

УДК 681.81

ББК85.315.32

Мирон Черепанин

НАРОДНИЙ МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ В УКРАЇНСЬКИХ ОБРЯДОВИХ ТРАДИЦІЯХ

У статті розглянуто народні музичні інструменти, які використовуються в українських традиційних обрядах карпатської етнографічної групи. Окреслено загальний історичний контекст розвитку народного музичного використання, взаємодію з календарно-обрядовою культурою та побутом людей.

Ключові слова: народні музичні інструменти, традиція, обряд.

Проблема побутування народного музичного інструментарію в українських обрядових традиціях – одна з найбільш актуальних, зважаючи на зміни в її розвитку під впливом нових умов буття, засобів масової комунікації, способів переказу музичної інформації від людини до людини, від одного соціуму до іншого. Обрядові традиції ми звикли розуміти як щось незмінне, але саме на них орієнтується будь яка новація. Канонізовані засади традицій, стверджує Софія Грица, “існують в стані постійної трансмісії, в якій задіяні мільйони її передавачів, котрі, дотримуючись традицій, постійно достосовують її до нової ситуації” [2, с.3].

Метою статті є виявлення впливу народного музичного інструментарію на українські обрядові традиції загалом і прикарпатського краю зокрема. При цьому ми враховували взаємозв'язок музичних інструментів із пісенним фольклором, способи їх функціонування, динаміку розвитку, специфіку етнорегіонального середовища тощо. З даної мети випливають наступні завдання, а саме: окреслити загальний історичний контекст розвитку народного музичного інструментарію, з'ясувати основні способи його використання; виділити ті традиції, в яких народний музичний інструментарій є невід'ємною частиною того чи іншого обряду; детальніше розглянути основний музичний інструментарій етнографічної групи українців Карпат – гуцулів, його спорідненість та взаємодію з вокальною музикою, зв'язок з календарно-обрядовою культурою та побутом людей.

Народний музичний інструментарій трактується перш за все як традиційно використовуваний народом знаряддя звукової творчості, його музики. Ці знаряддя “відображають складну систему образно-звукових уявлень народу та епохи, вони і є особливого виду матеріальними пам'ятками традиційно безписемної музики” [9, с.36]. Використання музичних інструментів в українських обрядових традиціях – явище живе й мінливе, що розвивається. Структура й жанри традиційної музики сформувались у результаті багатозразових “виконань-композицій” (термін Ігоря Мацієвського), які пере-

давались усно від носія до носія, від покоління до покоління протягом багатьох століть.

Музичні інструменти є невід'ємним елементом духовної культури народу. Вони тісно пов'язані з його побутом, господарським життям, віруваннями, обрядами, святами, ритуалами, видами народної творчості. Розуміння народної музики як живого, емоційно наповненого, функціонуючого явища народної культури, розуміння тематики, символіки, образного світу музики можливе лише при вивченні її в контексті всього духовного життя народу.

До питань, пов'язаних із побутуванням в Україні народного музичного інструментарію, зверталися Микола Лисенко [7], Гнат Хоткевич [12], Філарет Колесса [5], Ігор Мацієвський [9], Перекоп Іванов [3] та інші дослідники.

Народний музичний інструментарій займає особливе місце в обрядових традиціях Прикарпатського краю. Гуцульщина, на відміну від інших етнографічних регіонів України, має багату, широко розгалужену та в цілому добре збережену народнописенну й музично-інструментальну традиції. Вокальні та інструментальні мелодії споконвіку живуть в усній традиції народу, виконуючи комунікативно-обрядову функцію (календарні та сімейні свята, весілля тощо). Несучи в собі елементи первісної культури, оповиті легендами та віруваннями, музичні інструменти і сьогодні функціонують у культурному побуті гуцулів.

Музичне мистецтво Гуцульщини є надбанням багатьох історичних нашарувань, що часом зберігаються навіть у чистій, первісно-автентичній формі, а іноді перехрещуються й синтезуються в нові, своєрідні етнографічно-музичні діалекти, аналогічні до діалектів мови. На різних територіях краю спостерігаються характерні відмінності музичної мови, що є результатом впливів музичної культури сусідніх етнографічних місцевостей і народів (румунів, угорців, поляків). Вони трансформовуються і пристосовуються до локальної культурної традиції, витворюючи своєрідний гуцульський музичний стиль і культуру. Отже, гуцульська автентична музика як цілість є відбитком еволюції історичного життя народу і виявом його власної культури.

Розмаїття видів трудової діяльності горян сприяло формуванню їх культури та оригінальних обрядових традицій. Найдавнішими зразками музичного мистецтва гуцулів є звукозображення, пов'язані з виконанням ряду ужиткових функцій: сигнальної, імітаційної, магічної, ритуальної, обрядової. Ця сфера музикування належить виключно чоловікам. Сам інструмент часто асоціюється в народному мисленні з живою істотою, адже він здатний "вимовляти", "говорити", "співати", "грати", "перебирати" і т.д.

Найпоширенішою серед гуцулів вважається календарно-обрядова музика, яка донині зберегла міцні консервативні тенденції. Для старовинних обрядових мелодій характерними є різні архаїчні ознаки: “малий мелодичний об’єм, примітивна форма повторного мотиву чи фрази, надмірне багатство орнаментики, що іноді навіть затемнює контури мелодичної лінії, подекуди дуже вільна, речитативного характеру ритміка...” [8, с.273]. З давнини дійшла до нас весняна обертонова імпровізація на тилинках з елементами сигнальності та ворожіння. Інструментарій зимового календаря складають трембіти та роги, що подають сигнальні вступи до коляд та колядницької ходи (“плеси”).

Інструментальне музикування музикантів прикарпатського краю розвивалося поряд із пісенним фольклором. Поле взаємодії народного інструменталізму й пісенності досить велике. Орнаментика вокальної партії стимулює інструментальна гра, супровід під час співу на духових (сопілка, флюяра), струнних (скрипка, цимбали) інструментах, що є у цій вокально-інструментальній творчості взаємозамінними. Так, в інтонаційній палітрі пісень, пронизаних танцювальними ритмами коломийки та гуцулки, виявляються мелодичні звороти, що походять від інструментального виконавства на сопілці, скрипці, дуді і т.д. На думку українського вченого-етномузиколога Ігоря Мацієвського, “пісенність (вокальна музика) і інструменталізм являють собою споріднені, але в той же час цілком автономні, відрубні системи. У них свої характерні ознаки, своя структура, способи функціонування” [9, с.25].

Наукові дослідження В.Шухевича, Г.Хоткевича, К.Мошинського, С.Мерчинського, М.Кондрацького, М.Тимофіїва, Б.Яремка засвідчують давню традицію побутування музичних інструментів у цьому краї, які й до сьогодні не зазнали особливих змін. За джерелом звуковидобування вчені розрізняють чотири види гуцульських народних інструментів: 1) самозвучні (торохавка (клепало), било, деркач, колоколи, дрімба); 2) перетинкові (бубон, решітку (решето), бербениця); 3) струнні (скрипка, цимбали, ліра); 4) духові (попискало, ріг, трембіта, тилинка, денцівка, сопілка, керамічна зозуля, свиріль, окорина, флюяра, двоствольна флейта (монтелів), ребро, дуда) [11].

Головною серед гуцульських народних інструментів є скрипка, голос якої “старчить на те, – писав В.Шухевич, – аби сказати: “музика грає” [10, с.79]. Скрипку найчастіше супроводжують цимбали. Кожна мелодія, що звучить у виконанні скрипки чи флюяри, відзначається незвичайним багатством прикрас, мелодійних зворотів, які при повторенні невлучливо змінюються. Скрипка в гуцулів є невід’ємним супроводжуючим інструментом до співу колядок, до ритуальної частини весілля, провідним інструментом “весільної капели”. Саме скрипаль (або, як його називають у космацькому регіоні, “скрипніст”) відіграє в гуцульській весільній капелі (“партії”) роль лідера і є “носієм традиції в усьому комплексі музично-вира-

зових засобів” [6, с.30]. Від скрипаля залежить репертуар капели, тематизм і структура музичного матеріалу, послідовність “колін” у танцювальній музиці.

Традиції самобутнього музично-інструментального мистецтва Гуцульщини збереглися в ансамблевому виконавстві весільних капел. Серед гуцулів витворилися спеціальні музиканти, що наймалися грати на весіллях, хрестинах, толоках, різних забавах. Згідно з дослідженнями вчених гуцульську весільну капелу започаткував дует скрипаля і цимбаліста, який заповнював музикою все весільне дійство (забави, танці, ритуальні обряди тощо). Однією з найстарших генерацій весільних музикантів (від середини ХІХ ст. до 1914 р.) вважається сімейство Варваруків із Космача. Серед окремих виконавців – скрипалі Юрко Герасим’юк, Ясько Писарів, Петро Мочерняк, Дмитро Захарчук, Василь Походжук, Федір Біловусяк, Дмитро Гудим’як, Лук’ян Бойчук, Іван Менюк, цимбаліст Іван Соколюк, сопілкар Дем’ян Линдюк та ін. Кожен із них не лише грав із багатьма видатними музикантами, але й був яскравою особистістю і мав свою сімейну капелу та заслужене ім’я.

Цілеспрямованим описом та тлумаченням пісень, традицій, обрядів і вірувань гуцулів є трилогія відомого польського письменника, вихідця з Коломийського району Станіслава Вінценза “На високій полонині”, в якій специфіка народних, локальних барв стала наріжною для розуміння душі й помислів цього українського етносу. В історико-етнографічному творі С.Вінценз художньо змалював трембіту, як традиційний, автентично гуцульський музичний інструмент. Трембіта, за його словами, “породжена тілесно та духовно лісом і призначена для полонини, здавна була і є вельми своєрідним та найгарнішим музичним інструментом у краю гуцульським. Причім вона щонайтісніше пов’язана з життям гуцулів, з тим, що в їх побуті важливе, істотне й гарне.

Озивається в урочисті свята: на різдво, на свят-вечір і під час заутрені цілу ніч не вгаває трембіта, лункий голос її лине від хати до хати, перелітає через неприступні й засніжені самотні пуші. Або ж – супроводить колядників, які зі світлом та музикою пнуться вгору вузькими та стрімкими стежинами. Принишклі гори й пуші дрімають солодко під снігами, і тільки звуки скрипки в’ються серед ночі. Вторить їм гулко трембіта.

На Великдень трембіта радісно проголошує весну. Ціле літо, день у день, грають трембіти, скликаючи вівчарів із розлогих гірських рівнин, з-під верхів, з моріжків і купин, схованих поміж скелями та бардами, скликаючи на обід та вечерю, на час доїння й на нічліг. І полонина радіє, слухаючи трембіту, бо ж то її власний голос, а журиться-банує восени, у день богоматері, коли-то приходять газди по свою маржинку і настає так зване розлучення” [1, с. 19–21]. Озивається трембіта й тоді, коли хтось помре. Її мелодії,

що звучать “в тугу”, виконуються трембітарями та іноді й флюяристами і супроводжуються словесною імпровізацією переважно жіночих голосів.

Серед народного музичного інструментарію, який використовується в українському церковному обряді, чільне місце займають дзвони, які є одними “з найособливіших чинників нашої історії культури, зокрема музичного мистецтва, що вплинули на мораль, звичаї та залишили після себе глибокі сліди у фольклорі й сприяли розвитку церковного співу, були підґрунтям розвою його багатоголосся, формування національної школи звуку” [4, с.103]. Образ церковних дзвонів тісно переплетений із ландшафтом українських міст і сіл кінця XIX – початку XX ст. Вони складали цілий набір – від великих Благовісників до малих задзвінних і були важливим комунікативним засобом та невід’ємною складовою частиною богослужінь. Яскравість тонів і різноманітність сили звуків, можливість ритмічних комбінацій справляли на вірян, як мовив Станіслав Людкевич, релігійно-драматичну містерію. Майстерно вишколені дзвонарі характерним для тої чи іншої події гомоном дзвонів створювали своєрідне звукове довкілля, закликаючи людей на Службу Божу, на похорон чи на сполох. Усе це засвідчує велику поширеність дзвонів як церковних належностей та поважного музичного атрибуту українських обрядових традицій і повсякденного життя.

Дзвони, як специфічні ударні музичні інструменти, використовувалися також і у творах українських композиторів, зокрема С.Людкевича. “Сам митець, – пише Б.Кіндратюк, – у своїх композиціях умотивовано застосовував відображення характерних звучань цих ідіофонів, що набувало значення для всього твору, зокрема як символ різних моментів у житті людини” [4, с.112].

Таким чином, інструментальна музика в українських обрядових традиціях є найвищим виявом музичного мистецтва, де світосприймання, філософські погляди та психологія народу знайшли своє втілення в найбільш узагальненій, естетичній формі. Аналіз сучасного фольклорного матеріалу, порівняння його з народною й академічною музикою, регіональне зіставлення, історія народного музичного інструментарію та його описи в літературно-музикознавчих джерелах дають досить виразні орієнтири щодо генези музичного мислення українців.

Українські композитори, використовуючи у своїй творчості національний стиль того чи іншого етнічного регіону України, постійно звертаються до народних пісенно-інструментальних джерел, збагачуючи жанрово-стильову палітру власного творчого доробку. Все це свідчить про глибинність і невичерпність мистецької творчості українського народу та про визначне її місце у світовій музичній культурі.

1. Вінценз С. На високій полонині (правда старовіку) – Львів, 1997.
2. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції. Етномузикологічні розвідки – Київ–Тернопіль, 2002.
3. Іванов П. Оркестр українських народних інструментів – К., 1981.
4. Кіндратюк Б. Церковні дзвони й дзвоніння у науковій і музичній спадщині Станіслава Людкевича // Записки НТШ. – ТССХІ.VII. Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 2004. – С.103–112.
5. Колесса Ф. Музикознавчі праці – 1970
6. Котюк Б. Музиканти весільних капел космацької традиції // Друга конференція дослідників народної музики червоно-руських (галицько-волинських) земель. – Львів, 1991.
7. Лисенко М. Народні музичні інструменти на Україні / Ред., передм. та прим. М.Шоголя. – К., 1955.
8. Лисько З. Народна музика // Енциклопедія українознавства – К., 1994.
9. Мацієвський І. Ігри й співголосся. Констатація Музикологічні розвідки. – Тернопіль, 2002
10. Сумцов М. Коломийки // Зоря. – Львів, 1918. – Ч.18.
11. Тимофіїв М. Музичні інструменти гуцульщини: група самозвучних // Музика Галичини. – Т.ІІ. – Львів, 1999. – С.209–234.
12. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. – Харків, 2002.

This article to be consecration the folk music instruments utilizing in ukrainians tradition ritual and Carpathion ethnographic groups. In this historical context the music instruments development about lineament general are delineated, their fundamental using means, reciprocal action and contact with calendar-ritual culture and peoples way of life.

Key words: folk music instruments, tradition, ritual.

УДК 78.067.26

ББК 85.312

Світлана Кириєнко

МЕТОДОЛОГІЯ РЕГІОНАЛЬНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

У статті розглядаються теоретичні узагальнення сучасної методики записування та вивчення народної музики.

Ключові слова: фольклор, етномузикологія, музична фольклористика, ареальне дослідження, регіон, етнос, субетнос, народна музична культура.

У споріднених за методологією дисциплінах – діалектології, етнографії та музичній фольклористичі – шлях до теоретичних узагальнень пролягає через попереднє районування об'єкта (народної музики) та диференційоване його вивчення.

З утвердженням етномузикології як окремої дисципліни народознавства (у кінці ХІХ ст.) сформувалися методологічні підстави спрямування досліджень на вивчення регіональних особливостей народної музичної