

Поширення всіх цих типів на території України, на думку В. Гошовського, викликає “великий науковий інтерес з точки зору етногенетичних гіпотез...” [4, с. 78].

Підтвердив учений наявність чотирьох типів колядок (А, А-1, В, В-1) у білорусів, підкресливши, що вони трапляються у різних жанрах: колядках, волочебних, обжинкових, весільних і ліричних піснях, у Росії подібні типи не розповсюдилися.

В. Гошовський наголосив на поширенні цих типів колядок у народно-музичній культурі західних слов'ян, таким чином підкресливши їхню загальнослов'янську основу. Як і в білорусів, ці типи трапляються в чеських, словацьких, моравських піснях інших жанрів, зокрема, обжинкових, весільних і ліричних піснях. Деякі їхні ознаки трапляються і в колядках південних слов'ян.

У статті “Семиотика в помощь фольклористике” (первинна назва “Народная песня как предмет семиотики”), написаної на основі доповіді В. Гошовського “Украинские трудовые песни Восточных Карпат как семиотическая система”, що була виголошена на засіданні музикознавчої та фольклорної комісії Спілки композиторів у Москві у травні 1965 року, розглянуто жанри трудових пісень-діалогів: жіночі пастуші пісні “гоєкання” та жіночі польові пісні “копаньовські”. На думку В. Гошовського, окремі поспівки-сигнали трудових пісень згодом стали складовими елементами мелодій пісень інших жанрів, зокрема, у весільних піснях (наближення весільного поїзда до дому молодого), весінній обрядовій пісні хоріводі “Мости”, в деяких розбійницьких піснях (пісня про Довбуша), функція яких певною мірою потребує семантики сигналу [1, с. 105].

Хоча вчений не вдався до порівнянь подібних жанрів у народно-музичній культурі слов'янських народів, однак дав підстави стверджувати, що саме їхнє існування у фольклорі чехів, словаків і поляків, які він згадав у статті, наштовхнуло В. Гошовського на їхнє дослідження. Необхідно нагадати, що в період 1960-1974 років інтенсивної фольклорно-експедиційної роботи на Бойківщині, вчений записував трудові пісні [8, с. 62].

У наступній праці “Спроба генези одної лемківської весільної пісні” В. Гошовський спробував дослідити конкретний тип “весільної співанки” [7, с. 262],

її поширення на території поселення українців Словаччини, на колишній Галицькій Лемківщині, на Закарпатті, серед українців Югославії, на північно-західній території України, у словаків, чехів та угорців. Вчений зазначив, що “характерною рисою традиційного українського народного весілля з боку його музичного оформлення є виконання своєрідних обрядових пісень, відомих під назвою “ладкання” або “ладканки” [7, с. 261]. Проте, крім ладкання, “відомого майже на всій етнічній території України, зустрічаються в окремих етнографічних районах також такі обрядові пісні, які мають правильну 8-ми або 12-ти складову структуру вірша (4+4 або 6+6) та відмінний від загальноукраїнського ладкання характер наспіву. Ці пісні або співаються під час окремих дій весільного ритуалу поруч з ладканням, або виконують функцію ладкання і повністю його замінюють” [7, с. 261–262].

Своєрідним епіцентром поширення такої пісні, за визначенням В. Гошовського, “весільної співанки” (вчений дав таку назву, позаяк відсутня її народна назва), етномузиколог вважав територію, заселену українцями на Східній Словаччині (Пряшівщина). Її характерні ознаки:

- а) 12-ти складова ритмічна структура вірша з цензурою посередині (6+6),
- б) двочастинна мелодична форма – АВ,
- в) мажорний тетра-пентахорд з головними устоями на 4–3–2–1 ступенях ладу (в низхідному русі).

Враховуючи ці ознаки В. Гошовський виділив два основні типи весільної співанки на Пряшівщині:

тип “А” – наспів у дводольному метрі з чотирма ізоритмічними фразами,

тип “Б” – відрізняється від попереднього зміною ритміки в першій фразі, де в кінці цієї фрази утворюється ритмічне “звуження”, у зв’язку з чим виникає тридольність.

Деяка відмінність цих типів полягає у русі мелодичної лінії кінцевих фраз: тип “А” – низхідний рух від 5 ступеня до тоніки, тип “Б” – низхідний рух від 4 (3 або 2) через 4 до тоніки ладу.

В. Гошовський виділив ще тип “В” – наспів у тридольному або перемінному метрі, проте він відомий тільки з запису Ф. Колесси на галицькій Лемківщині.

Усі вище названі різновиди весільних співанок В. Гошовський вважав типовими на Пряшівщині, певні відхилення від них, можливі тільки в індивідуальних варіантах наспіву.

Пошуки таких типів весільних співанок В. Гошовський розпочав на Закарпатті, та дійшов висновку, що співанки типу “А” трапляються у західній частині Закарпаття, однак з певними діалектними відмінами. Дослідження подібних типів на території українських поселень в Югославії, на думку вченого, дали незначні результати. Вдалося знайти тільки чотири варіанти (з них три заспівані одною виконавицею), що збігаються з наспівами з Пряшівщини, проте і в них “помітні деякі порушення загальних норм весільної співанки” [7, с. 266].

Беручи до уваги північно-західну етнічну територію України, зокрема, опираючись на записи українських весільних пісень з Холмщини Л. Сенчиком, В. Гошовський виявив два варіанти весільної співанки типу “А”, що своїм мелодичним контуром, мало відрізнялися від наспівів з Лемківщини.

У збірнику Роздольського – Людкевича В. Гошовський виявив одну пісню, що “має багато спільних рис з весільною співанкою” [7, с. 268], проте вона належить до ліричних пісень, що навело вченого на думку про еволюцію весільної пісні у

ліричну. Єдиний варіант В. Гошовський знайшов серед волинських записів із збірки О. Кольберга, який має формальні риси спільності з весільною співанкою, що проявляються у формі, структурі, ритміці та звукоряді. Незначна кількість весільних співанок, подібних до Пряшівських, серед пісень Холмщини, Львівщини, Волині, В. Гошовський потрактував, як явище, що характерне для етнографічної території Лемківщини.

Передбачувану, тобто незначну кількість весільних співанок подібного типу, В. Гошовський відзначив на території Словаччини, Чехії та Угорщини. На словацькій території вчений зафіксував три варіанти, проте зазначив, що “не виключено, що цих пісень є більше в словацькому фольклорі, принаймні вздовж української етнографічної території” [7, с. 268]. В. Гошовський виділив п’ять чеських варіантів, що походять зі Східної Моравії, але відзначив, що з боку мелодики помітні специфічні національні риси музичного мислення. Угорські варіанти весільної співанки, що були записані в трьох селах, близьких одне від одного в північній Угорщині, належать до типів “А” та “Б”.

Як підсумок, В. Гошовський висунув гіпотезу, що “весільна співанка – первісно тип весільного ладкання – була створена лемками або їх безпосередніми предками – протолемками – східнослов’янським племенем, мабуть, відомими нам з історії білорусами, що жили десь в районі етнографічної території Лемківщини” [7, с. 273].

Важливість статті “Спроба генези одної лемківської весільної пісні” полягає у серйозних етногенетичних висновках В. Гошовського, що побудовані на скрупульозному аналізі кількох типів весільних співанок, поширених на Пряшівщині, колишній галицькій Лемківщині, на Закарпатті, серед українців Югославії, на північно-західній території України, у словаків, чехів та угорців. Використаний В. Гошовським науковий метод для досягнення результатів, не викликав жодних сумнівів, на нашу думку, він може слугувати чудовим підґрунтям для дослідження як весільних пісень, так і багатожанрової народно-музичної культури українського народу.

Отже, поява монографії “У истоков народной музыки славян” [2] стала підсумком слов’янознавчих досліджень В. Гошовського. Концепція цієї монографії визрівала поступово – від скрупульозного опрацювання народно-музичного матеріалу на конкретній території (фольклорна база) до теоретично-методологічних узагальнень в межах національної культури, а згодом міжнаціональної.

Вихід у світ монографії В. Гошовського “У истоков народной музыки славян” викликав неабиякий резонанс у наукових колах, адже нею зацікавилися не тільки етномузикологи, фольклористи, книга пожвавила інтерес і серед археологів, антропологів, етнографів, істориків, мовознавців. Автори декількох рецензій, що появились на шпальтах російських та зарубіжних виданнях (на жаль, в Україні не було жодної!) позитивно відгукнулися на це видання.

Дослідниця білоруської народної музики Лідія Мухаринська, котра, між іншим, була ученицею К. Квітки, у статті “Четыре очерка по музыкальному славяноведению” [10] схвально відгукнулася на монографію В. Гошовського, назвавши її знаменним явищем у музикознавчій літературі. Л. Мухаринська підкреслюючи історизм методологічного спрямування автора монографії, наголосила на фаховому і вкрай потрібному застосуванні В. Гошовським нової методології: “Тщательная статистическая обработка материала; применение точно выверенных методов

его моделювання; умение пользоваться таблицами, схемами и другими приемами научного сокращения в обзорном либо аналитическом изложении – все это приметы времени. Особенно специфично для нашей современности взаимопроникновение методов гуманитарных наук (истории, этнографии, эстетики) и наук точных (кибернетики, структурной лингвистики, семиотики, статистики)” [10, с. 120].

Аналізуючи третій нарис книги “Коломычанская структура в песнях славян и соседних народов”, Л. Мухаринська відзначила недостатнє відображення різноманіття форм білоруської коломицької: “...в белорусской коломыцьке автор не услышал того многообразия жанровых решений, которое он уловил в украинских образцах”. Однак, це закономірно, адже В. Гошовський не міг рівноцінно представити поруч з українськими коломицькими білоруські, хоча б з огляду на їхню відсутність у друкованих джерелах, про це він чітко висловився, що жодної пісні коломицької форми серед білоруських протяжних пісень йому не вдалося знайти. Деякі зауваження Л. Мухаринської торкалися питань асиміляції музичного фольклору висвітлені В. Гошовським, однак в цілому, за визначенням рецензента: “...книга «У истоков народной музыки славян» по своей актуальности, богатству и новизне вводимого в исследовательский обиход самостоятельно добытого материала должна быть оценена очень высоко” [10, с. 130].

Позитивну рецензію на книгу В. Гошовського написав російський етномузиколог Михайл Лобанов, вважаючи її “значительным научным достижением отечественной музыкальной фольклористики” [9, с. 310]. Однак, автор рецензії має деякі застереження до універсалізації пісенного типу, як основи музично-історичних гіпотез, без врахування при цьому інших чинників. На його думку, В. Гошовський занадто його фетишизує [9, с. 309].

Доволі розгорнуту рецензію написав відомий чеський етномузиколог Карел Веттерл [13, с. 60–61]. Очевидно, що рецензент в першу чергу звернув увагу на ці моменти, що пов’язані зі словацькою та чеською народною музикою. К. Веттерл відстоював думку, що варіанти весільного наспіву є самобутнім нашаруванням, оскільки відсутні докази про масове проникнення українського елемента на Моравію в процесі пастуших міграцій в XVI і XVII сторіччях. В. Гошовський вбачав корені спільності обох типів, навпаки, в стародавньому заселенні східної Моравії одним із племен об’єднання білохорватів, предків сучасних лемків, які могли залишити відбитки на музичному мисленні сучасного населення. Деякою мірою К. Веттерл не погодився з такими висновками В. Гошовського і запропонував інше пояснення цього явища, що пов’язане з міграційним життям лемків, “їхнім щорічним ходінням на заробітки в близькі й віддалені краї (не тільки на Моравію), внаслідок чого виникав і обмін культурних цінностей” [13, с. 60].

К. Веттерл засвідчив добру орієнтацію В. Гошовського щодо пісенних типів українських колядок із світським змістом і їхніх різновидів на решті слов’янської території. Рецензент погодився з думкою В. Гошовського стосовно того, що коломицькі типи, як і зимова коляда, були загальним надбанням всіх слов’янських народів, адже на неслов’янській території вони зустрічаються тільки як виняток і у різних формах.

З приводу останнього розділу монографії “Асиміляція в музичному фольклорі”, К. Веттерл підкреслив енциклопедизм В. Гошовського у дослідженні цього питання. Загалом оцінюючи монографію В. Гошовського, К. Веттерл зазначив, що “книга заслуговує найширшої уваги в першу чергу завдяки своїм методично ясним

постулатам, направленим на пізнання законів народного музичного мислення і на питання етногенезу в рамках музичного слов'янознавства” [13, с. 61].

Монографія В. Гошовського “У истоков народной музыки славян” – результат тривалої праці вченого (майже 20 років) на ниві порівняльного дослідження народної музики у діалектологічному, типологічному, ареальному та історичному аспектах. Книга складається із двох основних розділів – теоретико-методологічного та аналітичного. Якщо торкнутися мети, яку переслідував В. Гошовський, то на нашу думку вона полягає у трактуванні народної пісні як джерела історичної інформації.

У першому підрозділі “Народна музика як джерело історичної інформації” В. Гошовський зосередився на визначенні народної музики, її виразових засобах, мові (музичний діалект), функції в житті людини. Концептуальним видається погляд В. Гошовського на народного виконавця: “Народний співак мислить засобами тільки власної музичної мови, себто мови свого народного музичного діалекту, і що би він не створював, це завжди буде лише результат нової комбінації характерних для даного музичного діалекту складових елементів” [2, с. 11]. Це твердження пов’язане з підходом вченого до фольклорних записів, їх аналізу та формуванням остаточних висновків. Наголошуючи на консервативності музичної мови в межах певного музичного діалекту, В. Гошовський допустив існування новотворів та варіантів пісень, однак впевнений, що при цьому зберігається їхня першооснова, вироблена колективним народним мисленням. Для пояснення такого явища вчений увів термін архетип, як реально існуючий мелодичний варіант пісні, що зберігає основні елементи досліджуваного пісенного типу.

Важливого значення надав В. Гошовський функції, яку виконує народна пісня в житті людини, вважаючи, що функція визначала характер і тип наспіву. “Оскільки функція, як така, її сутність чи основна ідея (зміст) могли бути виражені словесними категоріями, то її образний чи емоційний зміст відображений у наспіві так само, як і в будь-якій знаковій системі, виробленій людським суспільством” [2, с. 13]. На думку вченого, традиційні селянські пісні стали носіями конкретної інформації, що лише за одним наспівом можна визначити жанрову приналежність пісні. Очевидно, це стосується в першу чергу обрядової музики, дослідженню якої вчений відвів перший і другий аналітичні нариси.

У другому підрозділі “Питання теорії та методології” В. Гошовський сформулював декілька засадничих понять. Вчений визначив, що “в кожному наспіві закладені певні закономірності народного національного музичного мислення, які не можуть бути довільно порушені ні виконавцем, ні часом, тому що в кожній музичній системі існують постійні та перемінні елементи, постійні та перемінні зв’язки цих елементів. Ці постійні (інваріанти) формують закони музичного мислення” [2, с. 16].

Для вивчення цих законів необхідно було сформулювати чітку методологію. Властиво це і зробив В. Гошовський, який, розглядаючи народну пісню як складну семіотичну систему, що зберігає певну кількість інформації, поставив конкретні завдання: отримати, формалізувати, класифікувати та вивчити цю інформацію, а також встановити, як працює ця система і виявити глибокі зв’язки її елементів. Суть цього методу полягала в аналізі народної музики на трьох рівнях: музично-синтаксичному, музично-морфологічному і музично-фонетичному. Такий метод дає можливість виявити всі складові елементи музично-поетичної системи та їхні зв’язки, тобто інформацію, що зберігається у пісні, класифікувати, систематизувати та картографувати особливості музичних діалектів.

В. Гошовський окреслив діалектні риси наспіву, що проявляються або в синтаксисі (ритмічній структурі, формі), в морфології (ритмічному малюнку, звуковисотному контурі) та фонетиці (темпі, характері, манері виконання, ладовій системі), або в синтаксисі, морфології та фонетиці одночасно. У цій частині монографії В. Гошовський виклав принципи порівняльно-типологічного дослідження. “Пісенний тип, – як зазначив вчений, – це по суті модель генетично пов’язаних, але мелодично часто дуже віддалених варіантів пісень, основними визначальними ознаками якого вважається ритмічна структура вірша і ритмічна форма періоду” [2, с. 20]. Для визначення типу етномузиколог запропонував методику та принципи моделювання структури вірша:

- 1) встановлюється формула ритмічної структури вірша,
- 2) тактові риси наспіву розставляються у відповідності до цезури вірша,
- 3) наспів транскрибується у формі складонот, тобто кожному складу вірша повинна відповідати одна нота наспіву, рівна сумі розспіваного складу,
- 4) отримана реальна ритмічна схема видозмінюється в метроритмічний еталон,
- 5) для того, щоб отримати ритмічну модель, вводиться єдиний метроритм для всіх фраз.

Очевидно, такий чітко регламентований підхід В. Гошовського до моделювання вірша пов’язаний з ідеєю кібернетичної етномузикології, де формалізація, зведення до мінімуму багатозначностей музичної мови операбельного матеріалу становить квінтесенцію отримання позитивних результатів.

Неодноразово В. Гошовський підкреслював потребу дослідника мати власні записи, зроблені на території “фольклорної бази”. Під терміном “фольклорна база” вчений розумів “певну історичну або етнографічну територію одного слов’янського народу, куди ми можемо у будь-який час податися на пошуки потрібних нам пісень і провести там скрупульозне і швидке польове дослідження” [2, с. 28]. Отже методика роботи з порівняльного пісенного аналізу передбачає таку послідовність:

- 1) на першому етапі друковані джерела служать для виявлення споріднених типів пісень, близьких хоча би двом слов’янським народам,
- 2) визначені типи шукаємо на фольклорній базі,
- 3) записаний весь матеріал класифікуємо та піддаємо структурному (музично-діалектологічному) аналізу,
- 4) виявляємо суттєві варіанти у всіх доступних збірниках слов’янських народів, класифікуємо їх і встановлюємо ареали розповсюдження.

Підводячи підсумки даного підрозділу, треба зазначити, що В. Гошовський вивів достатньо чітку методологію у виявленні спільних рис в музичному фольклорі слов’ян:

- а) все починається із збирацької роботи на “фольклорній базі”, якою є обрана дослідником конкретна етнографічна або географічна слов’янська територія,
- б) збирання матеріалу здійснюється за допомогою спеціального питальника, і записується тільки те, що має вартість для даної проблеми або теми,
- в) аналіз матеріалу здійснюється за єдиним алгоритмом, єдиним аналітичним методом, що зумовлено Аналітичною картою,
- г) порівняльне дослідження матеріалу йде по спіралі: від музичного діалекту до територіального стилю, від останнього до національних ознак,
- д) виявивши національні ознаки тих чи інших пісенних типів, порівняльне дослідження здійснюється на пісенному матеріалі всіх слов’янських народів,

е) виявлені риси спільного та відмінного між піснями слов'ян звіряються з доступним матеріалом сусідніх неслов'янських народів.

Третій підрозділ монографії “Деякі спільні проблеми музичного слов'янознавства” В. Гошовський присвятив існуючим поглядам на історію слов'ян, їхнім зв'язкам з іншими народами та дискусії з Ф. Рубцовим, викликаній його працею “Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов”. Темою дискусії послужила теза Ф. Рубцова про “мовну інтонацію”, як основу музичної мови народної пісні слов'ян. Відгук на критичні зауваження написав Ф. Рубцов у статті “В защиту некоторых общих положений” [11, с. 209–219].

У четвертому підрозділі “Від звукосигнальної мови до музичного мислення” автор запропонував свій погляд на рівень розвитку народної музики давніх слов'ян до їхнього розселення в Центральній і Південно-Східній Європі, а також розглянув проблему походження музики, музичної мови з точки зору семіотики. Варто зазначити, що цю працю В. Гошовський написав у 1967 році як окрему статтю, і очевидно мав наміри її опублікувати, проте згодом включив її підрозділом до монографії. Про те, скільки цій праці було віддано енергії і опрацьовано літератури, свідчить лист вченого до редактора журналу “Советская музыка” від 24 березня 1967 року: “Сегодня я закончил вторую большую работу о происхождении музыки, которую назвал “От звукосигнального языка к музыкальному мышлению”. Эта работа отняла у меня очень много времени и энергии. Прочитав и расписавшись в конце рукописи, я остался ею доволен, все-таки удалось мне сказать в этом сложном вопросе новое слово и оживить окаменевшие звуки питекантропов и неандерталоидов. В процессе работы я изучил такую массу литературы по вопросам палеоантропологии, археологии, этнографии племен Азии, Африки и Америки, музыкальной психологии, и лингвистике и истории древнего искусства, что начинаю чувствовать себя сведущим и в столь отдаленных от музыки дисциплинах...”.

Друга частина монографії В. Гошовського побудована з чотирьох самостійних нарисів, об'єднаних спільністю теорії і завдань, що стоять перед музичним слов'янознавством. До кожного нарису вчений використовував інший методологічний підхід, який визначався характером, якістю та кількістю наявного матеріалу.

У першому нарисі “Слідами одної весільної пісні слов'ян” В. Гошовський проаналізував конкретний тип весільної пісні, поширеної серед українців західних областей України, Польщі, Чехословаччини і Югославії, серед словаків, моравів, хорватів та угорців. Варто зазначити, що частково текст цього нарису В. Гошовський виклав у статті “Спроба генези одної лемківської весільної пісні” [7, с. 261–274]. Проте у нарисі ця тема викладена значно ширше.

До написання такого дослідження В. Гошовського наштовхнули пісні, які він записав на Закарпатті у 1959 році в с. Коритняни (весільну пісню свахи співали нареченій-сироті в час прощання з родичами) та с. Антонівка (подібний варіант співали в час супроводу молодої до хати молодого). Підживив інтерес ученого до цього типу весільної пісні, знайдений варіант у збірнику Фр. Сушила “Моравські народні пісні”, який був записаний на 150 років раніше. Отже, розпочавши активну роботу за двома напрямками: перший – пошук варіантів на фольклорній базі та встановлення ареалів поширення, другий – пошук варіантів у всіх доступних збірниках. В результаті В. Гошовському вдалося зібрати 78 варіантів – 49 українських, 7 словацьких, 7 чеських, 10 хорватських, 5 угорських. Йшлося про весільну пісню, яка має правильну 12-ти складову структуру вірша, з цезурою

посередині (6+6), мелодичну форму АВ, ритмічну форму aa/aa, іонійський звукоряд, початок і завершення пісні на першому ступені звукоряду.

На Закарпатті В. Гошовський записав одинадцять варіантів у десяти селах. Вчений виділив два основні типи: тип “А-1” – наспів у дводольному метрі з чотирма ізоритмічними фразами і тип “А-2” – відрізняється від попереднього зміною ритміки в всіх фразах, структура якого 3+1+2 замість 4+2. Позаяк, тип “А-2” був представлений більшою кількістю варіантів весільної пісні (7 з 11), В. Гошовський вважав його закарпатським діалектним різновидом.

Серед українців Східної Словаччини вчений виділив десять варіантів типу “А-1” (чотири мають амбітус кварта, шість – амбітус квінти). Другий тип, визначений В. Гошовським – “Б-1”, який відрізняється від попереднього зміною ритміки в першій фразі, де в кінці цієї фрази утворюється ритмічне “звуження”, у зв’язку з чим виникає тридольність. Цей тип, на переконання вченого невідомий за межами Східної Словаччини.

На території галицької Лемківщини В. Гошовський виділив сім варіантів весільних пісень. Проте вони відносяться до третього типу “В”, із двома різновидами: “В-1” – тридольний розмір, ритмічна форма фраз 3344/54, тип “В-2” – перемінний 2-, 3-дольний метр, ритмічна форма 2233/4. 3.

Пошуки подібних типів весільних пісень на території українських поселень в Югославії дали незначні результати. Вдалося знайти тільки чотири варіанти, заспівані одною виконавицею, які між собою різняться. Очевидно брак записів не дав можливість В. Гошовському окреслити ширину мелогеографії даних весільних пісень.

На північно-західній етнічній території України, в основному опираючись на записи українських весільних пісень з Холмщини Л. Сенчиком та Й. Роздольським, В. Гошовський виявив два варіанти весільної співанки типу “А-1”, що своєю мелодією близькі до варіантів з Лемківщини та Закарпаття.

Незначну кількість (сім одиниць) весільних пісень типу “А-1” і “Б-1”, В. Гошовський виявив у Словаччині, що на думку вченого “нічим суттєвим не відрізняються від українських” [2, с. 65]. Таку саму кількість варіантів весільних пісень вчений зафіксував у Моравії (Чехія), проте зазначив, що “на відміну від словацьких варіантів моравські в значній мірі відхиляються від установлених норм мелодичного архетипу” [2, с. 66].

Не виявив В. Гошовський подібного типу весільної пісні ні в болгарському, ні в сербському фольклорі. Проте, на території Словенії і Хорватії вчений відібрав десять варіантів пісень, що відносяться не до обрядових, а до ліричних, типу “А-1” і “В-1”. Серед майже двох тисяч записів угорських весільних пісень, В. Гошовський знайшов тільки 6 пісень типу “А-2” і “Б-1”. Їхня близькість до закарпатських варіантів, на думку вченого, свідчить про їхню асиміляцію, очевидно в далекому минулому певні етнічні групи переселилися з Карпат в Угорщину.

На основі більше 60 варіантів даного пісенного типу, В. Гошовський змоделював архетип цієї пісні, для якої характерні два чотиритактні речення, чотири шестискладові фрази, ритмічна схема 3333/44, ладова структура – іонійський тетраход. Відштовхуючись від цього архетипу, вчений визначив два шляхи його еволюції: 1) від архетипу до сучасних типів і різновидів весільної пісні, 2) від архетипу до інших весільних і застольних пісень [2, с. 75].

Після детального картографування, В. Гошовський дійшов такого висновку, що даний тип весільної пісні належав білохорватам, які в X–XI ст. розселилися на сучасній території східних та західних слов'ян.

У другому нарисі “Типи українських колядок і їхні структурно-ритмічні різновиди у слов'ян” В. Гошовський застосував методологію макропідходу, ретельно проаналізувавши всі типи колядок в українському фольклорі, і, аналогічно у фольклорі інших слов'янських народів. Після історико-теоретичної преамбули, пов'язаної з розкриттям походження та формування зимових обрядів у слов'ян, В. Гошовський подав широку палітру типів українських колядок і ареалів їхнього поширення.

Вчений виділив три основні типи колядок:

Тип А-1 – 5+5+P4, ритмічна форма – aab, мелодична – abc, вірш аб/р – поширений в основному в центральній Україні

Тип А-2 – подібний до А-1, де друге речення повторює перше – поширений у північній частині західного, центрального та східного Полісся,

Тип Б-1 – ізометрична структура (5+5+P3) П(5+5+3) – по всій території України, крім Гуцульщини,

Тип Б-2 – гетерометрична структура (5+5+P3) П(5+5+5+3) – по всій території України, крім Гуцульщини,

Тип В-1 – однорядковий простий період, подібний до А-1, у розмірі 4/4, ритмічний малюнок 43344 (4 – четвертна, 3 – восьма), у розмірі 3/4 – 444,

Тип В-2 – дворядковий складний період.

Обидва типи колядок В-1 і В-2 зафіксовані В. Гошовським у незначній кількості вздовж лінії Львів – Броди, Львів – Галич – Коломия – Рахів.

Тематична різноманітність колядок, у яких поряд із землеробсько-величальною присутня міфологічна, легендарна, історична та весільна тематика, наштотували В. Гошовського на з'ясування питання, чи всі колядки відносяться до календарно-обрядових. В результаті вчений дійшов висновку, що “до утворення типів календарно-обрядових пісень колядкової форми, в період їхнього формування, можливо ще деякий час існували у деяких народів слов'янських племен пісні десятискладової структури різного змісту і функції” [2, с. 100].

На території Білорусії В. Гошовським було виявлено колядки всіх трьох типів, але найбільшого розповсюдження набули типи А-1 і А-2. Крім того вчений зазначив, що серед білоруських різновидів колядкових типів є такі, яких немає у фольклорі інших слов'янських народів. Характерно ще й те, що деякі типи білоруських колядок зустрічаються у волоческих, обжинкових, веснянках і жнивних піснях.

В. Гошовський, проаналізувавши наявні збірники російських народних пісень, виявив, що серед російських зимових обрядових пісень подібні типи зустрічаються вкрай рідко, а якщо і трапляються, то в межах українсько-російського пограниччя. Намагання вченого все ж таки знайти десяти-складовик, який служить основою колядкового ритму, дали певні результати. Простежуючи еволюцію архаїчного типу (5+5), вчений наголосив на його присутності у весняних і літніх календарно-обрядових піснях, в хороводних та весільних піснях, а також в російських билинах та епічних піснях, підтвердивши цим думки Ф. Колесси.

Подібну картину до російської щодо побутування колядкових типів зі структурою (5+5), В. Гошовський спостеріг у фольклорі західних слов'ян. Однак причиною тут стала заборона традиційних народних обрядів і систематичне нав'язування нових

церковних колядок, що згодом фольклоризувалися й асимілювалися з давніми народними колядками. Вчений звернув увагу на пісні 10-складової структури, що присутні у різдвяних іграх західних слов'ян, носіями і хоронителями яких були пастухи овець. Етномузиколог не виключає, що тут може бути присутній український вплив, адже серед пастухів овець, яких на західнослов'янських землях називали волохами, було багато асимільованих українців, що навчалися вівчарському ремеслу від валахо-румунів у Східних Карпатах [2, с. 123]. Як і в білорусів, ці колядкові типи трапляються в чеських, словацьких і моравських піснях серед інших жанрів, зокрема, обжинкових, весільних і ліричних піснях.

Оскільки пісні з десятискладовою структурою у південних слов'ян трапляються частіше, В. Гошовський запропонував класифікувати їх на чотири групи: а) загальнослов'янські типи, б) національні різновиди загально-слов'янських типів, в) південнослов'янські колядкові типи з розширеним приспівом, г) десятискладові структури без рефрену.

Для ознайомлення з територію поширення цих структур і різноманіття окремих типів, В. Гошовський запропонував статистичні таблиці. На їх основі можна зробити висновки: 1) колядкові типи і структури притаманні всім пісенним жанрам південних слов'ян, 2) десятискладова структура (5+5) без рефрену переважає в ліричних і епічних піснях.

На нашу думку, цей нарис В. Гошовського заслуговує на особливу увагу, позаяк демонструє неабияке вміння вченого оперувати величезною інформацією, у всіх моментах зберігати методологічну спрямованість, вибудовувати чітку і логічну аналітичну концепцію, пропонувати гіпотези і аргументовано на численних прикладах їх переконливо доказувати.

У третьому нарисі “Коломийкова структура у піснях слов'ян і сусідніх народів” В. Гошовський, на основі порівняльного методу, проаналізував її характерні ритмічні та формальні особливості у слов'янських народів. Вперше, цієї теми В. Гошовський торкнувся у рефераті “Коломийка у слов'ян та сусідніх народів”, який він підготував до вступу в аспірантуру у 1958 році [5, с. 402]. Основні її розділи згодом увійшли до монографії “У истоков народной музыки славян”.

Питання походження коломийки, її назви та форми виконання, В. Гошовський розглянув, опираючись не тільки на літературу, але й наводить декілька варіантів, які він почерпнув від виконавців у фольклорних експедиціях періоду 1958–1959 років.

Для аналізу структурних, ритмічних та ладових особливостей карпатської коломийки В. Гошовський використав, в основному, власні фольклорні записи. Він виділив два шляхи еволюції танцювальної коломийки з 14-складовою структурою вірша: а) транспозиційність форми, б) оспівування інтонаційної осі. Поруч із танцювальною коломийкою В. Гошовський розглянув коломийку-пісню, що займає значно більше місце в музичному фольклорі Карпат і багатша мелодично і ритмічно, а з позицій тексту може належати будь-якому жанру, окрім зимових колядок.

Фундаментально проаналізувавши особливості карпатської коломийки, вчений вийшов на географію України (лемківські коломийки, східноукраїнські коломийки), Білорусі, Росії, західних слов'ян (словаки, чехи, поляки), південних слов'ян (хорвати, болгары), а також румунів та угорців. Він дійшов висновку, що “коломийка як форма стилістично однорідних пісень побутує тільки на обмеженій території Східних Карпат” [2, с. 154]. На інших етнічних територія ця форма зазнала значних змін і змішалася з іншими формами місцевого походження, або навіть розчинилася в них.

Стильовою єдністю відрізняються коломийкові форми в польському, чеському і словацькому фольклорі. В. Гошовський вважав коломийку в західних слов'ян явищем автохтонним і достатньо древнім [2, с. 179].

На відміну від західних слов'ян, коломийка у південних слов'ян, головним чином у хорватському, словенському, болгарському фольклорі надзвичайно різноманітна. На думку В. Гошовського, різні типи карпатської коломийки зустрічаються в танцювальних піснях, проте, трапляються і в обрядових піснях, як у болгар – пісні літнього циклу (лазарські), сербів і хорватів – весільні пісні. Велику кількість зразків карпатської коломийки В. Гошовський знайшов у болгарських колискових, що засвідчило її давність форми і автохтонність у болгарському фольклорі [2, с. 191].

В. Гошовський вважав, що коломийка стала надбанням всіх слов'янських народів, “стала інтегральною частиною їхнього національного фольклору” [2, с. 195], на його переконання “14 складова структура і ритмічна модель коломийки сформувалася ще до розселення слов'ян” [2, с. 195]. На неслов'янських землях (румуні, фіни, урало-алтайські народи) коломийковий тип – явище не типовоє. В. Гошовський провів паралель з монголами, пов'язуючи близькість пісенних структур 4+3, 7+7 чи 4+4+4+3 з характерним анапестичним закінченням – 334.

Стосовно коломийки в угорців, В. Гошовський погодився з позицією Б. Бартока, що угорські коломийки на відміну від українських не відносяться до єдиного пісенного стилю і становлять незначну частину багатого угорського фольклору. Разом з тим вчений заперечує думку Б. Бартока про вплив української коломийки на пісні свинопасів, вважаючи, що “угорські пісні свинопасів є оригінальними карпатськими коломийками – музичними реліктами асимільованого в Угорщині українського чи іншого слов'янського населення” [2, с. 200].

Обсяг роботи В. Гошовського у дослідженні коломийки вражає своєю масштабністю використаного аналітичного матеріалу. Адже вчений опирався не тільки на збірники слов'янських пісень, але сягнув далеко за їхні межі, зокрема румунські, фінські, урало-алтайські, навіть згадав монгольські. Вміле і логічне розкриття аналітичного матеріалу, вченому вдалося зробити за чіткого методологічного макропідходу.

Останній нарис В. Гошовський присвятив питанням асиміляції в музичному фольклорі. Цієї теми вчений частково торкався у статті “Деякі особливості історичного розвитку української народної пісні на Закарпатті”, “České a slovenské písně v ukrajinském folkloru Zakarpatské oblasti USSR”. Важливе завдання вченого у цьому розділі полягало у розкритті значимості асимільованих пісень в національному фольклорі й історії їх проникнення.

На різноманітних прикладах із врахуванням певних музичних особливостей вчений вивів декілька типів асиміляції – від простого запозичення пісень чи окремих чужих елементів, що в новому середовищі не міняється (протоасиміляція, мезоасиміляція), до переосмислення запозичених явищ, їхнього глибокого проникнення у музичну свідомість народу, що породжує нові явища, нові форми (дейтроасиміляція, мелосинкразія).

Працюючи на нарисах “Біля джерел народної музики слов'ян” В. Гошовський переслідував ідею єдиної методології аналізу, синтезу і дослідження народної музики. Такою об'єднуючою ланкою між цими різними епістемологічними процедурами мала стати система УНСАКАТ. Очевидно, не випадково у чеському виданні книги замість післямови В. Гошовський написав главу про УНСАКАТ.

Список використаної літератури

1. *Гошовский В.* Семиотика в помощь фольклористике / В. Гошовский // Советская музыка. – 1966. – № 11. – С. 100–106.
2. *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению / В. Гошовский. – Москва. : Сов. композитор, 1971. – 304 с.
3. *Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья / В. Гошовский. – М. : Сов. композитор, 1968. – 478 с.
4. *Гошовский В.* Фольклор и кибернетика / В. Гошовский // Советская музыка. – 1964. – № 11. – С. 74–83; № 12. – С. 83–89.
5. *Гошовський В.* Були колись літа... // Професійна музична культура Закарпаття: Етапи становлення. Вип. 1: 60-річчю возз'єднання Закарпаття з Україною присвячується / упорядкув., підготовка текстів, передмова, прим. Л. М. Мокану. – Ужгород, 2005. – С. 360–413.
6. *Гошовський В.* До питання про музичні діалекти Закарпаття / В.Л. Гошовський // Матеріали першої Ужгородської міжвузівської конференції, присвяченої вивченню карпатських говорів : доп. та повідомл. Ужгородського державного університету: Серія філологічна. – Ужгород, 1958. – Вип. 3. – С. 70–74.
7. *Гошовський В.* Спроба генези однієї лемківської весільної пісні / В. Гошовський // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику, присвячений пам'яті Володимира Гнатюка / голов. ред. М. Мушинка. – Пряшів, 1967. – № 3. – С. 261–274.
8. *Добрянська Л.* Експедиційна діяльність Володимира Гошовського у Львівській консерваторії (1961-1968) / Ліна Добрянська // Вісник Львівського університету. – Львів, 2011. – С. 44–63. – (Серія мистецтвознавство ; Вип. 10.).
9. *Лобанов М.* [Рецензія] // Русский фольклор. – 1974. – Т. XIV. – С. 308–310. – Рец. на кн.: Гошовский В. У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению. – М. : Сов. композитор, 1971. – 304 с.
10. *Мухаринская Л.* Четыре очерка по музыкальному славяноведению / Л. Мухаринская // Советская музыка. – 1973. – № 4. – С. 129–131. – Рец. на кн.: Гошовский В. У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению. – М. : Сов. композитор, 1971. – 304 с.
11. *Рубцов Ф.* В защиту некоторых общих положений // Ф. Рубцов. Статьи по музыкальному фольклору. – М. : Сов. композитор, 1973. – С. 209–219.
12. *Hošovs'kyj V.* České a slovenské písně v ukrajinském folkloru Zakarpatské oblasti USSR / Volodymyr Hošovs'kyj // Český Lid. – 1961. – Č. 5. – S. 203–211.
13. *Vetterl K.* U istokov narodnoj muziky slavjan / K. Vetterl // Český Lid. – 1973. – Č. 1. – S. 60–61. – Рец. на кн.: Гошовский В. У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению. – М. : Сов. композитор, 1971. – 304 с.

Стаття надійшла до редколегії 17.05.2013

Прийнята до друку 21.06.2013

MUSIC OF SLAVONIC STUDIES IN THE SCIENTIFIC HERITAGE OF VOLODYMYR HOSHOVSKY

Volodymyr PASICHNYK

*Institute of research of library artistic resources
Lviv Stephanyk Scientific Library, National Academy of Sciences of Ukraine
str. Bibliotekna, 2, 79602 Lviv, Ukraine,
tel.: (+38032) 261 55 12, e-mail: pasichnyk_v@i.ua*

The article deals with the scientific heritage of V. Hoshovsky in particular, his researches in the field of Slavonic music. Special attention is paid to the ability of the scientist to operate a vast information store methodological focus, to build a clear and logical analytical concept, propose hypotheses and arguments on a number of examples to prove conclusively.

Key words: folklore studies, folk song, music of Slavonic studies, analysis of folk songs, song genre, song type.

ВОПРОСЫ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ В НАУЧНОМ НАСЛЕДИИ ВЛАДИМИРА ГОШОВСКОГО

Владимир ПАСИЧНЫК

*Институт исследования библиотечных художественных ресурсов,
Львовская национальная научная библиотека Украины им. В. Стефаника
ул. Библиотечная, 2, 79602 Львов, Украина,
тел.: (+38032) 261 55 12, e-mail: pasichnyk_v@i.ua*

Рассмотрено научное наследие В. Гошовского, в частности, его исследования в области музыкального славяноведения. Обращено внимание на умение ученого оперировать огромной информацией, сохранять методологическую направленность, выстраивать четкую и логическую аналитическую концепцию, предлагать гипотезы и аргументированно на многочисленных примерах их убедительно доказывать.

Ключевые слова: фольклористика, народная песня, музыкальное славяноведение, анализ народной песни, песенный жанр, песенный тип.