

УДК 780.64(=161.2)

## ПАСТІВНИЦЬКА ТРАДИЦІЯ ЯК СЕРЕДОВИЩЕ ФУНКЦІОНУВАННЯ СОПІЛКОВОЇ МУЗИКИ УКРАЇНЦІВ

Ярина Товкайло

У статті розглянуто пастівництво як явище матеріальної і духовної культури українців. Зосереджено увагу на дослідженні місця та сфери застосування сопілкової музики і музичних інструментів у пастівницькому побуті.

**Ключові слова:** пастівницька культура, вівчарство, скотарство, сопілка, сигнальна музика, пастуші імпровізації.

В статті рассмотрено пастушество как явление материальной и духовной культуры украинцев. Сосредоточено внимание на исследовании места и сферы применения музыки «сопилки» и музыкальных инструментов в пастушеском быте.

**Ключевые слова:** пастушеская культура, овцеводство, скотоводство, «сопилка», сигнальная музыка, пастушьи импровизации.

Shepherding as a phenomenon of the Ukrainians material and spiritual culture is considered in the article. Attention is paid to the investigation of the place and sphere of the use of pipe music and musical instruments in the shepherd life.

**Keywords:** shepherding culture, sheep breeding, cattle rearing, pipe, signal music, shepherd's improvisations.

Зародження та виникнення тваринництва в Україні історики відносять до доби раннього неоліту (V–III тис. до н. е.) [3, с. 45]. Саме в цей період відбулося приручення з практичною метою диких тварин: спочатку овець, кіз і свиней, а потім великої рогатої худоби, які згодом стали основою життєзабезпечення людських поселень. Тваринництво як вид діяльності походить від мисливства, його зародження означало перехід від кочового способу господарювання до більш осілого, тобто від споживання до відтворювання. Це було неабияким досягненням у світосприйнятті тогочасного суспільства.

Дослідники вважають, що тваринництво спершу виникло в степовій зоні України, а потім поширилося на всю територію. Природно-географічні та кліматичні умови визначили види господарської діяльності, тому тваринництво розвивалося в комплексі із землеробством [3, с. 39]. Основні галузі тваринницького господарювання в Україні – скотарство, вівчарство, свинарство, птахівництво.

До розкриття теми нашої статті найбільш дотичні скотарство та вівчарство.

**Скотарство** – найбільша галузь тваринництва, що займається розведенням та утриманням скоту в домашніх умовах

протягом цілого календарного року. Кіз випасали зазвичай як разом з вівцями, так і великою рогатою худобою. Поряд з домашнім випасанням застосовувалася й так звана *відгінна* форма – випасання на полонині (вівчарство) та в гірських місцинах, наближених до села. Скотарство було поширене на всій території сучасної України і відіграло важливу роль у забезпеченні життєдіяльності суспільства. У господарстві бойків – це переважно утримання і випасання великої рогатої худоби. Вівчарські способи вигону й утримання менш характерні для цього регіону, порівняно з Галицькою, Буковинською й Закарпатською Гуцульщиною та ще давніше – степовою зоною України.

**Вівчарство** – галузь тваринництва з розведення та догляду за вівцями. Поширене було в гірських, лісових та степових місцевостях – у Карпатах, на Поліссі, у степових зонах та районах Лісостепу. Сьогодні вівчарство як форма відгінного промислу найкраще збереглося на Гуцульщині.

Дослідження духовної складової пастівницької господарської культури (традиції, обряди, вірування, музичні інструменти та інструментальна музика) знаходимо в працях В. Шухевича, Г. Хоткевича, О. Ошуркевича, М. Тиводара, І. Мацієвського, М. Хая, Б. Яремка, Н. Ганудельової, А. Гуменюка,

## ТЕОРІЯ

А. Іваницького, В. Шостака, В. Яцуника та ін.

*Пастівництво* – це вид людської діяльності, що спеціалізується на випасанні свійської худоби та веденні господарства і спрямована на досягнення матеріальних благ. Крім того, пастівництво належить до духовної культури й охоплює систему звичаїв, обрядів і вірувань; унікальну традиційну музику та інструменти; багату усну народну творчість, що зберігає архаїчні дохристиянські елементи. Цей пласт потребує детального вивчення як предмет етноорганології та етноорганології.

Пастухи згадуються в багатьох зарубіжних і українських літературних джерелах. У Біблії, зокрема, Ісус називав себе «добрим пастирем». Авраам, Давид і Мойсей були пастухами, і саме пастушки прийшли вклонитися новонародженому Дитяті Божому після появи зірки. Також пастівницьке ремесло оспівує багатий український фольклор: пісні, казки, легенди, приказки, оповідки тощо.

Пастуша діяльність, музичні інструменти та гра на них часто згадуються у творах Т. Шевченка, Лесі Українки, Г. Хоткевича, В. Шухевича, П. Тичини, Є. Гребінки, Б. Грінченка, К. Зіновіїва та ін. На сьогодні пастівництво вже давно перестало бути одним з основних видів господарської діяльності, що забезпечувала існування селян. Відгінне тваринництво, а особливо вівчарство, взагалі зникає. Разом з ним зникає і тисячолітня культура.

Територіальне розміщення, структура земельних угідь і кліматичні умови визначали тип випасання тварин: високогірне, лісове, рівнинне та випасання в межах сільських кадастрів (за М. Тиводаром) [15, с. 46]. Усі ці фактори відігравали важливу роль у формуванні форм випасання: *відгінне, вигінне, випасання поблизу села (колективне та індивідуальне)*.

Пастівництво – це не лише вид господарювання, але й спосіб життя і мислення, а пастух – особа, яка провадить професійну діяльність – випасає стадо, отару, череду тощо і отримує за це фіксовану узгоджену заздалегідь плату – *пастушину* [14, с. 101]. У різних регіонах залежно від

виду діяльності пастухів називали *ватаг, вівчар, дробет, єлочер, єгничник* [6, с. 101] (Гуцульщина), *вівчар, скотар* (Бойківщина), *чабан* (Буковина, Мараморощина), *бача* (Закарпаття), *коров'яр, корівник* (Волинь, Полісся), *чередник, стадник, коняр, табунник, гуртівник* (Степова Україна, Гуцульщина). Також похідними від роду заняття годувальника родини, батька, були прізвиська членів його сім'ї. Наприклад, батько – *вівчар (чабан)*, мати – *вівчариха (чабаниха)*, син – *вівчаренко (чабаненко)*, донька – *вівчарівна (чабанівна)* тощо [14, с. 203, 442]. Можемо припустити, що такі сучасні прізвиська, як Чередніченко, Чередник, Пастух, Пастушенко, Стадник, Чабан та інші, були отримані прародичами завдяки пастівницькому виду діяльності.

Пастівництво було переважно чоловічою справою. Щодо цього Хв. Вовк писав: «Ранньою весною майже все чоловіче населення сіл переходить на гори, де й провадить цілком пастуше життя» [3, с. 46].

На Гуцульщині відгінне вівчарство (*лімування*) було головним заняттям місцевих жителів і основою прибутку. Влітку – випасання худоби на полонині, вироблення сиру, заготовлення сіна на зиму тощо, а взимку – виготовлення одягу зі шкір, сукна з овечої вовни, різних предметів вжитку з коров'ячих та вовлих рогів, зокрема і музичних інструментів (рогів та ріжків) [6, с. 96].

Пастівництво мало свою систему ведення господарства, звичаї і традиції. Бути пастухом було надзвичайно відповідально та почесно. Переважно це була спадкова професія, і починали пастушити хлопчики ще з дитячого віку (з 6–8 років). На Чигиринщині навіть влаштовували святкування на честь того, що дитина йшла в пастухи, що означало закінчення дитинства і початок дорослого життя [5, с. 79]. Дітей-пастушків у народі називали *підпасич, підпастух, чабанчук, виросточок, недоросточок, гусячий / свинячий / телячий / овечий / коров'ячий пастушок* тощо [29, с. 298; 14, с. 442]. Заняття пастівництвом мало вагоме значення в розвитку особистості хлопця. Воно розвивало такі риси, як самостійність, відповідальність, фізична загартованість, єднання з природою, бережливе ставлення до тва-

рин та навколишнього світу. Часто пастухи були знахарями, мольфарами, лікували людей і тварин, могли передбачати майбутнє, були гарними співаками, музикантами та майстрами.

Важливим атрибутом пастуха була сопілка. Грати починали ще з молодшого дитячого віку, коли пасли корів та іншу худобу. Діти самі вирізали собі сопілки з верби (бойк. – *верболозки*), калини (*калинова сопілочка*) чи ліщини (гуцул. – *сопілки-веснянки*) і намагалися відтворити голоси птахів і тварин або почуту від дорослих музику, наслідували їхню манеру гри й способи звуковидобування, імпровізували. Про це згадують чи не всі опитані нами традиційні музиканти (Х. М. Добровольський, М. Ф. Фурів, Ю. М. Самокищук, М. П. Варцаб'юк, Г. С. Линдюк, Б. Д. Костюк та ін.). Часто це могло переходити в колективне музикування, коли кілька виконавців грали одночасно одну й ту саму мелодію.

Хоч пастуше ремесло вважалося чоловічою справою, існують відомості й про жінок на полонині. Під час нашого інтерв'ю Ю. Самокищук із с. Космач (Косівського р-ну Івано-Франківської обл.) згадував про жінку з їхнього села, яка постійно працювала на полонині. До того ж вона надзвичайно вправно грала пастушій мелодії на *фрільці* (місцева назва – *фуярка*) та *дримбі*. Проте це радше виняток, ніж закономірність. Цьому свідчить повір'я, що жінка на полонині – до біди.

Кожен пастух мав свій сигнал, що відрізняв стиль його імпровізаційної гри з-поміж сигналів інших пастухів, створюючи в такий спосіб його власну сигнально-комунікативну версію-«емблему». Пастухи, а особливо вівчарі, були мультиінструменталістами – володіли багатьма інструментами, які використовували залежно від ситуації чи потреби. Тому зустрічаємо виконання сигнальних мелодій, типових для *трембіт* і *рогів*, на *фрільках*, *флюярах*, *пищавках*, *поліських дудках*, що вже не виконує функцію комунікації, а є грою *для себе* та *для слухання*.

Вихід на полонину в Карпатах та початок пастівницького сезону в інших регіонах – неабияке свято для всього села, відзначення якого за масштабом не поступалося

весіллю: із щедрим частуванням, музиками та забавами. У Карпатському регіоні про вихід на полонину сповіщали *трембітами*, а під час самого виходу грали на *фрільках*, *флюярах*, *тилінках*, *пищавках*, *гайдах*<sup>1</sup>, *цимбалах* та *скрипках*; на Поліссі грали в *дудки-колянки*, *дудки-викрутки*, *свистьолки*, трубили в *роги-абіки* (*бекавки*), *пастуші роги*, *ріжки* і *труби*.

Підготовка до цього дня могла тривати протягом кількох тижнів або й місяців. Усіма організаційними питаннями займався власник полонини, у народі його називали «депутатом», або представники сільської громади чи об'єднання власників худоби. Він наймав пастухів та забезпечував усі матеріальні потреби. Головним пастухом (гуцул. – *ватагом*, *ватажком*; гуцул. і бойк. – *вівчарем*; закарпат. – *бачою*) обирали найдосвідченішого, відповідального чоловіка, який самостійно наймав пастухів [15, с. 158]. Він керував усіма побутовими процесами на полонині. Ігор Мацієвський зазначає, що *ватаг* є для всіх на полонині єдиним суддею, вчителем та вихователем» [9, с. 24]. До основних обов'язків пастухів належали випас, доїння, охорона тварин, вироблення сирів та бринзи, догляд, лікування, стриження овець тощо.

Колектив пастухів складався з *ватага*, старшого пастуха, вівчарів і помічників. На Косівщині наймали ще вівчаря-підлітка (*ватрак*, *стрункар*, *гонінник* чи *спузар*), до обов'язків якого належало підтримання багаття та роботи на кухні [15, с. 160]. На Гуцульщині вірили, що кожен місцевий хлопець повинен хоч одне літо відбути вівчарем на полонині [9, с. 24]. Для охорони отари вівчарі тримали собак.

У Карпатах пастівницький сезон тривав близько чотирьох місяців (за М. Тиводаром – 8–9 місяців, а за сприятливих умов – 9–10 місяців) [15, с. 171]. І. Мацієвський визначає тривалість пастівницького періоду як «майже півроку». Виходили на полонину через два тижні після Святого Юрія, а поверталися перед Другою Богородицею. Корів пасли лише до Першої Богородиці (з розповідей Ю. Самокищука) [9, с. 24]. Пастівницький сезон поза гірськими районами міг тривати і довше, близько восьми

## ТЕОРІЯ

місяців: від ранньої весни до пізньої осені (Полісся, степова зона). За сприятливих погодних умов могли випасати худобу до свята Покрови (14 жовтня) [15, с. 108].

Перед урочистим початком пастівницького сезону проводили підготовку: тварин випасали на пасовиськах поблизу села, стригли, готували до довгої дороги в гори. На низинних теренах кожен господар навесні виганяв в поле худобу освяченою на Великдень вербою, яку потім спалювали. Вважалося, що вона відганяє нечисту силу [22, с. 252]. «Худобу ще зі сходом сонця виганяють в поле “на Юр’єву росу”, бо святий Юрій одчиняє даним йому од Бога ключем землю та наказує їй родити рослини, а тому й худоба, наївшись трави з Юр’євою россою, стає міцна та тучна. Але в інших місцевостях цього дня худобу зовсім не виганяють у поле, бо бояться вовків, що їх протектором, як відомо, є святий Юрій: “Вовк – Юркові собака”» [3, с. 191].

На Гуцульщині та Бойківщині існував такий звичай: пастухи плели зелені вінки і одягали їх на роги худобі. Під час усього процесу завітчування худоби дівчата співали ладканки. Вважалося, що таких тварин не зачепить жоден звір [22, с. 261; 6, с. 298]. На Холмщині та Підляшші подібний обряд проводили на Трійцю [19].

У Білорусі пастівницький сезон розпочинався на Святого Юрія і закінчувався наприкінці жовтня – на початку листопада. Про його початок і закінчення сповіщали грою в *труби* і *роги*. Протягом дня пастух подавав не менше чотирьох сигналів – уранці (вигін на полонину), в обід (перепочинок), сигнал дояркам та ввечері (час додому). Сигнали на рогах і трубах білоруси не вважають музикою, а пастухів, які на них грають, – музикантами [1, с. 9]. Білоруські *роги* і *труби* поділяються на амбушурні та язичкові. Усі вони – без грифних отворів з обертоновим звукорядом. Інструменти з грифними отворами мають від одного до трьох отворів у рогів та від трьох до п’яти – у труб. Деякі пастухи, граючи 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.

У пастівницькому побуті Словаччини, як у відгінному високогірному, так і у випасанні худоби поблизу села, використовувалися традиційні духові інструменти. За типологією матеріального субстрату та виконавської стилістики сопілкова традиція словаків тяжіє до споріднених культур Українських Карпат (лемків, бойків і гуцулів). Основна функція пастуших аерофонів – комунікація, передавання сигналів та гра для естетичного задоволення і відпочинку. Функційне використання інструментів можна порівняти з відповідниками в українському пастівницькому побуті:

1) *роги* і *ріжки*, зроблені з дерева чи рогів тварин, діапазон яких обмежений. За допомогою них пастухи передавали сигнали (про біду, негоду, пожежу, вихід чи повернення з паші та ін.). *Роги* ще часто використовували мисливці (укр. – *вабці*; білорус. – *вабікі*; рос. – *манки*) для приваблювання / приманювання диких тварин та водоплавної птиці, головню диких качок [10, с. 78];

2) довгі дерев’яні труби, обмотані корою, завдовжки від трьох до п’яти метрів (словац. – *fujara trombita*, *bacovská trúba*, *trombita*, укр. – *трембіта*) використовували у високих горах як засіб спілкування між пастухами та для передавання сигналів [10, с. 79; 4, с. 83];

3) відкриті (словац. – *podolka*, *hlupštiková pišť’ala*) або закриті (словац. – *goralská pišť’alka*, *vrbová koncovka*, *rifová pišť’alka*, *koncovka*) повздовжні дерев’яні обертонові інструменти без грифних отворів (укр. – *телинка*). Існувала також словацька поперечна обертонова флейта (українських аналогів не зафіксовано). Використовувалися у вільний від роботи час [10, с. 83, 93; 4, с. 55, 58];

4) *фуяра* (словац. – *fujara*, *fujera*, *frujera*, *flurela*) – традиційна словацька басова флейта. Має три грифні отвори та додаткову трубку, у яку вдуває повітря виконавець. На ній грали музику *для себе* та *для слухання*. Попри подібне звучання назви *fujara* з локальною гуцульською назвою *фуярка*, *фуяра* та *флюяра*, на наш погляд, – це різні

інструменти словацької та української (гуцульської) традицій [10, с. 87; 4, с. 59];

5) *дуда* (словац. – *gajdy, gejdy*, гуцул. – *дудки, дудка, дутки*; рос. – *волынка*), крім виконання основного танцювального репертуару у світському житті та в колядницькому і поховальному обрядах гуцулів, також зафіксована в пастушому побуті (*гра для себе*) [4, с. 73].

У пастушому побуті росіян, де переважало скотарство, використовували берестяний рижок (подача сигналів, імітація голосів тварин і птахів); дерев'яну (найчастіше із сосни) трубу з трьома грифними отворами (сигнальна функція), пастушу дудку (із сосни) із шістьма грифними отворами; дерев'яні сезонні дудочки з вільхи, верби або іншої деревини (розважальна функція) [13].

На Підляшші та Підгорайщині (Польща) теж було поширене скотарство. Тут розводили корів, коней, свиней, овець та іншу худобу. Для овець наймали пастуха (вівчаря), який випасав отару протягом дня, а ввечері приводив додому. Велику рогату худобу випасав у череді найнятий пастух. Громада платила йому їжею, одягом та зерном [22, с. 110].

Перед днем Святого Юрія пастух виходив на пасовище і «бив батогом», що означало початок пастівницького сезону. Люди вірили, що святий Юрій є захисником тварин на полонині чи в степу. Під час першого вигону господарі примовляли: «Святий Юрій, святий Микола, пасить, стережіть вашу худобу. І рогату, і мукаючу на росах, на водах, на різних, на ранніх, на світанні, на смерканні, під сонцьом, під місяцьом, під зорами, вдень і вночі; нехай Матір Пренай-святіша пасе, стереже, своїми рученьками святими прикриває од звіра, од гада, од літаючого овода, де трави поїдає, де воду попиває – ми ото рученьки зносим, Господа Бога просим» [22, с. 109].

Хв. Вовк описав магічний обряд, що його виконував головний пастух під час першого виходу на полонину: «Ватаг, творячи дуже оригінальну молитву, одчиняє двері, заходить за ватрище, б'є ліворуч від себе сокирою в стіну та з належним закляттям кидає на ватрище стару підкову, що мусить охоро-

нити від грому ціле стоїще». Потім розпалювали вогнище (ватру), яке підтримували аж до кінця пастівницького сезону. Вірили, що вогонь очищає, відлякує диких хижих тварин та захищає від нечистої сили. Загасання ватри було великим нещастям і поганим знаком, а винного в цьому вівчаря могли покарати [6, с. 246]. Після розпалення, «взявши з палаючої ватри розжарену головешку, ватаг знову обходить з нею всі будинки, без перерви читаючи “Отче наш”, і, нарешті, кладе її на воротях, кудюю мусить ввійти ціла череда, що тим часом наближається до стоїща» [3, с. 46, 47]. Молитвами супроводжуються важливі події на полонині аж до осені. У гуцульській міфології трапляються згадки про добрих (*нявок, майок*) і злих (*лісних, лісових*) істот. *Нявки* служать людині: охороняють, пасуть і доглядають отару, оберігають живу ватру, а *лісні* шкодять, тому пастухи при собі мали часник для захисту від них та інших злих духів [6, с. 251].

У згаданих обрядах і віруваннях можна простежити дохристиянські (язичницькі) елементи. Це віра в незвичайних істот та наділення їх надсилою; поклоніння стихії вогню тощо. Виконавши перші приготування, *ватаг* скликає всіх пастухів, трублячи в трембіту, на раду [3, с. 48].

Комплекс із кількох будівель на полонині в Карпатах називали *стоїщем*. Проте бойки, на відміну від гуцулів, провадили кочовий спосіб діяльності на полонині і кілька разів упродовж літа могли переміщати своє господарство на інше місце. Саме тому вони робили їх легшими і придатними для цього [3, с. 48, 90].

Вагоме місце в пастівницькій традиції посідала *сопілкова музика*. Вівчар чи пастух носив музичний інструмент за поясом (окрім трембіти) і за можливості чи потреби грав на ньому. Сопілку надзвичайно поважали і вважали магічним «Божим» інструментом. Лісовиків, мавок та інших незвичайних істот уявляли із сопілкою (*дудкою, дудочкою*). Під час гри пастух входив у діалог з природою, з тваринами, намагався виконати якісь магічно-звукові імпровізаційні мелодії, імітації голосу звірів і птахів. Зважаючи на те що пастівницький сезон міг тривати до півроку, у виконуваних мелодіях простежувалася

## ТЕОРІЯ

тема суму за домом та рідними. Тому музиканти вплітали в свою музику весільні мелодії, співанки тощо. Подібно до того, як і на весіллях чи забавах практикувалося виконання полонинських мелодій на скрипці та цимбалах. Характер пастівницької музики був пов'язаний з музикою конкретного регіону. Наприклад, при домінуванні коломиївської структури в Карпатському регіоні вона була присутня і в полонинській музиці. Спосіб виготовлення інструментів залежав від деревини, підручних засобів, особливостей окремої місцевості.

На особливу увагу заслуговує спосіб гри на сопілці під назвою *гра на бурт, бурдон, бурчання, гра з гуком*: одночасне гудіння голосу музиканта та гра на інструменті. Партія «*бурта*» може звучати у вигляді бурдону (постійного гудіння одного звуку), окремої партії чи приблизно повторювати сопілкову мелодію в унісон чи в інтервал (наприклад квінту чи октаву). Такий спосіб застосовують під час гри на *флоєрі, телинці, фрїлці, гайдї, пищавці, скосівці, денцівці*. *Гру на бурт*, крім пастівницько-полонинської музики, використовували лише в поховальній традиції гуцулів (*гра в тугу, остання розмова з померлим*) на довгій відкритій *флоєрі*. На сьогодні ця давня традиція вже згасає, і архаїчний пласт поховальної музики цілком зникає разом з носіями цієї традиції, людьми поважного віку [9, с. 78; 17, с. 123].

Український пастівницький інструментарій – це інструменти сольного музичування.

1. *Трембіта* (бойк. – *трумбета, труба вівчарська, труба полонинська*; гуцул. – *трембіта*; лемк. – *трумпета*) [6, с. 266; 17, с. 130] призначалася для виконання сигнальних мелодій, адже гучний звук чути на багато кілометрів. На трембітах грали ще на Коляду і виконували поховальні сигнали. Використовували лише в Карпатському регіоні.

2. *Ріжок* (бойк. – *джоломійка*; гуцул. – *дідик*; волин. – *абік, бекавка*) [18, с. 266] виконував переважно сигнальну функцію. Завдяки різкому звучанню одинарної кларнетоподібної тростини досягали значного комунікативного ефекту. Ареал побутування: Карпати, Полісся. Схожий ріжок засто-

совувався й у мисливському побуті, а також як сигнальний інструмент на залізниці.

3. *Ріг*. В. Шухевич писав, що *ріг* – це виключно вівчарський інструмент завдовжки до одного метра. Грають на ньому, як і на трембіті [25, с. 83]. Проте *роги* використовували ще на Коляду та під час полювання. Функція – сигнальна. Поширення: Карпати, Полісся і Волинь [17, с. 132].

4. *Пастуша дерев'яна та металева труба*. Поширена була на Поліссі. Функції: сигнальна, обрядова, магічна [11, с. 6; 17, с. 130].

5. *Вабик* (гуцул. – *вабець*; волин.-поліс. – *абік, бекавка*) – пастуший ріг. Використовується як інструмент, що імітує голоси тварин, рідко – як сигнальний. Побутування: Полісся та Волинь. Існує багато інших інструментів – *вабиків*, що імітують звучання качура, різних видів птахів тощо.

6. *Свиріл(ь)* (*ребро, кувиці*) як інструмент, на якому грали на полонині, згадував В. Шухевич у виданні «Гуцульщина» [25, с. 87]. Проте майже не збереглося відомостей про використання цього інструмента в пастушій культурі. Можна припустити, що основними виконуваними мелодіями були полонинські імпровізації у вільний від роботи час.

7. Гуцульські відкриті сопілки: *фрїлка* (*фуярка*), *флюяра* (*флоєра*), *тилінка* (*теленка, телинка*). Виконання пастівницьких розгорнутих мелодій пасторального характеру, *гра для себе, для слухання* [17, с. 123; 9, с. 77].

8. Бойківські сопілки: *пищавка* (*пищалка, деревчанка*), *гайда* (*гойда*), *гайдиця*, *свирівка, весняна скосівка* [6, с. 267]. Функція – виконання розгорнутих полонинських мелодій.

9. Поліські дудки (*колянка та викрутка*). Поширені на Поліссі та Волині. На них виконували пастівницькі мелодії *для себе й для слухання*, обрядові мелодії весняного циклу [17, с. 152].

10. Вільні аерофони (тимчасові прості інструменти з листя, кульбаби, берести тощо). Використовували для імітації голосу птахів і тварин.

Зміст і характер пастівницької інструментальної музики, конструктивні та етно-

фонічні особливості інструментарію визначали спосіб і характер їх функціонування в пастушому побуті. Пастуший репертуар М. Хай поділяє на три основні види:

1. *Сигнально-комунікативні мелодії* – система закодованих у музиці сигналів-знаків. Такими повідомленнями обмінювалися пастухи, щоб попередити один одного про біду, про вихід та схід (розлучення) з полонини, коли гнали овець до кошари на обід, вечерю чи стайню тощо. Найпоширенішим у Карпатах інструментом, що виконує сигнальну функцію, є трембіта. Г. Хоткевич писав: «Трембіта – то необхідна річ. В полудне і ввечері ватаг трембітає до вівчарів, розкиданих геть по горах зі стадами, аби не запізнювалися: до подою в обіди, а ввечері аби ніч їх не захопила. Під час “негури” (непогоди) або коли “залежуть мречі”, тобто такі густі тумани, що не бачиш руки, піднесеної до лица – трембіта неуханно гуде коло стаї, і на її голос женуть пастухи стада. Бо інакше попали б у пропасть» [23, с. 364].

Н. Ганудельова диференціює трембіти за географічним чинником на лемківські, бойківські та гуцульські, а також за функційним призначенням на вівчарські, похоронні та колядницькі [4]. Окрім широкого розповсюдження трембіт на всій території Карпат, схожий інструмент побутував також на Поліссі під назвою *ліґава*, або *ліґавка*. За розмірами поліська трембіта була меншою (близько 1 м), «що зближує її з звичайними пастушими трубами (рогами)» [17, с. 132].

*Пастуші роги*, зроблені з натуральних рогів волів чи корів, та *дерев'яні труби* також використовуються як сигнальні інструменти в Карпатах та на Поліссі. За своєю формою сигнальні мелодії є серією коротких фраз, діапазоном у межах квінти. Вони мають речитативний, закличний характер. Також до сигнальних ми зараховуємо інструменти, які використовуються в мисливському побуті. Це найрізноманітніші *вабці*. Гру на вільних аерофонах, яка імітувала голоси тварин, використовували для приваблювання звірів (у мисливстві) і птахів (у птахоловстві) [17, с. 115, 127, 151].

2. *Пастуші награвання медитативного характеру*. Виконувалися пастухами у вільний від роботи час, для відпочинку, *гра*

*для себе, гра для слухання*. Це імпровізаційно-розгорнуті мелодії довільної форми та імпровізації головно коломиїковою в Карпатах, календарно-обрядовою і навіть лірико-епічної структури. У них виконавці передавали свої роздуми, емоції, переживання, страхи, спогади, почуття. Виконували пастуші награвання на *фрілці*, *флюярі*, *тилинці* (Гуцульщина), *дримбі*, *скосівці*, *пищавці*, *гайді* (Бойківщина), *дудці-колянци*, *дудці-викрутці* (Полісся), *свистілці* (Волинь); а під час так званого хатнього музикування також на *скрипці* та *цимбалах*. Наприклад, «Тужна за вівцема», «Вівці загубилися», «Вівці знайшлися», «Верховина», «Гірські мелодії», «Чабан», «Полонинська», «Вівчарська», «Верхова» (із зап. І. Фетисова), «Давня полонинська», «Вівчарська гра», «Игра коло овець», «Вівчар дуднит», «Борова», «Троєцькі награвання» [9, с. 208, 211, 220, 222, 227, 249; 26, с. 106; 28, с. 64, 70, 100, 103].

3. *Ритуально-магічні та обрядові мелодії*. «Магія» розпочиналася ще від вибору і заготовки деревини для майбутнього музичного інструмента. У Карпатах надавали перевагу «гровицям» (деревам, у які влучила блискавка). Сопілки з такого дерева краще звучали. Кожен майстер мав свою технологію заготівлі деревини та виготовлення інструментів. Важливого магічного значення надавали нанесенню різьблених прикрас-знаків (кілець<sup>2</sup>, геометричних орнаментів, зображень сонця і півмісяця та ін.), що слугувало оберегом від злих духів. Саме ж виконання пасторальних сопілкових імпровізацій мало позитивний заспокійливий вплив як на виконавця і слухачів, так і на худобу. До обрядових мелодій відносимо виконання ладканок, пастуших танців «Феся» [16, с. 245], «Леманька» [4, с. 145] та ін.

Музична складова пастівницької культури охоплює цілий спектр різновидів сопілкових інструментів і виконуваної на них музики. Простежується подібність з пастушими культурами європейських країн, Білорусі, деяких народів Росії.

Проаналізувавши історичні аспекти, матеріальну складову, організацію пастушої діяльності, вірування, звичаї, музику

## ТЕОРІЯ

та музичні інструменти, доходимо таких висновків.

Пастівництво – досить широке багатоаспектне явище, яке є виявом матеріальної форми повсякденної праці пастуха – випасання худоби. Воно є надзвичайно важливим пластом духовної культури українців, який виник і формувався багато століть тому, ще в дохристиянські часи. Пастівництво – це багатолітня традиція ведення господарства українців, що раніше була поширена по всій території України. У Карпатському регіоні воно було основним видом діяльності населення. Поняття «пастівництво» охоплює не лише господарську діяльність у період сезону випасання худоби (4–8 місяців), а й підготовку до його початку та завершальні роботи після закінчення (наприклад, обробка вовни, виготовлення інструментів з рогів тварин тощо).

Сопілкова музика в пастушому побуті посідає вагомe місце. Мелодії, що їх виконували пастухи, – це здебільшого сольні, астрофічні награвання (танцювально-інструментальні утворення з так званою трансформованою строфікою) імпровізаційного розвитку, насичені мелізматикою, частою зміною темпу та ритму. Пастівницький аерофонний інструментарій налічує близько двадцяти видів, не беручи до уваги локальних різновидів кожного з них, які зафіксовані в Карпатському регіоні, на Поліссі та Волині. У статті визначено сфери застосування та функційне використання таких інструментів, як труби: *трембіти, роги і ріжки, вабці* (сигнальна та обрядова функція, імітація голосів тварин); сопілкові інструменти: *фрілька, флоєра, тилинка, пищавка, гайда, свирівка, дудка-колянка, викрутка* та ін. (медитація, гра «для себе», «для слухання», виконання обрядової та магічної музики тощо).

Ця тема, особливо духовна культура пастівницької традиції: звичаї, вірування, обрядові та магічні дійства, музика та інструменти (переважно сопілкові), передавання досвіду, медицина, знахарство, мало досліджена українськими та зарубіжними науковцями. Тенденція згасання традиційних способів господарювання й спонукала до нівелювання форм «музичного супрово-

ду» пастушого побуту і обрядів. Водночас втрата значення і потреби ведення індивідуального чи колективного скотарського господарства та витіснення його з розвитком ринкової економіки призвели до зникання досліджуваної традиції по всій території України. Ще жевріють її залишки лише в гірських районах Карпат і на Поліссі.

Дослідження пастівницької культури дає змогу краще зрозуміти застосування, значення, характер, функції, різновиди сопілкової музики та інструментів, а також української аерофонної традиції в цілому. Естетика пастушої музики, яка живе в записах і нотаціях, зроблених під час експедицій, має неабияке значення для виховання майбутнього покоління.

## Примітки

<sup>1</sup> Гайда – довга шестиотвірна сопілка альтового регістру в традиції бойків [17, с. 121]. У європейських країнах під назвою «гайда» розуміється «дуда» («волинка»).

<sup>2</sup> У бойків, крім «нерухомих» кілець, виточених на токарному станку, зустрічаються й «рухомі» – нанизані на корпус інструмента між «нерухомими».

## Джерела та література

1. Беларуская народная інструментальная музыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 654 с.
2. Бойківщина : історико-етнографічне дослідження. – Київ, 1983. – 304 с.
3. *Вовк Хв.* Студії з української етнографії та антропології. – Київ : Мистецтво, 1995. – 335 с.
4. *Ганудельова Н. Г.* Традиційні пастуші аерофони Закарпаття (системно-типологічне дослідження) : дис. ... канд. мистецтвознав. – Київ, 2009. – 191 с.
5. *Грушевський М.* Дитина у звичаях і віруваннях українського народу. – Київ : Либідь, 2006. – 256 с.
6. Гуцульщина : історико-географічне дослідження. – Київ : Наукова думка, 1987. – 470 с.
7. *Зіновійв К.* Вірші. Приповіді посполиті. – Київ : Наукова думка, 1971. – 389 с.
8. *Мацієвський І. В.* Інструменти бойківської діаспори на Нижньому Придніпров'ї // Традиційна народна музична культура Бойківщини : зб. ст. і матеріалів. – Дрогобич, 1996. – С. 32–39.
9. *Мацієвський І. В.* Музичні інструменти гуцулів. – Вінниця : Нова Книга, 2012. – 464 с.
10. Народные музыкальные инструменты и музыкальные инструменты. Сб. статей и материалов : в 2 ч. – Москва : Сов. композитор, 1987. – Ч. 1. – 246 с.
11. *Ошуркевич О. О.* Затрубили труби. – Луцьк, 1993. – 24 с.



## ЯРИНА ТОВКАЙЛО. ПАСТІВНИЦЬКА ТРАДИЦІЯ...

12. *Поліщук В.* Науково-виконавська реконструкція гри на бойківській пищавці (слідками фольклорних екскурсій І. Франка) // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 155-річчю від дня народження І. Я. Франка. – Харків, 2011. – С. 130–139.
13. *Привалов Н. И.* Музыкальные духовые инструменты русского народа в связи с соответствующими инструментами других стран // Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского русского археологического общества. – Санкт-Петербург, 1907. – Т. 7. – Вып. 2. – С. 80–113.
14. Словарь української мови : у 4 т. / за ред. Б. Грінченка. – Київ, 1907–1909. – 547 с.
15. *Тиводар М.* Традиційне скотарство Українських Карпат другої половини ХІХ – першої половини ХХ ст. : історико-етнологічне дослідження. – Ужгород, 1994. – 558 с.
16. *Хай М. Й.* Музика Бойківщини. – Київ, 2002. – 304 с.
17. *Хай М. Й.* Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). – Київ ; Дрогобич. – 544 с.
18. *Хай М. Й.* Основні сфери формування поняття етнічного звукоідеалу // Фольклористичні зошити. – Луцьк, 2004. – Вип. 7. – С. 103–118.
19. *Хай М. Й.* Стрій та звукоряд бойківських НМІ як консерванти й деконсерванти інструментального стилю // Традиційна музична культура Бойківщини. – Турка, 1992. – С. 14–16.
20. *Хай М. Й.* Традиційний музичний інструментарій Полісся (до питання примітиву в музиці) // Родовід. – Ч. 16. – С. 104–113.
21. *Хай М. Й.* Українська інструментальна музика усної традиції. – Київ ; Дрогобич, 2011. – 466 с.
22. *Холмщина і Підляшшя* : історико-етнографічне дослідження. – Київ : Родовід, 1987. – 384 с.
23. *Хоткевич Г.* Музичні інструменти українського народу. – Харків, 2012. – 512 с.
24. *Шостакович В. А.* Цінності, що виходять за межі часу. Інструментальне музикування на Закарпатті : монографія / В. Шостакович ; вступ. стаття І. Мацієвського. – Ужгород : Карпати, 2014. – 162 с.
25. *Шухевич В.* Гуцульщина. – Верховина, 1999. – Ч. 3. – 270 с.
26. *Яремко Б. І.* Бойківська сопілкова музика. – Львів, 1998. – 128 с.
27. *Яремко Б. І.* Сопілкарська традиція передгірських сіл межиріччя Рибниці і Прута // Прихильники наукових здобутків Софії Грици. – Київ, 2007. – С. 155–164.
28. *Яремко Б. І.* Сопілкова музика гуцулів. – Львів : СПОЛОМ, 2014. – 178 с.
29. *Яцуник В.* Мотиви пастухівництва в дитячій ігровій культурі середини ХХ століття (за матеріалами села Сербинів на Хмельниччині) // Матеріали до української етнології. – 2011. – Вип. 10 (13). – С. 296–301.

## SUMMARY

Shepherding as a phenomenon of the Ukrainians material and spiritual culture is considered in the article. Attention is paid to the investigation of the place and sphere of the use of pipe music and musical instruments in the shepherd life.

Shepherding is a collective term to denote a kind of human activities specializing in the tending of domestic livestock and farming, directed towards the achievement of material wealth. Besides the material and everyday side, shepherding is a powerful spiritual culture that includes the system of customs, rituals and beliefs; unique traditional music and instruments; rich oral folk creation, preserving the archaic pre-Christian elements. These phenomena form a considerable layer in the Ukrainians spiritual culture which needs further detailed investigation as a subject of separate branches of ethnology, ethnoorganology and ethnoorganophony in particular.

Cattle rearing, sheep breeding, bird rearing, hog industry, beekeeping, etc. are known as the main branches of stock-raising management in Ukraine.

Shepherding has its own system of management, customs and traditions. A shepherd is a person tending the herd, flock, drove, etc. and getting a fixed wages coordinated beforehand – *pastushchyna*.

It is a great responsibility and an honour to be a shepherd. It is often a hereditary profession and the boys start shepherding since childhood (6–8 years). They start to play pipe shepherd's music since elementary school when they first feed cows and other livestock. Children carve pipes of willow, viburnum or hazel (pipes-vesnianky) themselves and in the form of a game try to recreate music they have heard from adults, to imitate their style of playing and ways of sound extracting, to improvise and reproduce the voices of birds and animals.

ТЕОРІЯ

Going out to mountain pasture-ground in the Carpathians and the beginning of shepherd's season in the other regions is an important holiday for the whole village. It is celebrated not worse than the wedding – with generous refreshments and musicians.

The preparation process to this day can last for several weeks or even months, and the shepherd season itself continues for 4–9 months depending on the region.

Pipe music takes up a significant place in shepherding tradition. Shepherd or herdsman carries a musical instrument on the belt and plays it using the possibility or necessity. Pipe is held in respect and regarded as a magical *godly* instrument. A musician is starting a dialogue with nature, animals, tries to perform some magical sonic improvised melodies, imitations of animals and birds voices during the playing. Musicians also introduces wedding melodies, songs (spivanky), etc. into their music.

Shepherd music set of instruments includes the representatives of the Carpathian region, Polissia, and partly Volyn. Shepherding repertoire is divided into three main kinds: signal and communicational melodies; meditative shepherd motives; ritual, magic and ceremonial melodies.

The given topic is poorly known by Ukrainian scientists, especially the spiritual culture of shepherding tradition: customs, beliefs, ritual and magic actions, music and instruments (mainly pipes), experience transferring, medicine, sorcery, etc. The tendency of traditional management ways vanishing has incited to level the concomitant forms of *musical accompaniment* of shepherding life and rituals. The loss of significance and necessity of individual or collective cattle-breeding economy conducting and its suppression with the development of market economy has led to the disappearance of shepherding tradition all over the territory of Ukraine. Its remains are still smouldering only in the mountain regions of the Carpathians and in Polissia.

**Keywords:** shepherding culture, sheep breeding, cattle rearing, pipe, signal music, shepherd's improvisations.