

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію **ЛЮБИМОВОЇ АНАСТАСІЇ ЯКІВНИ**

**«Традиційна пісенна культура пізнього формування в ареалі
Дніпровських порогів: специфіка жанрової системи»,**

представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 — Музичне мистецтво

Активний розвиток української етномузикології протягом трьох з половиною останніх десятиліть ознаменував потужний прорив в осмисленні тих музично-історичних процесів, що відбувалися в сфері питомої української традиційної музики як упродовж віків, так і в наш час. Визначною видається роль київської етномузикологічної школи, котра діє в Лабораторії етномузикології та на кафедрі української музики та музичної фольклористики НМАУ. Особливість київської школи НМАУ полягає у вивченні українського пісенного фольклору відразу кількох регіональних традицій (переважно — Полісся та Наддніпрянщини, та не лише їх), наукове охоплення наймасштабніших пісенних масивів, поширених в Україні від північних лісів до південних степових просторів. Згромаджений різними вченими великий етномузичний матеріал, його жанрова й структурна типологія, часова стратифікація, картографування даних — дозволили на цей час уявити в цілому місце давньої української етномузики в центрально-європейському колі, у зв'язках із традиціями споріднених народів.

Шлях до осмислення специфіки слов'яно-балтського макроареалу, евристично відображеного в докторській монографії Ірини Клименко (2021), було проторено завдяки багаторічній польовій і видавничій роботі багатьох десятків фольклористів і етномузикологів, попередників і сучасників, викладачів і студентів, фахівців із кількох країн, котрі працювали за одним і тим самим принципом. Це *вивчення різних етномузичних традицій* у певних обраних межах: від одного локусу — села, куща сіл — до району, області, ареалу, регіону. Мозаїка надбаних артефактів поступово складалася в єдину картину української архаїчної піснетворчості, осмислену в площині її історичних і типологічних зв'язків зі спорідненими етносами індоєвропейської генези.

Відомо, що найбільш придатною базою для збору архаїчних матеріалів і розробки методів комплексно-порівняльних студій стало Полісся — україно-білоруські землі, які добре зберегли найдавнішу етномузичну верству та її жанрово-стильові коди. Інші регіони України, теж із давнім заселенням, також підлягали обстеженню й вивченню, але різною мірою. І хоча мелотипологію архаїчної української пісенності на зібраних матеріалах вже в цілому

розроблено, це не скасовує необхідності проведення подальших регіональних обстежень, збору нової інформації та уточнень щодо вже зібраних даних.

Результати саме такого нового дослідження представляє дисертація А. Любимової, у якій розглядається традиційна пісенність ареалу Дніпровських порогів (АДП) (сучасна Дніпропетровщина). На відміну від північного регіону, він є пізно заселеним (у 17–20 століттях, що споріднює його з українським Степом в цілому) і на тепер фронтально не обстеженим. Відтак **метою** дослідження А. Любимової стало всебічне розкриття специфіки пісенної традиції, збереженої в АДП.

Ланцюжок виконаних **завдань** роботи становив типову для етномузиколога послідовність: від початкової аудіо- та відео фіксації пісенних матеріалів (усього записано 300 годин звуку) і формування джерельної бази – архівації матеріалів (результат – понад 1500 одиниць інформації, з них понад 750 позаобрядових пісень, с. 153), вибіркового нотації (зроблено 200, у роботі показано близько 40) – до визначення ключових жанрів пісень, їх поділу на групи й підгрупи, жанрово-стильового аналізу.

Не викликає сумніву, що польовий збір нового матеріалу, який завжди є довгочасовим, кількарічним процесом, вимагав у цьому разі неабиякої наполегливості для подолання численних перешкод (унаслідок постійної руйнації пісенних традицій та надскладних умов сучасного воєнного стану). Так само важко доступними були архівні сховища та деяка видана література. Проте, А. Любимовій вдалося зібрати масив необхідних джерел, достатній для аргументації положень роботи. Окремим завданням стало «з'ясування місцевостей географічного *походження*» основних мелоформ (с. 3), власне, тих місць, де вони побутували як автохтонні і звідки прибульці перенесли їх на Катеринославщину. Задля цього було здійснене *порівняння* матеріалів зі зразками із «суміжних етнографічних зон». Кожне з дев'яти виконаних завдань (с. 3–4), до яких можна долучити ще одне, додаткове (пошук і опрацювання матеріалів про історію та етнографію АДП, розділ 1-й), визначає **наукову новизну** дисертації, оскільки висвітлює музично-етнографічну специфіку ареалу Дніпровських порогів, досі мало відому науковому загалу.

У I розділі приділено належну увагу історико-етнографічній літературі, що проливає світло на особливості заселення розгляданого сегменту Подніпров'я і, відповідно, умов постання пісенної традиції. АДП постає як унікальна історична територія в Україні – це колишні багаточисленні *козацькі поселення* на Дніпрі, що продемонстровано документальними матеріалами, поданими в Додатках. (Так, список А5 красномовно доводить, що 42 (!) сучасних населених пункти – села, міста та селища міського типу – зросли на місцях козацьких хуторів,

зимівників, паланок, слобод, займищ, січей, прикордонних фортець, с. 187–189). Цінною є мапа дислокації восьми козацьких січей, які постали у 16–18 ст. (А10). Можна уявити, наскільки потужною була свого часу традиція *козацької пісенності*, яка сформувалася до моменту руйнування Січі, але продовжила існувати з-поміж інших ліричних пісень, щоправда, втративши провідне місце (козацькі пісні проаналізовано в п. 4.6.2).

Послідовний виклад матеріалу розкриває й інші специфічні особливості традиції АДП. Дисертанткою встановлено, що з усіх видів **обрядових** пісень тут збереглися (помірно чи слабо) лише *зимові* й *весільні*, натомість найкраще – ліричні / звичайні, нині переважає пізня лірика (с. 153). З-поміж соціально-побутових вирізнялися (але нині вже забуті) *лоцманські* пісні, невідомі в інших місцях (4.6.2.2), позаяк небезпечний ландшафт річкових порогів (див. мапи А9, А11) потребував діяльності перевізників цієї спеціалізації (вони склали особливий соціальний прошарок; див. світлину В9, 1902 р.).

Віднайдені обрядові пісні – зимові (розділ 2) та весільні (розділ 3) – розглядаються в етнографічному контексті, їх також класифіковано за ритмотипами (відповідно до сучасних етномузикологічних методик).

Домінування в традиції АДП необрядової (*ліричної*) *пісенності* визначило необхідність сфокусуватися на її детальному багатоаспектному розгляді (розділ 4). Передусім, авторка вірно констатує невелику (порівняно) кількість **наукових досліджень**, присвячених необрядовим пісням. Утім, наведений список праць консерваторців (с. 125) все ж не вичерпний і може бути доповнений ще принаймні трьома дипломними роботами (про протяжні, ліричні, балади): Галини Мирошниченко (1990), Олени Чекан (1984) (обидві написані за керівництва О. Мурзиної) і Влада Татарова (2020, клас Є. Єфремова). Етномузикологи академії час від часу розробляли різні аспекти проблематики, визначеної специфікою неприуроченої пісенності, і в цьому ключі відзначено роботи Олени Мурзиної (4.5.3) і Євгена Єфремова (4.5.2) та їхніх учнів; Анатолія Іваницького (4.5.4) та Олександра Терещенка (4.5.5). У списку музичних джерел, залучених до порівняння, не вистачає нотного збірника «Балади: Родинно побутові стосунки» (ІМФЕ, 1988), де зібрано зразки різного територіального походження. У подальшій роботі варто звернути на нього увагу.

Щодо вжитої в роботі **термінології** зауважу різномасштабний ужиток поняття «жанр» стосовно позаобрядових пісень, двоїстість змісту цієї категорії. З одного боку, усю сукупність різновидів необрядових пісень у роботі визнано єдиним «жанром» (напр., 4.1 – «Основні підходи до вивчення жанру», 4.2. – «Проблеми вивчення жанру...»; «поняття ліричного жанру», с. 126; «жанр української пісенної лірики» та «жанр українських традиційних ліричних

пісень», с. 129). Ідентичним баченням продиктовано запровадження в українській етномузикології концепту Станіслава Людкевича та Богдана Луканюка «звичайні пісні» як жанр (уся необрядова лірика та балади) (с. 141).

З іншого боку, ніби відчуваючи недостатність цього терміну для охоплення ліричної сфери (якщо врахувати, до прикладу, яскраві смислові й стилеві контрасти між піснями різного змісту, характеру та призначення – протяжною лірикою, оповідними баладами, стройовими піснями тощо), авторка характеризує цю сферу більш узагальнено – як «**шар**» українського фольклору» (с.115, 117, 126, ін.), «жанровий шар» (с. 33), «шар звичайних пісень» (с. 134), пісні «ліричного шару» (с. 126, 131 та ін.), а також «корпус пісень» (с. 116), «групи» (с.134), «жанровий **масив**» (с. 126), «ліричний пісенний масив» (с. 141). Усередині пісенного шару зазначено поділ на «*жанрові цикли*» (с. 139), але є й вираз «**цикл** звичайних (ліричних) пісень» (с. 33) (це спонукає до питання, як дисертантка розуміє циклізм ліричних пісень?).

Урешті, щодо груп соціально-побутових пісень у тексті спостерігається узвичаєна конкретизація: «жанр козацьких пісень» (с. 115, 134, 139), «особливий жанр» лоцманських пісень (с. 136), чумацькі, козацькі, рекрутські й солдатські як окремі *жанри* (с. 125), або ж чумацькі, рекрутські, солдатські й наймитські як «*функційні групи*» (=жанри) пісенної лірики (с. 141).

Відтак, чим є жанр? Це кожна окрема функційна група ліричних пісень чи «ліричний жанр» («звичайна» пісня) – це всі пісенні групи разом, об'єднані в єдиний шар (рід) лірики? Означену дилему пропонуємо до подальшого колективного обговорення. Адже хиткість змістового обсягу категорії «жанр» характерна не лише для цієї роботи, а й загалом для української етномузикології. Гадаю, подальше рішення (на користь тієї чи іншої позиції) може постати на основі конкретизації як змістово-функційних і стилевих ознак, так і функціонування й співвідношення пісенних груп у традиціях *різних регіонів* України.

Задля **систематизації** ліричних пісень, яка є складним завданням і по-різному здійснюється у філологічній і музикологічній площинах, у роботі здійснено спробу узагальнити різні наукові підходи. Використано певну ієрархічну перехресну модель аналізу, яка пов'язує три важливих параметри ліричної пісенності: стилістику, тематику («сюжетно-функційні групи») і структуру зразків. Вивчення спрямоване від узагальненого до емпіричного рівня (хоча музичні особливості якраз і визначають певні стилі). Спершу аргументовано періодизацію (хоч обережно зазначено, що вона «умовна») – поділ на три історико-хронологічні стилеві верстви пісень (табл. 4.2, с. 142). Це «класична» традиційна лірика (4.7.1), лірика пізнішої стилістики (4.7.2) та

новітніх типів (4.7.3) включно з романсами й кічем (табл. 4.10, с. 151); у четверту групу виокремлено пісні з моторним типом ритміки (4.7.4). Другий рівень – це поділ пісень усередині кожної верстви за тематико-сюжетними групами; поєднаний з ним третій – визначення мелоаналітичних і структурних показників. Узгодження 2-го та 3-го рівнів показано в дев'яти таблицях (4.3–4.11), укладених для названих чотирьох параграфів. Робочий принцип аналітичного суміщення стильових, змістових і структурних ознак, загалом, «спрацював», оскільки в ліричних піснях (і не лише «класичних») певному сюжету відповідає його власна мелодія (с. 145). Розроблений принцип класифікації ліричних пісень є *позитивним результатом* роботи, хоча теоретично можлива розробка й інших підходів, оскільки «чітких критеріїв, “приписів” їх систематизації ... у вітчизняній етномузикології ще не випрацьовано» (с. 154).

Розглядаючи панораму основних жанрових та історико-стильових пісенних форм АДП, приділю увагу завершальному хронологічному списку з уточненою періодизацією (Висновки, с. 156–157). Перелік «*базових жанрових шарів*» – це три вищезгадані верстви ліричних пісень, яким логічно передують обрядова піснетворчість (всього чотири позиції, розподілені по «кількох історичних епохах»):

«– обрядові твори найстаршого (дохристиянського) походження (зимовий і весільний цикли);

– твори звичайного циклу періоду розквіту класичної української лірики (епохи козаччини, приблизно XVII–XVIII століття);

– твори новішої стилістики (XIX століття), асимільовані сільськими виконавцями у народних традиціях;

– стилістично чужорідні твори інокультурного походження, авторські або масові пісні пізньої стилістики, створені у XX столітті...».

До цієї періодизації маю зауваження, позаяк у ній не враховано довговіковий розвиток музичної стилістики обрядових пісень паралельно з розвитком лірики. Відтак розглядані зразки мелодично розвинених обрядових пісень (щедрівок і весільних), які названі авторкою «розспівні мелодії старшої групи звичайного циклу» (с. 161), асоційовані із Середньою Наддніпрянщиною, Слобідщиною, Полтавщиною – насправді сформовані не «перед» початком ліричної традиції, а не раніше XVIII століття, якщо не пізніше. За переконанням А. Іваницького, терцієві стрічки та, подекуди, гармонічний бас, який або звучить або «відчувається», елементи кантової фактури, – адаптувалися у фольклорі, можливо, в XIX-му, якщо не на початку XX-го століття. Тож, представлена періодизація може бути доповнена внесенням обрядових пісень із відповідними стильовими ознаками до «ліричних» рубрик.

Ще одна проблема, який слід приділити увагу, це *мелотипологічна систематика* ліричних пісень. Це згаданий третій рівень їх аналізу, який стосується власне *емпіричного матеріалу*. У ліричних піснях однієї тематичної групи (у кожній з таблиць 4.3–4.11) показники виявляються неоднаковими, хоча є й споріднені зразки. Для кожної пісні встановлено структуру вірша V, ритму R та мелодики M (без цифрового ритморяду – він уточнений для окремих пісень в «аналітичних коментарях» від с. 145). Літерно-цифрові коди кожної пісні, що є результатом виконаного структурного аналізу ліричних пісень, не прокоментовано (це надмірно розширило б текст).

Систематизація ритмотипів, яка є зрозумілою та прозорою щодо обрядових пісень (розділи 2, 3; табл. 2.1, с. 77; весільні на с. 106), стосовно окремих зразків лірики видається дискусійною, особливо якщо використано метод моделювання. Так, на мій погляд, потребує перегляду код V666² щодо балади «Сестра брату комір шила» Б33 (табл. 4.3 на с. 143), позаяк далі виникає суперечність: для наступного, спорідненого зразка «Сестра брату рукав вишивала» Б34 код вірша встановлено як V46 (власне, V46³) (там само, с. 143). Натомість у п. 4.7.1.1 йдеться про те, що вони «*мають аналогічну віршову й мелоінтонаційну композицію*», с. 145). Ці вірші беззаперечно споріднені, але в структурі Б34 відбулася аугментація порівняно з Б33, вірш якої поєднав *тільки* чотирискладники: V^SA:Б= аб:;вг=V44³. Відтак пара чотирискладників у Б33 навряд чи може бути змодельована до неподільного шестискладника.

Очевидно, що процедура моделювання необрядових наспівів, яка стає в наш час етапом генетичних студій, є надскладним завданням. У його майбутньому вирішенні стануть у пригоді порівняльні спостереження. (Так, в аудіо фонді ЛЕ НМАУ є балада «Під білою березою:», майже ідентична із Б33, заспівана від початку до кінця (зразок АДП починається із середини), з вивідною фактурою (з елементами кантової); записана експедицією НМАУ в Жашківському р-ні Черкаської обл.)

Зауваження та дискусійні ділянки не затьмарюють загального позитивного враження від рецензованої роботи. А. Я. Любимовою здійснено багатоетапне дослідження, яке прояснило характерну картину сучасного стану фольклорної традиції в Аресалі Дніпровських порогів. Відзначу таке важливе *досягнення* роботи як встановлення *місць походження* пісенних чи окремих етнографічних традицій (на рівні регіонів і субрегіонів). Тут етномузикологія виходить на рівень історичної науки, сигналізуючи, звідки відбувалися переселення до АДП. Непересічна в цьому аспекті роль Середньої Наддніпрянщини, Лівобережжя, Полтавщини, Кропивниччини. (Слід уточнити, що окремі зразки наддніпрянського співу фактично є східноподільськими, зафіксованими на

Черкащині). Але горизонт маркованих паралелей значно ширший: Нижнє Подесення, Волинь, Дністер. Хоч окремі музичні твори, віднайдені в АДП, одиничні – вони, в умовах занепаду традицій, не втрачають значення лінків історичного зв'язку з материнськими землями. Виявлення походження пісень доводить той факт, що ареал ДП був залюднений передусім українцями, котрі прибували з різних регіонів.

Перспективи дослідження (с. 161) пов'язані як із подальшим збагаченням джерельної бази, так і розв'язанням теоретичних проблем. Зокрема, належить вияснити, чому календарно-обрядова традиція у районах пізнього заселення редукується, зберігаючи саме *зимовий репертуар*. Принагідно сформулюю питання, чи має власне гіпотетичне пояснення цього факту?

І крайнє питання: чи плануєте Ви після настання миру подальші проведення експедицій в ареалі ДП? Чи визначили для себе райони, які першочергово потребують обстеження?

Рецензоване дослідження «Традиційна пісенна культура пізнього формування в ареалі Дніпровських порогів: специфіка жанрової системи» дає розуміння складних процесів розвитку етномузики розгляданого АДП. Збір польових матеріалів і виконання інших необхідних завдань є самостійним, правила *академічної доброчесності* дотримано повною мірою. Публікації розкривають зміст дисертації, наукова новизна якої не викликає сумніву. Наведені в Додатках списки та ілюстрації (мапи й світлини) мають самостійне значення, будучи рідкісними документальними матеріалами для джерелознавства, україністики, регіоналістики, етнографії України. Вважаю, що ця дисертація відповідає вимогам до робіт зазначеного кваліфікаційного рівня, а її авторка А. Я. Любимова гідна присудження наукового ступеня доктора філософії.

Кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
професорка кафедри старовинної музики
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського

О. Ю. Шевчук