

# Постатті

## Figures

УДК 78.072(477)Хай

### ДИДАКТИЧНА І ВИХОВНА СПРЯМОВАНІСТЬ ЗБИРАЦЬКО-ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ТА ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МИХАЙЛА ХАЯ

Галина Маркович

Робота фольклориста-етномузиколога передбачає поєднання цілого комплексу видів діяльності, як практичних (польова робота, транскрибування, публікації, науково-реконструктивне виконавство), так і теоретичних (наукове осмислення, аналітика, створення наукових праць та підручників). Сучасний фольклористичний процес виявляє дедалі виразнішу тенденцію до поєднання їх в одній особі.

У статті на прикладі педагогічної діяльності вченого-етноорганолога М. Хая показано його вагомий внесок у скарбницю української музичної фольклористики, охарактеризовано етнопедагогічні та дидактичні принципи його навчально-виховної системи, проаналізовано специфіку методик польової, дослідницької, виконавської, видавничої та педагогічної практики.

**Ключові слова:** М. Хай, етномузикологія, етнопедагогіка, дидактичні засади, фонозаписи, гра на традиційних музичних інструментах.

Робота фольклориста-етномузиколога предполагает совмещение целого комплекса видов деятельности, как практических (полевая работа, нотирование, публикации, научно-реконструктивное исполнительство), так и теоретических (научное осмысление, аналитика, создание научных трудов и учебников). Современный фольклористический процесс проявляет все более выразительную тенденцию к совмещению их в одном лице.

В статье на примере педагогической деятельности ученого-этноорганолога М. Хая показан его существенный вклад в украинскую музыкальную фольклористику, охарактеризованы этнопедагогические и дидактические принципы его учебно-воспитательной системы, проанализирована специфика методик полевой, исследовательской, исполнительской, издательской и педагогической практики.

**Ключевые слова:** М. Хай, этномузикология, этнопедагогика, дидактические основы, фонозаписи, игра на традиционных музыкальных инструментах.

The work of the folklore studier and ethnomusicologist provides the combination of the whole complex of the kinds of activities, both practical (field work, transcribing, publications, scientific and reconstructive performance) and theoretical ones (scientific understanding, analytics, the creation of scientific studies and textbooks). Modern folkloric process shows more and more distinct tendency to their combination in one person.

In the article by the way of the example of pedagogical activities of the scientist and ethnoorganologist M. Khai his significant contribution into the treasure house of Ukrainian music folklore studies is shown, the ethnopedagogical and didactic principles of his educational system are characterized, the peculiarity of the techniques of field, research, performing, publishing and pedagogical practice is analyzed.

**Keywords:** M. Khai, ethnomusicology, ethnopedagogics, didactic principles, phonorecords, the playing on the traditional musical instruments.

Фундаментом роботи кожного фольклориста є його збирацько-дослідницька діяльність. Якщо в науково-теоретичних поглядах Хая-фольклориста виразно простежуються системність та концепційність теоретичних постулатів і положень, то набутки його збирацько-експедиційної праці ще ніхто не підраховував і не оцінював – кількість експедицій та одиниць зберігання навіть особистого касетного архіву дослідника опрацьовано заледве наполовину (опубліковано дані лише із врахуванням

цієї недопрацьованої «половини» [див.: 4]). Гігантський фоно- та відеоархів цифрових записів (власний та частково записаний у співпраці з багатьма іншими фольклористами в 1990–2000-х роках в українсько-канадському спільному підприємстві «Кобза» та «Українській лабораторії фольклору» (далі – УЕЛФ) наразі задепоновано у фондах «АртВелес – АртЕкзистенція – УЕЛФ» і оброблено також не повністю. Значні недоопрацьовання атрибуції та, особливо, кількісної і якісної характеристик зібраного

*ГАЛИНА МАРКОВИЧ. ДИДАКТИЧНА І ВИХОВНА СПРЯМОВАНІСТЬ ЗБИРАЦЬКО-ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ТА ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МИХАЙЛА ХАЯ*

матеріалу не дають можливості об'єктивно оцінити насправду величезну збирацьку роботу, проведену майже в усіх регіонах України. Створення «Фонду Михайла Хая» в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України затримується теж через ті самі причини – брак часу і сил на опрацювання великого архіву.

Завданням цієї статті є вказати на особливу наукову, пізнавальну та навчально-дидактичну цінність численного фоно- та відеоархіву відомого українського вченого-етномузиколога Михайла Йосиповича Хая, наголосивши на нагальній потребі і здійсненні заходів з порятунку і збереження унікальних записів українського музичного фольклору. Пропонована публікація також має на меті подати інформацію про його цифрові записи української традиційної музики з метою інтенсифікації процесу їх фонографічного видання в форматах аудіокасет, компакт-дисків тощо і створення на цій базі «Фонохрестоматії традиційної музики українців». Особливо маємо наголосити на важливості теоретичного та практичного досвіду М. Хая у навчально-дидактичних та виконавсько-реконструктивних експериментах.

Основою наукової та педагогічної діяльності М. Хая є його переконання як вченого-етноорганолога, який щиро вболіває за стан традиційної культури в усіх її аспектах: гуманістичних, естетико-виховних, соціомузичних, етнокультурних, історико- та музично-теоретичних, етномузикологічних і навіть тих, що потрапляють під вогонь його нищівної критики – паралельно-культурницьких випадів на адресу традиційного фольклору як явища «застарілого» й не-прогресивного [див.: 16; 27]. Але названий аспектний комплекс сам М. Хай уважає доволі еkleктичним, таким, що потребує системного та специфічного корегування «із-середини» кожної зі складових.

Уже в найперших студентських науково-методичних працях майбутнього вченого бачимо виразно сформульовану лінію на фольклоризацію усього навчально-виховного процесу загальноосвітньої школи, що пізніше викристалізувалася в систему

усвідомленої ідеї необхідності загально-го музичного, фольклорно-етнографічного та етнофонічного (народно-виконавського) «лікнепів» [11; 17; 18; 20; 23; 24]. Через усе життя проніс він ідею передавання досвіду пращурів молодому поколінню.

Насиченим і плідним на просвітницьку діяльність був дрогобицький період. Керовани молодим диригентом і педагогом художні колективи та громадські організації несли в непросту ідеологічну атмосферу міста й області непопулярну тоді патріотичну тематику, втягуючи в цю діяльність широкі верстви національно свідомої інтелігенції, учнівську та студентську молодь [9; 10; 14]. Особливо вагомою була боротьба актуальної тоді ідеї (до якої, щоправда, Михайло Йосипович тепер ставиться досить критично) хроматизації сопілки та впровадження її до навчальних планів музичних закладів. У його особистому архіві міститься значна епістолярна переписка з автором «Букваря сопілкаря» Р. Дверієм, в якій звірено безліч методологічних та методичних позицій обох дослідників, надано конкретні консультації та рекомендації з питань етнопедагогіки, етнопсихології, етностетики тощо. Статтю М. Хая під назвою «Надрукуйте буквар сопілкаря» опублікувала тоді авторитетна республіканська газета «Культура і життя». До її закликів підключилися видатні журналісти, музиканти й педагоги М. Головащенко, Я. Орлов, В. Зуляк, Б. Жофчак, Л. Боднар та ін. А автор «Букваря» Р. Дверій в одному зі своїх листів писав: «Шановний Михайле Йосиповичу! На протязі тижня декілька разів перечитував Вашу статтю – слід визнати – інтересна. Думаю, що підняті в ній питання зацікавлять широке коло читачів газети "КіЖ" <...> Отже дуже дякую Вам за працю. Маю надію, що вона не втрачена марно і що до Вашої думки товариші з видавництва таки прислухаються, а в результаті колись доживемо побачити "Буквар" в руках дітей-сопілкарят»<sup>1</sup>.

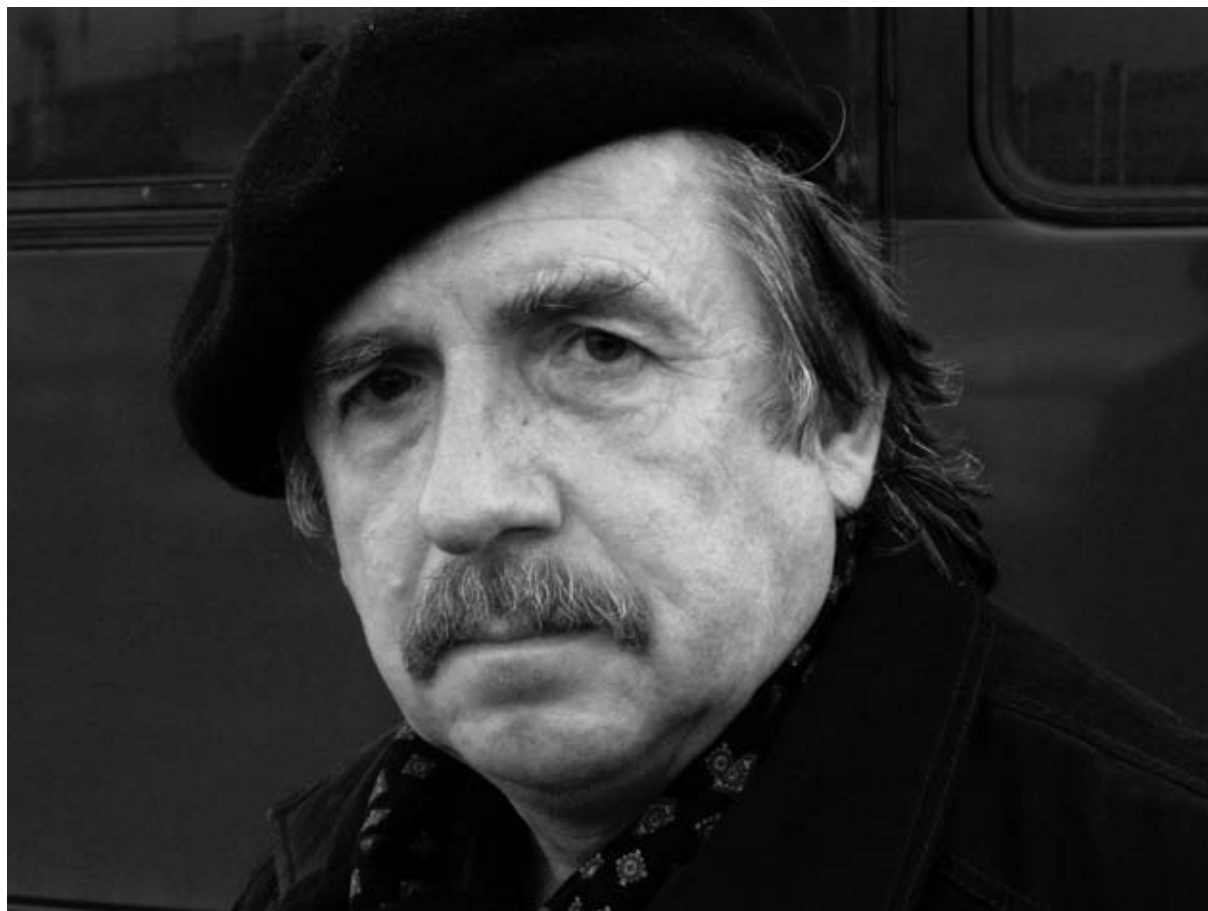
Для того, щоб читач відчув напругу й важливість цієї дискусії щодо становлення хроматичної сопілки, впровадження її у педагогічний процес як масового інструмента в загальноосвітній школі й використання в

РОЗДІЛ

аматорському музикуванні, необхідно навести принаймні кілька з висловлених у ній думок. «Віддаючи належне сопілці в справі масового музичного виховання у загальноосвітніх школах і самодіяльній художній творчості, спеціальні музичні навчальні заклади дуже обережно і неохоче включаються в справу її популяризації як повноцінного концертного інструмента. Особливо це стосується музичних училищ республіки, що незважаючи на термінову потребу відкриття класів сопілки (у більшості музичних шкіл уже відбулися перші випуски з цього фаху, однак, відсутність перспективи вступу до училищ змушує або перекваліфікуватися, або зовсім залишати музику), не виявляють належної наполегливості у вирішенні цього питання. Важко не помітити великої невідповідності між такою позицією і справді високою виконавською майстерністю сопілкарів і фрількарів-віртуозів – заслужених артистів УРСР В. Попадюка та

Є. Бобровникова, лауреатів і дипломантів республіканських конкурсів М. Маркевича, Р. Дверія, М. Тимофіїва, В. Петрованчука, солістів Буковинського ансамблю пісні і танцю Д. Левицького, Д. Деминчука, ровенських сопілкарів Б. Яремка, І. Кондрашевського, Ю. Фокшея та багатьох інших» [20, с. 6]. Очевидно, що «попит населення і виробництво інструментів значно випередили стан методики навчання гри на сопілці. І досі багато хто навіть з досить компетентних музикантів дивиться на сопілку та її родичів як на архаїчні, недосконалі, художньо маловиразні інструменти» [20, с. 6].

Багато зусиль було покладено в роботі над реставрацією бойківських співів і танців зі школярами Волосянської восьмирічної школи на Скільщині (на відміну від науково-виконавської реконструкції в умовах міста, реставрація, згідно положень М. Хая, – це відновлення призабутих звичаїв і жанрів в місцях ще недавнього їх по-



Михайло Хай. 2010 р.

ГАЛИНА МАРКОВИЧ. ДИДАКТИЧНА І ВИХОВНА СПРЯМОВАНІСТЬ ЗБИРАЦЬКО-ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ТА ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МИХАЙЛА ХАЯ

бутування). Зокрема, про значення цієї роботи для самих дітей можна судити з листа їхньої вчительки:

«Привіт із далеких зелених Карпат!

Дорогий Михайле Йосиповичу! Пишуть Вам Ваші малі “фесунята”. Вже три місяці пройшло з того часу, як ми були разом у Чернівцях, а нам здається, що ми не бачились три роки!!! [далі йде довгий і детальний перелік концертів і виступів “Фесі” після тріумфального виступу на “Червоній руті”. – Г. М.] <...> Михайле Йосиповичу, мої діти, побувавши на таких форумах, стали набагато свідоміші, ніж були раніше. Я впевнена, що кожен з них вже навіть тепер зможе визначити своє місце в житті, розібратися в складному, суперечливому світі. А за все це я щиро вдячна Вам, дорогий наш, мудрий і добрий наставнику <...> [далі знову – розлогий емоційний спіч вдячності. – Г. М.]

Михайле Йосиповичу, ледве знайшла домоткане льняне полотно на сорочку. Не знаю, чи сподобається Вам, чи ні, але в людей його немає, хіба десь у когось, та й то не всі признаються. Так що вибрати немає в чому. Та, зрештою, люди понижили, бо був час, що з такого полотна сміялися. Зараз вже вишиваю. Думаю, якщо встигну, до Різдва, щоб Ви вбралися на свята <...>»<sup>2</sup>.

Багато води стекло в гірських потічках і річках Бойківщини, немало й у Дністрі, Дніпрі, Десні та Стугні, а сорочка з грубого льняного полотна, вишита у Волосянці, потріпана вщент, багато разів ремонтвана-переремонтована й нині залишається найулюбленішою. Куплене нове полотно для перенесення на нього аплікації цієї бойківської вишивки теж лежить поки що марно, оскільки жодна з майстринь не взялася за таку складну роботу – кажуть, що легше вишити нову, ніж реставрувати цю.

Ще теплішими, а подекуди й складнішими були стосунки з дорослими носіями фольклору. Виникали й непорозуміння щодо публікацій та гонорару за них. Траплялися випадки, коли навіть почувши слово «українсько-канадське підприємство» відмовлялися безкоштовно грати чи співати, або вже після запису вимагали гонорари, що в сотні разів перевищували мізерний

прибуток від касет. Про те, що це справа збиткова, навіть слухати не хотіли. Пізніше ті, що відмовилися, почувши високоякісні цифрові записи інших виконавців, дуже перепрошували або й самі приїжджали на запис. Проте були й реалістичніші та поміркованіші листи:

«Добрий день, шановні кияни!

Я одержав ваш пакет із 5 касетами. Ми, котрі ще живі, щиро дякуємо Вам за те, що Ви хоть із запізненням, але не забули про нас. Я віддав Кирилові одну касету, одну Лукові жінці передав – не знаю як вона сприйме, бо там його голос живого [касети надійшли якраз після передчасної смерті третього за віком брата – Луки Прилипчана. – Г. М.]. Ми всі слухаємо, любуємось цією музикою, співами. І ще раз щиро дякуємо <...> Ви пишете про згоду – ми її даємо [йшлося про згоду на випуск компакт-диску. – Г. М.], печатайте, будь-ласка скільки можна. Відносно угоди, то узнайте, будь-ласка, і, якщо Вам не трудно, напишіть – ми все зробимо. А поки що призначайте Ви самі [підкреслення авторів листа. – Г. М.] наш гонорар, ми думаємо Ви нас не обідите, будемо рахуватись по совісті <...>.

Щиро Ваші, із повагою до Вас брати Кирило, Спіридон Прилипчани, 24. 04. 98, Шепіт – Путила»<sup>3</sup>.

Можна цілком зрозуміти щирих і чесних людей, яких упродовж цілого нелегкого життя постійно обдурювали і наживалися на їх важкій праці, які сподівалися, що нарешті прийшов час «ринкових» відносин, і, можливо, їм удасться бодай щось заробити. Рідко хто з них розумів, що Україна – не Канада, і тут не ринок, а базар, де законів нема, а ті, що є – не працюють. У фольклорі ж доводиться робити все на майже голому ентузіазмі.

Проте претензії були не тільки економічні, а й морально-етичні, звичаєві, художні, як, наприклад, від характерної (гуц. – «непростої») співачки з Буковини Рахілі Руснак, яку «Кобза» свого часу і лікувала безкоштовно, і зарплатню видавала, і в Англію возила. Сам М. Хай за 5 років праці коштом «Кобзи» за кордоном взагалі не був за браком часу й особливого інтересу до вояжів

## РОЗДІЛ

за межами своєї улюбленої Вітчизни. Він завжди вважав, що йому є що робити й публікувати в Україні, а закордонним спеціалістам і шанувальникам консультації давав лише вдома – у Києві. Незважаючи на це, співачка залишила у своїй вразливій душі лише самі негачії:

«Листа отримала і подарунок з моїми піснями <...> Пройшло вже досить часу, як я все це отримала та відписувати, чесно кажучи, не хотілося. Але як “непроста” буковинка мусила хоч подякувати за касети. Чому не хотілося відписувати?.. Даруйте, невже знову “Кобза”? [насправді, “Кобзи” вже на той час не існувало, а касету випустила фірма УЕЛФ із посиланнями на записи “Кобзи”. – Г. М.] <...> Хто Вам сказав, що я проти того, щоб касети з моїм співом розповсюджувались між людьми? Я лиш проти крадіжки, в якій формі вона не проявлялася б. Пробачте, може Ви тут і ні при чому, і на Вас тільки падає мій осуд. Іноді так буває. Але, як говориться в Біблії: “Честь – честь, данина – данина, мито – мито”. Це мудрий закон. І щоб багато не розписувати, я скоро збираюся приїхати до Києва. І думаю, що ми порозуміємось, коли будемо діяти за тим принципом з Біблії. Моє відношення до Вас, Михайле, є таким самим, як і Ваше до мене. Хоч мене справді зачіпають і дивують деякі ваші вислови. Ну чому б то я мала бути простою, наприклад? Я ж співаю. До зустрічі. Рахія Руснак»<sup>4</sup>.

І дійсно, якщо «я ж співаю», то хіба можуть бути такі люди звичайними? А якою «незвичайною» має бути людина-фольклорист, яка з такими чутливими до найменшого фальшу людьми має не просто працювати «в полі», а й сприяти їх комунікації із «цим світом» – світом жорстокості й несправедливості, хамства й лицемірства? Як зробити так, щоб і цінності зберегти, і сучасний усущіль дефольклоризований та комерціалізований світ бодай якось схилити до них? Ці питання усе життя переслідували фольклориста не лише у спілкуванні з отими «святими людьми», а й з колегами, між якими, за його словами, теж траплялося немало нечистих на руку і просто відвертих «профанаторів» фольклору не так через нефаховість, як прагнення мати з нього зиск.

Про М. Хая-педагога й вихователя свідчать рядки учасниці керованого ним фольклорного гуртка Броварського будинку школярів О. Кривошлик:

«Ми вчилися розшифровувати тексти. Одночасно проводився магнітофонний запис і літературний. Записували без фонетичної транскрипції, так, як чули. Учні, які мають музичну підготовку, пробують свої сили в нотуванні мелодій на практичних заняттях <...> Пісня супроводжує людину все життя. З нею вона народжується, іде в бій, з піснею і вмирає. Людина і пісня нероздільні» [5, с. 4].

Згодом ця сама газета публікувала щорічні звіти школярів про експедиції фольклорного гуртка, до яких батько залучав також і сина Павла: «Головною метою нашої експедиції був фольклор <...>. У тих самих Буняках ми “розкопали” ярмарок, на якому збиралися різні музики і з якого, як сказав Ілля Фетисов, добре попрацювавши, можна написати диплом. Окрім цього в селі Хорішки записали багато старовинних пісень, з’ясували, що лірика, записана торік на Чернігівщині, співпадає з полтавською, яка існувала тут 10 років тому» [28, с. 4].

Свою подвижницьку позицію на ниві педагогічної та виховної діяльності Михайло Йосипович не полишає упродовж усього свого неспокойного життя: від найперших викладацьких кроків і шкільних оркестрів у Дрогобичі, через участь у «всесоюзному музично-педагогічному експерименті» у Мар’янівці й Кодаках та у Броварській школі № 5 з поглибленим вивченням музики – до молодіжних проектів зі студентами Київської консерваторії, Києво-Могилянської академії, Рівненського інституту культури, Дрогобицького педуніверситету та ін.

Цікавими були, зокрема, його проекти з іранськими студентами навесні 2006 року, рядки з публікацій про які маємо можливість навести:

«Молодий музикант [ідеться про іранця Аміна Агаї. – Г. М.] успішно виступав із концертами в Ірані, Франції, Німеччині. 9 березня він представив своє мистецтво українським читачам. Концерт презентувала промова автора проекту “МУЗИКА ОРІЕНТУ” –

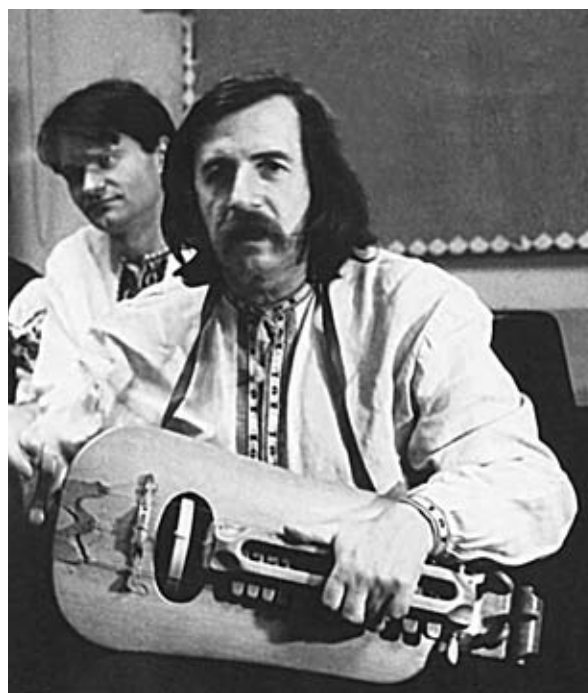
ГАЛИНА МАРКОВИЧ. ДИДАКТИЧНА І ВИХОВНА СПРЯМОВАНІСТЬ ЗБИРАЦЬКО-ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ТА ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МИХАЙЛА ХАЯ

доцента кафедри фольклористики НМАУ – Михайла Йосиповича Хая – людини, яка усе своє життя присвятила вивченню народного мистецтва України і виховала декілька поколінь фольклористів. Це й зумовило бажання молодого іранського музиканта вчитися у його класі – зараз Амін Агаї готується до вступу на кафедру фольклористики музично-теоретичного факультету НМАУ <...>» [12, с. 8].

Цікаво, що цей проект не залишив байдужими не лише іранську діаспору Києва та посла Ірану, а й дістав широкий розголос серед української громадськості столиці. Після нього концерти іранських студентів у Києві стали систематичними. Зокрема, одна з українських студенток писала:

«Влучним і, як завжди, яскравим був виступ доцента кафедри музичної фольклористики М. Й. Хая. У концерті прозвучали дві українські думи у його виконанні у супроводі кобзи [тут авторка помилково назвала старосвітську бандуру кобзою. – Г. М.] і колісної ліри – “Про Марусю Богуславку” і “Про бідних невольників” [насправді ця дума зветься “Невольницький плач”. – Г. М.]. У своїй промові Михайло Йосипович провів деякі паралелі між способом гри та мелодикою України й Ірану, наголосив на історичних, інтонаційних композиційних спільностях цих культур» [2, с. 8].

Не менш драматичною була робота зі студенткою-магістранткою з Китаю У Їфан, що, незважаючи на всі перипетії перекладу з китайської та складну соціально-політичну ситуацію, дала плідний вислід [див.: 13]. Безцеремонна позиція китайських студентів на початку 2000-х років щодо категоричного небажання, на відміну від значно толерантніших і культурніших у цьому сенсі іранців, вивчати не лише українську мову, а й російську, створювала неймовірні труднощі не лише в індивідуальній, а й у груповій лекційній роботі. Доходило до курйозів... Коли група з 27-ми студентів на вимогу співати українські та китайські зразки пісенного фольклору вкотре відповіла мовчазним «бойкотом», в аудиторії раптом зазвучала фонограма «Ще не вмерла України».



Лірник Михайло Хай

Усі негайно встали і разом з викладачем почали підспівувати... «А гімн Китаю знаєте?»... Усі навперейми почали запевняти, що знають... «Прошу заспівати!» Обличчя враз посерйознішали, і вперше в консерваторії зазвучала досить впевнена версія гімну комуністичного Китаю. «А хоч одну китайську пісеньку?» І почалося... Кожен так само навперейми, хоч і менш впевнено, ніж при співі гімну, почав доводити свою «китайськість»... Потім були гарячі дискусії на предмет традиційної культури, форм її імперського нищення в Україні та Китаї і... справа зрушила. На заліку головна практична вимога – заспівати один зразок української та аналогічний або подібний їй відповідник китайської народної пісні – виконувалася беззастережно і навіть з певним зацікавленням...

Про невтомну і наполегливу роботу пана Михайла у справі впровадження своїх методик на західноукраїнських теренах, де, окрім Рівного й частково Львова, вони майже відсутні, і які він намагається пропагувати ще з далекого 1989 року, нам довелося відгукнутися з приводу започаткування їх у «найконсервативнішому галицькому місті» (з його слів) Дрогобичі.

## РОЗДІЛ

«Унікальність цього молодіжного дівочого гурту полягає у застосуванні перспективної методики науково-виконавської реконструкції гуртового, зокрема, ладканкового, співу <...> Оцінюючи спів дрогобицького гурту (на відбірковому турі фольклорної номінації Всеукраїнського фестивалю “Червона рута” у грудні 2010 р.), основоположник фольклорного науково-реконструктивного руху в Україні, заслужений діяч мистецтв, професор НМАУ ім. Чайковського Є. Єфремов сказав, що вже сам факт існування в Дрогобичі колективу, який співає у “відкритій манері” зі значним ступенем бойківської традиційної специфіки звукоутворення, є вагомою подією в культурному житті країни» [7, с. 7].

Надзвичайно важливою і потужною була діяльність М. Хая в ділянці пропаганди й поширення його власних та координованих ним записів фольклору у вигляді касет та компакт-дисків. Про це свідчать, зокрема, контакти не лише в Україні, а й за кордоном:

«Шановний Пане Михайле! Мій перемиський приятель привіз мені <...> Ваші журнали і касети – це прецікаві і гарні речі, дуже Вам дякую! <...> Ваша колекція фонозаписів [ідеться про 20-касєтний проект “Традиційна музика українців”. – Г. М.] <...> просто вражає, якби хотілося вийти з нею на ширші простори, от якби видати їх на компакт-дисках, так як зараз робиться в Польщі (виходить серія з 16-ти компакт-дисків), при чому це оригінальні виконавці, не стилізовані. Ваша касєтка мені особливо близька, лірництво все мене якось притягало, це, мабуть, від батькових спогадів, до того глибока пошана до культурних якостей українського бароко, в якому лірництво глибоко закорінене. “Грєчаники” є тут дисонансом, але треба признати, що хоча несподіваним, то таки вдалим, це ж бо другий бік лірницького репертуару. Як писав мені недавно пан В. Наконєчний, Ваш диск може з’явитися вже в січні нового року!? Я порадив їм таки надрукувати у книжєцї тексти пісєнь [підкрєслєння В. Пилиповича. – Г. М.], це дуже посилює художній ефект, дозволяє вглибитись в зміст твору, просив їх також зробити якусь цікаву обкладинку, так, щоб був на ній зображений виконавець разом з інструментом»<sup>5</sup>.

Подібні відгуки надходили й від В. Мішалова з Канади, Б. Нолла зі США, М. Мушинки зі Словаччини, М. Брьокєр з Німєччини, Г. Бонне з Бєльгії, К. Михайлової з Болгарії та ін. Ставало дедалі очевиднєше, що мрія, висловлена В. Пилиповичем, мала от-от стати реальнєстю в Україні, де компакт-дискєва технологія ще тєльки зароджувалася. Поштовхом для цього стала цєла серія дисків, випущєних у Польщі фїрмою «Кока» – фольклористичних гуртів «Гїлка» (Кїровоград), «Древо» (Кїїв), Михайла Хая («Українська лїра»), родини Тафїйчуків з Гуцульщини. Органїзацію, «розкрутку» та запис дисків на студії у Варшаві здїйснив пан Михайло.

Згодом В. Пилипович написав:

«Перемиський приятель позичив мені CD “Гїлки”, це справдї гарна музика, а з перспективи Надсяння, Перемишля – степ мєрєхтєть якимись романтичними картинами і тяжїє над ним <...> лїтература, бо ж тєльки такий у мене степовий досвїд. Мене дуже цїкавлять тї всї культурнї прояви релїгії і лїтератури (чи ширше культури), тому лїрництво має для мене якусь особливу притягальну силу, подїбно як іконопис, чи теж релїгїйна пїсня, зокрема, т. зв. “богогласникова”, може і тим видом народної творчостї хтось в нас займється»<sup>6</sup>.

У результатї 15-рїчної діяльностї «Кобзи» та УЕЛФ проведено близько ста фольклорних експедицїй по всїй територїї України, записано близько 820 годин автєнтичної музики, у тому числї й від її природних носїїв – людеїв старшого вїку. На пїдставї зібраного матерїалу на високоякїснїй цифровій апаратурї записано 160 годин «чистої музики» і випущєно на касєтах 20 унїкальних аудїопрограм (тривалїстю 1 година кожна) пїд загальною назвою «Традиційна музика українцїв», що фїксують автєнтичнї спїви та музика рїзних рєгїонїв України (1997). Завдяки цим касєтам українську традиційну автєнтичну музика почули у Францїї, США, Росїї, Польщі, Словаччинї, Канадї, Великій Британїї, Німєччинї, Аргєнтинї. Випущєно також три CD із серїї «Традиційна музика Полїсся» (спїльний проект УЕЛФ та Мїнїстерства з надзвичай-

ГАЛИНА МАРКОВИЧ. ДИДАКТИЧНА І ВИХОВНА СПРЯМОВАНІСТЬ ЗБИРАЦЬКО-ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ТА ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МИХАЙЛА ХАЯ

них ситуацій України, який дозволив зафіксувати автентичну музичну творчість умертвлених Чорнобилем районів) [8; 11]. Записи вперше в Україні (!) було здійснено на високоякісній DAT-апаратурі провідними українськими етномузикологами І. Мацієвським (Санкт-Петербург), Є. Єфремовим, Т. Сопілкою, І. Клименко, Г. Коропниченко, С. Охрімчуком (Київ), Л. Новиковою, В. Осадчою, Г. Лук'янець та Д. Лебединським (Харків), Н. Керімовою (Кіровоград), Б. Водяним (Тернопіль), П. Зборовським (Турка), Л. Турянською (Івано-Франківськ), Г. Маркович (Трускавець), а пізніше – у проектах УЕЛФ і Громадської організації «АртЕкзистенція» – також і фольклористами молодшої генерації О. Бутом, В. Гладунцем, І. Фетисовим, С. Постольниковим (Київ), К. Оленич (Ужгород) та ін. Фольклорист та відповідальний редактор видань – М. Хай. Звуко- та відеооператори польових записів – М. Семиног і О. Бут.

**Етнографічний** принцип подання матеріалу в 20-касєтній збірці дає уявлення про всі регіони України (за винятком Півдня та маргінальних і діаспорних територій): «Ісусе мій», «Традиційне кобзарство України», «Співає бандурист Микола Будник», «З-під Карпатського хребта», «Каперуш», «Грають брати Пилипчани», «Мелодії Скільських гір». Перевидання: «Феся», «Ой ходив та й Донець», «З глибини століть», «Мольфар Михайло Ничай», «Рахіля Руснак», «Вітер степовий», «Пісні Полтавщини», «Музичні інструменти Гуцульщини», «Надобридень», «Музика родини Тафійчуків», «Традиційна музика українців», «Традиційні пісні Полтавщини», «Летів горностаї», «Ой як же було ізпрежди віка» та ін.

У 2000 році УЕЛФ у співпраці з громадською організацією «АртЕкзистенція» та іншими науковими й культурологічними інституціями України започаткувала серію мультимедійних видань «Моя Україна». Перші альбоми, не встигнувши побачити світ, одразу стали «бестселерами»: «Берви. Український традиційний фольклор», «Зелений шум Полісся. Традиційна культура Поліського краю», «Українська епічна традиція» (мультимедійний формат); «Над річкою Карайцем. Пісенна традиція с. Рів-

не Муровано-Куриловецького району Вінницької області», «Гей, на Чорному морі... Микола Будник (народна бандура)», «Кобзарсько-лірницька традиція. Тарас Компаніченко (народна бандура, ліра)», «Колискові», «Українські народні казки», «Дике поле. Довгі пісні передстєпової України», «Весілля» (у 2-х частинах), «Прилипчани» (формат CD). Наклад кожного диску – 1000 примірників. Помітним явищем став перший в Україні фестиваль «без попси і року» (академічна, епічна та традиційна музика) «Київська Русь» (режисер і продюсер Т. Грималюк, науковий консультант М. Хай).

Невдовзі світ побачить наступний проект цієї серії, а саме «Антологію традиційної української музики», що складатиметься з дисків «Карпати», «Полісся», «Південь», «Прикарпаття», «Поділля», «Наддніпрянина», «Полтавщина», «Слобожанщина», «Етнічні землі», «Берви» та ін.

Треба було чути схвильований виступ священика греко-католицької громади в Перемишлі після виступу батька Михайла (лірника Стефана) та його десятирічного сина Павла з народною бандурою в руках перед українцями цього княжого українського міста. Священик сказав тоді, що якби кожен з нас так передавав свою справу дітям, то Україна уже давно була б вільною.

Пізніше щось подібне про записи Михайла-студента від мами опублікував відомий журналіст та історик культури О. Зотиков:

«Європейська ватра, горячи ясно, швидко змінює склад вогню, поглинається велетенськими “материковими плитами” прибульців. Так було в кам'яному віці, і в неоліті, і в епоху раннього заліза. А чим епоха інтернету відрізняється від попередніх? Як не кажіть про штучну еволюцію європейської людини, за два покоління її тип виживе хіба в Новій Зеландії. Україна опиняється між кількома тектонічними брилами культур, що зсуваються, налазять одна на одну. Ми у повітрі, як той “поет” зі збірки Василя Герасим'юка. Ми на переході, на маргінесі. Доля Михайла Хая, бойка з передгірського перехрестя, – гарне тому підтвердження.

Тож ремесло пана Михайла продовжує життя не тільки “нашій думі, нашій пісні” в їхній чистоті, а й дарує як “бонус” десятиліт-



## РОЗДІЛ

тя життя людському психотипові, до якого ми звикли. Коли кожен свідомий член нашого красного роду запише на хатній магнітофон пісні та приповідки рідної баби-діда, отця-матері й час від часу “крутитиме” їхнім дітям-онукам вже на цифрових, вічних носіях, то й життя нашої сполуки триватиме трохи більше. Хай же і дума, і пісня, і звичний господар на цій землі – будуть. Хай ще хоч трохи побудуть» [1].

Дещо пізніше, 1993 року, за сприяння УЕЛФ і О. Шевчук було здійснено потужний проект бельгійського фольклориста Г. Бонне «Традиційна музика України» [див.: 12; 13]. Про діловий тон і теплоту цих стосунків можна судити з його листа, писаного для зручності перекладу по-англійськи («підстрочник», за її ж висловом, О. Шевчук):

«Брюссель, 20. 10. 1992.

Любий Міша, я маю надію, що у Вас все добре. Хотів би знов подякувати за співробітництво, необхідну допомогу та дружбу.

Недавно я обговорював деякі питання з моєю дирекцією [музею. – О. Ш.] і з французькою фірмою [цифрові технології тоді ще не були налагоджені навіть у Бельгії. – Г. М.], яка випустить компакт, і впевнився, що всі

домовленості будуть виконані <...> про те, щоб коли компакт-диск буде готовий, виділити вам частину CD, і щодо них – проблем не буде. Я вже відіслав пакет разом із танцювальною групою Олені, він містить 10 цифрових касет для Вас <...> Інші 10, можливо, як ми й домовлялися, я привезу при поверненні на Україну в квітні 1993. Маю сказати, я був здивований з того, що ціни на касети дуже зросли <...> Ви маєте зачекати (буквально “потерпіти”), поки копії будуть готові. Можливо, більшість з них я привезу у квітні.

Ще раз Вам дякую. Щиро, Гюберт Бонне»<sup>7</sup>.

Психолого-педагогічні та дидактичні навички М. Хая, здобуті в понад 25-річній практиці викладання скрипки, диригування та хорових і оркестрових дисциплін, його багаторічний досвід диригентської роботи у самодіяльних та професійних хорах і оркестрах створили міцне підґрунтя для викладання теоретичних і практичних дисциплін з науково-виконавської реконструкції фольклору в консерваторії. Так, у програмі «Народна музична творчість. Український інструментальний фольклор» з-поміж іншого читаємо: «Тема даної програми задумана як механізм подолання згаданих недоліків



М. Хай з учасниками етнографічного свята в Музеї у Пирогові

*ГАЛИНА МАРКОВИЧ. ДИДАКТИЧНА І ВИХОВНА СПРЯМОВАНІСТЬ ЗБИРАЦЬКО-ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ТА ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МИХАЙЛА ХАЯ*

і упущень, а її проблематика розроблялася впродовж двадцяти останніх років в процесі роботи над курсом “Інструментальний фольклор” на кафедрі музичної фольклористики та відповідно до плану НМАУ ім. П. Чайковського (2000–2006 рр.) – п. 7. “Народна музична культура України: традиція і сучасність”» [21].

У цій програмі предмет розглянуто в історико-етнографічному контексті, використано статистичні методи, наукові описи, методи порівняльного й структурно-типологічного аналізу, класифікації й систематизації, групування, узагальнення експедиційних матеріалів та дослідницьких даних. Окремим методом є порівняльне зіставлення відомих етноорганологічних та етноорганофонічних матеріалів, описів фактів і явищ, почерпнутих в сучасних польових та наукових дослідженнях, з описами відповідних раритетів в художній літературі, етноінструментознавчі описи, спостереження, етнофонічні (народно-виконавські) аналізи, системно-етнофонічний, науково-реконструктивний методи досліджень та ін.

Спираючись, головню, на аналіз документальних досліджень явищ народного інструменталізму й не уникаючи, водночас, їх раціонального синтезу (узагальнення), у роботі зі студентами поставлено завдання комплексного вивчення всіх параметрів генези, історичної еволюції й сучасного функціонування усної інструментальної традиції в Україні. Проте домінують у курсі: 1) історико-етнографічні описи; 2) узагальнення експедиційних матеріалів; 3) статистичний та 4) структурно-типологічний аналіз; 5) метод науково-виконавської реконструкції народної інструментальної музики (далі – НІМ) тощо.

Методологічною основою курсу є принципи й засади науковості, етнографізму й історизму в музиці, комплексності й системності в підходах до наукового осмислення складних музично-етнографічних явищ українського етносу.

У цій програмі зроблено спробу фіксації, наукового обґрунтування й принаймні часткового розв’язання складної низки проблем традиційного виконавства на автентичних народних музичних інструмен-

тах на відміну від існуючої дотепер хибної практики змішування етнологічних критеріїв їх дослідження з так званими «народно-академічними». Особливу увагу в програмі приділено сучасним теоретичним та науково-практичним методикам вивчення й виконавського реконструювання автентичної НІМ та способам упровадження їх результатів у активну композиторську практику на рівні органічної рецепції / вростання традиційної інструментальної стилістики в музичну мову молодого композитора та музикознавця. Запропоновано принципово новий погляд на критику існуючих застарілих наукових підходів в класичній науковій літературі, неадекватно застосовуваних щодо українського матеріалу європейських етноорганологічних методик. Заплановано істотно розширити джерелознавчу базу навчального процесу, подати потужний і невідомий досі масив звукового матеріалу у високоякісних мультимедійних, а також, частково, й у нотнотранскрипційних та словесно-аналітичних версіях.

Поміж географічних ареалів дослідження – регіони з достатньо повноцінно збереженою інструментальною музикою усної традиції (Українські Карпати, Волинь і Полісся, Західне і Східне Поділля, Наддніпрянщина й Полтавщина). Епізодично розглянуто й інструментальну традиційну культуру так званих маргінальних (Берестейщина, Пінщина, Підляшшя, Мараморощина та ін.) та цілком асимільованих регіонів (Південь України, Буковина, Слободянщина, деякі зони Закарпаття).

Курс має на меті системне наукове вивчення інструментальної культури усної традиції українців як інтегральної складової сучасного культурно-музичного поступу в минулому і сучасності, донесення до свідомості студентів-композиторів, що саме має складати головню стилістичну підвалину їхнього теоретичного й фахового зростання.

Традиційна інструментальна культура українців – складова частина усної культури нашого народу, яка поряд з іншими компонентами музичної культури (співацькою та кобзарською) становить особливий фено-

## РОЗДІЛ

мен надзвичайної музичної обдарованості й художньо-виконавської характерності українців, що поряд з іншими «музичними» народами світу (італійцями, грузинами, багатьма народами Балкан, Африки й Латинської Америки) вирізняє їх як націю високої і давньої традиційної музичної культури. Музично-епічна практика українців в історії світової культури представлена правічною билинно-гусельною, що сягає глибини віків, та пізнішою – думовою, бандуристсько-кобзарсько-лірницькою традицією, пов'язаною з історичним періодом своєї національної самоідентифікації.

Педагогічна система Михайла Хая ґрунтується на триєдиному принципі поєднання теорії, практики і особистого показу. Кожне заняття, незалежно від його теоретичного чи практичного спрямування, починається «музичним привітанням»-ілюстрацією певного інструмента або жанру так чи інакше пов'язаного з темою лекції або практичного заняття у виконанні самого лектора, а закінчується ілюстрацією-підсумком у аудіо-, відео- чи «живому» (ансамблевому) форматі. Під час лекції викладач подає матеріал здебільшого еkleктично, поступово «нашкіцовуючи» його на заздалегідь оголошену схему й поступово наприкінці доводячи слухачів до основного висновку. Спізнення не допускаються – із дзвінком двері зачиняються на ключ. Найбільшим «покаранням» є усвідомлення студентом факту, що пропущеного він більше ніколи й ніде не почує й не побачить. Траплялися випадки, коли студенти просилися слухати курс повторно. Присутність на лекціях «сторонніх» осіб з інших навчальних закладів і просто «шанувальників» вважається нормою. Через «школу» «лірника Стефана» і «Надобридня» перейшла така маса людей, що з них можна було б утворити кілька лірницьких цехів та інструментальних капел. Але «природний відбір» не бентежить Маестро. Він твердо вірить, що навіть для тих, хто пізніше відійшов, як він каже, «на манівці», причетність до чистого джерела автентики не пройшла марно. Навіть ті, хто остаточно «перекинувся» на медієвістику чи «чужинство», не поривають зв'язку з «матірнім пнем» (Ф. Колесса), фольклором, постійно

черпаючи з його питомої криниці знання й натхнення.

Однак по-справжньому масову й системну дидактично-консультативну роботу було розпочато аж у 2000 році в процесі запровадження фольклорної номінації у програмі відомого фестивалю «Червона рута», яка дала можливість розширити рамки вторинно-реконструктивної методики Є. Єфремова (гуртовий спів) та М. Хая (НІМ, кобзарство й лірництво) на терени всієї України. Багато заходів з її застосуванням відбулося, зокрема, у програмі святкувань 20-річчя «надобриднівського» руху, фестивалів «Кобзарська Трійця» (Київ), «Лірницька Покрова», Акцій Етнофесту «Креси» на Львівщині (2010–2012), у Києві (2013) та Рівному (2014), а також під час презентацій книги «Музично-інструментальна традиція українців (фольклорна традиція)», що двічі (2012, 2013) висувалася на здобуття Національної премії України імені Тараса Шевченка, але пройшовши усі три тури, в обидва роки необхідної кількості балів не набрала. Ці акції фольклорист вважає спрямованими не так на особистий, як на «піар справи», якій присвячено все життя і сили.

Курс «Гра на традиційних музичних інструментах» є однією зі складових цілого комплексу дисциплін так званого музично-етнологічного профілю, зосібна, теоретичного курсу «Народна музична творчість. Інструментальний фольклор», який започатковує й науково обґрунтовує цей комплекс. Як практичне продовження вказаного курсу він має на меті закріпити у свідомості студентів набуті теоретичні знання й навички, засвоєні в процесі експедиційно-польової, атрибуційної та транскрипційної роботи й практично втілити їх у живому виконавсько-реконструктивному звучанні.

Поруч із загальновідомою роллю рідної пісні у патріотичному вихованні молодого покоління, роль виконавства на традиційних музичних інструментах у професіональному вихованні майбутніх музикознавців, етномузикологів, композиторів напевно важко переоцінити. Особливо важливою є ця роль у формуванні творчого обличчя молодого композитора – саме

*ГАЛИНА МАРКОВИЧ. ДИДАКТИЧНА І ВИХОВНА СПРЯМОВАНІСТЬ ЗБИРАЦЬКО-ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ТА ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МИХАЙЛА ХАЯ*

цей контингент студентів виявляє і найвищий ступінь теоретичних знань, і найбільшу практичну обізнаність, а, відтак, і зацікавленість предметом. На лекціях з українського інструментального фольклору, народної музичної творчості студенти мають можливість пізнати як будову самого інструментарію, структуру інструментальних жанрів, так і закономірності будови та побутування їх в традиційному середовищі. На індивідуальних заняттях з транскрипції та аналізу народної музики вони набувають аналітичного досвіду в такій відмінній від європейської писемної музики ділянці музичної творчості, як народна музика усної традиції. Для об'єктивного й повного відтворення цілісної картини традиційного музичення українців, залучення до описаного комплексу дисциплін знання етноінструментознавчого циклу донедавна необхідні. Їх забезпечує запропонований практичний курс, неначе акумулюючи в собі й підсумовуючи увесь інтонаційний та виконавсько-практичний досвід справді народного музичення.

На тлі тотальної профанації і стилізацій фольклору, що заповнили практично весь ефір і музичний побут молодих людей, звернення до достеменно автентичних і автохтонних зразків традиційної інструментальної і, особливо, інструментально-танцювальної музики сприймається молодим поколінням композиторів і музикантів як справжнє відкриття й висока естетична підвалина їх власної творчості. Наприклад, зіставлення фольклорної інструментальної автентики з «хітами» відомих кумирів сучасної молоді Руслани Лижичко, Олега Скрипки викликає справжній естетичний шок у молодій людині, яка неначе вмить «прозріває» від усвідомлення того, що на Євробаченні в Туреччині переміг не український, а таки турецько-орієнтальний звукоідеал, а «Горіла сосна» є далеко не вершиною, а, радше, лише аутсайдером традиційного інструменталізму.

Сказаного, вочевидь, досить для переконання в тому, що «читання лише теоретичних курсів музичного фольклору не вирішує проблеми комплексного виховання повноцінних теоретико-композиторських та

композиторських кадрів, позбавляючи студентів можливості і радості живого спілкування з живим предметом – процесом живого науково-виконавського (виконавсько-реконструктивного) відтворення достеменно автентичної традиційної музики українців, що є одним із найяскравіших і справді феноменальних явищ світового традиційного музичного інструменталізму» [23].

Методика занять з основ гри на традиційних народних музичних інструментах на її первісно-зародковій стадії формування в Україні виникла:

– як наслідування й продовження в інструментальному жанрі науково-реконструкторської і виконавської діяльності фольклорного гурту «Древо», інших вокальних гуртів, що з'явилися й пішли слідами «Древа» («Гілка», «Муравський шлях», «Володар», «Гуляйгород», «Полікарп» та ін.);

– з досвіду інтенсивної співпраці автора з братчиками Київського кобзарського цеху (за методикою вторинної реконструкції Г. Ткаченка – М. Будника – В. Кушпета);

– у процесі роботи з капелою інструментальної музики «Надобридень», консультацій інших інструментальних гуртів – представників нового українського інструментального науково-реконструктивного руху («Буття», «Гуляйгород» (Київ), «Сільська музика» (Рівне), «Капеля Кондратенків» (Львів) та ін.);

– з досвіду впровадження в навчальний процес методики професора Б. Яремка з науково-виконавської реконструкції гри на бойківській пищавці та гуцульській денцівці та її екстраполяції на волинсько-поліські «дудки-викрутки» та «дудки-колянки»;

– з власної практики автора програми в реконструкції гри на народній скрипці, старосвітській бандурі, колісній лірі, трембіті, тилинці, дрімбі тощо.

– у процесі роботи над статтями з проблем бойківського та інших регіональних і локальних фольклорних стилів України, праць етнофонічного та етноорганіфонічного спрямування;

– у ході роботи над кандидатською дисертацією з проблем бойківського музичного стилю, розробкою та апробацією

## РОЗДІЛ

теоретичного курсу «Інструментальний фольклор» та докторською дисертацією з проблеми усної інструментальної культури українців;

– у роботі над власними статтями, доповідями, рецензіями, монографіями, під час керівництва дипломними, магістерськими та кандидатськими роботами з проблем теоретичних та етнопедагогічних засад народного інструменталізму;

– з вітчизняної методичної літератури та власних науково-методичних розробок зі згаданої проблематики;

– від участі у профільних науково-методичних та науково-творчих конференціях, фестивалях та дискусіях як в Україні, так і за її межами (у Литві, Естонії, Польщі, Росії, Німеччині, Словаччині тощо);

– в 35-літніх експедиційних дослідженнях інструментального музикування у традиційному селянському середовищі різних регіонів України;

– у науково-редакційній та консультативній роботі над створенням мультимедійної серії «Моя Україна. Берви» та в ході фестивалів «Київська Русь», «Ростоки», «Червона рута», «Кобзарська Трійця», «Лірницька Покрова», «Креси Карпат» («Креси») та ін.

У результаті вивчення курсів «Інструментальний фольклор» та «Гра на традиційних музичних інструментах» студенти повинні оволодіти знаннями про:

– основи методики науково-виконавської реконструкції гри на традиційних музичних інструментах;

– ергологічні та етнофонічні характеристики експериментального інструментарію;

– основи етнопедагогіки та етнопсихології начання-переймання гри на традиційних музичних інструментах;

уміти:

– аналізувати народно-інструментальний твір, вибраний для реконструкції гри;

– обходитися з інструментом, дотримуючись правил збереження і догляду за ним;

– визначати оптимальні варіанти звукоряду та аплікатури на інструменті, обраному для гри;

– засвоювати навички звукоутворення та фразування на певному типі інструмента;

бути ознайомленими з:

– засадничими принципами навчання-переймання традиційних способів гри;

– фонологічним і нотним матеріалом, необхідним для науково-виконавської реконструкції гри на певному конкретному інструменті.

Етнопедагогічній системі М. Хая властивий принцип диференціювання трьох щаблів функціонування традиції в сучасних умовах її побутування, згасання та відновлення:

– бережливе ставлення до традиції у місцях, де вона ще більш-менш природно функціонує або «жевріє»;

– реставрація її елементів, що «випали» або знівельювалися в автентичних умовах з автентичними виконавцями молодших генерацій;

– науково-виконавська реконструкція традиційного репертуару та манери його виконання у вторинному середовищі відтворення з метою особистої сублімації та поширення як важливого естетично-культурного феномену нації.

Поєднання, щоденне удосконалення й пропагування цього принципу становить основну науково-теоретичну й науково-практичну сутність усієї дидактичної, викладацької та концертно-пропагандистської діяльності М. Хая. Водночас він констатує прикру закономірність – усталений практикою статус етномузиколога як «транскриптора» пісенних мелодій. Крім того, системі підготовки вчених-етномузикознавців він розцінює як формально-спорадичну. Подібні негаразди з підготовкою фахівців М. Хай схильний розцінювати як негативний «багаж» епохи більшовизму, який зараз «конвульсивно й так само формально й однобоко намагаються збалансовувати на відповідних кафедрах та науково-дослідних лабораторіях» [19, с. 463].

Дослідник-педагог указує на те, що «диспропорція між філологічним й музичними крилами української фольклористики <...> гальмує розвій останнього», а також на «непропорційність в увазі до етноорганологічних досліджень в середині етномузикознавчого цеху» [19, с. 463].

Вирішення цих проблем М. Хай вбачає у їх вдумливому артикулюванні в аспекті

ГАЛИНА МАРКОВИЧ. ДИДАКТИЧНА І ВИХОВНА СПРЯМОВАНІСТЬ ЗБИРАЦЬКО-ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ТА ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МИХАЙЛА ХАЯ

структури традиційної музичної культури українців, що стабільно дотримується такої схеми:

- 1) традиція сольного й гуртового співу;
- 2) сольні, ансамблеві та синтетичні (вокально-інструментально-танцювальні) інструментальні форми традиційної музичної культури;
- 3) епічна (кобзарсько-лірницька) традиція як особливий феномен української духовності.

М. Хай, однак, зазначає, що вже самі назви кафедр та лабораторій музичної фольклористики (музичної етнології, музичної етнографії) за спрямуванням роботи «не відповідають їй ні за змістом, ні за формою». Водночас він дошкульно зауважує: «Їх радше правильніше було б назвати підрозділами структурно-типологічного аналізу традиційної пісенної культури піддослідних регіонів» [19, с. 463].

Ще гірший стан справ М. Хай вбачає у зв'язку з мірою об'єктивності та повноти висвітлення дослідженості так званих «непісенних» складових традиційної музичної культури українців. Критично висловлюється М. Хай і щодо назв не лише кафедр, але й таких підручників, як «Українська народ-

на творчість», «Українська музична фольклористика», «Хрестоматія українського музичного фольклору» (А. Іваницький):

«Крім непропорційності між пісенною, етноорганологічною та кобзарознавчою проблематикою, тут маємо справу, щонайменше, з неповажним ставленням до етноорганології: випадають цілі розділи у розглядах аналізованих етноорганологічних явищ, превалює застаріла ненаукова етноінструментознавча термінологія, а натомість робляться суб'єктивні висновки про активне побутування “Думи про Леніна” та “Думи про визволення України”, розширення і опис неіснуючих ареалів побутування нехарактерних для України жанрів – частушок, робітничих і революційних пісень тощо» [19, с. 463–464].

Перелік подібних недоречностей М. Хай доповнює згадкою про невиправдані піднесення явищ посереднього самодіяльного рівня – як от ансамбль «Крालиця» – або ж перебільшення ролі внеску кафедри фольклору Київського національного університету культури і мистецтв тощо. Дорікає М. Хай сучасній навчально-освітній системі також за надто скупе представлення української етноорганології (двома-трьома



З колегами з відділу етномузикології. 2012 р. О. Юзефчик, М. Хай, О. Дудар, А. Іваницький, І. Романюк, С. Грица, Д. Скуріхіна, О. Поріцька, І. Синельников, К. Геннеп, О. Смоляк

## РОЗДІЛ

прізвищами), яке до того ж необ'єктивно й неповно інтерпретує «вузьку» спеціалізацію їх досліджень.

Широта дидактико-педагогічних поглядів М. Хая сягала не лише вузько-фахових, власне етномузикологічних інтересів, а й нерідко виходила на обшири міждисциплінарних та міжвідомчих контактів [9].

Науково-педагогічну діяльність автор понад 130 наукових публікацій доповнює сотнями (хоч остаточні підрахунки поки не проведено) одиниць запису фольклору та науково-виконавськими реконструкціями власних записів і записів інших фольклористів-практиків як в Україні [1–7], так і за кордоном [31; 32]. На сайтах Facebook і YouTube розміщено близько сотні автентичних і реконструйованих записів самого фольклориста та заснованої ним капели інструментальної музики «Надобридень». Ці матеріали широко використовували в численних радіо-, теле-, мультимедійних програмах і пресі [1–3; 15].

Нарешті, необхідно відзначити величезну копітку й безкомпромісну полеміку, яку фольклорист, педагог і критик систематично провадить в Інтернеті, де кожен шанувальник і ентузіаст фольклору може безкоштовно отримати «живу» вичерпну консультацію і навіть подискутувати з визнаним авторитетом. Проблематика цих дискусій надзвичайно широка – від вузьких фахових питань до морально-етичних і політичних цінностей Євромайдану [9; 10; 22; 25; 26].

## Примітки

- <sup>1</sup> Лист Р. Дверія від 31 серпня 1981 року.
- <sup>2</sup> Лист від Я. Сокол від 12 грудня 1989 року.
- <sup>3</sup> Лист С. Прилипчана від 24 квітня 1998 року.
- <sup>4</sup> Недатований лист Р. Руснак 1987 року.
- <sup>5</sup> Лист науковця з Перемишля В. Пилиповича від 30 квітня 1998 року.
- <sup>6</sup> Лист В. Пилиповича від 30 серпня 1998 року.
- <sup>7</sup> Лист Г. Бонне з Брюсселя від 20 жовтня 1992 року.

## Джерела та література

1. Зотиков О. Хай буде! [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://umoloda.kiev.ua/re-gions/0/316/0/27711/>.
2. Качор Г. Звучить українська й іранська музика // *Культура і життя*. – 2006. – № 2 (10). – С. 8.

3. Кирилич В. «Надобридень» показав, що таке автентичний фольклор // *Франкова криниця*. – Трускавець, 2012. – № 4 (153). – С. 8.

4. Клименко І., Мурзина О. Київська лабораторія етномузикології. 1992–2007 // *Проблеми етномузикології*. – Київ, 2008. – Вип. 3.

5. Кривошлик О. Скарби України (Виїзне засідання фольклорного гуртка в с. Пухівці) // *Нове життя*. – Бровари, 1988.

6. Маркович Г. Актуальний посібник [Відгук на монографію-збірник Михайла Хая «Музика Бойківщини»] // *Традиційна народна музична культура Бойківщини*. – Львів, 2003. – С. 135–139.

7. Маркович Г. Важливий успіх «Ладканки» // *Галицька зоря*. – 2010. – 10 грудня. – С. 7.

8. Ой одверни, Боже, хмару. Традиційна музика Полісся / Міністерство України з питань надзвичайних ситуацій та у справах захисту населення від наслідків Чорнобильської катастрофи ; Культурологічна експедиція ; Українська експериментальна лабораторія фольклору. – Київ, 1999. – Ч. 3.

9. Положення про Центр традиційної культури Національного університету «Києво-Могилянська академія» [Рукопис]. – Київ, 2000.

10. Проект створення Інституту традиційної сладщини (ІКТС) при Міністерстві культури України [Рукопис]. – Київ, 2014.

11. Рано-рано да зйду на гору. Традиційна музика Полісся / Міністерство України з питань надзвичайних ситуацій та у справах захисту населення від наслідків Чорнобильської катастрофи ; Культурологічна експедиція ; Українська експериментальна лабораторія фольклору. – Київ, 1997–1998. – Ч. 1–2.

12. Техраніан Ф. Пісні ашугів у країні кобзарів // *Культура і життя*. – 2006. – № 1 (9). – С. 8.

13. У Ифан. Народная флейта «ди-дз». К проблеме китайско-украинских параллелей и антинomial традиционной музыкальной культуры : работа на соискание образовательно-квалификационного уровня магистра музыкального искусства / Магистериум кафедры музыкальной фольклористики НМАУ им. П. Чайковского. – Киев, 2006.

14. Фестиваль самодіяльного мистецтва Львівщини : програма. – Львів, 1972.

15. Хай М. Веснянки... в Києві, а у Броварах // *Нове життя*. – 1989. – 20 травня. – С. 4.

16. Хай М. Гармошковий кітч як руйнівник автотонного українського інструментального стилю // *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. – Київ, 2010. – Вип. 10. – С. 219.

17. Хай М. Гра на традиційних НМІ. Програма для композиторських факультетів вищих музичних навчальних закладів / уклад. М. Й. Хай. – Київ, 2012.

18. Хай М. Для кожної школи // *Музика*. – 1979. – № 5. – С. 29.

19. Хай М. Етноорганологія як предмет музичної україністики: шляхи формування і перспективи // *Четвертий міжнародний Конгрес україністів*. – Одеса ; Київ, 2001. – С. 462–472.

20. Хай М. Надрукуйте «Буквар сопілкаря» // *Культура і життя*. – 1982. – 23 серпня. – № 34. – С. 6.

**ГАЛИНА МАРКОВИЧ. ДИДАКТИЧНА І ВИХОВНА СПРЯМОВАНІСТЬ ЗБИРАЦЬКО-ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ТА ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МИХАЙЛА ХАЯ**

21. Хай М. Й. Народна музична творчість. Український інструментальний фольклор. Програма для композиторських факультетів вищих музичних навчальних закладів / уклад. М. Й. Хай. – Київ, 2012.
22. Хай М. Обережно – профанація! Зойки з підвалу й кабінетів Мінкульту // Київський Майдан : незалежний бюлетень. – 2014. – 4 квітня. – № 13. – С. 1–2.
23. Хай М. Й. Організація оркестру українських народних інструментів в загально-освітній школі : дипломна робота студента IV курсу музично-педагогічного факультету ДДПІ ім. Івана Франка. – Дрогобич, 1969.
24. Хай М. Подарунок народникам // Музика. – 1978. – № 6. – С. 32.
25. Хай М. Реформа галузі етномузикознавства – нагальна потреба державотворення // Сучасні тенденції культури та державна і регіональна культурна політика. – Харків, 2009. – С. 122–135.
26. Хай М. Рефлексії над цінностями Євромайдану. Погляд із чату онлайнтрансляцій // Київський Майдан : незалежний бюлетень. – 2014. – 6 січня. – № 6. – С. 1–4.
27. Хай М. Синдром кітчу як руйнівника традиційного українського інструменталізму // Традиційна культура в умовах глобалізації: сучасні соціокультурні практики. – Харків, 2010. – С. 217.
28. Хай П. Співаючі весла–98 (Нотатки з фольклорної експедиції) // Нове життя. – 1998. – № 69 (8961). – С. 4.
29. Musiques Traditionnelles d'Ukraine. – Silex, 1994. – P. 1.
30. Musiques Traditionnelles d'Ukraine. – Silex, 1994. – P. 2.
31. Strefa nadgraniczna. Manewry artystyczne. Mrzyglody, 93 [Program]. – 1994. – 16 sierpnia.
32. Ukrainische Drehleier- und Kobzarenmusik // Drehleier- und Dudelzackfestival. – Lisberg, 2004.

### SUMMARY

There are few works and researchers in Ukrainian ethnomusicology, who would connect closely and develop creatively scientific, theoretical (historical and research-analytical) with scientific-practical (performing and publishing) aspects of the investigation. They are also too little in the ethnomusicological works of current scientists. The figure of the leading scientific research worker of Ethnomusicology department of M. Rylskyi IASFE NAS of Ukraine, the doctor of Art Studies M. Khai is different perceptibly just in such combination.

From the first student scientific methodical attempts, unusually impulsive and active conductor's *outbursts* of his accentuated personality (according to S. Hrytsa), the further persisted and thorny ascendings to the methodological and methodical levels of theoretical musical science, finishing with the diverse prolific publishing (scientific articles, monographs, first in Ukraine cassettes, multimedia and compact disks) with popularizing and reconstructive performing activities, his everyday scientific theoretic work was accompanied with the successive maintenance of the rule formulated by himself – *the theory without the practice is deaf and the practice without the theory is blind*.

This fundamental principle not only runs through the whole theoretic and practical work of the researcher-practitioner, but is also the base of his educational didactic system as the folklore studier and pedagogue. His passionate radio, television, Internet interviews, the reviews, discussions on numerous conferences, festivals, Internet-sites, etc. are also grounded on this principle. *Complicated* a little for the average recipient, too simplified and aggravated publicisticly for the academic theoreticians the style of the setting of the ideas of M. Khai as the lecturer / speaker in spite of all unusualness and worry encloses the originality of thinking, interpretation and scientific depth of the object representation.

Creative, scientific, research and practical, didactic life, performing experience of M. Khai may be one of the values of realization and use of scientific, theoretical and collecting, research knowledge, skills and expertise in popular nowadays technique of secondary performing reproduction of authentic traditional music on the grounds of the method of scientific performing reconstruction. The use of this technique is hardly the only scientific correct means of the *duration* (the term by S. Hrytsa) of the aesthetics of traditional singing and playing on conventional musical instruments under the conditions of already almost complete disappearance of authentic forms of traditional music performing in Ukraine.

**Keywords:** M. Khai, ethnomusicology, ethnopedagogics, didactic principles, phonorecords, the playing on the traditional musical instruments.