

З польових Записів From the Field Records

УДК 780.646:781.6(477.83)

ІНТОНАЦІЙНА ТА ВИКОНАВСЬКА СТИЛІСТИКА ПАСТІВНИЦЬКИХ ПИЩАВКОВИХ НАГРАВАНЬ У СЕЛІ ВОЛОСЯНКА СКОЛІВСЬКОГО РАЙОНУ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Ярина Товкайло

У статті розглянуто бойківську сопілкову традицію на основі порівняльного аналізу експедиційних матеріалів, отриманих авторкою від носіїв пищавкової традиції Х. Добровольського та М. Фуріва в с. Волосянка Сколівського району Львівської області. Проаналізовано інструменти, виконувану на них музику, манеру гри та виконавський стиль інформантів.

Ключові слова: сопілка, пищавкова традиція, бойківська пищавка, пастуша музика, виконавська стилістика.

В статье рассматривается бойковская свирельная традиция на основе сравнительного анализа экспедиционных материалов, полученных автором от носителей свирельной традиции Х. Добровольского и М. Фурива в с. Волосянка Сколевского района Львовской области. Проанализированы инструменты, исполняемая на них музыка, манера игры и исполнительский стиль информантов.

Ключевые слова: свирель (сопилка), свирельная традиция, бойковская свирель (пыщавка), пастушья музыка, исполнительская стилистика.

Boiky pipe tradition is considered in the article based on comparative analysis of received expedition materials from Volosyanka village, Skoliv district, Lviv region from the bearers of pipe tradition H. M. Dobrovolskyi and M. F. Furiv. Instruments, performed music, the manners of playing and the performance style of informants are analyzed.

Keywords: pipe, pipe tradition, *boiky's pyshchavka* (pipe), shepherd's music, performance stylistics.

Сопілкова традиційна музика на території України є дуже давньою і архаїчною. Г. Хоткевич із цього приводу, наприклад, писав, що перші згадки про інструмент під назвою «сопілка» в писемних джерелах траплялися ще в XI ст. [11, с. 287]. Корінь слова «сопілка» походить від дієслівних лексем «сопіти», «сипіти», «сопати», що характеризує сам звук, який на ній відбувається. Також назви «народна флейта», «сопілка» як цівкового інструмента з грифними отворами є традиційними в багатьох народів: молдаван, румунів, словаків, угорців, литовців, хорватів, греків, турків, поляків, сербів, білорусів, росіян та ін. (молд. «флуер», серб. *frula*, болг. *duduk*, грец. *floghera*, угор. *furulya*, польс. *fujarka*, хорв. *jedinca*, турк. *svirka*, слов. «фура», лит. *lamzdelis*, білор. «сопелка», «дудка», рос. «сопель», «свирель»).

Узагальнений тип сопілки в усіх її регіональних різновидах можна вважати на-

ціональним музичним інструментом, який визначає етнічний звукоідеал українців [7]. Її оспівано в казках, легендах, переказах і піснях. Про неї писали Т. Шевченко, Леся Українка, Г. Хоткевич, Ф. Колесса, Г. Квітка-Основ'яненко, І. Нечуй-Левицький, О. Ільченко та ін. Утім, поняття сопілки як загальнонаціонального українського музичного інструмента у фольклорному сенсі практично не існує і трапляється лише в паралельно-культурницьких псевдонародних сольних та ансамблевих формах.

На сьогодні наукові дослідження про сопілковий інструментарій та виконувану на ньому музику дозволяють аналізувати їхню специфіку на рівні порівняльних студій не лише назв та ергологічної будови самих інструментів, а й типологічних відмінностей у структурі сопілкової музики досліджуваних регіонів.

Сопілковим інструментарієм, як правило, називається сукупність різновидів ців-

ЯРИНА ТОВКАЙЛО. ІНТОНАЦІЙНА ТА ВИКОНАВСЬКА СТИЛІСТИКА...

кових повздожніх інструментів переважно із шістьма грифними отворами (кількість може коливатися до 10) або без них відкритого (фрілька, флюяра, тилинка / теленка) або закритого (денцівка, пищавка, дудка, гайда) типу.

Сопілка завжди була незамінним супутником пастухів, чабанів та скотарів. Грати вчилися ще з дитячого віку на інструментах, зроблених власноруч. Поза пастушим побутом сопілковий інструментарій активно використовувався як атрибут «музики для слухання», у режимі «вулиці» й інших масових свят і розваг та лише зрідка – у складі так званих троїстих музик в окремих зонах Центральної України й пізніших традиційних складах гуцульських інструментальних капел.

На сьогодні сопілкова традиція частково збереглася й подекуди ще функціонує тільки в Карпатському регіоні, на Поліссі та Волині, а також спорадично її релікти та згадки про неї можна зустріти в лісостеповій, наддніпрянсько-східно-подільській зоні. Про пастівницькі (чабанські) сопілкові практики степової зони Півдня України існують лише доволі потужні й розлогі описи в художній літературі, які за умови герменевтично-порівняльних розглядів з існуючими інтонаційно-стильовими дослідженнями цього регіону можуть служити засадничою базою для наукової їх реконструкції в цілому.

Сопілковий інструментарій Карпат досить різноманітний. Його можна умовно поділити на сопілки гуцулів, бойків та лемків. До традиційних інструментів гуцулів належать відкриті / незаднені: фрілька (фуярка), флюяра (флюера); закриті / заднені: денцівка, тилинка, дводенцівка, півтораденцівка (близнівка), зозулька (окарина), свиріль [2, с. 72; 6, с. 116].

Бойківська сопілкова традиція є кількісно меншою порівняно з гуцульською, і представлена такими інструментами: гайда, гайдиця, півторагайдівка, пищавка, бойківська свирівка, весняна скосівка. М. Хай у цьому контексті пише: «Порівняно бідніший арсенал бойківського інструментарію (особливо духового) забезпечує бойківській традиції стилістично чистий, позбавлений іншонаціональних барв коло-

рит звучання (звукоідеал)» [6, с. 146]. У цій статті не береться до уваги величезний масив сопілкового інструментарію іграшково-побутової сфери гуцулів та бойків, який заслуговує окремого дослідження.

Лемківська ж сопілкова традиція збереглася найслабше в Карпатському регіоні. «У цілому ж традиційна інструментальна культура лемків виявилася найбільш ураженою як природними процесами нівелювання (зникнення питомих для українських Карпат інструментально-імпровізаційної структури і заміна їх пізнім пісенно-приспівковим елементом із сильним нашаруванням кічево-містечкової музики), так і насильницькими політичними репресіями (операція “Вісла”), що призвело до майже цілковитого занедбання оригінальних форм і особливостей лемківського традиційного інструменталізму та усієї побутової культури лемків поспіль» [6, с. 147]. До побутуючих лемківських сопілок належать гайдівка, гайдіца, гайда.

Потрібно констатувати, що сопілкова традиція Полісся й Волині перебуває в катастрофічному стані – стадії остаточного зникнення. Це пов'язано з тим, що в цих регіонах усе менше залишається носіїв традиції, а молоде покоління майже не переймає її. На відміну від пастушого інструментарію гуцулів та бойків, де основними були сопілкові інструменти (тилинки, фрільки, флюяри, денцівки, пищавки, гайди та ін.), на Поліссі й Волині превалюючу роль відігравали пастуші натуральні труби, роги та ріжки. Вони виконували сигнальні функції і використовувалися в побуті чабанів, пастухів, мисливців та навіть у поштової службі [3, с. 12]. Сопілковий інструментарій Полісся й Волині в різновидному сенсі дуже обмежений. Це поліські – дудка-викрутка й дудка-колянка – та волинські – свистілка й дудка-викрутка [9, с. 108]. Назви інструментів походять від технології виготовлення – розколювання й викручування деревини. Широко використовують дудку-викрутку й дудку-колянку також і у вокально-інструментальних версіях поліщуків [10, с. 49, 67].

Особливе місце в традиції Карпат займає Бойківщина – етнографічний регіон, що охоплює окремі райони Івано-Франків-

З ПОЛЬОВИХ ЗАПИСІВ

ської, Львівської та Закарпатської областей. Бойківська сопілкова традиція збереглася значно менше, ніж гуцульська, але вона має свої відмінні та самобутні особливості. До найхарактерніших сопілок регіону належать пищавки.

Пищавка – це традиційна бойківська шестиотвірна (рідше три-, п'яти-) закрита (з денцем) сопілка. Дослідниками зафіксовано багато різновидів назв цього інструмента: велика пишавка, середня пишавка, гайда, гойдиця, пишавочка, півгайдівка, півторагайдівка, пискля, пискур, пишалка. Виготовляють інструмент з бузини, калини, груші, яблуні, горіха. Ґрунтовно описав інструменти, технологію виготовлення, конструкцію, стрій, аплікатуру та репертуар рівненський дослідник Б. Яремко в роботі «Бойківська сопілкова музика» [12]. За його словами, пишавки за конструкцією поділяються на три основні типи: коротка, середня і довга. Коротка, або пискля, використовується здебільшого на початковому етапі навчання. Із цим твердженням цілком не погоджується М. Хай. За його словами, пискля широко використовується в музикуванні бойків (пастуша музика, гра для себе, гра для слухання, хатнє музикування) – майже так, як і пишавка середня [5, с. 26]. Середня пишавка є широко вживаним інструментом. На ній виконується і пастівницька, і календарна, і хатня музика [1, с. 69]. Довга пишавка, або гайдиця, є інструментом суто старших чоловіків і застосовується в різних ситуаціях виробничого та побутового виконання. Їхнім репертуаром є пастуша та хатня музика [13, с. 14].

Бойківські пишавки та гайди займають провідне місце в традиційній сопілковій музиці Карпат. Вони є улюбленими музичними інструментами чоловіків. Їхній репертуар дуже різноманітний. Б. Яремко пише про музику, виконувану на пишавках: «Основне призначення пишавки пов'язане з виконанням музики для власного естетичного задоволення (“гра для себе”) і для слухання (“гра до слухання”), а також з супроводом індивідуального співу у колективній ситуації, яка утворилася. Інструмент звучить на полонинах (під час випасу овець, корів, коней), на вечорницях (вечірніх колективних

домашніх роботах односельчан), під час недільних вечірніх зібрань молоді, на весіллях (під час застілля – при виконанні позаобрядових пісень), хрестинах та іменинах, у пору сінокосів (під час обіду та відпочинку), збору ягід і грибів тощо» [12, с. 11].

Назви пишавкових творів здебільшого походять від імен, прізвищ, прізвиськ музикантів («Миколина», «Пилипецька», «Данилові коломийки»), рідше вони мають топонімичне походження («Волосянська», «Верховинська», «Головецька», «Рожанська», «Закарпатська», «Лавочнянська», «Леманська», «Славчанська», «Ялинкуватська», «Хащованська» та ін.). Також трапляються назви, що походять від виду інструмента («Пищавкова», «Трембітна») та від жанру виконуваної музики («Коломийка», «Ладканка», «Колядка»).

Жанрове різноманіття пишавкової музики можна умовно поділити на такі напрями:

- 1) імпровізаційні пастуші розгорнуті награвання, які не мають чіткої метроритмічної складової (полонинські, вівчарські, скотарські награвання);
- 2) коломийки;
- 3) інші інструментальні твори (обрядові, танцювальні, до співу, для себе, для слухання).

Слід зауважити, що коломийкова структура в бойківській традиційній музиці трапляється дуже часто й майже в усіх жанрах (родинна обрядовість, календарна обрядовість, пастуша музика, хатнє музикування).

Незважаючи на всю багатогранність і різножанровість виконавського репертуару, пишавка була й залишається сольним музичним інструментом. А в бойківській весільній музиці (капелі / бурсі) її рідкісну появу слід уважати швидше винятком з правила.

Однією з найхарактерніших зон бойківської сопілкової традиції є с. Волосянка Сколівського району Львівської області. Цей населений пункт відноситься до зони, яка носить субрегіональну назву – Верхівина.

Пропоноване дослідження має на меті порівняти записи традиційних мелодій бойківської пишавкової музики, самі інструменти, їхню конструкцію, стрій, способи гри, особливості виконавського стилю та інше на основі даних, отриманих від Х. Добро-

ЯРИНА ТОВКАЙЛО. ІНТОНАЦІЙНА ТА ВИКОНАВСЬКА СТИЛІСТИКА...

вольського й М. Фуріва під час експедиції в с. Волосянку в жовтні 2014 року. На прикладі порівняльного зіставлення гри обох музик-пищавочників та опублікованих відомостей з волосянської пищавкової практики ми спробуємо визначити спільні та відмінні риси однотипних інструментів, виконуваних мелодій та виконавських манер.

Під час згадуваної вище експедиції було проведено два сеанси з носіями бойківської пищавкової традиції Х. Добровольським та М. Фурівим.

Харитон Максимович Добровольський (1923 р. н.) «навчився грати у сопівку ще з дитинства, як скотарив». Музичні навички й традиційний репертуар переймав від інших музикантів, запам'ятовуючи твори «на слух», а вже потім відтворював їх на власному інструменті. Окрім володіння пищавкою, Харитон Максимович віртуозно грає на скрипці, басолі, був добрим співаком, проте через поважний вік частково втратив голос і зір.

Від інформанта було записано 52 мелодії, з яких 34 коломийки, 4 полонинські мелодії, 2 вівчарські, 3 колядки, 5 пісень, 4 обрядові мелодії та кілька творів, зіграних на скрипці. Найхарактерніші з них – «Волосянська», «Батьківська», «Закарпатська», «Полонинська», «Вівчарська», «Хащованська», «Рожанська», «Славчанська», «Давня», «Своя», «Ялинкуватська», «Лавочнянська» та ін.

Усі мелодії були зіграні на пищавці невідомого майстра, що дісталася Х. Добровольському в подарунок. Її ергологічна бу-



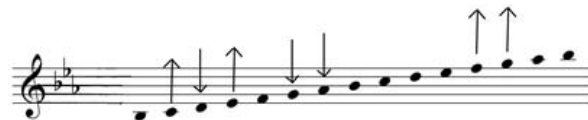
Іл. 1. Пищавка Х. Добровольського (майстер невідомий)



Іл. 2. Х. Добровольський

дова та система грифної темперації майже цілком збігається з будовою пищавки, на якій він грав до того і подарував дослідникові й давньому приятелю М. Хаю, – це свідчить про спадковість і певну уніфікованість майстрової та виконавської пищавкових шкіл у Волосянці та її околицях.

Описувана пищавка – це одноцівкова повздовжня шестиотвірна дерев'яна полакована безколірним лаком сопівка, довжина якої 19 см, а ширина – 2 см. Посередині й у кінці корпусу інструмента – розширення до 2,5 см. «Тіло» (корпус) пищавок найчастіше не вирізнялося особливими прикрасами, порівняно з яскраво розфарбованими й рясно різьбленими сучасними гуцульськими фрільками та денцівками. Тут, як і колись у давнину на Гуцульщині, увага приділялася практичності та зручності у використанні на противагу яскравому позірному-сувенірному блиску. У цьому плані волосянські пищавки є прикладом архаїки й відданості традиції.



З ПОЛЬОВИХ ЗАПИСІВ

Звукоряд пищавки – $b, c^1, d^1, es^1, f^1, g^1, as^1, b^1$. Інструмент є діатонічним. Основний тон (головна опора), або «фіналіс» (за Б. Яремком), – es^1 і, відповідно, субсекунда – d^1 , субкварта – b , терція – g^1 , квінта – b^1 . Ці звуки є опорними, вони утворюють основний кістяк мелодій (основна гра), усі інші є неосновними й виконують функцію прикрас, орнаментики. Загальний діапазон інструмента $b - es^3$, а робочий – $d^1 - b^2$. Звук пищавки в нижньому регістрі тихий, глухий, невиразний, сиплуватий, із шумовими призвуками, а у верхньому – значно чистіший (без призвуків), дзвінкий, гучний та яскравий. Діапазон і регістрову динаміку звучання інструмента можна умовно позначити так: нижній регістр $b - b^1$ ($mp - mf$); верхній регістр $b^1 - b^2$ ($mf - f$); надвисокий регістр $b^2 - es^3$ ($f - ff$).

Розглянемо зразок бойківської пищавкової музики на прикладі коломийки «Лавочнянська», записаної від Х. Добровольського, транскрибованої й проаналізованої авторкою статті за зразком структурно-парадигматичного аналізу мелодій, здійсненим

у монографії-збірнику М. Хая «Українська інструментальна музика усної традиції» [10, с. 345].

1. ІК: 3Ч: (5₄585); РЗ: (4545458545854₃₄ 321); ФСК: (₅4₃₄ 321); РЗ: (454^13454₃₄ 313454₃₄ 31); ФПК: (34₃₄ 31₁₂₁₂₁₂₁₂ 15); Р₁. ІК: 3Ч (454^1); РЗ: (3454₃₄ 313454₃₄ 31₁ 54); ФСК: (3₂₃ 21); Р₂. ІК: 3Ч: (454^1); РЗ: (3243413454₃₄ 31); ФПК: (32₁₂ 1₁₂₁₂₁₂₁₂ 15); 2. ІК: 3Ч: (54585); РЗ: (545^14585854); ФСК: (₃₄ 321); РЗ: (454^1345₃₄ 313454₃₄ 31); ФПК: (23₂₃ 21₁₂₁₂₁₂₁₂₁₂₁₂ 15); РС: 1. – (8+7)+(4+6+6)+2; Р₁ – (4+6+6); Р₂ – (4+6+6)+2; 2. – (8+8)+(4+6+7)+1; МТР: розмір: 2/4, 3/8, 6/8, 3/4, 4/4. Рух мелодії восьмими й шістнадцятими нотами, які часто прикрашені трелями, мордентами та форшлагами; ЛТ: іонійський лад, тональність *Es-dur*; ТА: ММ=112; ЕФО: характер виконання легкий і невишуканий. Музика рясно насичена мелізматиною. Фразування й узяття дихання музи-

«Лавочнянська»

(коломийка)

Х. Добровольський

ЯРИНА ТОВКАЙЛО. ІНТОНАЦІЙНА ТА ВИКОНАВСЬКА СТИЛІСТИКА...

канта збігається, що робить цезури логічними й не розриває музичної думки.

Назва «Лавочнянська» походить від назви населеного пункту Лавочне Сколівського району Львівської області.

Динамічна палітра твору одноманітна й статична – *mf*. Це, в основному, залежить від можливостей інструмента, який сам по собі не є надто голосним. Мелодія звучить у верхньому діапазоні. Динаміка змінюється від висоти звука – це є особливістю всіх духових інструментів. Штрихове забарвлення – поєднання *staccato* (восьмі ноти) і *legato* (шістнадцяті ноти, згруповані по дві, три, чотири). Мелізматика має свою періодичність, наприклад, форшлаги використовуються в поєднанні з восьмими, морденти – із шістнадцятими, а трелі – на тоніці *es* у серединних і прикінцевому кадансі.

«Лавочнянська» має дві частини, вони позначені цифрами 1 і 2. Цифра 1 складається з двох речень (1-ше речення 1–4 такти, 2-ге – 5–7 такти). Потім ідуть два дещо варійовані повтори другого речення цифри 1: P_1 та P_2 , які відрізняються один від одного останнім тактом. У першому випадку останній такт вкорочено на чверть, і він звучить у розмірі $3/4$, а в другому – $4/4$. Цифра 2 складається також із двох речень за прикладом цифри 1.

Розмір мелодії змінний: $2/4$, $3/4$, $4/4$, $3/8$, $6/8$. Це пов'язано з тим, що виконавець тяжіє до імпровізаційної манери та розгрукання широкоформатних творів. І навіть у мініатюрі, якою є «Лавочнянська», порівняно з іншими більш розгорнутими композиціями цього та інших пищавочників Бойківщини [10, с. 56, 66, 72], ця схильність відчутна.

У «Лавочнянській», як і в усіх карпатських сопілкових імпровізаціях пастівницького типу, виразно простежуються риси коломийкової ритмічно-інтонаційної структури. Проте через імпровізаційне виконання з алогічними відхиленнями, які є елементами, притаманними й для пастушої стилістики, її можна віднести до коломийок з відчутно видозміненою та частково втраченою («розмитою») коломийковою ритмікою. За своїм функційним призначенням це твір «для слухання» – інструментально-



Іл. 3. Пищавка роботи майстра і виконавця М. Фуріва

імпровізаційна версія коломийки-приспівки зі значним вмістом настроєвої гами пастуральних відчуттів і пастушої природи звучання бойківської пишавки як носія й атрибуту побуту бойківських вівчарів і скотарів та їхньої пишавкової практики в цілому.

Якщо порівняти коломийку «Вівчарську», виконану Х. Добровольським і опубліковану в праці М. Хая «Українська інструментальна музика усної традиції» [10, с. 72], з «Лавочнянською», можна знайти багато спільних рис. Це змінність розмірів, імпровізаційність виконання; інтонаційний контур у межах основної гри, до якої додаються прохідні звуки; застосування мелізматика, про яке вже йшлося; прикадансові й кадансові звороти; штрихові фігури тощо. Це свідчить про індивідуальний стиль виконавця-музиканта й збереження бойківських особливостей виконання традиційної пишавкової музики.

Михайло Федорович Фурів (1948 р. н.) – віртуозний виконавець пишавкової музики й чудовий майстер по дереву. Під час сеансу було записано 7 мелодій, з яких 3 коломийки, 3 полонинські награвання та 1 пастуша пісня-танок «Феся».

Характеристика інструмента: одноціркова, повздовжня, дерев'яна, заднена шестиотвірна сопілка власної роботи виконавця (іл. 3). Довжина інструмента 18,7 см, ширина – 2,3 см. Корпус прикрашено різьбленням у вигляді двох нерухомих кілець згори та внизу. Одним з таких кілець розділив майстер грифні отвори правої і лівої рук. Інструмент є діатонічним. Звукоряд

З ПОЛЬОВИХ ЗАПИСІВ

пищавки: $h, cis^1, dis^1, e^1, fis^1, gis^1, ais^1, h^1$. Діапазон: $h - fis^3$. Робочий діапазон: $dis^1 - h^2$.



Опорними звуками є: фіналіс – e^1 , субкварта – h , субсекунда – dis^1 , терція – gis^1 , квінта – h^1 . Характеристика звуку пищавки М. Фуріва, порівняно із сопілкою Х. Добровольського, має значно якісніші показники: яскравий, дзвінкий, гучний звук, мінімальні шиплячі призвуки.

«Полонинська» (полонинські награвання) – сольна музично-інструментальна мелодія імпровізаційного характеру, яку ми відносимо до так званої пастушої музики, виконуваної пастухами та скотарями на полонині. Саме цей жанр вважають одним з найдавніших і найархаїчніших у традиційній музиці бойків, у ньому простежуються залишки первісного синкретизму (поєднання інструментального та вокального начал), наприклад, «гра на бурт» [6, с. 252]. Хоч за обсягом цей музичний приклад ситуативно не є широкоформатним, його, згідно з класифікацією М. Хая, можна умовно (при багаторазовому повторенні та імпровізаційно розгалуженому відтворенні) віднести до

пастуших сопілкових імпровізацій розгорнутого (несигнального) типу [6, с. 336].

1. ІК: ЗЧ: (4^\wedge) ; РЗ: $(4_3 4_3 4_3 4_3 4_3 \dots)$; ФСК: $(_{34} 32_{23} 21)$; ЗЧ: (1432) ; РЗ: $(_{23} 2_{121} \wedge 1_{32} 1_{43} \dots)$; ФСК: $(_{45} 41)$;

2. ЗЧ: $(_3 4_3 4)$; РЗ: $(_5 4_5 4_5 4 \dots)$; ФСК: $(32_{23} 21)$; ЗЧ: (1432) ; РЗ: $(_{23} 21_7 1_2 1 \dots)$; ФСК: (1^\wedge) ;

Р1: ЗЧ: $(_5 4_{4323} 2)$; РЗ: $(1_2 1_3 1_{23} 1 \dots)$; ФПК: (23414) ;

ЛТ: іонійський лад, тональність $H-dur$;

РС: 1. $(8+8)+1+(8+7)+7$; 2. $(8+9)+(8+7)+1$; Р1. $(8+10)$;

МТР: безтактова нотна транскрипція;

ТА: ММ = 91;

ЕФО: довільне імпровізаційне виконання, насичене мелізматикою.

«Полонинська» складається з двох однотипних за змістом частин – цифр 1 і 2, кожна з яких включає в себе два речення. Після цифри 2 йде Р1 – це варійований повтор другого речення цифри 2. Оскільки коломиївка структура описуваної мелодії є розмитою, її було транскрибовано безтактовою нотацією. Темп виконання – 107, *ad libitum*.

Динаміка мелодії є статичною, що, найімовірніше, залежить від характеру / принципу змінності звуковисотності інтонаційного контуру: перші речення цифр 1

«Полонинська»

М. Фурів



ЯРИНА ТОВКАЙЛО. ІНТОНАЦІЙНА ТА ВИКОНАВСЬКА СТИЛІСТИКА...

та 2 звучать на *f*, увесь інший музичний матеріал – *mf*.

«Полонинська» насичена мелізматикою: форшлагами (одно- та двочасткові форшлагові фігури), мордентами та трелями. Ладово-інтонаційний контур знаходиться в межах однооктавного діапазону. Уся мелодія базується на опорних звуках: тоніці *e*, терції *gis*, субкварті *h* та розігруванні проміжних, не опорних звуків.

Ритмічна структура представлена восьмими й шістнадцятими, а в прикадансових та кадансових частинах трапляються чверті та чверті з крапкою. Характерною особливістю «Полонинської» є дев'ятиразове повторення тоніки на початку цифр 1 і 2 та чотириразове – субкварті в другій половині цифр 1 і 2, а також Р1. Такий прийом багаторазового повторення одного звуку (у поєднанні з одно- й рідше двочастковими форшлагами) дуже часто трапляється в бойківській музиці [10, с. 66; 12, с. 42, 44, 46, 47, 48, 50, 93, 104].

З метроритмічного боку порівнювані мелодії тяжіють до імпровізаційності. Перемінний розмір у «Лавочнянській» і безтактова нотація в «Полонинській» – пряме тому підтвердження. Ритмоструктури, характерні для обох варіантів, – це дві заліговані шістнадцяті й восьма нота *staccato*, що часто повторюються.

Мініатюру «Полонинська» було зіграно музикантом на високому технічному рівні, із чіткими штрихами, динамічним фразуванням, дотриманням стилю й характеру та емоційним піднесенням. Також схожими є виконавські прийоми: мелізматичні фігури – форшлагоування восьмих нот (у «Полонинській» присутнє і двочасткове). Проте використання трелей і мордентів має свої відмінності. Трелі в «Лавочнянській» виконавець застосовує лише в кадансових місцях, тоді як у «Полонинській» автор грає їх у всій мелодії, а деякі каданси звучать узагалі без прикрас, або замість трелі звучить мордент. Штрихова палітра мелодії – це поєднання *staccato*, *legato* та *détaché*. Темпи обох творів помірні, імпровізаційність виконання тут строго детермінується темпово-агогічними характеристиками обох порівнюваних творів. Динамічний план і

драматургійний розвиток обох мелодій одноманітний, а безпосередня сила звуку залежить від можливостей інструмента й регістру виконання.

Проведений аналіз типологічної, ритмічної, ладо-тональної, етнофонічної (народно-виконавської) структури порівнюваних композицій дає підстави стверджувати, що:

1) мелодії «Лавочнянська» та «Полонинська» мають усі ознаки бойківської сопілкової традиції. Водночас інтонаційний контур (ІК), ритмічна (РС), музично-ритмічна (МТР) та ладово-інтонаційна (ЛІ) складові їх належать до парадигми творення локального «верховинського» коломиїкового стилю;

2) порівнювані пищавки за своєю конструкцією є однотипними інструментами, параметри яких суттєво не відрізняються (пищавка Х. Добровольського (іл. 1) має довжину більшу на 3 мм, а ширину – на 2 мм);

3) стрій пищавок іонійський, звукоряд діатонічний, вихідні звуки *b*¹ (іл. 1) і *h*¹ (іл. 3). Приклади таких пищавок не представлено в «Бойківській сопілковій музиці» Б. Яремка [12];

4) обидві мелодії відносяться до жанру інструментальної коломиїки з нечіткими (розмитими) структурними схемами інтонаційної, ритмічної, ладової та етнофонічної парадигм виконання / творення.

Зважаючи на вищезазначене, необхідно наголосити на важливості досліджень сопілкової музики в Україні, а також особливостей бойківської пищавкової традиції в контексті порівняльних досліджень з регіональними практиками інших пастівницьких зон України. Водночас необхідно надавати більшої уваги дослідженням бойківської сопілкової музики загалом.

Джерела та література

1. Мацієвський І. В. Інструменти бойківської діаспори на Нижньому Подніпрров'ї / І. В. Мацієвський. – Львів, 1992. – 112 с.
2. Мацієвський І. В. Музичні інструменти гуцулів / І. В. Мацієвський. – Вінниця : Нова Книга, 2012. – 464 с.
3. Ошуркевич О. О. Затрубили труби / О. О. Ошуркевич. – Луцьк, 1993. – 24 с.

4. *Поліщук В.* Науково-виконавська реконструкція гри на бойківській пищавці (слідами фольклорних екскурсій І. Франка) / В. Поліщук // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 155-річчю від дня народження І. Я. Франка. – Харків, 2011. – 340 с.

5. *Хай М. Й.* Музика Бойківщини / М. Й. Хай. – Київ, 2002. – 304 с.

6. *Хай М. Й.* Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція) / М. Й. Хай. – Київ ; Дрогобич. – 544 с.

7. *Хай М. Й.* Основні сфери формування поняття етнічного звукоідеалу / М. Й. Хай // Фольклористичні зошити. – Луцьк, 2004. – Вип. 7. – С. 103–118.

8. *Хай М. Й.* Стрій та звукоряд бойківських НМІ як консерванти й деконсерванти інструментально-

го стилю / М. Й. Хай // Традиційна музична культура Бойківщини. – Турка, 1992. – С. 14–16.

9. *Хай М. Й.* Традиційний музичний інструментарій Полісся (до питання примітиву в музиці) / М. Й. Хай // Родовід. – Чис. 16. – С. 104–113.

10. *Хай М. Й.* Українська інструментальна музика усної традиції / М. Й. Хай. – Київ ; Дрогобич, 2011. – 466 с.

11. *Хоткевич Г.* Музичні інструменти українського народу / Г. Хоткевич. – Харків, 2012. – 512 с.

12. *Яремко Б. І.* Бойківська сопілкова музика / Б. І. Яремко. – Львів, 1998. – 128 с.

13. *Яремко Б. І.* Музичні інструменти Турківщини (за даними польових досліджень 1981 року) / Б. І. Яремко // Традиційна народна музична культура Бойківщини : тези доповідей науково-практичної конференції. – Турка, 1992. – С. 12–14.

SUMMARY

Boiky pipe tradition is considered in the article based on comparative analysis of received expedition materials from Volosyanka village, Skoliv district, Lviv region from pipe musicians H. M. Dobrovolskyi (born in 1923) and M. F. Furiv (born in 1948).

As a rule, we call a pipe a totality of the varieties of bottomed and opened longitudinal pipe instruments with openings for fingers or without them. They may be undoubtedly regarded as the national musical instruments that define ethnic sound ideal of the nation.

Pyshchavka (pipe) is one of the varieties of 6-opening bottomed longitudinal pipes, widespread in Boikivshchyna. Volosyanka village of Skoliv district, Lviv region, is a typical pipe zone of living *boiky's* pipe tradition. As for the sphere of application *boiky's pyshchavka* is an instrument of solo music performing in mountain valleys, for aesthetic pleasure, singing accompaniment and at *vechornytsi*, weddings and other events.

For structural and typological, mood and tone, rhythmic and ethnophonic analysis, pipe melodies *Lavochnianska* by H. M. Dobrovolskyi and *Polonynska* by M. F. Furiv, which are striking examples of *boiky pyshchavka* pipe music and the repertoire of musicians-informants, have been chosen.

Melodies *Lavochnianska* and *Polonynska* have all the attributes and criteria that refer them to traditional *boiky* pipe tradition. At the same time their intonation contour (IC), rhythmic (RC), musical and rhythmic (MRC), and tune and intonational (TIC) constituents belong to the paradigm of creation of local *Verkhovyna* kolomyiky style.

Performed melodies on the instruments of the same type (*pyshchavky* b¹ and h¹) in instrumental *kolomyika* genre with diffused contour of structural construction with the present elements of improvisation, which is typical for shepherds' culture.

Concluding, it is necessary to emphasize the specific importance of terrain investigations of pipe music in Ukraine and the peculiarities of *boiky pyshchavka* tradition in the context of comparative researches with other regional practices of other shepherd zones of Ukraine, and to pay more attention to the investigations of *boiky* pipe music in general.

Done work with the fixed, transcribed and generalized here material has defined the methodological and methodical contours for the further extend comparative studying of pipe instruments and pastoral melodies on the whole shepherd's lands of Ukraine, Europe and world in general.

Keywords: pipe, pipe tradition, *boiky's pyshchavka* (pipe), shepherd's music, performance stylistics.