

ПУБЛІКАЦІЇ З ЕТНОМУЗИКОЛОГІЇ В ЖУРНАЛІ
„НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ” (1957–1991 рр.):
ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ, ПРАКТИКА

Запропонована наукова розвідка є тільки початком студій, що стосуються публікацій із етномузикології в журналі „Народна творчість та етнографія” у період із 1957 до 1991 року. У вступі розглядаються основні тематично-змістові тенденції цих видань. Першу частину загального дослідження, що подана в цій статті, присвячено питанням історії етномузикології, а саме лисенкознавству, квіткознавству та колесезнавству.

Ключові слова: етномузикологія, народна творчість, етнографія, історія, теорія, практика.

Вступ

Журнал „Народна творчість та етнографія” – друкований орган Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, уперше з такою назвою вийшов 1957 року¹. Це був складний час радянського тоталітаризму, коли всі ланки суспільно-культурного життя були закріпачені комуністичною ідеологією, її волонтаристськими методами керівництва, контролю, жорсткої цензури. Часопис потерпав від засилля системи із початків свого становлення: навіть слово „етнографія” в назві, у якому можливо-владці уgliedіли шкідливий західний вплив, доводилося обстоювати [4]. Примусовою даниною часові великою мірою позначене змістове наповнення: замовні кон’юнктурні „передовиці”, їхній плакатно-публіцистичний стиль, псевдонародні зразки творчості – на жаль, не оминули цього журналу, як і будь-якого іншого тогочасного видання. Однак навіть з ідеологічним мотлохом (на кшталт: „Український народ про Леніна” 1957, № 2; „Слава Жовтню”, 1957, № 3; „Любо нам живеться”, 1958, № 1 та ін.), журнал „Народна творчість та етнографія” (далі „НТЕ”) усіляко намагався зберігати власне національне та народознавче обличчя, бути гідним спадкоємцем традицій „Етнографічного вісника”, втілювати в життя засади М. Грушевського,

¹ Редакція декларує рік заснування 1925 – час виходу у світ першого номера „Етнографічного вісника” як попередника журналу „Народна творчість та етнографія”.

М. Сумцова, А. Лободи, Ф. Колесси та інших корифеїв української науки. Зокрема, це вдавалося завдяки спрямуванню не лише на т.зв. „радянський фольклоризм”, а й на справжні наукові публікації та дослідження традиційної музики. Очевидно, ділянка музичної фольклористики мала дещо кращий „імунітет” від ідеологічного „вірусу” порівняно з дослідженнями словесної складової фольклору, де акцент волею-неволею опинявся на „радянській новотворчості”, а насправді замовній псевдотворчості. Напрацювання з етномузикології (у минулому означуваної „музичною фольклористикою”) на сторінках „НТЕ” заслуговують ретельного вивчення як через широко відведені площі для публікацій та досліджень народної музики, так і через їхній зміст, висвітлений переважно в академічному конструктивному руслі. Цей науковий чи науково-популярний, а не ідеологічний, підхід до студіювання народної музики був закладений ще Кабінетом музичної етнографії ВУАН (1921–1936), який очолював професор Климент Квітка¹, Інститутами українського фольклору (1936–1941), народної творчості та мистецтв (1942–1944) під орудою професора Миколи Грінченка. Із настанням незалежності України (1991 р.) часопис позбувся вимушених суперечностей, став на тверді національні позиції – ця нова епоха його існування заслуговує окремого розгляду.

У запропонованому дослідженні окреслимо основні тематично-змістові тенденції публікацій із етномузикології в „НТЕ” у період до 1991 р., дамо їм сучасну оцінку. Ця розвідка тісно пов’язана з попередньою публікацією Ольги Харчишин „Фольклористичні дослідження на сторінках журналу „Народна творчість та етнографія” (до 1991 р.)” [6]. Читача, якого цікавлять ширші відомості про часопис (його історію, рубрикацію, основні напрямки, фольклористичну тематику тощо), скеруємо саме до вище вказаного джерела, тоді як надалі заглибимося суто в матеріал з ділянки етномузикології.

Сучасну оцінку „НТЕ” з етномузикологічного погляду спробував дати В. Пальоний у книзі „Історія української музичної фольклористики (1960–1990-і рр.)” [5]. Його спостереження, однак, мають оглядовий, загальний характер, деякі висновки – надто категоричні, потребують глибшої фактологічної аргументації. Попри це, абсолютну рацію мають В. Пальоний та А. Завальнюк (автор передмови),

¹ Правдоподібно, початково він поіменовувався як „Кабінет порівняльного музикознавства”. Детальніше див. [2, с. 15, 21].

зазначаючи, що „журнал „Народна творчість та етнографія” і, зокрема, його музично-фольклористичні публікації можуть бути предметом окремого дослідження” [5, с. 22]. Поділяємо й головні тези В. Пальоного про часопис як віддзеркалення цілої епохи „не тільки фольклористики, але й народного життя”, видання дуже чисельних, суперечливих, нерівних за якістю матеріалів, „не завжди необхідних за профілем журналу” [5, с. 23]. Вдалим і достатньо обґрунтованим є застосування терміна „радянський фольклоризм”, яким В. Пальоний (за ним і А. Завальнюк) окреслюють панівну ідеологізовану лінію у фольклористиці радянського періоду та виділяють низку його питомих ознак: занедбання власне етномузикологічної методології; розгляд замість музики переважно словесних текстів; замовчування та викривлення наукових ідей минулого; отождолення фольклору і самодіяльності; ставлення до фольклору як матеріалу, цінність якого полягає лише у використанні в композиторській, літературній тощо творчості; як наслідок – розквіт фольклоризму; несприйняття структурно-типологічних методів дослідження. Кращого висвітлення у дослідженні В. Пальоного потребує теза про те, що попри засилля „радянського фольклоризму”, не припиняла свого існування й інша, протилежна, лінія – наукова. На думку А. Завальнюка, у ній „чітко засвідчилося повернення до кращих традицій вітчизняного та західного етномузикознавства” [5, с. 4].

Суперечливість засад і методів у вивченні фольклору в зазначений період простежується досить виразно на сторінках „НТЕ”. Тому значну частину чистої води псевдонаукових праць у дусі „радянського фольклоризму” (уже згадуваний „ідеологічний мотлох”) безболісно залишаємо поза увагою. Водночас пильніше придивимось до тих надбань, де за прикриттям „радянського фольклоризму” дослідники пробували висвітлити цікаві наукові ідеї чи, навпаки, під виглядом науки пропагували ідеологію.

Зауважимо, що термін „етномузикологія”, як справедливо зазначав Богдан Луканюк [2], уперше у світі вжив ще в 1928 році К. Квітка в науковій розвідці „Максимович і Аляб’єв в історії збирання українських мелодій” [1]. Проте на сторінках часопису, як і в науковому обігу того періоду, він практично не фігурує – тут панує термін „музична фольклористика”. Можливо, задля уникнення закидів у поклонінні впливам західних науковців, що, як не дивно, підхопили цей термін саме від Квітки. Інший термін „етномузикознавство” чи

не вперше на сторінках часопису вжив О. Правдюк у повідомленні „Питання нотації народної музики на IV етномузикознавчому семінарі в Чарівці (ЧССР)” (1974, 3, с. 62–67), як видно, для означення зарубіжного заходу. Надалі ж у згаданому дописі подибуємо ще й інші терміни-означення: „музично-етнологічному”, „музично-етнологічною” (с. 63), „музичноетнологічних” (с. 64, с. 65), що теж „запозичено” із доповіді німецької дослідниці Доріс Штокман (крім дивного подвійного правопису: із дефісом чи без такого).

Відсутність терміна „етномузикологія” в науковому обігу досліджуваного періоду безпосередньо пов’язана з проблемою детермінації її як самостійної науки в радянських умовах. Спеціалісти-музикознавці, які досліджували народну музику, тривалий період (до 2009 р. – часу створення відділу етномузикології) були розсіяні в системі ІМФЕ по різних наукових підрозділах: фольклористики, музикознавства, театрознавства, теоретичних проблем художнього розвитку мас (1989 р. перейменовано на відділ культурології та етномузикознавства), фонолабораторії та інших. Відтак наукові підходи до обрання тем та специфіка їх висвітлення прямо залежали від дослідницького спрямування того чи іншого відділу, в межах якого ці теми виконувалися. Так, представники відділу музикознавства висвітлювати теми з етномузикології у тісному зв’язку з професійною музикою, відділу фольклористики – у руслі ширших народнопісенних досліджень, культурології – з акцентами на функціонування народної музики тощо. Наприклад, багатолітній керівник відділу музикознавства Микола Гордійчук послідовно дотримувався напрямку історичного музикознавства, Олександр Правдюк, представник відділу фольклористики, – історії та теорії музичного фольклору. Водночас Софія Грица (вона ж – С. Й. Поріцька) у своїх публікаціях на сторінках „НТЕ” відзначилась найширшим діапазоном наукових підходів, напрямків досліджень, тем, проблематики. Її публікації проходять наскрізною ниткою в часопису від першого випуску (1957, 1) і до наших днів, великою мірою визначають стратегію журналу, роботи ІМФЕ, стан сучасної етномузикології. Поза цим, у журналі, який розраховано на широку читацьку аудиторію, регулярно публікували статті, повідомлення, рецензії тощо не лише науковців, але й учителів, митців, аматорів із різних куточків України, що більшою чи меншою мірою стосувалися питань етномузикології.

Частина I

Дослідження з історії етномузикології на сторінках часопису: пошуки методології на межі можливостей часу та академізму

Передусім з'ясуємо, від яких чинників залежало обрання тем для досліджень, простежимо основні їх лейтмотиви, наукові підходи, глибину аналізу та оцінки на прикладі студій з історії етномузикології, а точніше праць із лисенкознавства, колесезнавства та квіткознавства. Цим трьом ключовим фігурам основоположників української етномузикології – Миколі Лисенку, Філаретові Колесі й Клименту Квітці – у журналі надавали особливу увагу. Правда, до вивчення творчої спадщини кожного з них застосовували різні підходи та ставили неоднакові кінцеві завдання.

Журнал був розрахований на широкі кола читачів, тому важливою його місією було вшанування відомих діячів до круглих дат від їхнього дня народження чи смерті. Існувала спеціальна рубрика „Наш календар”, де вмщували ювілейні дописи. Крім цього, до круглих дат знакових постатей відводили персональні рубрики. Календар „круглих дат” був одним із засобів стимулювання досліджень та публікування праць, присвячених тому чи іншому ювілярові. До трьох велетнів етномузикології увага була звернена в такій хронологічній послідовності: передусім, до Ф. Колесси (на 1957 р. припало десятиріччя від дня його смерті, 1961 р. – 90-річчя, 1971 р. – 100-річчя від уродин академіка), далі – до М. Лисенка (1962 р. – 120-ліття уродин та 50-річчя з часу його смерті), нарешті – до К. Квітки (1980 р. – 100-ліття від дня народження). Отож, дослідження з колесезнавства відкривали журнал у першому ж його номері й публікувались досить системно протягом наступних двадцяти років, лисенкознавство на сторінках журналу починає відлік від 1962 р., а от спеціальні дослідження спадщини Квітки – лише з 1980 р. (хоч поодинокі дописи були й раніше, так би мовити, задля годиться).

Інший чинник, який впливав на вироблення методології дослідження тієї чи іншої конкретної особистості, – ідеологічний (приписи та обмежувачі, які працювали на розкриття певного міфу), лейтмотивів якого повинні були дотримуватися дослідники. Так, наприклад, Ф. Колесса, за цими приписами, був жертвою часу буржуазно-панської Польщі і тільки після „золотого вересня” 1939 р. у складі Радянської України зміг проявити себе сповна як учений, як визначний діяч, зрозумів свої методологічні помилки, навіяні впливами

буржуазного Заходу, став на єдино правильні позиції марксистсько-ленінської методології, відтак був по-справжньому пошанований. Щодо М. Лисенка та штампу про нього як „велетня демократичної української культури”, то радянські ідеологи взяли на озброєння народницькі погляди митця, з яких акцентували вигідні для свого міфу риси: гостро критичне ставлення Лисенка до примітивних модерних віянь у музиці та пропагування народної пісні у природній її одежі – „сірій свитині, грубій сорочці, дьогтяних чоботях”. Такий підхід комуністи вульгарно трактували як класовий, соціальний. Найскладніше було із К. Квіткою, який ще від часу керівництва Кабінетом музичної етнографії АН УРСР (1922–1933) займав тверді наукові позиції, орієнтовані на досягнення світової етномузикології, не вписувався у жодні радянські схеми чи міфи. Очевидно, через свою наукову непохитність та методологічну невивідність він був змушений покинути Україну, відтак опинився в опалі, у забутті, незважаючи на досить успішну діяльність у московський період (1933–1953).

Значний вплив на авторів публікацій чинила також цензура головного редактора та редколегії журналу, яка дещо змінювалась у різні періоди, проте завжди була орієнтована на Москву, на російських учених, відповідала принципу „лучше перебдеть, чем недобдеть”. Нарешті, чи не основним чинником залишалась особистість дослідника, його наукова і моральна шкала цінностей, вміння без лукавства оминати проблемні ідеологічні кути, писати з чистотою академічного стилю. У цьому плані колесезнавство і лисенкознавство зайняли вигідні позиції в журналі – провідними їх дослідниками були відповідальні учені Софія Йосипівна Грица (у журналі всього 8 статей і матеріалів про Ф. Колесу її авторства) та Тамара Павлівна Булат¹ (7 статей і матеріалів про М. Лисенка).

У першій статті С. Грици *„Музично-фольклористична діяльність Філарета Колесси”* (1957, № 1, с. 39–47) окреслено основні напрямки досліджень ученого: збирацька діяльність, нотування мелодій, укладання збірників, вивчення народних дум, науково-педагогічна праця. Цінною методологічною засадою вченого авторка вважає комплексність підходу у вивченні словесного і музичного текстів; до сильних сторін його збирацької діяльності залічує точ-

¹ Булат Тамара Павлівна (1933, м. Запоріжжя – 2004, м. Едісон, США). 1963–1992 – працювала в ІМФЕ, доктор мистецтвознавства (1981).

ність записів текстів і мелодій, „бережливе ставлення до варіантів”. Новаторським внеском Ф. Колесси називає вчення про ритміку народних пісень, а також увагу до українських дум (учений удосконалив практику нотування дум, проявив „тонке чуття їх музичного стилю”, обґрунтував народні основи походження українського епосу). Водночас С. Грица стримано-критично оцінює класифікування мелодій у збірниках мелодій гагілок, народних пісень із південного Підкарпаття та з Галицької Лемківщини за ритмічно-типovими формами, що, за її словами, може мати певну наукову вартість „для порівняльних аналізів ритмічної будови та форми пісні вцілому”, але „значно утруднює вивчення ідейно-художніх особливостей пісень” (с. 43). Така неоднозначна та, швидше, негативна оцінка була продиктована несприйняттям офіційними колами радянської фольклористики структурно-типологічних класифікаційних систем європейських учених І. Крона, А. Лауніса, Б. Бартока, Г. Мерсмана, на які орієнтувався Ф. Колесса. Ідеологічні приписи редакції під „совковим” патронатом настійливо вимагали засудження буржуазної методології, і тому авторка, швидше за все, вимушено або через помилкові переконання (це зрозуміємо з її подальших публікацій) критикує збірник „Народні пісні з Галицької Лемківщини”, де упорядкування за ритмічними схемами позначилось, за її словами, „особливо негативно” на багатому матеріалі, надало „цій цінній збірці рис схоластичності”. Забігаючи вже в інший час, зазначимо, що С. Грица сама скористається досвідом згаданого збірника для видання праці „Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського”, урешті назве цю працю поряд з „Мелодіями гагілок” та збірником „Галицько-руські народні мелодії” С. Людкевича – Й. Роздольського такими, „котрі вже поважно репрезентували дану проблему в науці” [3, с. 17]. Незважаючи на зазначені кон’юнктурні запити часу, у статті 1957 р. загалом мужньо витриманий чистий академічний стиль із виваженим, науково містким, ґрунтовним і фаховим викладом. Однак, за вимогами редакції, у публікацію треба було втиснути бодай якісь мотиви ідеологічного міфу, тож два речення, які цілком вибиваються із академічного авторського викладу С. Грици і швидше нагадують поетичний стиль головного редактора часопису М. Рильського, повістують нам про, „на жаль, запізніле відчуте щастя, Ф. Колесси „бути вільним вченим вільного народу, у „рядах активних будівників радянської культури””.

У подальших дослідженнях *„Обробки народних пісень Ф. Колесси”* (1960, 1, с. 59–67) та *„Праці Ф. Колесси і питання українсько-слов'янських взаємозв'язків”* (1961, 4, с. 45–54) С. Грица ґрунтовно та скрупульозно вичерпує зазначені проблеми без видимих кон'юнктурних приписів (їх авторка майстерно приховала за авторитетом М. Лисенка та його потужним впливом на галицького митця). Невеличка публікація С. Грици *„М.Т. Рильський про видання творів Ф.М. Колесси”* (1966, 2, с. 89–90) цікава тим, що проливає світло на ту редакторську кухню, де вироблялися стратегії журналу та Інституту, зокрема з питань видання праць видатних учених, погляди яких виходили за межі марксистсько-ленінської теорії. М. Рильський зізнається у тому, що спочатку вважав за можливе видавати винятково тільки твори, „які б не заперечували чи майже не заперечували нашим методологічним принципам”. Однак під впливом позитивних змін у Москві, де почали виходити друком праці Ключевського, Соловйова та ін., „написані з монархічно-дворянських позицій”, М. Рильський переглянув свої підходи та поставив питання про якнайповніше перевидання праць „геніального” Потебні, Костомарова, Драгоманова, „вченого світового діапазону і світової сили” Ф. Колесси. Відтак обов'язковою вимогою до таких видань мали стати коментарі до місць, котрі „викликають в нас цілком законні заперечення”. Отож, цією публікацією С. Грица відкрила для нас завісу тогочасної цензури журналу – її орієнтацію на Москву.

Хочемо наголосити, що усі дослідження С. Грици мають актуальний, проблемний характер, ніяк не повторюють попередні. Стаття С. Грици до 100-річчя від дня народження Ф. Колесси *„Видатний дослідник фольклору Слов'янищини”* (1971, № 4, с. 46–54) значно поглибила відомості про новаторство Ф. Колесси у вивченні дум та „міжетнічної дифузії” у піснях Карпатського і Поліського регіонів. Це вдалось здійснити на основі залучення багатьох друкованих та архівних матеріалів (листів, доповідей, повідомлень, рецензій тощо), осмислення рецепції міжнародної наукової спільноти на фольклористичні здобутки Ф. Колесси. Розставлені у 1971 р. акценти С. Грици про український фольклор Лемківщини та Закарпаття у дослідженнях Колесси не втрачають, а хіба набувають актуальності в контексті незгасних сепаратистських рухів на периферіях України, підживлюваних імперіями-сусідами. Авторка пише: „Висновки Колесси про генетичну єдність крайньовіддалених етнографічних груп

українців мали принципове значення в умовах, коли шовіністичні кола панівних держав, яким підлягали Лемківщина і Закарпаття, всіляко ігнорували цю єдність, підтримували псевдонаукові теорії про неукраїнське походження лемків і гуцулів” (с. 50). Чи не вперше в історії етномузикології радянського часу так прозоро, не завуальовано накреслюється проблема значення фольклору як етновизначального та етнооб’єднувального чинника, важливості фольклористичних досліджень для доведення генетичної єдності та цілісності українського народу. Справедливості ради зауважимо, що до постаті Ф. Колесси на сторінках журналу побіжно зверталися й інші дослідники, такі як В. Іваненко, М. Загайкевич, О. Правдюк.

Статті з лисенкознавства у журналі „НТЕ” уперше з’явилися у 1962 році. Це праці Т. Булат *„Народна героїчна пісня в обробках М. В. Лисенка”* (1962, 1, с. 48–58), *„Народна пісня – джерело музики М. В. Лисенка”* (1962, 3, с. 64–75) та Зої Василенко *„М. В. Лисенко як збирач народних пісень”* (1962, 4, с. 50–55). Статті музикознавця Т. Булат хоч мають до етномузикології дещо опосередкований стосунок, усе ж становлять значний інтерес своїм методологічним підґрунтям та глибиною аналізу. У статті „Народна героїчна пісня в обробках М. В. Лисенка” авторка висвітлила вузький, але засадничий аспект фольклорно-композиторської взаємодії у творчості М. Лисенка – роль дум та історичних, козацьких пісень у його обробках та оригінальних композиціях. Цікаві спостереження дослідниці підкріплені багатьма прикладами, що загалом розкривають сповідувані Лисенком ідеї: „фольклор, – це саме життя”, музика, основана на фольклорі, особливо героїчній пісні – життєствердна, вона будить народну свідомість. Уже ширший ракурс закrojений у другій статті „Народна пісня – джерело музики М. В. Лисенка”. У ній на основі архівних матеріалів Т. Булат підкреслила визнання доробку українського митця у світі, його творче кредо – плекання народного начала в музиці. Послідовно Т. Булат аргументує свої теоретичні положення конкретними прикладами. Так, основну засаду композиторської діяльності Лисенка – „безпосередню близькість до різноманітних жанрів фольклору” – дослідниця демонструє на фрагментах із опери „Тарас Бульба”, кантат „Б’ють пороги”, „Радуйся, ниво непоплитая”, „Гетьмани, гетьмани” (там сильними є впливи дум, козацьких маршів); на романсах „Ой чого ж ти почорніло”, „У неділю вранці-рано” (впливи народної романсової лірики) тощо. Треба віддати належне

сміливості Т. Булат, яка у своїх статтях виявляла високу національну позицію, усіяко противилась ідеологічному лукавству, як і С. Грица, дуже відповідально ставилась до кожного написаного слова. Слабшою з позицій академізму виглядає Зоя Василенко зі статтею „Лисенко як збирач народних пісень”, що має реферативно-оглядовий характер і засвідчує дещо формальний підхід до висвітлення такої постаті, як М. Лисенко. Водночас З. Василенко однією з перших на сторінках журналу висвітлює серйозні напрацювання К. Квітки у вивченні архівів М. Лисенка, спирається на них та високо оцінює копітку працю К. Квітки, зокрема щодо встановлення авторства багатьох записів, уточнень коментарів тощо.

У 1964 р. Т. Булат підготувала публікацію „*Дума „Плач невольників” (Новознайдений запис М. В. Лисенка)*” (1964, 4, с. 73–78), у вступній статті до якої зупинила увагу на новаторському внескові Лисенка щодо наукової фіксації мелодії дум. Авторка зазначила: „У царині української музики Лисенко, по суті, залишався єдиним (аж до появи на науковому обрії Ф. Колесси) записувачем і знавцем кобзарської справи”. Щодо новознайденого запису Лисенка „Плач невольників”, зробленого 1903 р. від О. Сластьона, Т. Булат, спираючись на рукописні спогади Сластьона, уточнює обставини запису думи, а також акцентує на з’ясуванні питання варіативності її мелодії, зіставляючи з пізнішим записом Ф. Колесси. Хід її аналізу – ретельні порівняльно-текстологічні студії архівних матеріалів – гідне продовження справи К. Квітки. Зауважимо і здорову критику Т. Булат щодо тих питань лисенкознавства, у яких вона добре компетентна. Так, у *рецензії „У листах – думи митця”* на видання „Лисенко М. Листи. К., 1964” Т. Булат конструктивно і виважено, із позицій академізму та національної доцільності, критикує видання, яке упорядкував Остап Лисенко (син композитора), жалкуючи, що таке очікуване, воно однак „не ввібрало всі відомі на сьогодні листи класика української музики, які зберігаються в рукописних відділах і архівах Києва, Львова, Ленінграда, Москви”, зокрема не увійшли 17 листів до Драгоманова, листи до Сластьона, не віднайдено листи до вчених слов’янського світу, а ті, що опубліковані, – не завжди вивірено за оригіналами, з огріхами, скороченнями. „Уразливий бік виданої книги – її науково-довідковий апарат”, не розкрито низку імен у покажчиках, подано неточний переклад з іноземних мов у примітках тощо (1966, 1, с. 81–84). Така рецензія відображала, з одного боку, тенденції часу

т. зв. „відлиги” (пригадаймо, як змінилися погляди М. Рильського на проблему видань творів), водночас стоїть поза часом, не втрачає актуальності дотепер через високу фаховість. Дещо підтягнула рівень свого аналізу і З. Василенко у статті 1964 р. **„Видатний теоретик музичної фольклористики”** (1964, 6, с. 49–54). Авторка сумлінно проаналізувала праці М. Лисенка „Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Остапом Вересаєм”¹, „Народні музичні інструменти на Україні”, „Про торбан і музику Відорта” та ін., на основі яких впевнено розкрила заявлену тему. Дослідниця звернула увагу на низку конкретних питань, які охопив Лисенко і „без висвітлення яких був би неможливим подальший розвиток не тільки науки про музичний фольклор, а й деяких галузей професійної творчості” (с. 49). Увесь виклад спонукає читача до логічного висновку про М. Лисенка як засновника української етномузикології, проте авторка (мабуть, і редакція часопису) чомусь так і не наважилась це визнати. До усвідомлення знакової – винятково новаторської ролі М. Лисенка в українській етномузикології та навіть у європейській культурі журнал підійшов тільки з нагоди наступного „круглого” ювілею у 1972 році, відзначеного статтею Т. Булат **„Зачинатель професіоналізму в обробці української народної пісні”** (1972, 3, с. 24–29). На основі величезної джерельної бази („У Лисенка всього понад 700 обробок народних мелодій”) та кропіткого її опрацювання дослідниця твердо заявила: „М. Лисенко – один з небагатьох композиторів у європейській, зокрема слов’янській музиці, що так наполегливо і в таких масштабах збирав і творчо опрацьовував фольклорний матеріал. За кількістю написаних обробок він стоїть першим у ряду митців минулого й сучасності”.

Квітознавство у „НТЕ”, як вже зазначалось, розпочалось після тривалих років негласного замовчування аж від 100-літнього ювілею вченого у 1980 р. Проте деякі публікації були друковані й раніше. У 1958 р. до п’ятої річниці смерті К. Квітки в журналі вміщено невелику статтю Л. Бачинського, Г. Кашеєвої-Квітки **„Видатний український музикознавець-фольклорист К.В. Квітка”** (1958, 4, с. 55–59), у якій зроблено короткий огляд життя і діяльності вченого. Зокрема звернено увагу на його досягнення як збирача фольклору, організатора польових досліджень у період керівництва Кабінетом музичної

¹ Подаємо у перекладі так, як у статті З. Василенко.

етнографії АН УРСР (1922–1933), „монументальну працю” „Українські народні мелодії”, що стала підсумком „25-річної роботи збирача”, наукову і педагогічну діяльність у московський період (1933–53), успішне вивчення народної інструментальної музики. Відомі з друкованих джерел факти автори доповнюють архівними матеріалами. Водночас зовсім побіжно торкаються питань теорії та методології досліджень народної музики у творчості Квітки, що наштовхує на думку про незручність трактування цих учень у зазначений період. Другою публікацією, де значне місце було відведене дослідженням Квітки, стала вже згадувана стаття **З. Василенко** (1962, 4) *про Лисенка*. Несистемний характер мали й два дрібні повідомлення (Рябий М. *Климент Квітка в Кукавці*. 1969, 4, с. 103–104; Іваненко В. *Климент Квітка*. 1970, 1, с. 70–73), та одним одна публікація праці К. Квітки „*Спільне в ритміці та мелодиці болгарських і українських народних пісень*” (1963, 4).

Початком реабілітації вчень К. Квітки на сторінках „НТЕ” була серйозна стаття московських авторів О. Баніна, Л. Канчавелі „*Дослідження К. В. Квітки про українську і російську народну інструментальну музику*” (1978, 1, с. 28–38), що вийшла вже після відомого московського видання, укладеного та коментованого Володимиром Гошовським, – „Квітка К. Избранные труды: в двух томах” (1971; 1973). Грунтуючись на цьому виданні та архівних матеріалах Кабінету народної музики МДК, автори висвітлили збирацьку та організаційну діяльність К. Квітки, проаналізували понад десять його праць щодо вивчення інструментальної народної музики. Зокрема, найбільше уваги надали експедиціям К. Квітки та його колег у Курській та Смоленській областях для дослідження традиції гри на кугиклах (1937, 1940) та праці „Флейта Пана у росіян”. О. Банін, Л. Канчавелі підрахували, що в ході цих експедицій було зафонографовано близько 200 мелодій, та зробили важливий висновок: „Експедиції Квітки [...] поклали початок масовій фіксації російської традиційної народної інструментальної музики”. Щодо теоретично-методологічного внеску К. Квітки було зазначено, що він „уперше всі найважливіші аспекти вивчення інструментального фольклору об’єднав разом”, „першим в радянській фольклористиці зробив істотне в методологічному плані переакцентування, перемістивши центр дослідження з інструмента на інструментальну музику” (с. 37). Нарешті підсумовано: „Діяльність К. Квітки поставила вивчення інструментального

фольклору на справді наукову основу” (с. 38). У 1980 р. у журналі „НТЕ” простежується різнопланове висвітлення спадщини К. Квітки, його беззаперечне визнання серед українських дослідників. У статті О. Шевчук „Збірник К. В. Квітки „Українські народні мелодії та творчість українських композиторів 20-х років” (1980, 1, с. 38–45) услід за П. Козицьким (він у розвідці „Климент Квітка і сучасна українська музика”, надрукованій 1925 р. у часописі „Нове мистецтво” (№ 8), нарахував 63 твори різних композиторів, де використані записи Квітки) стверджено: „Збірка „Українські народні мелодії” відіграла суттєву роль у становленні української радянської музики взагалі” (с. 45). Стаття О. Правдюка „**К. В. Квітка – теоретик музичного фольклору**” – перша спроба висвітлення теоретично-методологічних засад ученого, які довгі роки були замовчувані. Зокрема, Правдюк реабілітував, за його висловом, метод систематизації мелодій за ритмічними формами європейської школи, яку буцімто розвинули Ф. Колесса та К. Квітка аж у 1920–1930-х рр. (щоправда, не згадав С. Людкевича, який і є засновником Львівської типологічної школи, а отже й європейської). Учений послідовно, хоч лише ескізно, вивів еволюцію методології Квітки, найвищим здобутком якої стало комплексне застосування різних підходів (без абсолютизації одних коштом інших), з ефективністю міждисциплінарних взаємозв’язків у вирішенні тих чи інших питань музичної фольклористики. Автор уперше на сторінках журналу, розвиваючи попередні тези російських колег, ствердив виняткове місце Квітки у розвитку музичної фольклористики. Він пише: „Науковий доробок К. Квітки становить не лише для української, а й для фольклористики всіх народів РС настільки вагомий внесок, що важко уявити розвиток цієї науки без нього”. Ідеї Правдюка дістали подальший розвиток у статті О. В. Шевчук „**Климент Квітка і українська музична фольклористика перших десятиліть ХХ ст.**” (1980, 5, с. 49–53). У 1983 р. у Москві вийшов збірник „Памяти К. Квітки. 1880–1953”, відгук на який за авторства А. Іваницького уміщено в „НТЕ” (1985, 1, с. 82–84). Автор акцентує на тому, що „наукові ідеї, методика дослідження” Квітки не тільки не втратили свіжості і гостроти, а навпаки – „нині вони дістали гідну оцінку”. Основний висновок, до якого підводить Іваницький на основі низки статей збірника, – це світовий масштаб феномена Квітки та універсалізм його етномузикознавчої методики.

Підсумовуючи, можемо стверджувати, що засади вивчення етно-музикологічних аспектів творчості М. Лисенка, Ф. Колесси, К. Квітки в журналі „НТЕ” переважно відображали можливості часу. Поза тим, вони завдяки високим фаховим якостям дослідників майже завжди максимально наближались до академічного рівня аналізу. У хронології життя журналу відбувались позитивні зміни до глибшого осмислення, реабілітації, гідного пошанування визначних досягнень минулого.

Список використаних джерел

1. Квітка К. Максимович і Аляб'єв в історії збирання українських мелодій / К. Квітка // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. – 1928. – Вип. 1. – С. 119–144.
2. Луканюк Б. До історії терміна „етномузикологія” / Б. Луканюк // Етномузика. – Львів, 2006. – Число 1 : Збірка статей та матеріалів на честь 125-ліття Климента Квітки / упор. Б. Луканюк. – С. 9–32.
3. Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського / Упор., вступ. ст., приміт., переклад з польс. С. Грици. К, 1995. – 432 с.: нот.
4. Наулко В. Думки і спогади про часопис етнографів і фольклористів / В. Наулко // Народна творчість та етнографія. – 2000. – № 4. – С. 129–131.
5. Пальоний В. Історія української музичної фольклористики (1960–90-і рр.) : Навч. посібник. / В. Пальоний. К., 1997. – С. 19–23.
6. Харчишин О. Фольклористичні дослідження на сторінках журналу „Народна творчість та етнографія” (до 1991 р.) / О. Харчишин // Народознавчі зошити. – 2015. – № 3. – С. 713–724.

Ольга Харчишин, Василь Коваль. Публікації по етномузикології в журналі „Народное творчество и этнография” (1957–1991 гг.): історія, теорія, практика

Данное исследование является лишь только началом в изучении публикаций по этномузикологии в журнале „Народное творчество и этнография” в период с 1957 по 1991 год. Во введении рассматриваются основные тематически-смысловые тенденции этих изданий. Первая часть общего исследования, представленная в этой статье, посвящена вопросам истории этномузикологии, а именно лысенковедению (Лысенко), квитковедению (Квитка) и колэссеведению (Колэсса).

Ключевые слова: етномузикологія, народное творчество, етнографія, історія, теорія, практика.

O. Kharchyshyn, V. Koval'. Ethnomusicology publication in „Folk art and ethnography” journal (1957–1991): History, theory, practice

Introduction

The „Folk art and ethnography” journal, organ of the Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology by M. Rylskiy (National Academy of Sciences of Ukraine), was published under such title in 1957. It was a hard time of the Soviet totalitarian system, when all aspects of social and cultural life were enslaved by communist ideology, its voluntarist methods of management, control and strict censorship. The journal suffered from the dominance of the system from the beginning of its formation: even the word „ethnography” in the title, in which officials saw harmful Western influence, had to be defended. The semantic content was also largely marked with forced tribute to time: customized tactical „editorials” with poster-journalistic style and pseudo-national samples of art unfortunately didn't pass this journal, like any other publications of that time. However, even with the ideological junk, the „Folk art and ethnography” journal (further – „FAE”) was strongly trying to keep its own national and ethnology face and be a worthy heir to the „Ethnographic Journal” traditions of implementing principles of M. Hrushevskiy, M. Sumtsov, A. Loboda, F. Kolessa and other giants of Ukrainian science. In particular, it was possible not only due to the so-called „Soviet folklorizm” direction, but the real scientific publications and research of traditional music as well. Obviously, part of musical folklore studies had slightly better „immunity” from ideological „virus”, in comparison to researches of verbal component of folklore, which had a focus on „Soviet modern art” – the customized pseudo-art, actually. Ethnomusicology works (called „musical folklore studies” in the past) on the „FAE” pages deserve careful study because of large designation to folk music publications and researches as well as their content, mainly highlighted in the academic constructive way.

In this study we will outline the main thematical and content trends of ethnomusicology publications in „FAE” before 1991 and give them contemporary assessment.

Contradictory principles and methods in folklore studies of this period are quite clearly visible on the pages of „FAE”. Thus, a lot of pure pseudo-scientific works in the spirit of „Soviet folklorizm” (already mentioned „ideological junk”) can be safely ignored. At the same time, let's closer consider those gains, where under cover of the „Soviet folklorizm” researchers tried to highlight interesting scientific ideas or, in reverse, under the guise of science propagated ideology.

Worth to note that term „ethnomusicology”, as Bogdan Lukanyuk rightly admitted, first time in the world has was mentioned in 1928 by K. Kvitka in scientific exploration „Maksymovych and Alyab'ev in the history of Ukrainian melodies collecting”. However on journal pages, as well as in scientific works of that time, it almost does not appear, as the term „musical folklore” is dominating. Perhaps to avoid accusations in worshipping influences of Western scholars that, oddly enough, borrowed the term from K. Kvitka. Another term „ethnomusicoznavstvo” („ethnomusicology”) for the first time appeared on the pages of the journal in O. Pravdyuk's message „The question of folk music notation at the IV ethnomusicology seminar in Charivitse (CSSR)”

(1974, 3, pp. 62–67), apparently to indicate foreign event. Later in that same article we can find other terms-definitions: „musical-ethnologic” (p. 63), „music-ethnological” (p. 64, p. 65), which were also „borrowed” from report of German researcher Doris Stockman (except for a strange spelling: with double hyphen or without a it at all).

Part I

Studies of ethnomusicology history on the journal pages:

methodology searches on the edge of time and academizm capabilities

First of all, let's find out which factors influenced on selection of topics for researches and trace their main leitmotifs, scientific approaches, analysis depth and evaluation on the example of ethnomusicology history researches, or more specifically – works of lysenkology, kolessology and kvitkology. These three founders of Ukrainian ethnomusicology – Mykola Lysenko, Filaret Kolessa and Clement Kvitka – were given a special attention in the journal. However, the studies of their creative heritage used different approaches and set different final task.

Journal was designed for a wide range of readers and that's why its important mission was to honour birth and death anniversaries of famous figures. There was a special heading „Our Calendar” with commemorative posts. In addition, on anniversaries of iconic values, they were assigned personal rubrics. Calendar of „anniversaries” was one of the ways to stimulate researches and publications about the particular figure.

In summary, we can state that principles of studies of ethnomusicology aspects of M. Lysenko's, F. Kolessa's and K. Kvitka's compositions in the „FAE” journal primarily reflected the capabilities of that time period. Nevertheless, due to the high professional qualities of researchers they almost always approached the maximum of academic level of analysis. Improvements to a deeper understanding, rehabilitation, worthy honouring of outstanding achievements of the past took place in the chronology of the journal life.

Key words: ethnomusicology, folk art, ethnography, history, theory, practice.