

Огляди, рецензії, повідомлення

Реліктові матеріали про поліських лірників. Рецензія-відгук на музично-етнографічну збірку „Лірницькі пісні з Полісся. Матеріали до вивчення лірницької традиції” / Записи, впорядкування і примітки Олекси Ошуркевича. Нотні транскрипції Юрія Рибачка. – Рівне, 2002. – 136 с.

Стан збереженості й дослідженості українського лірництва як одного із найфеноменальніших виявів нашої культури і духовності на сьогодні вимагає значно ретельнішої й сумліннішої уваги з боку фахівців-етномузикологів. У цьому моя позиція як рецензента абсолютно збіглася із цілком слушною аналогічною думкою автора вміщених у збірці нотних транскрипцій Ю. Рибачка. Продовжуючи його роздуми про невтішну долю лірництва у до- і післяфонографічний період фіксації й дослідження цього явища нашої традиційної культури, маємо зазначити, що становище, яке склалося в українському музичному епікознавстві внаслідок надто ревню й тенденційно інспірованих квазінаукових спроб „порятунку кобзарства” наприкінці ХІХ – поч. ХХ ст. та вульгарних виявів неповажного ставлення окремих виконавців-етнофорів і навіть учених-фольклористів (О. Вересай, М. Лисенко, К. Грушевська, Н. Кононенко та ін.) до лірників як лише жебраків-носіїв нібито „нижчої”, порівняно з кобзарями й бандуристами, музично-виконавської естетики – насправді не відповідає ні фактологічній, ні науковій істині. А літературо-центристські й зафілологізовані дослідження лірництва навіть таких серйозних дослідників, як П. Мартинович, П. Демущий, В. Боржковський, В. Гнатюк попри весь їхній визначний вклад у вітчизняне й світове лірнікознавство не змогли об’єктивно й неоднобічно оцінити цього насправду неперевершеного, високо естетичного, духовного й виконавського феномена нашої традиційної культури. Зіставлення його не лише з вершинами українського музичного епосу (билинами, думами, історичними піснями, псалмами, кантами, балядами, співанками-хроніками та ін.), що співалися у давнину під гусле, бандуру і кобзу, а й зі своїми лірницькими аналогами в європейському й світовому епікознавстві, доводять, що українські лірницькі практики не лише не поступаються, а щодо есхатологічного заглиблення у внутрішній світ духовних образів і самих співців та рівня екзальтації оспівуваних ними біблійних сюжетів і життєвих ситуацій – у більшості випадків навіть відчутно перевершують їх. Поряд із працями відомих дослідників лірництва важливою інформацією володіють також і поодинокі збірки сучасних дослідників й пошановувачів цієї традиції

на Західному Поділлі – Анатолія Трембіцького¹, на Східному Поділлі – Наталії Сивачук² та ін.

У цьому контексті кожна спроба пролити світло на недостатньо іще розроблену в нашій науці ділянку музично-інтонаційної й структурно-типологічної сутності українського лірництва, яке із кожним таким дослідженням набирає щоразу більшої цінності і ваги на тлі інших музично-епічних мандрівницьких практик світу, насправду важко переоцінити. Зайво й казати, що такий складний дослідницький процес без аналізу професійних музичних транскрипцій практично неможливий.

Рецензована збірка О. Ошуркевича та Ю. Рибачка безсумнівно належить саме до такого високопрофесійного штибу досліджень. Тому дивно, що за такий довгий час, який пройшов від виходу її у світ, наше етномузикознавство не спромоглося належно поцінувати і скрупульозно проаналізувати це насправду сумлінно підготоване й високо професійно реалізоване видання. Можливо, цьому зашкодив своєрідний „розрив” між дослідницькими уподобаннями й методичними підходами етномузикознавців-структурологів та не дуже стурбованих проблематикою аналізу структури учених-кобзарознавців. Як би там не було, а специфічна природа цієї проблематики, сама збірка та здійснені у ній найперші спроби аналізу структурної, етнофонічної й есхатологічної специфіки лірницької співогри мають, на мій погляд, усі шанси вивести українське лірникознавство на якісно новий, структурно-типологічний, етнофонічний, тобто, власне, виконавсько-реконструктивний рівень наукового дослідження.

Якщо, скажімо, спробувати зіставити глибинні ракурси фіксації лірницької інструментальної фактури, майстерно й, головне, максимально достовірно відтвореної транскрипціями Ю. Рибачка із транскрипціями Ф. Колесси, О. Кольберга, П. Демущого, О. Нижанківського, С. Стельмашука та ін., де інструментальна партія або не фіксувалася взагалі, або ж лише епізодично „нашкіцовувалася” на основний контур співаної мелодії, то рецензовану збірку слід безсумнівно віднести до ранги аналітичних транскрипцій, єдино придатних для деталізованої аналізу специфіки лірницької співогри. А значить – й моделювання найдостовірніших, максимально наближених до її органіки закономірностей відтворення нових зразків науково-виконавської реконструкції тих чи тих зафіксованих лірницьких взірців. Доводиться лише дуже шкодувати, що тут не зафіксовано решти широкоформатних псалмів релігійного змісту на кшталт „Про напад турків на Почаївський монастир” (названої, вочевидь, так записувачем і видавцями через тиск атеїстичного режиму замість традиційної назви – „Про

¹ Трембіцький А. Лірницькі пісні та лірники Поділля / А. Трембіцький // Народна творчість та етнографія. – 07/2003. – № 4. – С. 75–86.

² Сивачук Н. Лірники Уманщини / Н. Сивачук. – Київ, 2005. – 96 с.

Почаївську Божу Магір”) та відомої у всіх етнографічних зонах України лірницької „Сирітки”.

Адже „незвичайно різномірна, строката” складова репертуару останніх поліських лірників, зосібна, за твердженнями О. Ошуркевича, містила у собі, окрім соціально-побутових, сатиричних, жартівливих, алегоричних, календарно-звичаєвих та танцювальних мелодій, також і обов’язкові „канонічні” для кожного лірника пісні релігійно-моралізаторського змісту (канти, псалми і т.п.): „Про напад турків на Почаївський монастир”, „Сирота”, „Про Лазаря”, „Про Олексія, чоловіка Божого”, „Про безплідну магір”, „Боже милостивий, дай нам пам’ятаги”, „На гору Голгофу все враги взошли”, „Кажуть люди, що я умру” (с. 11, рец. зб.). Однак із них від останнього поліського лірника Івана Власюка у збірці зафіксовано лише перші дві.

Неофіційно побутує думка, що в силу об’єктивних причин у післявоєнний період лірники залишали традиційний інструмент і переходили на більш удосконалений – на гармошку. Лише частково можемо з цим погодитися. „Перехід” цей аж ніяк не був типовим. Навпаки, спостерігалася серед окремих лірників фанатична прив’язаність до свого традиційного інструмента – читаємо у вступній статті одного із записувачів-упорядників збірки О. Ошуркевича. (с. 12). Однак така „часткова” непереконаність фольклориста-записувача й упорядника збірки у цьому надважливому для природної і функційної органіки лірництва питанні не завадила транскрипторові Ю. Рибаку зробити надто категоричний висновок про сліпих гармоністів як продовжувачів традиції лірників на Полісся, з чим мені уже доводилось не погоджуватись у науковій періодиці¹.

Далі зосередимось на специфічних характеристиках самої музики, достовірно відтвореної у транскрипціях, та максимальній її придатності до вторинної науково-виконавської реконструкції в сучасних умовах.

Не ставиться тут не відповідної для рецензії мети структурно-типологічної та етнофонічної (народно-виконавської) аналізу, однак усе ж потрібно наголосити на наявності у збірці реліктових елементів структури української музичної та власне кобзарсько-лірницької епіки. Так само нема жадної рації і потреби змагатись у глибині й методиці аналітики представлених у збірці нотаций із таким маситим теоретиком-структуралістом і транскриптором-аналітиком, яким поза усіма сумнівами є Ю. Рибак. Однак, на деяких особливостях у ставленні до аналітичних транскрипцій не так з погляду, власне, теоретичних, як з огляду їх практичного застосування в сучасних науково-виконавських реконструкціях, мусимо заострити увагу.

¹ Хай М. [Рецензія] / М. Хай Апологетам гармошки як „рятівника” традиції українських лірників // Студії мистецтвознавчі. – Ч. 1. – Київ, 2011. – С. 116–122. Рец. на статтю: Поліські сліпі гармоністи / Ю. Рибак // Етномузика. – Ч. 5. – Львів, 2008. – С. 69–90.

Йдеться, передовсім, тут про не цілком зручне для практичного користування розташування текстів пісень відірваних від мелодій відстанню аж у цілий повний обсяг збірки. Якщо для структурно-типологічних розслівів тексту і мелодій це, можливо, і зручно, то при читанні, розучуванні й підтекстовуванні текстів кожної наступної строфи під відповідні їм варіанти мелодії у виконавця-реконструктора виникають значні труднощі з постійним перегортанням книжки з початку на кінець і навпаки. Вже наступна псальмова мелодія „Сирітки” нотована транскриптором способом куплетної фіксації основної мелодії з епізодичним нотуванням окремих варіантів мелодії у строфах.

У цьому контексті найдоцільнішим є принцип наскрізної транскрипції, де варіанти органічно „вмонтовані” у природний плин музики, що нотується, а право застосування їх у відповідних строфах залишається за виконавцем-реконструктором. Логіка сприйняття й механізм відтворення зазначених варіантів у процесі послідовної покуплетної фонації тут дуже прості: деталі лінійної архітекtonіки варіаційних побудов читаються значно легше від „вертикальних” нагромаджень мелодичних варіацій чи мікромелізматичних рулад. А послідовність прив’язаних до семантики та сюжетної лінії вербального тексту варіаційних відхилень від інваріантної основи мелодичного субстрату, безсумнівно, запам’ятовується краще, аніж їх численні математичні покликання на той чи той куплет.

І хоч методика наскрізного транскрибування таких масштабних композицій, як „Лазар” лірника А. Гребеня із Чернігівщини у нотації В. Атаманчука, розміщеної на 74-х (!) сторінках нотного тексту, може викликати серйозні застереження як з боку структурних аналітиків, так і видавців, – все ж про масштаб, медитативний характер лірницької монотонії та доцільність застосування мелодичних, ритмічних й імпровізаційно-етнофонічних варіантів такі нотації дають значно повніше уявлення. Висновок напрошується сам собою: застарілі звичні підходи, пов’язані з „економією” друкованої площі та наочністю й концентрацією варіантів мелодичного контура у зоні його одного-двох чи навіть декількох періодів до новітніх етнофонічних та виконавсько-реконструктивних завдань застосовані бути не можуть і тому вимагають нових пошуків у напрямі наскрізного транскрибування широкоформатних лірницьких композицій. Інакше, сучасні методи досліджень вимагають перегляду старих і розпрацювання новітніх методик транскрибування.

Можна було б іще багато розмірковувати і сперечатись про наукову і практичну цінність нотозбірки, аналізувати представлені тут твори з репертуару останніх поліських лірників: І. Власюка із Залоття, С. Рибачука із Рокити (нотні і вербальні тексти), А. Шковороди із Шацька (лише словесні тексти), шкодувати, що в ній відсутні описані у розділі „Про лірників та лірництво” (с. 101–107) твори інших поліських і деяких волинських лірників – Дмитра з

Куснищ, Банька з Воєгоші, Назара Приймака з Полиць, Хоми Турковця із Грудок, Йосипа із Блудова, Василя Марчука з Мокрого хуторця, Артьома Маркевича з-під Дубна, Артема Романюка із Рознич, Микити з Годомич, Пархвена з Колків, Каленика Деркача зі с. Кирче, пам'ять про яких збереглась лише у споминах очевидців. Але треба не забути подякувати упорядникам за сумлінно виконані додатки і примітки (с. 108–118), біографічні довідки (с. 119–122), список умовних скорочень використаних джерел (с. 123–126), словник арготизмів західнополіських сліпців-музикантів (с. 127–129) та словник діалектних і маловживаних слів (с. 130–133). Така солідна довідкова база, безсумнівно, засвідчує високий фаховий і науковий рівень рецензованої збірки, що вже сьогодні служить вагомим джерелом репертуару для лірників-реконструкторів західнополіської традиції, які щороку з'їжджаються до Рівного на постійно діючий Етнофест „Лірницька Покрова у Рівному”, практично доводячи, що теорія і практика тут працюють в одному методологічно й методично скоординованому руслі.

Збірник надруковано на цупкому і якісному папері, гарно художньо оформлений і представлений фото- і фоноілюстраціями у додатковому тиражі аудіодисків під назвою „Поліський лірник. Традиційні лірницькі пісні Західного Полісся” // Всеукраїнське товариство „Просвіта”, 2004.

Рецензоване видання є, як уже мовилося, чи не єдиним прикладом сумлінного й фахового ставлення до такої багатостраждальної і духовно та художньо вартісної галузки світової музично-епічної культури як українське лірництво. Вписавши у вітчизняний і світовий контекст прекрасні зразки лірницької співогри західнополіських лірників, упорядники збірки уславили у такий спосіб не тільки їхні імена, а й переконливо засвідчили монументальну велич самої традиції та методологічну й методичну спроможність вітчизняної наукової думки про неї.

Михайло Хай

Проблеми етномузикології: науково-методичний збірник. –
Випуск 9 / ред. – упор. О.І. Мурзіної. –
Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. [Рецензія].

Дев'ятий збірник „Проблеми етномузикології” виявився „трагічним” для східноєвропейської науки, оскільки він вміщує одні з останніх публікацій чотирьох авторів: Олени Мурзіної, Ярослава Бодака, Катерини Оленич та Михайла Лобанова, які полишили нас протягом наступних після виходу книги двох-трьох років. Оскільки в „Етномузиці” за 2014 рік не було вміщено відгуку на збірник, то в цьому випуску вирішено виправити недогляд, тим більш, що це стане своєрідним меморіалом останній редакторській роботі Олени Мурзіної, а також даниною пам'яті іншим трьом авторам, що передчасно відійшли у вічність.