

УНІКАЛЬНА ЗБІРКА УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Колекція українських народних музичних інструментів Музею театрального, музичного та кіномистецтва України була започаткована в 1969 році, коли в трьохмузному музеї було відкрито відповідний відділ.

Ця колекція створювалась для того, щоб стати надійним притулком для ще не знищених унікальних пам'яток музичної культури, що заслуговували на збереження для історії і науки. Вона необхідна була тим, хто намагався відродити інструменти своїх пращурів і тим, хто експериментував і вдосконалював ці інструменти для сучасних професійних виконавців. Вона покликана була стати творчою лабораторією керівників ансамблів, оркестрів.

З одного боку започаткування колекції відбувалося на фоні відчутного наприкінці 60-х – початку 70-х років пробудження національної ідеї, з другого, справа ця здійснювалася в конкуренції з одночасно створюваними в Києві п'ятьма аналогічними колекціями (музеями) в ряді установ.

Нашій колекції пощастило вистояти, особливо в 1973–1975 рр., коли ситуація для української культури була вкрай несприятливою.

Сьогодні, коли Музею виповнилося 80 років, а відділу українських народних музичних інструментів – майже три з половиною десятиріччя, слід відзначити, що зібрана відділом колекція є окрасою музейного фонду, і робота по її збереженню, дослідженню і науково-просвітницькій популяризації стала вагомим явищем у справі відродження української національної культури.

Колекція нараховує понад півтисячі інструментів. Вона представлялася на багатьох виставках в Україні та за кордоном: в Росії, Польщі, Франції.

Користуючись наданою журналом можливістю, познайомимо читачів із принципами формування колекції і з низкою рідкісних музейних експонатів.

Збирання колекції відбувалося водночас з чіткою ідентифікацією національного музичного інструментарію. Адже не секрет, що за радянських часів науковцям доводилося більше ламати голову над доказом "класового", "пролетарського" характеру музичного інструментарію, аніж національного. Необхідність постійної демонстрації "розквіту" соціалістичної культури призводила до нехтування або знищення автентичного народного мистецтва як "архаїчного".

Абстрагувавшись від кон'юнктурних ідеологічних та політичних нашарувань, в основу об'єктивної ідентифікації народного музичного інструментарію покладено три найважливіші фактори: часу, простору і суспільний фактор.

Отже, до народного музичного інструментарію ми відносимо ті інструменти, які впродовж тривалого історичного проміжку часу побутують у даного народу чи його окремого етносу. Свідченням цього побутування є не лише поширення певного інструменту, виготовлення й вдосконалення його місцевими майстрами, а й наявність специфічного національного репертуару.

За фактором простору весь музичний інструментарій поділяється на загальнонаціональний і регіональний. Наприклад, до загальнонаціонального інструментарію в Україні належать кобза, бандура, скрипка, басоля, колісна ліра, сопілка, сурма, труба, бубон, барабан та ін.

Важливе місце в об'єктивній ідентифікації національного народного інструментарію посідає суспільний фактор. Оскільки в цьому питанні думки музикознавців розходяться, і, зокрема, дехто з фольклористів до народного інструментарію відносить лише самотутні сільські інструменти, заявимо про власну позицію. Розуміючи, що сьогодні далеко не кожен філософ однозначно сформулює концепцію національного, ми впевнені, що всі вони будуть одностайними в думці про те, що частину цього національного складає культура кожної верстви суспільства, в тому числі і ту частку, якою є народне мистецтво. Отже, до українських народних інструментів ми з повним правом відносимо столовидні гусли (інструменти дворянства, духовенства, що використовувалися не лише для акомпанементу духовних піснеспівів, а й для супроводу світських, народних пісень) і торбан (шляхетний інструмент, на якому представники козацької старшини полюбили супроводжувати кобзарський репертуар та різні світські пісні й танці).

Головним завданням пошукової діяльності стало знаходження і збереження рідкісних зразків самобутнього народного інструментарію: кобз, бандур, торбанів, колісних лір, басоль, цимбалів, скрипок, різновидів духових і ударних інструментів. Крім цього, до плану збиральницької роботи було включено інструменти відомих майстрів, що займають певне конкретне місце у вітчизняному інструментознавстві, меморіальні інструменти, що належали видатним діячам української культури, в тому числі славнозвісним кобзарям, визначним майстрам та ін.

Якщо спробувати провести "заочну екскурсію" по виставці музичних інструментів, що має символічну назву "Живії струни України", то слід почати з давньоруського гудка – струнно-смичкового інструмента. На виставці він представлений інструментом XIX ст. та сучасним зразком. В колекції є кілька гудків XIX ст. з видовбаним грушеподібним корпусом, що плавно переходить в коротку шийку. Головка – плоска, з трьома дерев'яними кілками, на яких натягнуто жильні струни. Колись це був улюблений інструмент скоморохів. Зображення подібного інструмента, на якому звук видобували лукоподібним смичком, є на фресках південної башти Софіївського Собору. Стрій інструмента був квінтовий. На одній струні грали мелодію, дві інші – бурдонні. Під час гри стоячи – корпус гудка упирали до грудей, сидячи – ставили на коліна. Назва інструмента склалася у слов'янських народів від слова "гудіти", "густити". Наприклад, в Карпатському регіоні такі інструменти звать гуслами.

Після Указу царя Олексія Михайловича (1649) було знищено багато скомороших інструментів, в тому числі гудок. Епізодичні спроби відродити його були за часів Петра I, згодом – у середині XIX ст.

У 70-ті – 80-ті роки XX ст. гудки епізодично з'являються в фольклорних ансамблях України. Майстер Ю. Збандут (м. Черкаси) виготовив кілька гудків з плоскопаралельними деками, що використовувалися в Русько-Полянському фольклорному ансамблі. Мельнице-Подільська музична майстерня виготовляла чотириструнні гудки за конструкцією В. Зуляка, які виконували функцію альту в фольклорних ансамблях.

Цілком логічно тему гудка продовжує скрипка, яка, на думку окремих дослідників, своїм виникненням зобов'язана давньоруському гудку і спорідненим польським інструментам – мазанці і генсле. Принаймні в цих давніх інструментах вже був не лише смичковий спосіб видобування звуку, а й квінтовий стрій. Надзвичайно мелодична українська музика вимагала такого співучого, найближчого до людського голосу інструмента, як скрипка, тому остання й вписалася органічно в народний музичний побут.

У колекції поряд з цікавими народними примітивами з різних регіонів України представлені також інструменти відомих вітчизняних скрипичних майстрів: Л. Мар'яненка, Л. Добрянського, І. Геймана, С. Ковалю та ін.

В Україні здавна використовувалося багато видів гусел, починаючи від "гусельної дощечки" – інструмента, відомого у східних слов'ян з середини першого тисячоліття. На зміну цьому народному примітиву прийшли інструменти з різними резонаторними ящиками: криловидні, шоломовидні (гусла-псалтир), столовидні гусла-ящик. Як бачимо, назви інструментів пішли від форми резонаторного ящика, хоч між ними є принципова різниця у будові, кількості струн, строї, способі гри і музичній функції.

Найцікавіше в музейній колекції представлені столовидні гусла. Наприкінці XVII, у XVIII ст. ці інструменти побутували серед дворянства, духовенства, представників інтелігенції. Ці гусла мали діатонічний, пізніше хроматичний звукоряд, з діапазоном в 3–4 октави, що давало можливість використовувати їх як для мелодійного голосоведення, так і для гармонійного супроводу. Великий резонаторний корпус у вигляді стола чи ящика додавав звукові глибини, насиченості.

У 30-х роках XVIII ст. при російському царському дворі були відомі гусяри українського походження Маньковський і Кондратович, причому останній здобув освіту в Київській духовній академії і згодом, залишивши гусярську справу, став перекладачем при Російській академії наук¹. А придворний гуслист В. Ф. Трутовський з Харківщини видав перший російський нотний збірник "Собрание русских простых песен с нотами" в чотирьох частинах. Цей збірник має велике історико-культурне значення, оскільки в ньому вперше були надруковані також українські пісні, у виконанні Трутовського.

Придворний композитор і капелмейстер французької опери в Петербурзі Андрієн Буальдьє записав у супроводі гусел "Ой під вишнею, під черешнею", що виконувалися у вертепному видовищі.

Німецький музикознавець Я. Штелін писав про українських гусярів, що вони "...з винятковою виразністю виконують найновіші італійські композиції з театральних балетів, оперних арій і цілі партити найскладнішої гармонізації"².

У 1894 р. М. Лисенко, називаючи столовидні гусли клавіровидними, писав: "Клавіровидні гуслі можна й досі де-не-де знайти, як реліквії старосвітські по домівках сільських попів у Полтавщині. Але вони, німі свідки минулого, або поневіряються на горищах у поросі, або ж стоять собі без ужитку по кутках, як мебелі. Нащадки сучасні не мають ні охоти, ні кебети до гри на них"³. Автору цих рядків пощастило у 1970 році під час однієї з перших експедицій на Полтавщину віднайти за Лисенковою адресою столовидні гусли XVIII ст. (№ Рч-1588). Вони були запопорошені, з побитою декою, потрисканою кришкою, відсутніми багатьма деталями... В музеї цей інструмент ретельно відреставровано, і хоч сьогодні вони вимагають чергової реставрації, можна уявити, як цей, аскетичного вигляду, стіл стояв у чернечій келії, як, сидячи за ним, людина читала, писала, а приходило натхнення – відкривала кришку і лилися чарівні звуки...



Духові музичні інструменти

Тут же столовидні гусли XIX ст. з точеними дерев'яними ніжками, витонченою інтарсією, що засвідчує шляхетне походження цього інструмента. Однак, на відміну від попередніх гусел, ці мають діатонічний звукоряд.

...А ось гусли-ящик, що отримані тридцять років тому з колекції ІМФЕ ім. М. Рильського АН УРСР (№ Рч-2924). Біля інструмента зберігся аркуш цупкого паперу з надписом "Гусли от Ильи Захаревича Краковецкого, найдены в м. Купели Волынской губернии в 1908 г. Студенты Киевского университета Святого Владимира". Сам же інструмент у вигляді ящика, що ставиться на стіл, може бути віднесений до кінця XVIII ст.

В II пол. XIX ст. в Україні вже відчутний спад інтересу до гусел. Зумовлений він в першу чергу тим, що гусли, які формувалися як інструмент билинно-думної традиції, витіснялися в народі іншими інструментами, які не лише успадкували, а й значно розвинули на національному ґрунті цю традицію в кобзі і бандурі. У шляхетному ж середовищі столовидні гусли були витіснені клавійними європейськими інструментами.

Особливе місце в музейній колекції посідають кобза, бандура – інструменти легендарних українських кобзарів – творців і хранителів героїчного епосу, виразників совісті української нації, мудрості свого народу.

Так сталося, що впродовж усієї історії цих інструментів обидві ці назви часто переходили на один і той же інструмент, а з кінця XIX і до кінця XX століть фігурували як синонімічні. Це зумовлено не лише певною зовнішньою схожістю кобзи і бандури, а й справжньою спорідненістю цих інструментів: обидва інструменти лютнеподібні, струнні, щипкові і, що особливо важливо, мають спільну суспільно-культурну функцію.

Виходячи з досліджень О. Фамінцина, М. Лисенка, Г. Хоткевича (попри наявні в них суперечності та суб'єктивні твердження), а також враховуючи творчі надбання сучасних фольклористів С. Грици, А. Іваницького, М. Хая, В. Кушпета, маємо підстави в загальних рисах представити шляхи становлення та еволюції цих інструментів.

І кобза, і бандура вже були в українців в середині другого тисячоліття. Так, найдавніші відомості про побутування кобзи в Україні відносяться до 1584 р., коли польський хроніст Бартош Папроцький писав: "Козаки з великої радості показували невимовні штуки, стріляючи, співаючи, на кобзах граючи"⁴. Знали в цей час в Україні й бандуру. Підтвердженням цьому може бути такий факт. Інститут мистецтвознавства Польської академії наук опублікував у 1964 р. в Кракові "Słownik muzyki polskiej", в якому подано відомості про персональний склад королівських музичних капел, починаючи з 1139 р. У першому томі цього словника за 1500 рік значиться

бандурист Чурило "pochodzenia guskiego". Це принципово відкидає гіпотезу О. Фамінцина про запозичення українцями бандури, нібито винайдені англійцем Джоном Розе в 1561 р.

У своїй біографії кобза і бандура мають дві яскраво виражені стадії, межею між якими стала середина XVIII ст. Кобза і бандура першої стадії, або давня кобза і бандура (до середини XVIII ст.) були типовими лютнеподібними інструментами ("корпус, ручка, струни по ручці"). Г. Хоткевич називав давню кобзу "загальнолюдським" інструментом. Можна сказати, що це стосується також давньої бандури. І кобза, і бандура були лютнеподібними щипковими інструментами, струни яких були лише на грифі. Судячи з фрагментарних історичних і літературних джерел, у кобзи було 3 струни, у бандури – 5–6 струн. Відомостей про стрій цих інструментів ми не маємо. Бандура лише вважалася більш респектабельним інструментом. У XVIII ст. її називали "маленькою лютнею", "півлютнею". Історик Рігельман в 1785–1796 рр. зазначав, що на кобзі більше грали по селах, а на бандурі – в містах.

Нова стадія в історії кобзи і бандури розпочинається з другої половини XVIII ст., коли на цих інструментах з'являються струни на корпусі, тобто приструнки, і таким чином починають формуватися автохтонні українські інструменти, які не мають аналогів у світовій музичній культурі, як не має аналогів і мистецтво кобзарів-рапсодів. На зображеннях козаків-мамаїв добре видно, що спочатку тих приструнків було один-два, потім – більше.

Але ж яка різниця стала між кобзою і бандурою на цьому етапі, коли обидва лютнеподібні інструменти, крім струн на грифі, мали ще й приструнки?

Звичайно, в народі цю різницю часто не помічали, і один і той самий інструмент називали то кобзою, то бандурою. Але кобзарі, бандуристи і музикознавці цю різницю проводять. Кобза має порівняно менше струн, ніж бандура, і, граючи на ній, кобзар укорочує (притискає) струни на грифі (для збільшення звукоряду) у поєднанні з щипком відкритих приструнків. На бандурі ж, подібно до гусел, грають, не притискаючи струни, а лише видобуваючи щипком пальців звук з певної відкритої струни.

Зразком самодостатньої кобзи сучасний віртуоз-поліінструменталіст і науковець В. Кушпет вважає інструмент славнозвісного О. Вересая, досліджений М. Лисенком в його працях. В такому твердженні є рація, оскільки цей інструмент має всі характерні ознаки кобзи і не може ідентифікуватися як бандура, маючи відмінні від неї будову, стрій і спосіб гри.

Але більш як сто років тому кобза вибула з ужитку і навіть зникла, а інструмент О. Вересая був чи не останнім із кобз. Очевидно, однією з причин цього є те, що кобзарі, змушені поєднувати одночасно два способи гри (лютнеподібний і гуслеподібний), вибрали більш традиційний для слов'янських інструментів і певною мірою легший спосіб гри – гуслеподібний, що властивий бандурі. Наприкінці XX ст. майстри Київсько-Ірпінського кобзарського цеху, організованого і керованого М. Будником, почали виготовляти кобзи на зразок Вересаєвої, і вже маємо приклади виконавства на них. Майбутнє покаже, наскільки поширяться цей інструмент. Ці ж майстри виготовляють також бандури за зразком автентичного інструмента Г. Ткаченка.

Тепер представимо низку кобзарських інструментів з музейної колекції. І перш за все, розповімо про рідкісний експонат (№ Рч-1609), який може ідентифікуватися як кобза, хоча й потребує серйозної реставрації. Корпус невеликий і неглибокий, ручка коротка, поставлена симетрично. Незважаючи на значну кількість металевих кілків і щільно розташованих струн, що перехрещуються, інструмент зберігає сліди отворів обабіч головки (їх по 3 з кожної сторони) і по краях корпусу. Ясно, що металеві кілки і велика кількість струн з'явилися значно пізніше (орієнтовно в 20-ті рр. XX ст.), а первісно на грифі було 6 дерев'яних кілків. Нескладні розрахунки ширини корпусу і відстані між струнами дають можливість припустити, що і на корпусі було приблизно 6 струн, як у кобзи О. Вересая. І параметри, і зовнішній вигляд вказують на схожість з інструментом знаного кобзаря. Цей інструмент знайдений автором у 1970 р. в Харкові, на ньому грав маловідомий кобзар Коронний. Під час ремонту в середині корпусу виявлено напис "1836 рік. Подарунок від Гамалії у Львові". Від якого Гамалії і кому дарувався інструмент – поки що невідомо. Сподіваємося на наступне проведення реставрації інструмента, який імовірно відноситься до межі XVIII–XIX ст. В музейній збірці є кілька типових бандур кінця XVIII–XIX ст. Серед них – бандура з колекції М. В. Лисенка, що зберігалася деякий час в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Ці інструменти мають довбаний асиметричний плоский корпус, дерев'яні

кілки, колоритний зовнішній вигляд.

Цікава доля бандури (№ Рч-1613), отриманої від Сенченка К. П. з с. Нова Павлівка Красноградського району на Харківщині⁵. Інструмент з довбаним корпусом і невиразним малюнком на деці мав явні сліди автентичного: і своєю формою, і характером обробки, і наявністю бічних отворів під дерев'яні кілки на головці грифа й на корпусі. Проте на ньому вже були металеві кілки, збільшена кількість струн. За свідченням власника, бандуру цю він придбав у 30-ті роки в Краснодарі на базарі і під впливом, як він висловився "суцільної хроматизації" зробив оті зміни... Бандуру Сенченка К. П. в музеї було відреставровано, за винятком поновлення малюнка на деці.

Як відомо, в Україні склалися три основні типи конструкції бандур, що характерні відповідним виконавським школам. Наприклад, ось дві харківські бандури (№ Рч-2586 і № Рч-2589). Вони відносяться до кінця ХІХ ст. Обидві мають невеликий симетричний круглий корпус, продовгуватий гриф. Корпус набрано з окремих клепок. Кожна струна внизу корпусу кріпиться спеціальним гудзиком. Обробка всіх деталей інструмента ретельна, майстрова. Очевидно інструменти ці виготовлені на замовлення і функціонували в інтелігентному середовищі.

За харківською школою (колишньою зінківською) ці інструменти під час гри тримали паралельно до корпусу, опираючи на ліве коліно, гриф клали на ліве плече, і кожною рукою грали в будь-якій позиції.

А ось бандура (№ Рч-1719) київської (колишньої чернігівської) школи. Її видовбаний із цільного шматка верби корпус має підкреслену асиметричну форму. Овал корпусу неправильної форми особливо піднятий вгорі ліворуч. На головці грифа 4 дерев'яні кілки, на корпусі – 23. Ручка коротка. Така форма бандури не дає можливості перекинути ліву руку на приструнки. На бандурах київської школи грають, тримаючи їх перпендикулярно до корпусу виконавця. Ліва рука грає на грифі, права – на приструнках.

В музеї немало бандур полтавської школи, що є своєрідним середнім варіантом між харківською та київською школами. І хоч ця школа не вважається прогресивною, проте мала своїх прихильників і яскравих представників. Зокрема, на бандурі цієї школи грав відомий кобзар Михайло Кравченко.

Маємо також інструменти відомих майстрів, чії творіння займають важливе і цілком конкретне місце в українському інструментознавстві – це бандури О. Корнієвського, Я. Кладоваго, В. Тузиченка, І. Скляра, що є етапними на шляху до професіоналізації бандурницького мистецтва.

Окремі фольклористи відмовляють у праві віднесення до народних музичних інструментів тих, що використовуються у сфері академічної музики. Посилаючись на К. Квітку, який досліджував національний інструментарій 70 років тому, вони й сьогодні називають концертну бандуру "сурогатом", "штучно створеним заміником", що і від традиції відійшов, і нібито до академічного рівня не дотягнувся. Ми ж залучаємо до колекції поряд з автентичними інструментами і такі, що засвідчують певні етапи їх удосконалення, адже музейний спосіб дослідження того чи іншого явища передбачає розгляд його в історичному аспекті: змінюються соціальні умови, культурний рівень суспільства – змінюються музичні смаки, функції народних інструментів, їх органологія і ергологічний норматив. Усвідомлюючи з сумом, що всі нововведення об'єктивно є винуватцями витіснення автентичного, ми водночас "...не повинні забувати, що народний музичний інструмент неминуче приречений до загибелі, не може існувати далі і перетворюється в історичний пам'ятник, якщо перестає відповідати потребі часу і не піддається вдосконаленню"⁶. І найголовнішим у цій полеміці є те, що сучасне академічне бандурницьке мистецтво в його вокально-інструментальній (сольній і ансамблевій) і суто інструментальній формах є окрасою українського музичного мистецтва, виявом високої естетики і професіоналізму виконавців. Це ж стосується й інших удосконалених інструментів, що використовуються в Національному оркестрі народних інструментів, Національній капелі бандуристів України та інших професійних колективах, які є обличчям культури високомузичного народу.

Впритул до кобз і бандур стоїть в українському народному інструментарії торбан, або панська бандура. Пріоритет у справі винайдення цього інструмента часто віддають полякам, хоч є багато підстав вважати торбан саме українським винаходом. О. Фамінцин, що вказує на польське

походження торбана, зазначає, ніби цей інструмент відомий у Польщі з кінця XVI ст. Насправді ж під цією назвою до кінця XVIII ст. існували лише басові лютні-теорби з ополяченою назвою теорбан. Як окремий інструмент торбан сформувався лише тоді, коли вже поєднував у собі ознаки лютні і бандури, тобто, коли на ньому з'явилися приструнки. А їх, як уже зазначалось, винайшли українці у II пол. XVIII ст. Численні факти говорять про те, що на торбані в Польщі грали переважно українці, яких звали козачками. Торбан репрезентував культуру Речі Посполитої лише тоді, коли до її складу входили українські землі. В подальшому, після III-го розділу Польщі (1795 р.) поляки самі вважали торбан як виключно український інструмент⁷. На користь українського походження торбана говорить і той факт, що музика струнних щипкових інструментів взагалі є чужою етнічному звукоідеалу поляків. Ось як про це говорить Ян Стеньшевський, музикознавець, президент Польської музичної ради ЮНЕСКО: "Кидається у вічі нелюбов польського народу до щипкових інструментів як до таких, що не відповідають його уяві про музичне звучання. Історичних підтверджень, що в минулі віки це було інакше, не існує"⁸.

Торбан побутував переважно в шляхетних маєтках. На ньому акомпанували міські пісні, танці. Представники козацької старшини полюбили акомпанувати на ньому кобзарський репертуар: історичні пісні, думи; придворні музиканти супроводжували на торбані величальні пісні.

В музеї зберігається два торбани майже двохсотлітньої давності. Один з них (№ Рч-3076) є типовим торбаном з подвійною головкою грифа. Він має всього 32 струни, в т. ч. 14 приструнків, 14 втор (струни на грифі), 4 байорки (струни, що проходять уздовж ручки).

Другий (№ Рч-3464), так званий "дамський" торбан (за висловом Г. Ткаченка) дещо менший від традиційного, має вишукані лекальні форми корпусу, грифа та головки. Корпус глибокий, набраний з окремих кленових клепок, струни жильні. Нещодавно нами встановлено схожість цього торбана в найдрібніших характерних деталях з інструментом, з яким був сфотографований торбаніст О. Бородай і кобзар Г. Гончаренко⁹.

Яскравим самобутнім інструментом билинно-думної традиції є колісна ліра. Цей струнно-фрикційний інструмент відомий в Європі протягом тисячі років. У середні віки музиканти, зустрічаючи один одного на стежинах Європи, вітали словами: "Хай гуде в твоїх руках ліра". В Україні колісна ліра з'явилася орієнтовно у XVIII ст., хоч є припущення, що могла бути й раніше. На ній грали переважно сліпі старці, щоб заробити на шматок хліба, а в їхньому репертуарі були сумні пісні, канти, псалми. Це зумовлено гугнявим тембром інструмента. Хоча в репертуарі лірників часом були й веселі пісні й танці. Лірник міг ушкварити і в шинку, і на весіллі. В європейській класифікації Е. Горнбостеля і К. Закса ліра віднесена до смичкових інструментів. Однак функцію смичка тут виконує колесо.



Гудок XIX ст.
(№ Рч-2617)

Серед найцікавіших колісних лір маємо колоритний інструмент XVIII ст., де відвертий примітивізм корпусу поєднаний з окремими витонченими деталями: дзядиком, троником, кілочками...(№ Рч-2537)

Одна з колісних лір ("Власючка") отримана автором в 1970 році на Волині від лірника П. Власюка (№ Рч-1585). Ця ліра відрізняється від традиційних тим, що має не одну, а дві мелодичні струни. Майже два тижні довелося розшукувати в 1970 р. цього незрячого лірника на Волині: спочатку довелося побувати в селі, де народився, потім – у селі, в якому одружився, затим – де на той час мешкав... І сьогодні в музеї

вона є невмирущою пам'яттю сотням українських лірників, що в латаній свитині і постолах чи босоніж розносили з піснею тугу і благородство душі своєї по хуторах і селах України, отримуючи взамін разом зі шматком чорного хліба глибоко емоційне співчуття нужденній долі.

Сьогодні М. Хай, попри свій науковий статус кандидата мистецтвознавства і викладача Київської музичної академії, бере в руки такий інструмент, аби продемонструвати те первозданне мистецтво біля храму чи у столичному підземному переході.



Колісна ліра XVIII ст.
(№ Р4-25-37)

Струнний ударний інструмент цимбали сьогодні знають у всьому світі. Вважають, що він, як і гусла, походить від арабського сантиря – трапецієвидного інструмента, відомого вже в IV тис. до н. е.

Дослідники сходяться на тому, що до багатьох європейських країн, в т. ч. і до України, цей інструмент потрапив після хрестових походів¹⁰. У кожного народу цей інструмент знайшов власну інтерпретацію. Автор першої в Україні фундаментальної праці, присвяченої цимбалам, О. Незовибатько зазначав, що "пам'ятки культури XVI–XVIII століть дають можливість простежити процес розвитку і удосконалення народних цимбалів від вузько-об'ємного інструмента (з десятьма-дванадцятьма бунтами струн) до удосконаленого з хроматичним строем (до сорока бунтів без повторних звуків)"¹¹. У нас цимбали набули найбільшого поширення на Гуцульщині, Буковині, Поліссі.

Незважаючи на те, що у сфері академічної музики використовувались концертні цимбали конструкції угорського майстра Шунда, в народному побуті збереглися автентичні цимбали по 3–4 струни в хорі. Щоправда, крім цих зразків цимбал, у музеї є рідкісні гуцульські цимбали по 7 струн у хорі. Переважна більшість народних цимбал мають по 12–15 хорів – це мелодичні інструменти. У музичному інструментарії Закарпаття побутують цимбали на 7–8 хорів. Це так звані бурдонові цимбали, що строяться по квінто-квартовому колу, і використовуються для акомпанементу пісенної і танцювальної музики.

Народні цимбали тримають на ремені, на них грають під час ходи. Як правило, верхня дека має виріз, куди музвці кидають гроші. Резонаторні розетки та корпус часто оздоблені файним різьбленням, інкрустацією, інтарсією тощо.

З розвитком ансамблевої музики в музичний побут України увійшов акомпануючий інструмент басоля (від слова бас). Зовні басоля нагадує віолончель, хоч є трохи більшою від неї і меншою від контрабаса. В інструментальних ансамблях центральної України басоля – чотириструнна і має квінтовий стрій, в карпатському регіоні – басоля триструнна і з квартовим строем. Різновиди таких басоль є в музейній колекції. Як правило, це аматорські інструменти, що яскраво передають народний колорит. Одним із рідкісних різновидів басолі є п'ятиструнна басоля, яка побутує в Закарпатті. В цьому інструменті, як і у способі гри на ньому, помітний вплив циганського фольклору. На інструменті грають не смичком, а ударяють спеціальним бильцем – це ударно-щипковий інструмент. На його грифі є три рухомі поріжки, що дозволяють миттєво перестроювати інструмент у різні тональності.

З розмаїття духового музичного інструментарію в колекції представлені як флейтові, так і язичкові та мундштукові інструменти. І звичайно домінують різновиди сопілок. Тут добре знана традиційна сопілка (подовжена флейта зі свистковим пристроєм), фрілька і флюяра – відкриті флейти (без свистка), дводенцівки (спарені сопілки), теленка (флейта без пальцевих отворів), коса дудка або весняна скосівка, зубівка та ін.

Окремі з названих інструментів не мають чіткого опису в інструментознавчій літературі. Так, Г. Хоткевич описує теленку як тільки свисткову флейту, хоч частіше вона є відкритою флейтою гуцульських вівчарів¹². А. Гуменюк, ототожнюючи зубівку і теленку, так і назвав відповідну статтю у своїй праці "Зубівка або теленка"¹³. За описом та ілюстрацією він ототожнює зубівку з фрількою. На жаль, ці неточності дублюються у працях інших музикознавців з посиланням на зазначені джерела.

Зубівка, хоч і рідко використовується в музичному побуті, все ж є багатим у тембровому відношенні інструментом. Щоб зрозуміти конструкцію цієї флейти, згадаємо подетальну будову свистка в сопілці. Він має денце, канал, в який вдувається повітря, і голосник – прямокутний отвір, одна сторона якого загострена. Це зуб, об який розсікається повітря, і утворюється свист. Так ось, подовжена флейта, що не має ні денця, ні повного голосника, а лише його зуб, – зветься зубівкою. Граючи на зубівці, музикант губами формує свисток (нижньою губою – денце, верхньою – голосник), і утворюється характерний флейтовий тембр звука.

Впритул до цього стоїть ще одна флейта, яка не має денця, проте має голосник. Трубка

зрізана вгорі наскісно. Під час гри музикант нижньою губою прикриває частину денця, і утворюється неповторної краси оксамитовий звук. В карпатському регіоні такий інструмент зветься "весняною скосівкою", а на Поліссі – "косою дудкою".

Читачам добре відомі перетинкові (мембранні) інструменти, що побутують в Україні. В їх числі – бубон, барабан. Такі народні примітиви завжди вражали своїм колоритом, і їх музична ансамблева функція добре znana. А ось фрикційний гуцульський інструмент бугай привертає увагу відвідувачів не лише своїм виглядом, а й способом гри і характером звука. Дерев'яна діжечка обтягнута з одного боку шкірою. До неї в центрі прикріплено пучок конячого волосу. Музикант зволоженими у квасі руками сіпає за пучок, видобуваючи тертям найбільш стійкі звуки акорду. Інструмент утримує темпоритм в ансамблі і вносить елемент гумору в ту гру. Втім, ласкаво просимо до музею: побачите й почуєте.

- 1 Тихомиров Д.П. История гуслей. – Тарту, 1962. – С. 37.
- 2 Штелін Я. Музыка и балет в России XVIII века. – Л., 1935 – С. 74.
- 3 Народні музичні інструменти на Україні. – К., 1955. – С. 51.
- 4 Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. ДВУ. – Харків, 1930. – С. 72.
- 5 Черкаський Л. Живі струни України. К.: KM Academia, 1999. – С. 32.
- 6 Ернст Емсхаймер – музикознавець, доктор, професор, директор Стокгольмського музично-історичного музею (Швеція) // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка / Збірник статей під ред. Є. В. Гіппіуса. – Ч. II. – С. 17.
- 7 Фамінцин О. Домра и сродные ей инструменты русского народа. – СПб., 1898. – С. 177.
- 8 Стеньшевский Ян. Скрипка и игра на скрипке в польской народной традиции // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. – С. 50.
- 9 Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. – К.: Наукова думка, 1967. – С. 101.
- 10 Баран Т. Світ цимбалів. – Львів: Світ, 1999. – С. 16.
- 11 Незовибатько О. Українські цимбали. – К.: Музична Україна, 1976. – С. 21.
- 12 Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. – С. 202.
- 13 Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. – С. 38.

КОРОТКО ПРО АВТОРА

Автор статті Леонід Черкаський вже понад три десятиріччя керує відділом українських народних музичних інструментів Державного музею театрального, музичного та кіномистецтва України. Зібрані ним, відреставровані інструменти – справді унікальні, це скарбниця музичного народного інструментарію нашого народу, де кожна знахідка має свою неповторну історію.

Ще 1999 року в передмові до книжки Леоніда Черкаського “Живі струни України” академік НАН України П. Т. Тронько зазначав, що “...такою колекцією може пишатися будь-яка держава світу, демонструючи її в престижному музейному приміщенні”. Сподіваємось, що трьохмузний музей, який відзначає нині своє 80-річчя, матиме таке приміщення.

Тим часом Л.Черкаський поєднує музейну діяльність з науково-педагогічною в Академії керівних кадрів культури і мистецтв – чи не єдиному закладі в Україні, де вивчається українське народне інструментознавство.

Скромному і одержимому подвижникові української культури Л. Черкаському у червні цього року указом Президента України присвоєно почесне звання заслуженого працівника культури

України.

ІМФЕ