

Сучасність Modernity

ТРАДИЦІЙНА СКРИПКОВА МУЗИКА В СЕЛІ СТАВИЩЕ КАМІНЬ-КАШИРСЬКОГО РАЙОНУ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Ольга Олексюк

УДК 787.1(477.82)

Пропоноване дослідження стосується поліської традиційної скрипкової музики с. Ставище Камінь-Каширського району Волинської області. За основу взято матеріали з власних експедицій авторки. Аналізується функція та стан збереження скрипкової традиції в селі, а також розглядається репертуар скрипальця Артема Цимбалюка – лідера в народноінструментальній практиці всієї досліджуваної зони.

Ключові слова: традиційна скрипкова музика, народноінструментальна практика, скрипаль, регіон, Волинь.

The suggested essay concerns the Polissia traditional violin music in Stavvshche village (Kamin-Kashyrskiy district, Volyn region). The author uses her expeditionary materials as the foundation. The function and safety of the violin tradition of the village are analysed and the repertoire of violinist Artem Tymbaliuk, a leader of the whole explored area's folk instrumental music, is examined.

Key words: traditional violin music, volk instrumental practice, violinist, region, Volyn.

Швидкі поступи цивілізації докорінно змінюють умови нашого життя, побуту, праці та дозвілля. Помітно впливають вони і на музичне життя сільського середовища, дедалі менше місця залишається для автентичної фольклорної традиції.

Яскравими і впливовими носіями музичної культури на селі донедавна були (а в істотно редукованих формах і донині залишаються) виконавці весільних капел, де провідну роль тривалий час відігравали скрипалі. На сьогодні пасивними продовжувачами народної інструментальної традиції на Волині¹ є хіба що музиканти старшого покоління, середній вік яких становить сімдесят років. Тому дедалі очевиднішою постає проблема збереження і переда-

чі багатовікових традицій наступним поколінням. Вирішення цих завдань вимагає зусиль багатьох дослідників. Хоча треба поспішати, бо прогаяне сьогодні, завтра буде втраченим назавжди.

Деякі відомості про народні інструменти та інструментальну музику Полісся є в працях М. Лисенка-Дністровського², О. Кольберга³, А. Гуменюка⁴. Чимало місця народній інструментальній музиці «поліщуків» відведено в монографії Ф. Колесси та К. Мошинського⁵. Їхній доробок становить практичний і науковий інтерес для дослідників поліського музичного фольклору, оскільки в книзі вміщено транскрипції народних пісень та інструментальних мелодій, зафіксованих на початку ХХ ст.

СУЧАСНІСТЬ

Упродовж останніх років дослідження традиційної інструментальної музики Західного Полісся, паралельно з фіксацією пісенного репертуару, проводили співробітники Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка – І. Федун⁶, Ю. Рибак⁷, Л. Лукашенко⁸, провідні фольклористи науково-дослідної лабораторії Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського М. Хай⁹, І. Клименко¹⁰, а також молода рівненська дослідниця В. Ярмола (Тринчук)¹¹.

Нині дослідження поліської скрипкової музики перебувають на початковій стадії розробки і потребують вироблення поглиблених методологічних підходів.

Завданням нашої статті є: 1) визначення стану збереженості та функціональних властивостей скрипкової традиції у с. Ставище порівняно з іншими, відомими в українській етноорганологічній науці волинсько-поліськими скрипковими практиками; 2) характеристика дослідженості скрипкової традиції в обстеженому авторкою ареалі; 3) опис специфічних для досліджуваної традиції способів тримання і застосування смичка та самого інструмента – скрипки; 4) характеристика виконавських прийомів гри (репертуар та манера виконання); 5) визначення складів місцевих інструментальних капел.

Як свідчать експедиційно-польові матеріали, сусіднє село Качин, якому підпорядковане Ставище, славилося династією скрипалів Швораків: Касіян Мартинович (1884–1966), Клим Касіянович (1913–1983), Василь Климович. У кожному селі, розташованому поблизу Ставища, діяли інструменталь-

ні капели, лідерами яких також були (дехто керує й досі) скрипалі: Петро Крисан (с. Личини Камінь-Каширського р-ну), Василь Синовчишин (Синовчик) (с. Датинь Ратнівського р-ну), Григорій Філософ (с. Велимче Ратнівського р-ну), Василь Гайдучик (Кисіль) (с. Велимче Ратнівського р-ну).

Яскравим представником скрипкової традиції с. Ставище є Артем Романович Цимбалюк, 1929 р. н. З його слів відомо, що в самому селі тільки за його пам'яті жило три скрипалі, від яких музикант переймав скрипкову гру. Така ситуація створювала велику конкуренцію між музикантами, що сприяло підвищенню рівня скрипкової культури в досліджуваній місцевості.

Інструментальна музика, представлена чотирма основними групами інструментів (за систематикою Е. Горнбостля – К. Закса), супроводжувала всі сільські свята, забори та й загалом побут. Найпоширенішими були такі інструменти: *ідіофони* – дзвіночки; *мембранофони* – решітка (малий барабан), барабан (великий барабан); *хордофони* – скрипка; *аерофони* – свистун (окарино-подібні), свистілка (свисткові), пізніше з'явилися гармошка



Карта ареалу поширення традиційної скрипкової музики с. Ставище

(язычкові) і кларнет.

А. Цимбалюк при визначенні частин скрипки використовував таку термінологію: «ручка» – шийка, «верхня дошка» і «нижня дошка» – верхня і нижня деки; каблуки – обичайки, якими скріплюють верхню та нижню деки; «душа» – кілок, вставлений між деками; «закрутаси» – кілки, на які натягують струни; струни: «перша» – мі, «друга» – ля, «пудбас» – ре, «бас» – соль.

Скрипка настроювалася на основі чистих квінт. Якщо в капелі була гармошка, то, відповідно, цей інструмент настроювався під неї.

ОЛЬГА ОЛЕКСЮК. ТРАДИЦІЙНА СКРИПКОВА МУЗИКА...

Скрипалі досліджуваної місцевості починали настроювати скрипку з першої струни (традиційний спосіб настроювання), на відміну від музикантів Рівненського Полісся, у яких стрій починався з другої струни (академічний спосіб настроювання).

У різних локальних зонах регіону своєрідним був спосіб тримання скрипки та смичка, постановка ігрового апарата, що мало важливе значення під час гри на інструменті. Від постановки рук і способу тримання скрипки залежить спосіб видобування звука, чистота інтонування. Музиканти тримали скрипку на лівому плечі, притискаючи її бородою. У деяких випадках скрипаль тримав інструмент на правому плечі (с. Датинь Ратнівського р-ну). Тримаючи скрипку, музиканти притискали кисть лівої руки до шийки і це відбивалося на звуковисотному інтонуванні (незначне пониження або підвищення) звука.

Як засвідчив інформант, скрипалі в селі Ставище під час гри переважно сиділи, а музикували під час ходи лише тоді, коли йшли дорогою до і від шлюбу, а також при обходженні дворів на «кбляди». Під час руху весільного «поїзда» музиканти йшли попереду, безпосередньо за тим учасником ходи, який ніс коровай (див. фото № 2).

Важливу роль у тембрових властивостях звука відіграє також аплікатура, яка в поліських скрипалів обмежувалася трьома пальцями. При цьому грали переважно на першій і другій струнах, а «бас» і «пудбасок» використовували для вторування мелодії. Усі твори виконувалися в першій позиції. Для переходу за її межі досвідченіші скрипалі застосовували випрямлення четвертого пальця (тільки на першій струні), наприклад:



У більшості випадків скрипалі виконували тільки одноголосні мелодії. Подвійні ноти при гри виникали внаслідок зачіпання однієї порожньої струни або коли виконавець ставив палець одразу на дві струни (звучить квінта). Подвійні ноти (найчастіше октава) зазвичай трапляються в закінченнях речень і періодів (в усіх транскрибованих авторкою мелодіях):



Тембр звука в поліській скрипковій культурі відзначається «відкритим», різким, гнусавим звучанням. Для скрипкової музики с. Ставище властива імпровізаційність, що спричиняє варіаційний тип розвитку музичного твору. Жодна частина в польці не повторюється однаково. Варіаційність виявляється в ритмічному дробленні опорних звуків, частому використанні мелізмів (форшлагів і мордентів), ритмічних фігураціях:



У Ставищі скрипалями ставали переважно бідні музиканти, тому музика була лише додатковим заробітком. Крім цього виду діяльності, кожен з них займався якимось ремеслом (столярством, бондарством). Звичайно саме скрипаль був головним у своєму гурті; він був як організатором, так і музичним керівником. Музикант-скрипаль сам домовлявся із замовником за бави чи весілля про оплату, час роботи та ін. Оплата ділилася порівну на всіх, хоча, за словами А. Цимбалюка, були такі капели, де барабанщику давали менше, ніж скрипалеві чи гармоністу. За звичаєм, наприкінці кожного весілля музикантам давали підощву від коровай, пляшку горілки і до скрипки чіпляли червоні стрічки. Крім весільних забав, музик запрошували на хрестини, коляди, вечорниці, толоку, обжинки.

Склад інструментального гурту в Ставищі був таким: довоєнний період: скрипка + бубон (решітка); післявоєнний період: скрипка + гармошка + великий барабан з тарілкою (див. фото № 1); скрипка + гармошка + кларнет + великий барабан з тарілкою (див. фото № 3) (пор. з табл.).

Кожний з інструментів виконував певну функцію: скрипка – мелодичну, кларнет – мелодичної

СУЧАСНІСТЬ



Фото № 1. Сільська капела в складі: скрипаль – Артем Романович Цимбалюк, 1929 р. н., гармоніст – Василь Іванович Мишей, 1940 р. н., барабанщик – Олександр Ігнатович Деркач, 1928 р. н.



Фото № 2. Весілля в с. Ставище

«втори», гармошка – мелодично-гармонічну, барабан – ритмічну. Як заповняють інформанти, ніхто з поліських музикантів не знав нотної грамоти, тобто всі вони грали «на слух».

А. Цимбалюк є яскравим носієм скрипкової традиційної музики досліджуваного регіо-

ну. У його виконавській практиці простежуються такі риси народного професіоналізму:

1) *музичний хист та природний потяг до музики*, що є важливою рисою становлення музиканта-скрипаля. Так, Артем у 8-річному віці змайстрував собі маленьку скрипочку.

ОЛЬГА ОЛЕКСЮК. ТРАДИЦІЙНА СКРИПКОВА МУЗИКА...



Фото № 3. Весілля у с. Олександрія (1970-ті роки).

Сільська капела у складі: скрипаль – Артем Романович Цимбалюк, 1929 р. н., гармоніст – Василь Іванович Мишей, 1940 р. н., кларнетист – Володимир Петрович Кондратюк, 1931 р. н., барабанщик – Олександр Ігнатович Деркач, 1928 р. н.

Взяв у батька шматок дошки і вирізав її у формі скрипки. Потім знайшов тоненькі дротики і почіпляв їх замість струн. Щоб скрипка блищала, порізавши пальця, намастив її кров'ю, а для смичка відрізав волос з конячого хвоста. Грав він так 2 роки, поки батько не купив йому справжню, хоча й стареньку скрипку.

А. Цимбалюк має хороші музичні дані, про що свідчить чистота інтонування, настроювання інструмента без допоміжних засобів. Має хорошу пам'ять – може відтворити мелодію, почувши її один раз. За характером – енергійний, рішучий, що вивело його в роль лідера між своїми товаришами;

2) *навчальна (етнопедагогічна) практика.* Перші навички гри отримав від шкільного вчителя музики – Тадеуша Лаврицького. Подальше навчання продовжувалося шляхом переймання скрипкових мелодій «на слух» від досвідченіших майстрів-виконавців. Сам скрипаль систематичного навчання не проводив: весь ет-

нопедагогічний процес зводився до епізодичних ситуативних порад музикантам, у тому числі своїм дітям і внукам;

3) *знання репертуару* (як свого автохтонного, так і прилеглих регіонів). Уже в ранньому віці скрипаль засвоїв значну частину свого репертуару і в 13 років разом зі старшим братом Семеном Романовичем Цимбалюком «відіграв» своє перше весілля, на якому, крім обрядових награвань, виконував чимало танцювальних мелодій. Репертуар музиканта складається переважно зі зразків танцювально-розважального характеру, а саме: загальнонаціональні та регіональні – козачки, гопакі, крутаки, коломийки; напливові – польки, обертки, краков'яки, карапети, частушки, «Яблучко», «Семьоновна», «Коробочка»; бальні – вальси, фокстроти. Крім танцювальних творів, репертуар А. Цимбалюка становлять весільні марші, що водночас виконуються і як награвання «до слухання», весільні пісні та приспівки;

Склад інструментальних гуртів в околицях с. Ставище

Виконавці	Довоєнний період	Післявоєнний період
Цимбалюк А. Р. 1929 р. н. с. Ставище, Камінь-Каширський р-н	скрипка + бубон; скрипка + решітко	скрипка + гармошка + великий барабан з тарілкою; скрипка + гармошка + кларнет + великий барабан з тарілкою
Філозоф Г. І. 1940 р. н. с. Велимче, Ратнівський р-н	скрипка; гармошка; скрипка + решітко; скрипка + барабан	скрипка + гармошка + кларнет + барабан; скрипка + баян + кларнет + барабан
Сливка С. М. 1951 р. н. с. Рокита, Старовижівський р-н	скрипка + бубон; гармошка	скрипка + баян + барабан; скрипка + баян + кларнет + барабан; скрипка + баян + сопілка + барабан
Міндер Т. В. 1932 р. н. с. Яревище, Старовижівський р-н	скрипка + гармошка+ барабан	скрипка + скрипка-«втора»; скрипка + гармошка + барабан; гармошка + барабан; скрипка + гармошка+ кларнет + барабан; скрипка + баян + кларнет + барабан
Романчук В. Я. 1932 р. н. с. Седлище, Старовижівський р-н	скрипка + бубон	скрипка + барабан; скрипка + мандоліна + барабан; скрипка + скрипка + мандоліна + барабан; скрипка + скрипка + баян + кларнет + барабан; скрипка + балалайка + барабан; скрипка + гармошка + барабан
Кизицький А. Б. 1936 р. н. с. Кримне, Старовижівський р-н	скрипка + барабан	скрипка + гармошка + бубон; скрипка + баян + бубон

4) постійна практика гуртової гри. У післявоєнні роки А. Цимбалюк створив свою власну капелу, до складу якої, крім нього, входили гармоніст Василь Іванович Мишей (1940 р. н.) та барабанщик Олександр Ігнатович Деркач (1928 р. н.). Капелу запрошували на різні заходи не тільки в села Камінь-Каширського району, а й у сусідні райони (Ратнівський, Ковельський та Любешівський), а також на концерти, фестивалі та конкурси, де вона не раз завойовувала призові місця;

5) досконале володіння скрипкою (альтом) та іншими інструментами (гармошка, барабан). А. Цимбалюк у дитинстві грав на скрипці, згодом йому з Німеччини привезли альт, на якому він грає й досі. Стрій цього інструмента

не відповідає строю академічного альту (с, g, d¹, a¹), а на півтора тони він нижчий від строю скрипки (тобто e, h, fis, cis).

Постановка гри на інструменті в А. Цимбалюка схожа на академічну, тобто скрипку він кладе на ліве плече. Шийка скрипки лежить на долоні, а не на великому пальці, як в академічній постановці; смичок тримає випрямленими пальцями, а великий палець розташований за колодочкою. Усі твори виконуються в першій позиції, для чого задіяні три пальці. Для переходу в цю позицію (тільки на струні «мі») скрипаль застосовує прийом «під'їзду» четвертого пальця. Він використовує переважно штрихи *legato* та *detaché*. Дещо контрастує з народним способом гри властиве А. Цимбалюкові

ОЛЬГА ОЛЕКСЮК. ТРАДИЦІЙНА СКРИПКОВА МУЗИКА...

вібрування звука, яке він перейняв від «академістів» (з його слів, із телебачення).

Виконувані скрипалем твори мають переважно просту двочастинну або тричастинну форму. У його репертуарі налічується багато обрядових, зокрема весільних, пісень. Декілька пісень співала у супроводі скрипки його дружина – Ганна Володимирівна. В основному ці твори виконувалися в тональностях *G-dur* та *D-dur*.

Сьогодні скрипкова традиція Західного Полісся поступово відмирає. Похилий вік скрипалів перешкоджає якісному відтворенню музичного матеріалу. Незважаючи на це, і в наш час є скрипалі, які належним чином можуть репрезентувати музичну традицію свого осередку, дати цінну етнографічно-культурологічну інформацію тощо. Повноцінне вивчення скрипкової культури досліджуваного регіону вимагає мобілізації зусиль як виконавців, так і фольклористів-музикознавців. У цьому плані репертуар Артема Цимбалюка, який тяжіє до традиційних жанрів народної інструментальної музики регіону, у зіставленні з сусідніми локальними осередками, може слугувати для часткової реконструкції скрипкової традиції всієї досліджуваної зони.

¹ Подібну ситуацію спостерігаємо також на Східному Поділлі, Наддніпрянщині і Полтавщині. У карпатських регіонах (Бойківщині та Гуцульщині) та Західному Поділлі народні скрипалі на 20–30 років молодші, а в окремих випадках – і на 40–50 років.

² *Лысенко-Днистровский М., Назина И., Шевчук С.* Народные музыкальные инструменты // *Общественный*

семейный быт и духовная культура населения Полесья. – Минск, 1987. – С. 351–352.

³ *Kolberg O.* Wołyń. – Wrocław; Poznań, 1964. – Т. 36.

⁴ *Гуменюк А.* Інструментальна музика. – К., 1972. – 485 с.

⁵ Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського. – К., 1995. – 432 с.

⁶ *Федун І.* Деякі паралелі в традиційній інструментальній музиці Західного Полісся (Україна) і Литви // *Фольклористичні візії (учні – вчителів І. В. Мацієвському з нагоди 60-річчя): Зб. статей і матеріалів.* – Тернопіль, 2001. – С. 53–64; *Лукашенко Л., Поточняк А., Рибак Ю., Федун І.* Комплексні експедиції на Велике Полісся // *Традиційна народна музична культура Західного Полісся та Західної Волині.* – Л., 1997. – С. 17–22; *Федун І.* Вербальна поведінка музикантів традиційних інструментальних ансамблів Західного Полісся // *Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся.* – Рівне, 2004. – Вип. 5. – С. 109–124.

⁷ *Рибак Ю.* Обрядові пісні Верхньоприп'ятської низовини (мелотипологія – мелогографія – культурогенеза): Дис. ... канд. мистецтвознав. – Л., 2005. – 188 с.; *Лукашенко Л., Поточняк А., Рибак Ю., Федун І.* Зазнач. праця.

⁸ *Лукашенко Л., Поточняк А., Рибак Ю., Федун І.* Зазнач. праця.

⁹ *Хай М. Й.* Традиційний музичний інструментарій Полісся (до питання примітиву в музиці) // *Родовід.* – 1997. – Ч. 16. – С. 104–113; *Хай М.* Традиційний музичний інструментарій та інструментальна музика Полісся // *Зелений Шум Полісся: Традиційна культура поліського краю.* – К., 2002. – С. 17.

¹⁰ *Клименко І.* Архів аудіозаписів українського фольклору в лабораторії музичної етнографії // *Проблеми етномузикології: Зб. наук. праць.* – К., 2004. – Вип. 2. – С. 338–357.

¹¹ *Тринчук В.* Аналіз репертуару скрипалів Рівненського Полісся // *Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся.* – Рівне, 2003. – Вип. 6. – С. 140–167; *Тринчук В.* Скрипкова музика Рівненського Полісся (на прикладі традицій Дубровицького та Рокитнівського районів): Дипломна робота. – Рівне, 2003. – 80 с.; *Тринчук В.* Скрипкова музика у фольклорній традиції Рівненського Полісся // *Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся.* – Рівне, 2003. – Вип. 3. – С. 100–121; *Тринчук В.* Скрипкові мелодії з села Велимче // *Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся.* – Рівне, 2004. – Вип. 5. – С. 176–192.

В статтє рассматриваются особенности функционирования традиционной скрипичной музыки села Ставище Камень-Каширского района Волынской области. В основе – материалы экспедиций автора публикации. Анализируется функция и современное состояние скрипичной традиции в селе, а также рассматривается репертуар скрипача Артёма Цымбалюка – лидера инструментальной практики всей исследуемой зоны.

Ключевые слова: традиционная скрипичная музыка, народноинструментальная практика, скрипач, регион, Волынь.