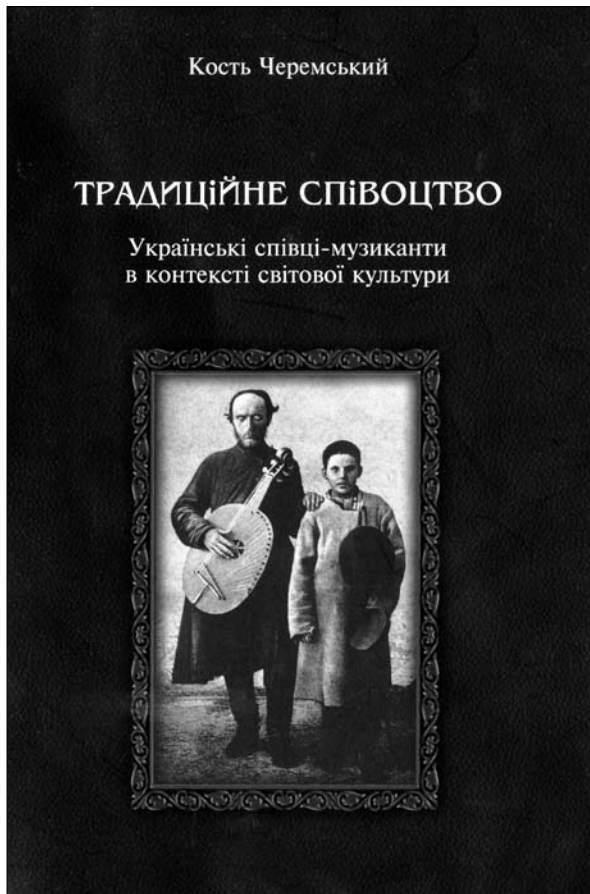


«СПІВОЦТВО»: НАУКОВИЙ ТЕРМІН ЧИ ВЕРБАЛЬНА ЕКВІЛІБРИСТИКА?

Михайло Хай



**«ТРАДИЦІЙНЕ СПІВОЦТВО. УКРАЇНСЬКІ
СПІВЦІ-МУЗИКАНТИ В КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ
КУЛЬТУРИ». – ХАРКІВ. – АТОС. – 2008. –248 с.**

Питання творення, розвитку й застосування наукової термінології в етномузикологічній думці України давно вже набрало актуальності й, сказати б, драматичного відтінку. Відома пересторога К. Квітки з приводу того, що термін підлягає заміні лише тоді, як він остаточно вичерпав свій понятійний ресурс, схоже, не береться до уваги надто наполегливими любителями нової термінотворчості. Свого часу мені вже доводилося застерігати подібні патологічні прояви «термінологічного нетримання» у львівських етномузикологів. Цього разу небезпека надійшла

з протилежного боку України – Харкова. Але якщо у першому випадку з «червоно-руськими землями», «перед-, серед- і постладканками», «Надгориннями» і «Підгорганнями» ще якось можна змиритися, оскільки вони мають під собою певну історико-територіальну та структурну основу, то в другому – суто етимологічному – бодай якесь логічне пояснення віднайти насправді важко. Але про все по порядку...

Насамперед це стосується зовсім не зумілого, граматично й стилістично недолугого терміну «співотцтво» на означення загальноновживаних «кобзарство», «кобзарсько-лірницька чи епічна традиція», «старцівство» тощо, що ліг в основу кандидатської дисертації К. Черемського «Гене́за й розвиток традиційних форм українського співотцтва». – Харків, 2005, яка згодом була видана у формі монографії під назвою «Традиційне співотцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури». – Харків, 2008. – 248 с.

Стан функціонування, еволюції і вивчення багатьох явищ традиційної культури в надскладних умовах сучасного культурного процесу вимагає, з одного боку, ґрунтовного наукового осмислення й аналізу специфіки, а з іншого, – якнайретельнішого опрацювання критеріальної бази як загальних дефінітивних характеристик певного явища, так і конкретних компонентів та параметрів їх дослідження. Українське кобзарство й лірництво (в розглядуваній роботі «українське співотцтво») як один із найхарактерніших і воістину феноменальних виявів духовної й національно-культурної ідентичності на всіх стадіях свого виникнення, розвитку й остаточного зникнення був в епіцентрі уваги елітарних (князівсько-гетьманський, царський, королівський і поміщицький двір, інтелігентське середовище) і посполитих верств суспільства.

Катастрофічно не вистачало йому лише наукового, специфічно означеного й скрупульозно аналітичного погляду на суть і проблематику кобзарства, на його не лише філософсько-

політичну й збелетризовану спрямованість, але й на найхарактерніші риси й ознаки як явища традиційної культури. Саме через «вкрай недостатню розробленість специфічних і мало-вивчених аспектів кобзарства як фольклорної традиції ... у громадській думці сформувались хибні стереотипні уявлення, що не відповідають дійсності» (Дис. – С. 5). Одні з них надміру акцентували на епічності, інші на старцівстві, ще інші на сліпецтві чи козацькій романтиці. К. Черемський, схоже, узявся помирити всіх уведенням до наукового обігу «суперуніверсального» терміну «інтегральне співоцтво», спираючись на відому термінологічну парадигму: *homo sapiens* – *homo ludens* – *homo cantens* і т. п. (Рец. пр. – С. 14). Проте ні авторитет цієї модної тепер теоретичної схеми, ні апелювання до не менш відомої теорії Ч. Дарвіна (Рец. пр. – С. 16), не допомогли автору утвердити обстоюваний ним термін як «суперуніверсальний». По-перше, тому, що незважаючи на «всеосяжність» його семантичного трактування, поза межами розгляду опинилися і співці-носії індивідуальної співацької/співецької [але категорично, не «співоцької»!! – М. Х.] чоловічої традиції, гуртового, колядницького, косарського, лісорубського, пастівницького, жнивварського співу, жіночої (адже ж жінки теж співають!) лірики, колискових, козацьких, стрілецьких, опришківських, чумацьких і багатьох інших співацьких («неспівоцьких») жанрів, які ніяк не корелюються із кобзарством/«не співоцтвом». А по-друге, граматико-стилістична основа терміну «співоцтво» (ну, дійсно, чому, справді, не «співацтво» від «співак» чи «співецтво», врешті-решт, від «співець»?) не витримує жодної критики. Що вже тут говорити про елементарну, сказати б так, формальну логіку. Адже прагнучи поєднати своїм надуніверсальним терміном усі «непоєднувані» його характеристики, автор, сам цього, напевне, не усвідомлюючи й не бажаючи, ще більше їх роз'єднав.

Якщо вже високоповажному п. К. Черемському так сильно розходилося саме на кореневій основі – «спів» – то чому було б не розділити середовища усіх *homo cantens*-ів на «співецтво», що стосується співців-музикантів (кобзарів і лірників) та «співацтво» – всю решту співаючих українців, подібно до того, як К. Квітка усю українську народну музику/середовище поділяв на: 1. Зрячих. 2. Незрячих. 3. Любительські/«естрадні». Така

класифікація принаймні виразно конкретизує явища та їх ознаки, якими дійсно є, на відміну від інших – споріднених – що такими ніколи не були й бути не можуть.

У К. Черемського ж, як і в інших надто «універсалізованих» класифікаторів (головно, московської школи) система критеріїв нагадує дуже рідке й діряве «сито», через яке проціджується геть усе, що тільки може пролізти в ці величезні «діри», якими є незліченна кількість ознак/критеріїв. Унаслідок такої, з дозволу сказати, «систематизації» під ознаку явища, що характеризується (у даному разі «співоцтва», й до того ж – «інтегрального»), підпадає все, що рухається, співає і..., даруйте, навіть губами плямає...

К. Квітка, класифікуючи середовище народних співців-інструменталістів, акцентував, наприклад, не так на фізичному стані їхнього зору, як на змісті репертуару і вмісті в ньому традиційно кобзарського елемента. Навіть з цього погляду, К. Черемський помилково зачисляє торбаністів Відортів, бандуриста Т. Рачицю й самого Т. Шевченка до «реконструкторів» (Шлях звичаю, С. 225), а Г. Ткаченка, М. Будника та їх послідовників виставляє повпредами «розвитку сучасного кобзарства» (Там само. 350). Логічніше було б перших назвати представниками авторського академічно-писемного, а других – виконавсько-реконструкторського напрямків. Так само некоректно і, що найголовніше, по-дилетантськи необ'єктивно виглядають і грубуваті випадки на адресу неназваних «наукових метрів» (Там само. 347–348). Надміру емоційні та самозакохані оцінки [ранній М. Будник, наприклад, ними не захоплювався, а це сталося з ним в останні роки життя внаслідок роздвоєння особи під впливом тяжкої недуги. – М. Х.], на відміну від виважених і наукових, завжди грішили супроти істини. Подібна позиція не лише є неправдивою й антинауковою, але й фактично стає на бік апологетики неkobзарського елемента, перекреслюючи й знецінюючи тим самим усе позитивне, високе й раціональне в обох сферах, а вивищуючи все малоцінне, дилетантське й малодуховне. Тим більше це дивно чути від таких компетентних і науково грамотних людей, яким був М. Будник і, безсумнівно, є К. Черемський.

Заради справедливості, необхідно відзначити, що в тексті даної дисертації/монографії лівова частка белетристично-дилетантських сентенцій обох попередніх монографій автора

(«Повернення традиції». [Харків, 1999] та «Шлях звичаю». [Харків, 2002]) знята й замінена справами наукового їх осмислення й потрактування. Однак, рудименти філологічного мислення, то тут, то там виникають і на сторінках рецензованих тут праць.

Найвідчутніші прорахунки в сучасному кобзарознавстві найчастіше трапляються на методологічному та методичному рівнях і, передусім, через принципово неспроможні термінологічно-дефінітивні означення. «Кобзар, що грає на ... бандурі», «бард», «сучасні Гомери України», артисти капел і тріо бандуристів, сучасні бандурники, «академічні» кобзарі, що грають на удосконалених бандурах, гітаристи й домристи – виконавці на «кобзах-мутантах» (вислів В. Кушпета, а в К. Черемського – ха-ха! – «кобзисти!») – хто тільки не називає себе кобзарем. А після дисертації та монографії К. Черемського світ раптом дізнався, що кобзарства в Україні не було й немає – його підмінило «с п і в о ц т в о»! І цей «театр абсурду і сміхотворства» можна було б продовжувати. Але, даруйте, це вже, здається, давно перейшло межу сміху та увійшло в стадію наруги над однією із найсокровенніших святинь нації!

Скидається на те, що прагнення автора увійти в історію етномузикологічної науки, так би мовити, «з чорного входу» (тобто за допомогою сумнівного реноме «неологіста-термінотворця») таке велике, що затьмарило собою рештки здорового глузду.

К. Квітка, як уже мовилося, дуже обережно й критично ставився до питання впровадження наукових неологізмів. Він вважав, що їх слід вводити лише у двох випадках: а) коли старий термін уже не здатен семантично означувати нове явище; б) коли воно настільки видозмінилося, що його дефінітивні ознаки вже не вміщуються в семантичні рамки існуючої термінології. Вкрай невдалий з усіх поглядів термін «співотцтво», що, вочевидь, походить від більш благозвучного «співець», не лише не конкретизує, а якраз навпаки, ще більш заплутує і без того досить неясну термінологічну ситуацію в кобзарознавчій думці та навіть вносить у контекст елементи іронічно-саркастичного змісту. Цілком слушно зауважуючи, тези про існування у ієрархії традиційних співацьких (не співоцьких!) осередків «різновидів окремих субкультур у межах домінуючої культури» (Дис. С. 45), їх трьох професій-

них напрямків (двірського, народного світського і народного парарелігійного (Там само. – С. 57), а також про те, що «лишаються науково невідзначеними терміни “традиційний співець”, “кобзарство”, “бандурництво”» (Там само. – С. 27), К. Черемський, свідомо й тенденційно обрав один із них для означення усіх решти задекларованих явищ, пішовши в такий спосіб шляхом не диференціювання й дефініціювання [критика впроваджуваних автором дефініцій має бути предметом наступних серйозних аналітичних розглядів. – М. Х.] ознак, а навпаки, інтегрування їх в найбільш загальному й тому найменш специфічно означеному семантичному ракурсі (за К. Черемським – «система “інтегрального співотцтва”») (Там само. – С. 46, 62).

У цьому й полягає найголовніша методологічна хиба дисертації та монографії: замість виокремлення й вузько-спеціального аналізу названих діаметрально протилежних різновидів музичної культури, автор пропонує інтегрувати їх у явище з узагальненими і тому ідейно, стильово- та виконавськи усередненими ознаками. Істотно, що завдяки такому підходові дисертант дійшов логічного висновку про те, що «на сьогодні ще не сформовано критеріїв оцінки традиційного співотцтва як окремого культурного явища, що призводить до логічних помилок у працях авторів» (С. 62). Додамо, що це стосується також дисертаційного та монографічного досліджень К. Черемського.

Значно професійнішими й такими, що вносять новий струмінь у науку про традиційне кобзарство й лірництво, є розділ, де лікар за фахом К. Черемський розглядає парарелігійні аспекти цієї найсвятішої та найгуманістичнішої традиції українців, а також сентенції про осліплення зрячих (С. 42). Спираючись на численні дані й матеріали, переважна кількість яких маловідомі, автор ставить логічні акценти на особливостях соціального статусу співців, виходячи на рівень диференціації не лише соціальних, але й субрегіональних, ієрархічних, корпоративних та світоглядних його ознак. Залишається лиш пошкодувати, що такий продуктивний матеріал і метод його дослідження не розвинулися принаймні до обсягів розділу дисертації.

Особливу цінність роботи становить підрозділ 2.5, де автор розглядає найтрагічнішу та найбільш замовчувану сторінку історії кобзарства – «репресії щодо традиційних співців» (Дис.

С. 114–122). Невідомі до цього факти та судження, наприклад про масове знищення кобзарів у 20–30-х роках минулого століття на документальному рівні переконливо доводить «додаток Л» дисертації. Якби багаторічна копітка робота дисертанта дала тільки ці, справді унікальні та архіважливі для науки висліди, то її вже й тоді можна було б зарахувати до науково вагомих. Але подібних досягнень в роботі більше, серед яких, наприклад і додаток 3 «Дванадцять Вустинських статутів» (Дис. – С. 196–246), де вперше в науковий обіг впроваджується весь обсяг неписаних законів і приписів звичаєвого права українських бандуристів, кобзарів і лірників. Не менш цінні й важливі матеріали містять додатки С («Співоцька творчість»), Т («Співці Слобідського кобзарського цеху XIX–XX ст.») та ін.

Із усіх задекларованих у методологічній базі роботи безпосередньо і послідовно застосованих основних методів (нарративний, культурно-історичний, компаративний, моделювання, історико-біографічний) та елементів неосновних (термінологічний, емпатії, герменевтики й міфопоетики), найдіткливіші прорахунки помічені саме на рівні термінології. Окрім уже згадуваної термінологічної абракадабри «співотцтво», що не працює ні на конкретно-дефінітивному, ні мовно-стилістичному та специфічно-семантичному рівнях, у роботі зустрічаємо й інші перли журналістсько-белетристичного стилю, а саме: «протягом» (в українській мові буває лише у сенсі московського «сквозняка»; Дис. – С. 5), задачі-завдання (С. 9), ознайомчий – ознайомлювальний (С. 11), співоцького мистецтва (стосується лише професійно-академічної сфери (С. 13, 64), носії традиційного світського співоцтва – двірські торбаністи (або традиційного або світського, оскільки двірська практика традицією у фольклорному сенсі не була – С. 14), народна співтворчість (С. 15), середньовічних (замість давньоруських) ... співців Бояна, Орела, Митусу (С. 15), скоморошества-скомороства (С. 19), виспіви [що воно таке розспіви чи наспіви? – М. Х.] старовини (С. 38) та багато ін.

Спинивши перелік мовних огріхів, зауважимо, що від такого педанта і патріота, яким є автор дисертації/монографії, читач міг очікувати і значно принциповішої позиції щодо реабілітації мовно-правописних норм у напрямі переходу від стилістично залайованої й політично наки-

нутої українцям «скрипниківки» до т. зв. «харківського правопису», як рівно ж, і щодо наукової оцінки особливо політично загострених питань співіснування сліпих кобзарів та їх сучасних реконструктивних апологетів з жорстким світом паралельно-культурницького мислення. Натомість, свідомі ігноранція усталених наукових аксіом і авторитетів, зарозумілий тон власних сентенцій як відомі ознаки московської наукової школи (О. Фамінцин, М. Привалов, К. Вертков, І. Мацієвський та ін.) напротивагу виважено-застережливому стилеві викладу вітчизняних вчених (М. Лисенко, Г. Хоткевич, К. Квітка, Ф. Колесса, С. Грица, В. Кушпет та американський етномузиколог-україніст В. Нолл), потурання й навіть пряма співпраця з апологетами відверто антиукраїнських і антикобзарських сил змосковщеного Харкова в напрямі зближення наукової та паралельно-культурницької гілок кобзарства привели автора до вже згаданих і ще не згаданих тут не цілком виразно дефінітивно означених характеристик перелічених явищ і аспектів їх дослідження.

Таким чином, вагома і, поза сумнівом, багаточінна у всіх її аспектах праця, лише одним своїм абсолютно невмотивованим белетристично-філологічним підходом, значно знівельовала як власні наукові досягнення, так і ще більше заплутала, аніж з'ясувала і до того не дуже виразні означення кобзарознавчої (не співоцтвознавчої) термінології. Їх після автора та інших харківських термінотворців необхідно буде викристалізувати тепер вже не з плюсової чи нульової, а з мінусової позначки.

По всьому сказаному читачеві може здатися, що рецензована дисертація/монографія містить самі лише недотяги. Це, звичайно, не так. Але недоліки переважають! І це аж ніяк не співвідноситься з іменем такого, хоч і молодого, але відомого вже вченого-дослідника, здібного й талановитого виконавця-реконструктора і популяризатора гри на традиційній бандурі, свідомого громадянина-християнина й патріота, невтомного організатора й провідника/виховника молоді, плідного видавця та громадського діяча й просто чудової, чуйної Людини, яким, поза всілякими сумнівами завжди був, є і залишиться К. Черемський.