

УДК 780.64(477.41/.42)

ТОВКАЙЛО ЯРИНА

викладач вищої категорії класу сопілки Дитячої музичної школи № 28, м. Київ. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9095-7396>

TOVKAYLO YARYNA

a teacher of the highest category (sopilka (pipe) class) at the Children's Music School no. 28 in Kyiv. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9095-7396>

Бібліографічний опис:

Товкайло, Я. (2021) Пастуші інструменти Волині й Полісся: системно-етнофонічний аспект. *Народна творчість та етнологія*, 1 (389), 120–131.

Tovkaylo, Ya. (2021) Shepherd's Instruments of Volyn and Polissia: A Systemic-Ethnophonic Aspect. *Folk Art and Ethnology*, 1 (389), 120–131.

ПАСТУШІ ІНСТРУМЕНТИ ВОЛИНІ Й ПОЛІССЯ: СИСТЕМНО-ЕТНОФОНІЧНИЙ АСПЕКТ

Анотація / Abstract

Стан збереженості волинської і поліської традиційної сопілкової музики значно гірший, ніж карпатської. Проте саме тут побутують і зафіксовані унікальні способи виготовлення дудок, яких немає в інших регіонах: розколювання та викручування деревини.

Мета дослідження – розгляд сопілкової традиції Полісся та Волині в контексті пастівницької культури: аналіз різновидів інструментів, способів виготовлення та гри, спільних і відмінних рис порівняно з іншими українськими регіонами та сусідніми державами, а також осмислення ролі знакових постатей, творчі портрети виконавців/носіїв традиції. Для досягнення мети і реалізації завдань дослідження було застосовано порівняльний, історико-інструментознавчий та етноорганічний методи.

У виконанні дударів ще можна почути пастівницькі награвання, «хатню» гру («музика для себе», «музика для слухання», «музика до співу» тощо). Сигнальні музичні атрибути пастівницької традиції, такі як пастуші труби, роги, ріжки, «вабики» в наш час узагалі вийшли з ужитку поліщуків та волинян. Описи їх містяться у працях К. Квітки, О. Ошуркевича, М. Хая, В. Ярмоли та інших дослідників, а згадки про них ще можна зафіксувати від місцевих старожилів. Це має скласти основу сучасних обстежень регіону «слідами» цих учених із метою визначення динаміки згасання традиції гри на дудках упродовж кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Фото довгої пастушої труби, зроблене В. Масловим під час експедиції 1935 року, є ще одним доказом того, що цей інструмент також побутував на території східної частини Поліського регіону як сигнальний пастуший атрибут.

Народні аерофони пастівницької традиції, виконувана музика, побутова та нематеріальна сфера пастушої традиції Полісся та Волині мають багато спільного із білоруською, литовською і польською. Полісся не обмежується кордонами Української держави, тому в наступних дослідженнях варто звернути увагу на вивчення цього регіону в цілому.

На основі описаних параметрів, технології виготовлення та відомостей, наданих носіями традиції про полісько-волинські сопілки (дудка-колянка, дудка-викрутка (свистілка)) та різновиди пастуших труб і рогів, можемо краще зрозуміти роль, місце і значення застосування їх у народному побуті досліджуваного регіону.

Ключові слова: Волинь, Полісся, сопілка, дудка-викрутка, дудка-колянка, вабик, пастуша труба, сигнальні інструменти.

The preservation state of Volynian and Polissian traditional sopilka (pipe) music is much worse than that of the Carpathian one. Nevertheless, it is here that a unique method of making pipes, which is not found in other Ukrainian regions, has been preserved and recorded: splitting and twisting of wood.

The aim of this study is to consider the sopilka tradition of Polissian and Volynian regions in the context of pastoral culture: types of instruments, methods of their making and playing, common and distinctive features in comparison with other Ukrainian regions and neighbouring countries, as well as iconic figures and creative portraits of performers / bearers. Comparative, historical- instrumentological, and ethno-organophonic methods were instrumental in achieving the goal and implementing the research tasks.

Pastoral tunes, *in-door* performance (music for oneself, music for listening, music for singing, etc) performed by pipers can be still heard. Signal musical attributes of the pastoral tradition, such as shepherd's trumpets, horns, small horns, *vabyky* (birdcalls), have generally fallen out of use by Polishchuks and Volynians in our time. Their descriptions are contained in the works of Oleksiy Oshurkevych, Klyment Kvitka, Mykhaylo Khay, Viktoriya Yarmola, and other researchers, and mentions of them can still be recorded from local old residents. This should form the basis of modern surveys of the region *following in footsteps* of the aforementioned scholars in order to determine the dynamics of the pipe-playing tradition extinction throughout the period of late XXth to early XXIst century.

A photo of a long shepherd's trumpet taken by V. Maslov during a 1935 expedition is another proof that it also existed in the eastern part of the Polissia region as a signal shepherd's attribute.

Folk aerophones of the pastoral tradition, music performed in this tradition, household and intangible spheres of the tradition in Polissia and Volyn have much in common with their Belarusian, Lithuanian, and Polish counterparts. Polissia is not limited to the borders of the Ukrainian state, so in future studies, it is worth paying attention to studying this region as a whole.

Based on the parameters described, as well as a manufacturing technology, and information obtained from the bearers of the Polissia-Volyn pipe tradition [pipe-*kolianka*, pipe-*vykrutka*, (penny-whistle)], and varieties of shepherd's trumpets and horns, we can better understand the role, place, and significance of their use in the everyday life of the people of the region under study.

Keywords: Volyn, Polissia, sopilka (pipe), pipe-*vykrutka*, *dudka-kolianka*, *vabyk* (birdcall), shepherd's trumpet, signal instruments.

Вступ. Традиційна сопілкова музика і виконавство в наш час збереглися лише в Карпатському регіоні, частково на Поліссі і Волині. Попри те, що в Україні зараз досить активно розвивається метод наукової реконструкції фольклору, традиція носіїв оригінального автентичного виконання на народних флейтах «з перших вуст» поступово зникає із життя й побуту українців.

Аерофонний музичний інструментарій, за твердженням багатьох дослідників – це, перш за все, інструментарій пастівницького побуту. У зв'язку зі згасанням пастівницької традиції, сопілки почали виконувати музику, для них нетипову. Відбулася уніфікація сопілкового інструментарію та поступовий перехід від сольного виконання до використання його у колективних сольних

«хатніх» та «вуличних» музичних формах. З часом сопілкові інструменти почали застосовувати в календарній обрядовості, трудових, розважальних та інших обрядах. Гуцулам (більше), бойкам (менше) і лемкам (найменше) вдалося зберегти і сопілкову пастівницьку традицію. На території Поділля та Центральної України вона згасла, а у степовій зоні Півдня, схоже, не встигла сформуватись у самостійно визначену пастушу практику.

Огляд літератури. Народну аерофонну музику на теренах Поліського та Волинського регіонів у минулому досліджували Ф. Колесса, К. Мошинський, К. Квітка, О. Ошуркевич та ін. Записи поліської сопілкової традиції здійснювали й сучасні дослідники: М. Хай, І. Клименко,

Ю. Рибак, Б. Яремко, В. Ковальчук, І. Федун, В. Ярмола, О. Нагорнюк та ін. Слід зауважити, що записи пісенної традиції значно переважають інструментальну, зокрема сопілкову музику, оскільки стан збереженості її кращий.

Метою даного дослідження є розгляд сопілкової традиції Поліського та Волинського регіонів у контексті пастівницької культури: різновиди інструментів, способи виготовлення та гри, спільні і відмінні риси порівняно з іншими українськими регіонами та сусідніми державами, а також знакові постаті і творчі портрети етнофорів-виконавців. Для досягнення мети і реалізації завдань дослідження було застосовано порівняльний, історико-інструментознавчий та етноорганологічний методи.

Виклад основного матеріалу. Полісся – унікальна зона, що виходить за межі території, окресленої адміністративними кордонами на мапі України. Вона охоплює південні частини Брестської і Гомельської областей Білорусі, північно-східну частину Люблінського воєводства Польщі та південну частину Брянської області РФ. Українське Полісся – це етнографічний регіон у північно-західній частині України, а саме північні райони Київської, Рівненської, Сумської, Чернігівської, Житомирської та Волинської областей. Тоді як Волинь – етнографічний регіон, який охоплює Волинську, Рівненську, Житомирську та північні зони Тернопільської і Хмельницької областей. Фольклористи часто умовно поділяють українську частину регіону на Західне (Волинська, Рівненська обл.), Центральне (східна частина Рівненської, Київська та Житомирська обл.) та Східне (північні частини Сумської та Чернігівської обл.) Полісся. Якщо окреслити ареал поширення, збереження та побутування аерофонної музики, то чітко видно, що в західній частині щільність інструментальної традиції в цілому більша. У наш час реальне функціонування сопілкового виконавства частково збере-

глося лише в деяких районах Рівненської та Волинської областей.

Сопілковий інструментарій Поліського та Волинського регіонів, порівняно із Карпатським, – не такий численний та різноманітний. Це дудка-колянка, дудка-викрутка, пастуші труби (з кори, бляшані і дерев'яні) та роги-вабики (Рівненське та Волинське Полісся), свистілка (Волинь), денцеві б-отвірні сопілки (Центральне-Східне і Північне Полісся). Традицію гри на останніх не зафіксовано, тож беремо відомості тільки з музейних експозицій, архівів, описів у художній і науковій літературі.

Виконавство на народних музичних інструментах, зокрема й духових, на Поліссі та Волині мало своє функційне значення в середовищі побутування і було пов'язане безпосередньо з трудовими, побутовими, обрядовими, розважальними та іншими сферами життєдіяльності людей. У сучасних умовах зникає або змінюється середовище функціонування і, разом з ним, застосування традиційних музичних інструментів. Наприклад, сигнальна, пастуша, лісорубська, борова, поховальна, мисливська, календарно-обрядова музика виходить із ужитку українців повністю. А разом із нею стають непотрібними музичні інструменти, що її супроводжують [13, с. 259]. Така доля спіткала вже майже всі аерофони (флюяра, тилинка, фрілка, дуда, пищавка, гайда, дудка-колянка, дудка-викрутка, ріг-вабик, сопілка, трембіта, роги, пастуші труби) там, де вони первісно побутували як пастівницькі музичні інструменти.

Основну частину сигнальної комунікації на Поліссі виконували пастуші труби, роги, ріжки, вабики. Колись добре розвинена ріжкова традиція зараз повністю занепала. Деяку інформацію про побутування ріжка та пастуших труб на цих теренах дізнаємося із праць етномузикологів: Г. Хоткевича, Ф. Колесси, О. Ошуркевича, І. Назіної, М. Хая, І. Федун, В. Ярмоли.

Ріжок (ріг) – музичний інструмент, зроблений із натурального рогу тварин або

дерев'яний. Дослідниця В. Ярмола у статті «Ріжкові награвання Якова Любезанина» виокремлює три типи ріжкових інструментів:

1. Ріжок, виготовлений із тваринного рогу з мундштуком та ігровими отворами;

2. Безмундштучні ріжки простої конструкції без грифних отворів, що видавали лише один звук;

3. Ріжок, виготовлений із бузинової цівки та розтрубом¹ із тваринного рогу, які разом скріпленні за допомогою металевої трубки. Інструмент має очеретяний пищик та 5 грифних отворів. Спочатку ріжок такого типу використовували поліські пастухи, а згодом його почали використовувати у повсякденному побуті поліщуків. О. Ошуркевич під час експедиції в с. Деревок Любешівського району Волинської області записав награвання на такому ріжку від Я. Любезанина. Це твори «до танцю», «до слухання», інструментальні версії пісень. Завдяки транскрипціям В. Ярмоли можемо дізнатися стрій, звукоряд, діапазон, штрихи, аплікатуру, мікромелізматику та інші параметри цього інструмента та самого виконання [17, с. 251–261].

Львівська дослідниця І. Федун визначила функційні різновиди сигнальної музики Західного Полісся (пастуші і календарні сигнали, сигнали – імітація звуків тварин та пташок, зображальна музика, дитячі награвання, супровід ритуалів) і знайшла багато спільного у використанні духових інструментів у скотарських та землеробських обрядах і побуті Литви [10]. Загалом, спільні риси простежуємо і в білоруській пастівницькій традиції [17; 6; 7].

У Білорусі й Литві про початок і закінчення пастівницького сезону сповіщали грою у труби й роги. Упродовж дня пастух подавав не менше чотирьох сигналів – вранці («вигін на пасовище»), в обід («перепочинок»), сигнал дояркам, та ввечері («час додому»). Сигнали на рогах і трубах білоруси не вважають музикою, а пастухів, що на них грають, – музикантами [1, с. 9]. Поділяються білоруські роги і труби на амбушурні та язичкові. Усі вони – без

грифних отворів з обертоновим звукорядом. Інструменти з грифними отворами мають від 1 до 3 отворів у рогів та від 3 до 5 – у труб. Деякі пастухи при грі на трубі без грифних отворів видобували звукоряд, почергово затуляючи і відкриваючи розтруб інструмента пальцями чи долонею [1, с. 12]. Схожим способом гуцули грають на телинках, затуляючи нижній вихідний отвір інструмента вказівним або середнім пальцем.

Центральне та Східне Полісся, порівняно із західною частиною регіону, не зберегло практики гри на духових народних інструментах. Про поширення і використання аерофонної традиції тут ми маємо дуже мало відомостей. Це, головню, побутова, пастуша і чумацька сфера використання.

Унікальні фотографії, зроблені В. Масловим 1935 року під час експедиції на північ Чернігівщини у м. Семенівку та Семенівський район, свідчать про ймовірність використання довгих пастуших труб у пастівницькому побуті і на Північному Поліссі. Тут це – сигнальний інструмент, що за характером застосування нагадує використання трембіти у Карпатському регіоні (іл. 7).

На Поліссі побутував ще один різновид язичкових духових інструментів – *пастуший ріг* «абік». Його подекуди ще також називали *пастушою трубою*. Виготовляли його з кори верби, липи, вільхи, крушини, клена. Дослідник М. Хай визначив семантичне коло назв пастівницьких сигналів на розі «абіку» в с. Велика Глуша на Любешівщині [13, с. 127]. Основна функція: імітація звуків тварин і птахів, приманювання звірів. За О. Ошуркевичем – наявна й обрядова функція («аграрно-магічне обрядодійство») у період польових робіт, сигнальна функція та використання у поштовій справі [8]. Про труби такого типу згадують у своїх розповідях опитані інформанти Хомич Г. К. (с. Переброди Дубровицького р-ну Рівненської обл.) та Калінка О. Я. (с. Мульчиці Володимирецького р-ну Рівненської обл.). Білоруський аналог такого інструмента –

«лозова дудка» [5, с. 84]. Через швидке псування і розсихання кори, ці інструменти мають досить короткий час використання та постійну нестабільність у тональному відтворенні звуків.

Пастуші труби («дудочки») із кори побутували на всій території західно-поліського регіону. Кількість грифних отворів коливалася від 3 до 6. Такі труби мали короткочасний термін експлуатації, оскільки кора дуже швидко всихала, що призводило до псування і, з часом, втрати звука інструмента. На них грали діти-пастушки [18].

Цікава для нашого дослідження сопілка, що зберігається у Менському краєзнавчому музеї Чернігівської області (іл. 1). За архівними даними, інструмент був знайдений під час експедиції в 50-х роках у Менському районі. На жаль, даних про майстра інструмента та власника, що його передав до музею, немає. Однак нам вдалося (разом із Є. Дмитриченком) встановити стрій та звукоряд і визначити параметри сопілки. Інструмент дерев'яний, завдовжки 28 см, має 6 грифних отворів. Вихідний тон – d¹, лад – натуральний мажор. Опитавши старожилів сіл Менського району (Ліски, Макошине, Куковичі, Максаки, Майське), із яких імовірно, за даними співробітників музею, могла бути сопілка, – інформації про побутування інструмента ми не виявили.

Поліські дудки («викрутка» і «колянка») та волинська «свистілка» – були духовими інструментами із роду сопілкових, на яких виконували широкий спектр мелодій – від пісень до розгорнутих імпровізацій. Сама назва інструмента «викрутка» походить від способу виготовлення – викручування деревини (сосни), а «колянка» – від розколювання. Виконувана на дудках музика – це пастуший репертуар (борові, косарські, пастуші награвання-імпровізації), календарно-обрядові (колядки, веснянки), хатній (пісні під сопілку), танцювальні (грали в сопілку / дудку на «вечорках» дуже рідко) [13, с. 119]. Схожі музичні інструменти як пас-

тівницькі атрибути трапляються і на теренах Білоруського Полісся. Як в українській традиції слово «сопілка» вживають як узагальнену назву народних аерофонів (свисткових різновидів), так у білорусів аналогом такої узагальненої назви служить «дудка». Народна білоруська приказка засвідчує: «Дзе былі пастухі, там былі і дудкі» [5, с. 63–64].

Дудка-викрутка – свистковий дерев'яно-духовий інструмент. Має 6 грифних отворів. Побутовув на Волині та Західному Поліссі. На території Білорусі побутовали такі ж пастуші народні флейти, викручені із сосни, під назвами: «дудка», «пасвісцёл», «свісціл», «свісцёл», «свісцёлка», «свірасцёлка» [5, с. 63–66].

Супровід пісень дударями був дуже поширений на Поліссі та Волині. Це виконання різножанрових пісень: календарно-обрядових, трудових, ліричних та ін. Музикант-виконавець, зберігаючи основну мелодичну та ритмічну структуру, урізноманітнює штрихову палітру, обігрує мелодію так, що в ній з'являються музичні прикраси (трелі, морденти). Як правило, інструментальна мелодія дублює вокальну в унісон (або октавний унісон), але зустрічається й виконання окремих звуків, фраз, мотивів у терцію, квінту, сексту, октаву. Слід наголосити, що основну стилетворчу функцію тут відіграє не так ладово-інтонаційна, як темброво-колеристична барва та фактура імпровізованого обігрування інтонаційного контура співаного зразка варіативними та мікроальтераційними структурними комплексами та мелізмами. Головним у парі «спів-супровід» є спів, а музика виконує супровідну функцію. У процесі гри зі співом, дудар може робити перегри (в основному повторення куплету і приспіву або фрагмента виконаної пісні). Гра інструментальних версій пісенного поліського репертуару має довільніший характер розігрування мелодичної структури, ритмічної та темпової стилістики, проте, інтонаційний контур самої пісні простежується добре.

Характерно відтворюють органіку етнопедагогічного процесу навчання / переймання гри на народних аерофонах творчі портрети відомих на Поліссі дударів, описи інструментів та виконуваної сопілкової музики, зафіксовані нами спільно з О. Нагорнюком у жовтні 2017 року:

Хомич Герасим Карпович, 1944 р. н. – дудар (дудка-викрутка), майстер, співак (с. Переброди Дубровицький р-н Рівненської обл.), яскравий представник поліської сопілкової (дударської) музики (іл. 6). Герасим Карпович – людина щира і відкрита. На дудці грає все життя. «Вона – частина мого життя! Коло старіших навчився грати, як пас корів. Але вдома немає часу грати», – розказує музикант. «Дудка ліпше звучить, якщо її намочити водою. Грати найкраще в лісі, надвечір, луна розходиться далеко-далеко, гарно! Коли пас корів, завжди брав дудку з собою, грав пісні».

Дудка, як і більшість сопілкового інструментарію, є інструментом пастушого побуту. «Свято Юрія у нас вважалося для худоби. Але, якщо на Пасху вже була паша, то худобу виганяли раніше...».

Параметри дудки-викрутки, виготовленої Хомичем Герасимом Карповичем (іл. 4):

Довжина – 40 см, діаметр нижнього вихідного отвору – 23 мм, діаметр верхнього отвору – 25 мм. Дудка виготовлена із сосни, уздовж усього інструмента вирізані 8 повздовжніх «ребер», завширшки близько 1 см, – так майстер обтісує кору ножем, спеціально не згладжуючи гострі кути. «Корок» («денце») зроблене з іншого дерева.

Дудар із Камінь-Каширського району (експедиція Ю. Рибак) розповів про вербове денце, хоч на Поліссі частіше використовували «круху» (місцева назва крушини).

Денце дудки Герасим Карпович закріплює рухомим кільцем із кори. Грифні отвори вирізані ножем зі значним заглибленням для зручності пальців. Для виготовлення дудки майстер не використовує ні лаку, ні клею, лише голосник випаює за допомо-

гою розпеченого цвяха. Стрій – діатонічний. Прямий звукоряд: gis, b, cis, d, e, fis, g, gis.

Основна частина репертуару Г. К. Хомича – пісні в супроводі сопілки. Це: «Косив козак сіно»; «Да й орав мой міленький»; «Да й у полі по ролле походили журавлі»; «Вечор з поролля»; «Ой, за валом, за валом»; «Да як пойду я да попід цимним лугом»; «Ой, у полі верба»; «Ой, ти сад, ти мой сад»; «Пошла ж дівка в лес за грибами» (З відеоматеріалів білоруської етнологічної експедиції М. Галкіна 2014 р. та власної експедиції 2017 р.).

Калінка Олександр Якимович, 1943 р. н. (дудка-викрутка) (іл. 5). Народився в с. Мульчиці (хутір Заперебрід) Володимирецького району Рівненської області. Батько зробив першу сопілку, згодом і сам почав виготовляти інструменти та грати. Матеріал – молода сосна, бузина. Дерево потрібно обирати рівне і щоб чистий був стрижень. Найкраща сосна є та, котра має 9 сучків згори.

Інструменти робили різної довжини, усе залежало від діапазону співаків, яким підгрувала сопілка. Якщо співали у вищому регістрі, то й сопілка потрібна була менша (що менший інструмент, то він вище звучить, і навпаки). Сопілку роблять так, щоб верхня частина цівки була товстішого діаметра, а нижня тоншого, тобто на заготовці «корок» ставили з того боку, що ближче до верхка дерева, коли воно росло. Ця особливість впливає на звук. Після викручування, майстер висушує заготовку біля груби, щоб вона ізсередини висохла, бо трісне при виготовленні. Потім потрібно обстругати ножем кору до третього «літа» (якщо дрібніші) і до двох «літ» (якщо більші). Краще викручувати сопілку, коли ліс живе (набирається соком).

І. Назіна, описуючи технологію виготовлення таких білоруських дудок-викруток, зазначила, що їх викручують із сосни наприкінці червня, із наступанням спеки [5, с. 65].

«Клавіатуру» (грифні отвори) – випаюють розпеченим цвяхом», – розпові-

дає Олександр Якимович. «Колись робили дудки (дудки-колянки) із крухи, розколювали і виймали серцевину, а потім жерестом (корою) скручували». «Корок робили із висушеної крушини. Щоб краще грала сопілка – потрібно вмочити у воду. Деякі пастухи, навіть мали спеціальну посудину із водою, де сопілка постійно лежала, і лише при потребі діставали інструмент та грали». Таким способом могли користуватися лише для дудки-викрутки, оскільки дудка-колянка могла від води розклеїтися, а кора – розмотатися.

«Я колись попав в санаторій за Львовом. Нема чого робити... а там бузини було багато, взяв ніжик і зробив собі сопілку. Я жив на другому етажі. Там були батьки із хворими дітьми. Як почав грати – то ті діти до мене всяким способом... “Дайте-дайте-дайте!” То я зробив там кілька штук».

З дитинства і донині Олександр Якимович пастушить. Пам'ятає, що виганяли худобу, як сніг зійде, «на Євдокеї». Ішли на все літо в ліси і поверталися після першого снігу. До кошари входили корови, вівці (коні рідко). Щодня корови подоять і за 12 км відносили в село молоко. А кошара залишалася в лісі все літо. Тяжко було заготувати сіна, тому що всюди болотиста місцевість. Окрім того, у лісі було повно хижих звірів, особливо вовків. Потрібно було постійно бути на сторожі. Звуки музики теж допомагали відлякувати хижаків, сопілка була оберегом від нечисті.

«На дудці грали і на вечорках, і на весіллях весь репертуар (польки, марші, танці). В основному грали скрипка (рідше дві скрипки) і бубон (великий барабан), пізніше стали грати на гармошці».

Параметри дудки-викрутки, виготовленої Калінкою Олександром Якимовичем:

Довжина – 33 см, діаметр нижнього отвору – 19 мм, діаметр верхнього – 20 мм, розширення на верхній частині корпусу інструмента – до 25 мм. Дудка виготовлена із викрученої у вересні сосни, задалегідь просушеної перед виготовленням, без використання клею, покрита лаком. Голосник та б грифних отворів випалені і розташовані

на передньому боці інструмента. Технологія викручування заготівки, вирізання і випалювання грифних отворів схожа до описаної вище. Проте відмінності також є. Це голосник, який міститься на передній частині інструмента, та денце, що має виступ 7 мм (іл. 2). За словами майстра, це потрібно для швидкого і зручного діставання/вставлення корка під час налаштування інструмента. Інструмент зі схожим денцем описав М. Хай, визначаючи зручність такого виступу для кращої фіксації за рахунок притискання його до зубів [13, с. 119]. Стрій – діатонічний. Звукоряд: с, d, es, f, g, as, b, с. Лад – натуральний мажор.

Дудка-колянка – народна 6-ти отвірна сопілка із денцем. Виготовлена способом розколювання деревини. Тому і назва – «колянка», що поширена була на Поліссі. Волинським аналогом такої сопілки була «свистілка». Траплялися дудки різної довжини, від коротких примітивних до довших інструментів – 35–45 см [13, с. 118–119].

Саме через легкість виготовлення за допомогою підручних засобів, поліські і волинські сопілки міг зробити будь-хто в лісі. Репертуар: пастівницькі награвання, інструментальна версія косарських, жнивних, борових, побутових пісень, рідко грали танці.

Для порівняння традиційних поліських сопілок розглянемо *параметри дудки-колянки (із колекції М. Хая) (іл. 3):*

Довжина – 47 см, діаметр нижнього отвору – 19 мм, верхнього – 22 мм. Інструмент зроблений з двох частин, скріплених у трьох місцях кільцями із кори. Денце виготовлене із одного шматка іншого дерева (відрізняється за кольором). Голосник міститься на зворотному боці інструмента. Грифні отвори випалені та вирізання за принципом дудки-викрутки. Стрій – діатонічний. Звукоряд: f, g, a, h, с, d, e, f. Діапазон – понад дві октави.

На території Білорусі, зокрема і українсько-берестейської зони, траплялися дудки із закритим вихідним отвором. Про побутування таких інструментів у 20-х роках

XIX ст. згадувала проф. І. Назіна [5, с. 65]. Схожих інструментів із закритим вихідним отвором дослідники-етноорганологи в Україні не зафіксували. Репертуар білоруських дудок-свистілок був різножанровий: пастуші (награвання, імпровізації, «гра для себе»); трудові (жнивні, лісорубські, косарські, борові); календарно-обрядові мелодії (троїцькі, колядницькі, закликання, «гукання» весни, волочебні); весільні пісні й танці, тощо [5, с. 74–77].

За І. Назіною довжина білоруських пастуших дудок (сопілок) коливалася від 29 до 40 см. Виготовляли їх із клена, ясеня, граба, крушини, ліщини. Заготівку після зрізу висушували близько року. Згодом стісували кору до третього «літа» та пропалювали розпеченим пругом всередині вздовж цівки, голосник та грифні отвори.

Положення та відстань грифних отворів на корпусі дудки, майстри відміряли за допомогою пальців, щоб вони один одному не заважали. Оскільки у кожного майстра пальці були різної величини, то й отвори були різні, а, відповідно, і стрій інструментів. Підстроювали кожен окремий звук шляхом підрізання самого отвору (згори чи знизу). У цілому, до настроювання інструмента часто підходили не надто відповідально і не скрупульозно [13, с. 66]. Білоруські пастухи також грали на «жалейках» – язичкових інструментах (із грифними отворами та без), виготовлених із очерету або житнього стебла.

Підсумовуючи зібрані дані від опитаних інформантів-сопілкарів під час власних експедицій та опрацювавши дані експедицій дослідників-фольклористів М. Хая, І. Федун, Ю. Рибак, В. Ковальчука, В. Ярмоли, Б. Яремка, ми знайшли чимало відомостей про середовище побутування пастівницьких народних аерофонів на території досліджуваної зони, спосіб та технологію виготовлення, сучасні осередки збереження традиції, базові принципи етнопедагогіки та ін. і дійшли таких висновків:

1. Перше знайомство із сопілкою у дітей відбувалося у ранньому дошкільному і шкільному віці (від 6 до 10–12 років);

2. Найчастіше діти починали грати на власноруч виготовлених, спочатку примітивних сопілках-іграшках, а потім все більше удосконалених духових музичних інструментах;

3. Сфера побутування сопілкової музики у дітей – пастівницький побут (Карпати, Полісся, Волинь, Степова Україна). З віком репертуар сопілкарів збільшувався і сфери застосування розширювалися. У підлітковому віці на сопілках грали: пісні, календарно-обрядові мелодії та під час обрядодій, «вечорок», побутувала «гра для себе», «гра до слухання». Дорослі музиканти використовували широкий спектр мелодій: розгорнуті пастівницькі, «борові», «ягідні», «петрівчані», «жнивні», поховальні мелодії, грали на весіллях та ін.;

4. На сопілках, в основному, грали хлопчики, парубки і чоловіки. Є відомості про жінок-сопілкарів. Проте ці поодинокі випадки траплялися переважно в дитячому віці під час пастухування. Для Полісся і Волині, як і загалом для української сопілкової традиції, це – нетипове явище;

5. Інструменти виготовляли власноруч самі сопілкарі. Рідше траплялися випадки придбання інструмента в інших музикантів-майстрів. Форма оплати за них: гроші, їжа (молоко, хліб і т. п.), відпрацювання (на розсуд майстра);

6. Навчання/переймання гри на сопілці відбувалося так: музикант сам вчився, підбираючи знайомі йому мелодії або почуті від інших музикантів «на слух», варіюючи аплікатурні комбінації на інструменті.

Порівнявши зафіксовану нами в експедиції технологію виготовлення дудок-викруток майстрами Г. К. Хомичем і О. Я. Калінкою, простежуємо спільні та відмінні риси:

– Обидва майстри зазначають, що використовують для виготовлення інструмента молоду сосну, способи викручування якої у них – схожі;

– Під час виготовлення інструментів майстри користуються ножом та розпеченим на вогні залізним предметом для випалювання грифних отворів. Клеєм не користуються. Сопілка О. Я. Калінки покрита лаком;

– Денце дудки О. Я. Калінки має виступ для зручності в його налаштуванні, у той час як у порівнюваній дудці Г. К. Хомича таке пристосування відсутнє;

– Зовнішній вигляд інструментів відрізняється: на дудці Г. К. Хомича уздовж всього інструмента зроблені «ребра» шириною до 1 см; дудка О. Я. Калінки зроблена без оздоблень та вирізувань на корпусі;

– Розмітка грифних отворів на корпусі обох інструментів відбувається двома групами по три отвори. Першим отвір відміряється рівно посередині цівки, усі інші рівномірно розподіляються по нижній частині корпусу. Відстань між отворами майстри відміряють «на око», мірою служить ширина вказівного пальця майстра.

Висновки. Стан збереженості волинської і поліської традиційної сопілкової музики, порівняно з карпатською, набагато гірший. А проте саме тут зберігся і зафіксований унікальний, якого немає в інших регіонах, спосіб виготовлення дудок: розколювання та викручування деревини. У виконанні дудкарів можна почути пастівницькі награвання, «хатню» гру («музика для себе», «музика для слухання», «музика до співу», тощо). Сигнальні музичні атрибути пастівницької традиції, такі як пастуші труби, роги, ріжки,

«вабці», у наш час взагалі вийшли із ужитку поліщуків та волинян. Описи їх містяться у працях К. Квітки, О. Ошуркевича, М. Хая, В. Ярмоли та ін. дослідників, а згадки про них ще можна зафіксувати від місцевих старожилів. Це має скласти основу сучасних обстежень регіону «слідами» цих учених з метою визначення динаміки згасання традиції гри на дудках упродовж кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Фото довгої пастушої труби, зроблене В. Масловим під час експедиції 1935 року, є ще одним доказом того, що інструмент також побутував на території східної частини поліського регіону як сигнальний пастуший атрибут.

Народні аерофони пастівницької традиції, виконувана музика, побутова та нематеріальна сфера пастушої традиції Поліського та Волинського регіонів мають багато спільного із білоруською, литовською, польською. Полісся не обмежується кордонами Української держави, тому у наступних дослідженнях варто звернути увагу на вивчення означеного регіону в цілому.

На основі описаних параметрів, технології виготовлення та відомостей, наданих носіями традиції про полісько-волинські сопілки (дудка-колянка, дудка-викрутка (свистілка) та різновиди пастушких труб і рогів), ми можемо краще зрозуміти роль, місце і значення їх застосування в народному побуті досліджуваного регіону.

Примітка

¹ Слова «розтруб», як і етнологічної самоназви, на Поліссі не виявлено. Зустрічаються локальні /місцеві/ побутові назви: у бойків – «боркало», у гуцулів – «голосниця» (за Н. Ганудельовою).



Іл. 1. Сопілка
з колекції
Менського
краєзнавчого
музею
ім. В. Ф. Покотила



Іл. 2. Денце з виступом.
Дудка-викрутка. Майстер
О. Я. Калінка



Іл. 4. Дудка-викрутка.
Майстер Г. К. Хомич.
с. Переброди
Дубровицького р-ну
Рівненської обл.



Іл. 3а. Дудка-викрутка. Майстер О. Я. Калінка.
3б. Дудка-колянка із колекції М. Хая.
3в. Дудка-викрутка. Майстер Г. К. Хомич



Іл. 6. Майстер Г. К. Хомич



Іл. 7. Пастух з довгою пастушою
трубою. Світлина, зроблена під час
експедиції В. Маслова

Іл. 5. Майстер О. Я. Калінка

Список використаних джерел

1. Беларуская народная інструментальная музыка. Мінск : Навука і тэхніка, 1989. 654 с.
2. Грица С. Соціологічний напрямок в етномузикології. *Трансмісія фольклорної традиції*. Київ ; Тернопіль, 2002. С. 81–100.
3. Добрянська Л. Збирацький доробок О. Ошуркевича. *Третя конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: матеріали*. Львів, 1992. С. 74–83.
4. Музичний фольклор з Полісся у записах: Ф. Колеси та К. Мошинського / упоряд., вст. ст. прим, перекл. з польськ. С. Й. Грици. Київ, 1995. 418 с.
5. Назина И. Д. Белорусские народные музыкальные инструменты. Самозвучные, ударные, духовые. Минск, 1979. 144 с.
6. Назина І. Д. Беларускія народныя музычныя інструменты. Мінск, 1997. 240 с.
7. Народные музыкальные инструменты и музыкальные инструменты. Сборник статей и материалов в двух частях. Часть первая. Москва : Сов. композитор, 1987. 246 с.
8. Ошуркевич О. О. Затрубили труби. Луцьк, 1993. 24 с.
9. Федун І. Вербальна поведінка музикантів традиційних інструментальних ансамблів Західного Полісся. *Етнокультурна спадщина Полісся / упоряд. В. Ковальчук*. Рівне : Перспектива, 2004. С. 109–124.
10. Федун І. Деякі паралелі в традиційній інструментальній музиці Західного Полісся (Україна) і Литви. *Фольклористичні візії : збірник статей і матеріалів*. Тернопіль, 2001. С. 53–64.
11. Федун І. Інноваційні процеси в необрядових танцях Західного Полісся. *Етномузика / упоряд. Б. Луканюк*. Львів, 2007. Чис. 2 : Збірка статей та матеріалів на честь ювілею Івана Франка. С. 62–73.
12. Федун І. Новаційні процеси у навчанні музикантів-ансамблістів Західного Полісся. Нове життя старих традицій: *Традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті. Матеріали міжнародної наукової конференції в рамках V Міжнародного фестивалю українського фольклору «Берегиня» / за ред. проф. В. Давидюка*. Луцьк : Твердиня, 2007. С. 461–469.
13. Хай М. Й. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). Київ ; Дрогобич, 2007. 544 с.
14. Хай М. Й. Поняття етнічного звукоідеалу як критерій визначення автохтонності музично-інструментального стилю. *Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні*. Київ, 1995. С. 34–38.
15. Хай М. Й. Українська інструментальна музика пастушої культури. *Етнокультурна спадщина Полісся*. Рівне, 2006. Вип. VII. С. 200–277.
16. Хай М. Й. Українська інструментальна музика усної традиції. Київ ; Дрогобич, 2011. 466 с.
17. Ярмола В. Ріжкові награвання Якова Любежанина. *Етнокультурна спадщина Полісся / ред.-упоряд. В. П. Ковальчук*. Рівне : Перспектива, 2006. Вип. VII. С. 251–261.
18. Ярмола В. Ергологія сопілкових інструментів західноукраїнського Полісся. *Етномузика*. 2018. № 14. С. 104–131.
19. Ярмола В. Інструментальна музика Полісся та Волині в фольклористичному доробку Олекси Ошуркевича. *Етномузика*. 2014. № 10. С. 108–116.

References

1. NAZINA, Inna (audio-recordings, musical notation, editing, tune arrangement, preface, scientific annotation by). *The Belarusian Folk Instrumental Music*. Minsk: Science and Technology, 1989, 654 pp. [in Belarusian].
2. HRYTSA, Sofiya. Sociological Trend in Ethnomusicology. In: Sofiya HRYTSA, *Transmission of Folklore Tradition: Ethnomusicological Studies*. Kyiv; Ternopil: Aston 2002, pp. 81–100 [in Ukrainian].
3. DOBRIANSKA, Lina. Oleksa Oshurkevych's Heritage in the Realm of Collecting. In: Bohdan LUKANIUK, compiler, *Proceedings of the Third Conference of Researchers of Folk Music of the Red Ruthenian (Halych-Volodymyr) and Adjacent Lands*. Lviv, 1992, pp. 74–83 [in Ukrainian].
4. HRYTSA, Sofiya (compiler, preface's authoress, annotator, translator from the Polish). *Musical Folklore from Polissia in the Records of Filaret Kolessa and Kazimierz Moszyński*. Translated from Polish by Sofiya HRYTSA, Kyiv: Musical Ukraine, 1995, 418 pp. [in Ukrainian].
5. NAZINA, Inna. *Belarusian Folk Musical Instruments: Self-Sounding Ones, Drums, Winds*. Minsk, 1979, 144 pp. [in Russian].
6. NAZINA, Inna. *Belarusian Folk Musical Instruments*. Minsk, 1997, 240 pp. [in Belarusian].
7. HIPPIUS, Yevgeny (editor). *Folk Musical Instruments and Instrumental Music. Collected Papers and Materials in Two Parts*, Moscow: Soviet Composer, 1987, pt. 1, 264 pp. [in Russian].
8. OSHURKEVYCH, Oleksiy. *And the Trumpets Have Been Blown: From the History of Folk Musical Instruments*. Lutsk: Nadstyrya, 1993, 24 pp. [in Ukrainian].
9. FEDUN, Iryna. Verbal Behavior of Musicians – Performers on Traditional Instrumental Ensembles of

Western Polissia. In: Viktor KOVALCHUK (editor-compiler). *Ethno-Cultural Heritage of Polissia..* Rivne: Perspective, 2004, pp. 109–124 [in Ukrainian].

10. FEDUN, Iryna. Some parallels in Traditional Instrumental Music of Western Polissia (Ukraine) and Lithuania. In: Oleh SMOLIAK, V. KOVAL, editors-compilers, *Folkloristic Visions (From Pupils to Their Teacher Ihor Matsiyevskiy on the Occasion of His 60th Anniversary): Collected Papers and Materials*. Ternopil: Aston, 2001, pp. 53–64 [in Ukrainian].

11. FEDUN, Iryna. Innovative Processes in Non-Ritual Dances of Western Polissia. In: Bohdan LUKANIUK, compiler, *Ethnic Music*, Lviv, 2007, no. 2: *Collected Articles and Materials in Honour of the Anniversary of Ivan Franko*, pp. 62–73 [in Ukrainian].

12. FEDUN, Iryna. Innovative Processes in the Process of Training Western Polissian Musicians – Ensemble Members. In: Viktor DAVYDIUK, ed. *Breathing New Life into Perennial Traditions: A Traditional Ukrainian Culture within Modern Art and Mode of Life. Proceedings of the International Scientific Conference within the framework of the Vth International Ukrainian Folklore Fest «Berehynia»*. Lutsk: Stronghold, 2007, pp. 461–469 [in Ukrainian].

13. KHAY, Mykhaylo. *Musical-Instrumental Culture of the Ukrainians (A Folkloric Tradition)*. Kyiv; Drohobych, 2008, 544 pp. [in Ukrainian].

14. KHAY, Mykhaylo. *The Concept of Ethnic Sonic Ideal as a Criterion for Determining the Autochthony of Musical and Instrumental Style. Topical Trends of Revival and Development of Folk Instrumental Art in Ukraine*. Kyiv, 1995, pp. 34–38 [in Ukrainian].

15. KHAY, Mykhaylo. Ukrainian Instrumental Music of the Pastoral Culture. In: Viktor KOVALCHUK (editor-compiler). *Ethno-Cultural Heritage of Polissia*. Rivne: Perspective, 2006, iss. VII, pp. 200–277 [in Ukrainian].

16. KHAY, Mykhaylo. *Ukrainian Instrumental Music of Oral Tradition*. Kyiv; Drohobych, 2011, 466 pp. [in Ukrainian].

17. YARMOLA, Viktoriya. Small Horn Tunes by Yakiv Liubezhanyn. In: Viktor KOVALCHUK (editor-compiler). *Ethno-Cultural Heritage of Polissia*. Rivne: Perspective, 2006, iss. VII, pp. 251–261 [in Ukrainian].

18. YARMOLA, Viktoriya. Ergology of Western Polissian Sopilka-Class Instruments. In: Liubov KYRANOVSKA, editorial board's chair, *Ethnic Music: Collected Scientific Papers and Materials*, Lviv, 2018, no. 14. pp. 104–121 [in Ukrainian].

19. YARMOLA, Viktoriya. Oleksa Oshurkevych's Folklore Research of Instrumental Music of Polissia and Volyn. In: Liubov KYRANOVSKA, editorial board's chair, *Ethnic Music: Collected Scientific Papers and Materials*, Lviv, 2014, no. 10, pp. 108–116 [in Ukrainian].