

ВІДГУК

офіційного опонента про дисертаційне дослідження (монографію)

Ірини Віталіївни КЛИМЕНКО

**“Обрядові мелодії українців у контексті слов’яно-балтського
ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія”**, представлено до
захисту на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства зі
спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво

Представлена дисертаційна праця – результат багаторічних досліджень відомої в Україні та зарубіжжі етномузикологині Ірини Клименко. Сотні пройдених кілометрів, тисячі записаних народних мелодій, укладених у архів (як писав американський дослідник Бруно Неттл – своєрідних бібліотек етномузикологів) та покладених на папір, десятки виступів на наукових конференціях, семінарах, симпозіумах в Україні та за кордоном. А ще – популяризація української народної пісні через її реконструктивне відтворення як співачки славнозвісного “Древа” та ініціаторки й керівниці кількох нових фольклористичних гуртів.

Сьогодні на черзі дня – підсумок довголітньої наукової діяльності Ірини Клименко, її монографія-дисертація про засадничий пласт української музичної культури: найдавніші пісні до прадавніх обрядів. Представлене теоретичне дослідження йде в парі з Атласом мелогеографічних карт. Відсутність повної, узагальненої інформації про поширення згаданих пластів традиційної музики на історичних українських теренах, брак повного реєстру обрядових мелоформ спонукали авторку монографії до такого широкомасштабного дослідження. Належить підкреслити, що подібної праці не мала не лише українська, а й європейська етномузикологія. Наразі практика створення подібних атласів – надбання передусім лінгвістів (створено мовні атласи усіх європейських мов). Певні спроби у цьому напрямку зробили етнологи (зокрема, в Україні, Польщі). Етномузикологи ж хіба активно нагромаджували фонд картографованих явищ, роблячи окремі кроки в цьому напрямку, але ідею повноцінного Атласу уперше вдалося втілити саме Ірині Клименко. Тож актуальність теми її праці не викликає жодних застережень.

Поставивши перед собою дуже об’ємне завдання, дисертантка опинилась перед необхідністю вирішити непросту проблему логічності викладу надскладного матеріалу. Зважаючи на обсяги джерельних даних (понад 60 тисяч пісенних зразків різноетнічного походження) та значну територію

обстеження (історична Україна, Білорусь та суміжні землі Польщі й Литви), авторка чітко окреслила мету дослідження та його засадничі завдання, які докладно і вичерпно прописала, згрупувавши їх у чотири блоки: методичні, джерелознавчі, мелоаналітичні та мелогеографічні. Всі вони скеровані на реалізацію засадничого задуму п. Ірини: “створити узгоджену платформу для структурного опису пісенних форм давнього шару за єдиним аналітичним алгоритмом” (т. 1, с. 11) та на цьому майданчику укласти серію ключових мелографічних карт, які би проілюстрували “кореневу спільність окресленого етнічно-географічного макростору, що об’єднав певні гілки балтів і слов’ян” (т. 1, с. 11).

Успішність картографування залежить від щільності та ґрунтовності польових досліджень. Відтак, база, на якій зроблена робота, напевно вражає. Це майже 62 тисячі одиниць інформації (т. 1, с. 22), з яких близько 30 тисяч – мелодії, які супроводжують обряди календарного та сезонного землеробського року та ще стільки ж – мелодії сімейного циклу. Серед матеріалів – близько 8 000 тих, які дисертантка збрала у власних польових експедиціях, та значне число тих, що віднайдені нею в архівних збірках різних установ і приватних осіб. Для оперування таким значним архівом дисертантка створила електронну базу даних, для якої розробила спеціальну структуру з 83 паспортних і мелоаналітичних позицій. Макет бази розміщений на доданому до монографії компакт-диску. На цьому носії також продовжено виклад частини карт Атласу, тож важливо підкреслити, що робота насправді є не дво-, а тритомною.

У роботі використано ґрунтовні дослідження українських етномузикологів-типологів (львівської школи – передусім Б. Луканюка, а також: В. Ковалюк, Л. Лукашенко, Ю. Рибак; київської школи – Є. Єфремова, М. Скаженюк, О. Терещенко, Г. Пеліної, Г. Пшенічкіної, О. Гончаренко та інших) і зарубіжних колег (З. Мажейка, Т. Варфаламеєвої, Т. Бярковіч, Н. Данілович, Є. Бартмінського, Є. Гіппіуса, Б. Єфіменкової, О. Пашиної, Л. Белогурової та ін.), які досліджували фольклор теренів, суміжних з українськими. Окрім праць етномузикологів, І. Клименко широко задіяла напрацювання етнолінгвістів, фольклористів, істориків, етнологів, картографів.

При подачі об’ємного та непростого матеріалу велике значення має продуманість і логічність його викладу. З цим дисертантка успішно впоралася. Робота чітко структурована. Детальне рубрикування розділів на підрозділи, пункти та параграфи робить роботу “прозорою” та допомагає знайти потрібну інформацію. Авторка у авторефераті слушно запропонувала об’єднати розділи у макророзділи, виокремлюючи сім основних блоків (Авт., с. 9–10).

Відзначу, що дисертантка цілком доречно перед викладом аналітичного блоку монографії-дисертації поступово “готувала” читачів до сприйняття непростой, часто абсолютно новітньої інформації. І. Клименко запропонувала пройти разом з нею усі етапи дослідження та крок за кроком прописала ті проблеми та шляхи їх вирішення, які їй прийшлося подолати. Кращій орієнтації в роботі допомагають і короткі анотації на початку кожного розділу. Прикметним є й те, що часто авторка наприкінці розділів чи підрозділів пропонує план подальшої праці, дає підказки для дослідників, які би взялися продовжити розпочаті студії.

Перший блок – 1 розділ – ввідний, у якому п. Клименко подала загальну характеристику об’єкта та предмета дослідження, ознайомила із спеціальними обставинами співу, що обслуговував сільські обряди, подала характеристику типів виконавців обрядових пісень, вирізняла специфіку виконання обрядового фольклору, виписала головні відомості про обряди, з якими пов’язані певні мелодії тощо. Дуже наглядними та помічними для сприймання цієї об’ємної інформації стали спеціальні таблиці, подані у другому томі дослідження, де вказано час проведення обрядів, його виконавці, основні обрядодії, регіони поширення певних видів обрядів тощо.

У другому, методологічно-інструментальному блоці, що охопив 2–4-й розділи, п. Ірина ознайомила із проблемами польової роботи, методикою збору матеріалу, його опрацюванням і подальшою презентацією. У третьому розділі авторка уточнила різницю між завданнями та відповідними методиками документального й макроареального картографування. Безперечно, з огляду подальшого вибору дисертанткою дослідницького інструментарію, найважливішим є четвертий розділ дослідження, у якому І. Клименко представила здобутки структурно-типологічної етномузикології та проаналізувала особливості мелоаналітичного апарату: прийоми моделювання, кодування форм, термінологічний інструментарій.

Логічно, що перш ніж представити свою дослідницьку концепцію, окреслити ті підходи до аналізу народномузичного матеріалу, які стали основою дисертаційного дослідження, п. Клименко ґрунтовно вивчила напрацювання попередників. По ходу заторкнення і з’ясування тих чи інших проблем, авторка на сторінках монографії дискутує із класиками та сучасними українськими і закордонними колегами. Окрему увагу дисертантка приділила доробку Богдана Луканюка та Борислави Єфіменкової (т. 1, с. 40).

У цьому ж розділі І. Клименко підняла й проблему термінології. Справедливо віддаючи належне найактивнішому термінотворцю сучасної української

етномузикології проф. Б. Луканюку, авторка відзначила, що “уведені ним терміни ще мають пройти тривалу апробацію в роботах різних авторів” (т. 1, с. 42). Цей процес успішно триває, адже, як зазначила дисертантка, “частина термінології набула поширеного вжитку” (т. 1, с. 39), та й сама вона включилася у цей процес, пропонуючи свої терміни. Тому, мабуть не зовсім обґрунтованими є застереження п. Клименко стосовно введення нових термінів і непорозумінь, які можуть виникнути між музикознавцями та етномузикологами із введенням новітньої термінології. Ще Гвідо Адлер 1885 року засвідчив, що наука про народну музику є самостійною науковою дисципліною зі своїм предметом і дослідницькою методикою. Думаю, що такі перестороги зайві. Кожна наука має випрацювати обґрунтовані та зручні терміни.

Наступний, третій блок монографії охопив п'ятий та шостий розділи. У цій, базово-теоретичній частині дослідження дисертантка представила теоретичні, мелоаналітичні засади роботи. У розділах фахово прокоментовано структурні основи обрядового мелосу обраної для вивчення території: систематизовано повний граматичний фонд первісних ритмофігур, з яких творяться обрядові мелодії, окреслено алгоритми їх варіювання та комбінування у стійкі формули, уперше системно описано види компонування наспівів, виділено й обґрунтовано кілька нових принципів (зокрема, принцип переритмізації як формотворчий прийом).

Дещо перекликається з першим власне сьомий розділ праці, у якому п. Ірина подала етнографічно-функційну характеристику календарного та родинного жанрових циклів. У розділі з'ясовано специфіку формування кожного “обрядового блоку” згідно з його етнографічним контекстом і виокремлено специфічні функційно-стильові групи творів у межах кожного жанрового циклу. Не дивно, що при такому об'ємі інформації зустрічаються певні упущення, які потрібно буде відкоригувати. Так, в роботі не повністю відображено час виконання України щедрівок у різних її регіонах. Зокрема, в монографії-дисертації зазначено: “Вважається, що перші [колядки] приурочені до Різдва, а другі [щедрівки] – до Нового року” (т. 1, с. 89). та не наведено інших дат їх виконання. Проте, така приуроченість притаманна лише частині України. Наприклад, на Галичині на Новий рік (на Василя) не щедрують. Напередодні у різних місцевостях можуть ходити з “Маланкою”, “Козою”, “Туром”. Вдосвіта на Новий рік хлопчики ходять посівати. Щедрівки співають аж на Йорданські свята (19 січня). Вечір напередодні так і називається – Щедрий вечір. Саме про такий часовий перебіг щедрування на Галичині не згадано ні в першій частині монографії, ні в другій (т. 1, с. 3).

Особливої уваги заслуговує наступний блок (8–12 розділи), у якому представлено мелотипологічні характеристики жанрово-функційних циклів. Тут якнайкраще видно титанічну працю дисертантки. Блок відкриває аналіз мелодій весільного обрядового циклу, яким дослідниця присвятила значну частину обсягу монографії. Це логічно, адже традиційний весільний обряд і його музичний компонент для багатьох дослідників є свідченням збереженості традиційної музичної культури в певній місцевості. Весільні мелодії покривають всю окреслену для дослідження територію, тож і є якнайкращим матеріалом для простеження та розуміння міжетнічних зв'язків. Цьому сприяють і значні фонди весільних пісень. Авторка простежила різні аспекти проблеми: насамперед розглянула загальні закономірності будови весільних пісень, відтак охарактеризувала систему творення типологічних груп та узагальнила результати монографічного вивчення певних весільних макрогруп, провела порівняльний аналіз ареалів розповсюдження весільних пісень. Розділ п. Ірина завершила накресленням перспективних завдань весільної мелотипології. Величезна кількість проаналізованого матеріалу, ґрунтовні аналізи та висновки засвідчили велику фахову майстерність дослідниці. Думаю, що представлені напрацювання настільки масштабні, що лише їх вистачило б для цієї докторської праці.

У наступних (9–12) розділах авторка не менш ґрунтовно за такими ж параметрами проаналізувала та подала детально пропрацьовано картину мелоформ зимового, весняного та літнього обрядових циклів.

Шостий блок, який п. Клименко окреслила як “Ареалогія” (розділи 13 та 14), представляє макроареальні характеристики базових обрядових меломасивів: весільних і календарних. Авторка, провівши величезну аналітичну працю, вийшла на цікаві та несподівані висновки про те, що значна частина обрядових пісенних типів обстежуваної території виявилась інтеретнічною, тобто їх ареали не обмежуються українськими теренами, а активно “живуть” на сусідніх територіях у поляків, білорусів, навіть литовців. Дослідниця покроково прокоментувала ареально-типологічні спільності на прикладі різних жанрів обрядової пісенності. Продовжуючи свої дослідницькі спостереження, п. Клименко виокремила ключові кросжанрові форми та їхні ареали побутування. На прикладі різних віршових моделей (V54, V43 та ін., а особливо типу V53) авторка показала специфіку їх поширення у різних жанрових циклах і регіонах України та зарубіжжя.

У підсумкових розділах (15–16) п. Клименко, здійснивши системне картографування усього жанрового масиву українських і білоруських ранньотрадиційних наспівів, взялася до сумарного окреслення слов'яно-

балтської ареалогії. Використовуючи методи “музичної археології”, п. Клименко встановила морфологічну й ареальну спільність багатьох традиційних обрядових мелодій українців і споріднених етносів: білорусів, литовців, поляків та частково – росіян. Дослідниця, спираючись на пісенний матеріал, який склав, як уже було згадано вище, майже 60 000 зразків поліетнічного фонду, визначила наявність понад 160 типів різножанрових пісенних форм системного устрою. Виявлені дисертанткою понад 400 моноетнічних і поліетнічних макроареалів свідчать про спільність морфології пісень давнього походження на значній території, означеній авторкою як “слов’яно-балтський ранньотрадиційний меломасив”.

Окремого аналізу та безумовної похвали заслуговує другий том монографії. Як завжди вражають карти п. Клименко – свою інформативністю, різноманітністю представленої інформації, наочністю, якісним графічним виконанням. 132 карти унікальні й за кількістю опрацьованого матеріалу. Це не окремі зразки, які вчена картографує: кожна карта будується на підставі сотень, а подекуди й тисяч проаналізованих пісенних одиниць. Карти супроводять аналітичні легенди, де кожне явище представлене в його морфологічній моделі, у різновидах і підкріплене статистикою фіксацій у пісенних зразках.

Не менш інформативними є таблиці, у яких зібрана та компактно представлена різноманітна інформація до теоретичного матеріалу, що подана за ходом-змістом дослідження.

Отож, без перебільшення можна сказати, що робота п. Клименко узагальнила її багаторічні напрацювання та накреслила подальші напрямки, у яких би мали працювати її послідовники-мелогографи. Праця п. Клименко повинна стати тією матрицею, яку будуть доповнювати новими даними, корегувати, як сама дисертантка, так і її послідовники. Звісно, зважаючи на новизну дослідження І. Клименко та запропоновані новітні підходи до вирішення низки проблем буде чимало різних дискусій, як сьогодні, так і в майбутньому, адже будь-яка новаторська праця завжди викликає запитання, спонукає до обговорення піднятих в ній проблем.

Відтак перейду до зауважень і запитань.

Ірина Клименко, окреслюючи три основні періоди у становленні в Україні дисципліни мелогографії, справедливо зазначила, що саме Климент Квітка був першим, хто підняв питання ареального функціонування пісенних типів. Запропонувавши у низці статей, датованих 1930–1940-ми роками, програму географічного вивчення народної музики слов’ян, саме він, за висловом дисертантки, став “ідеологом” майбутньої самостійної дисципліни. Все так. Але бу-

ла передісторія таких досліджень. К. Квітка мав попередників. Тому, напевно, варто було би згадати й тих, хто заклав підвалини української мелогеографії. Чи не першим у цьому списку був Денис Зубрицький, який ще далекого 1823 року у своїй статті “про спів простого люду”, опублікованій у “Львівському пілігримі”, хоч і дуже загально, та все ж зазначав, що “пісні галичан... з огляду на характер та ознаки, які їх розрізняють, можна поділити на три розряди – руський, польський та гірський, а ці знову ж розкладаються на різні поділи, бо майже кожна околиця, ледве не кожне село, має свої власні улюблені танці та пісні”. Через 100 років про це писав і Станіслав Людкевич: “Я завважив, що сливе кожний повіт, навіть не раз околиця, одна група сіл, або й одно село виявляє свою більше або менше виразну, окрему фізіономію” (Передмова до першої частини збірника “Галицько-руські народні мелодії”, 1906, с. XVI).

До певної міри є дискусійною думка, яку підтримала й І. Клименко, про перенесення обрядів та їхніх творів із первісно весняного (як вважає значна частина дослідників) на зимове новоріччя (т.1, с. 21). Ця теза (відома також за працями Ф. Колесси, М. Грушевського) дійсно сьогодні доволі поширена у науковій літературі. Утім, важко уявити, як таке перенесення відбувалося на практиці, зважаючи на величезну територію побутування традицій колядування. Тим більше, що усталення зимового новоріччя у різних народів відбувалося у різні століття. Чому б не припустити, що кожен із обрядових календарних циклів мав свій обхід дворів із побажаннями та музичним супроводом? Адже у кожному календарному циклі присутні культ предків, дійства, які мають забезпечити добрий урожай та сприяти родинному благополуччю, різні дії з водою, вогнем тощо. Цікаві ідеї щодо святкування новоріччя – весняного, літнього, зимового – в різних регіонах України пропонує Б. Луканюк. Його бачення проблеми пояснює домінування чи, навпаки, повну відсутність у різних українських місцевостях тих чи інших обрядів. Мені видається, що цей підхід вартий уваги, він багато що пояснює у географії поширення обрядових традицій у різних регіонах України.

Критикуючи дослідження професора Б. Луканюка за домінування в його теоретичних працях прикладів з Галичини (т. 1, с. 40), п. Клименко нерідко грішить тим, що у роботі для ілюстрації певних позицій подає головню описи традицій та народномузичні приклади з Полісся і суміжних регіонів (що зрозуміло з огляду на спеціальне зацікавлення дослідниці саме цією територією та її значний поліський польовий досвід), натомість музична традиція західноукраїнського регіону береться нею до уваги значно менше. Наприклад,

у описах зимової обрядовості та окресленні її поширення в Україні (т. 1, с. 89), про Галичину, де вона особливо розвинута, не сказано практично нічого.

Авторка іноді не точна при використанні понять адміністративно-територіального та етнографічного поділу, коли мова йде про Західну Україну, зокрема, не завжди коректно вживає термін Галичина. Наприклад, при окресленні ареалу побутування гаївки “Подоляночка”, дослідниця пише, що за матеріалами О. Смоляка ця пісня поширена на Західному Поділлі, де фольклорист записав 25 її варіантів (т. 1, с. 220). Проте у наступному реченні І.Клименко зазначає, що “Подоляночка оминула сусідню Галичину”. Як відомо, Галичина є територіально-адміністративним поняттям, а не етнографічним: це давня адміністративна назва частини сьогоднішньої України, що обіймає різні етнографічні регіони: Гуцульщину, Покуття та ін., у тому числі й Західне Поділля. Подібних прикладів вживання поняття Галичина в роботі чимало.

Інколи в роботі через кому вживаються поняття різних категорій-рівнів: “поліщуки, українці, росіяни, литовці” (т. 2, с. 4), “В Україні та на Поліссі” (т. 1, с. 89); зустрічаються неточні формулювання: “українці Галичини, Карпат, Поділля, Волині” (т. 2, С. 4), чи “українці Поділля” (т. 2, С. 4), це виглядає на кшталт: “поляки Кашуб, чи Мазур”.

Чи правомірно вважати певні обрядові мелодії чи, як їх прийнято називати в сучасній львівській етномузикознавчій школі – ладканки, виключно весільними, а їх появу в інших жанрах трактувати як запозичення? Наприклад, цитата: “жнивний цикл запозичує весільні мелоформи” (т. 1, с. 261). А чому не навпаки? Є факти використання таких мелодій й при інших нагодах: ладканнях до худоби, при зборі ягід, “харенні” (квашенні) капусти, навіть в супроводі гадань на Андрія.

Дискусійним є і висновок авторки про відсутність на Галичині “весільних тирад” (т. 1, с. 335). Вони все ж трапляються, хоча й не часто.

Закрались у роботу і деякі неточності. Так, на Нікейському соборі 325 року не було визначено дату святкування Різдва Христового, як це зазначено на с. 15 (т. 1) монографії, на цьому соборі обговорювали лише відзначення Великодня. Про Різдво тоді не йшлося.

Насамкінець, велике прохання до авторки: спорядити монографію низкою покажчиків: іменним, населених пунктів, жанрів, пісенних типів тощо. Їх наявність спростила би пошук потрібної інформації у надінформативній монографії п. Клименко. Можна було би, наприклад, доповнити монографію третім (чи точніше четвертим) томом – “Покажчики”.

