

УДК 788.5/8 : 477.85 : 008

Булига Катерина Олегівна,

учениця, Вижницька ЗОШ I–III ступенів ім. Ю. Федьковича,
м. Вижниця, Чернівецька область, Україна,
e-mail:katykuma2428@gmail.com

ТРЕМБІТА ЯК СИМВОЛ ГУЦУЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розкриваються історія походження, особливості виготовлення і специфіка звучання старовинного українського народного музичного інструмента трембіти. На основі аналізу історичних, етнографічних, музикознавчих джерел подаються відомості про перші згадки про трембіту, використання її функції (зв'язку, попередження, сповіщення часу, супроводження обрядових дійств). Характеризуються особливості видобування музичних звуків на трембіті, передачі сигналів відповідно до подій та життєвих обставин гуцулів, диференціація трембітної музики в сучасному космацько-брустурівському ареалі (полонинська, колядницька, похоронна музика).

Матеріали статті будуть корисними для вчителів мистецтва в музичному навчанні школярів, педагогам гуртків і позашкільних навчальних закладів, у самоосвітній діяльності учнів.

Ключові слова: трембіта, гуцульська культура, історія походження трембіти, звучання трембіти, уроки мистецтва.

Трембіта – один із найбільш популярних і улюблених на Гуцульщині музичних інструментів. Саме слово «трембіта» і образ пастуха-виконавця на ній у піснях, легендах, музичному та образотворчому мистецтві, побуті й свідомості українців набули значення своєрідного символу Карпатського краю і гуцульської культури взагалі.

Інформація про трембіту знаходимо в багатьох дослідницьких працях минулого і сучасності: історичних (Витвицький С., Мандибура М. та ін.), етнографічних (Воропай О., Яремко Б. та ін.), музикознавчих (Хоткевич Г., Мацієвський І. та ін.). З огляду на те, що цей старовинний український народний музичний інструмент сьогодні можна почути «наживо» переважно на концертах оркестрів гуцульських народних інструментів, вважаємо необхідним

популяризувати його в українському молодіжному середовищі, заохочувати вивчати історію мистецтва свого народу, наслідувати кращі традиції та передавати їх наступним поколінням.

Власне дослідження цього музичного інструмента було здійснене під час підготовки до Всеукраїнської експедиції «Моя Батьківщина – Україна» за напрямком «Духовна спадщина мого народу» (II місце на районному етапі). Дослідження виконувалося під керівництвом вчителя історії Вижницької ЗОШ I–III ступенів Мачек Олеси Дмитрівни. За результатами цієї роботи було надруковано статтю в журналі «Німчич» [1, с. 182–187].

Метою даної статті є характеристика особливостей трембіти всіх основних етнографічних ареалів Гуцульщини (Галицького, Буковинського і Закарпатського), огляд історії її походження, ви-

світлення особливостей гри на цьому музичному інструменті, диференціація музики трембіти. Інформація може бути використана вчителями музичного мистецтва у процесі вивчення з учнями народної музики України та в самоосвітній діяльності школярів – під час підготовки проєктів, проведення свят, обрядів, з метою розширення кругозору.

Трембіта є унікальним музичним інструментом. На жаль, сьогодні її відносять до старовинних і рідкісних, адже почути «наживо» «голос» трембіти випадає далеко не кожному сучасному українцеві навіть під час подорожей Карпатським краєм. Однак усім гостям Карпат горяни із задоволенням переповідають старовинні легенди свого краю про славетну трембіту, намагаючись з'ясувати магію чарівних звуків та їхнє походження, дійти до першоджерел. Одну з таких них наводимо нижче.

Легенда про походження трембіти

Оповідать, що діялось те, тоді коли в Карпати тільки-но прийшли слов'яни, що повтікали сюди із долин, куди вдерлися завойовники. Як дісталися вони до гірського краю, то окремі частини гірської місцевості заселили з родинами досить густо. Розумніші подалися від гурту подаль. Знали ж бо: де густіше їх, там долі не очікуй – бо виникне сварка за землю чи ліс, за воду чи звірину. Кажуть, часи такими злостивими були, що не до взаємної любові було людям, кожен дбав, аби самому якось вижити.

Тож дві родини – в одній зростав легінь красний, у другій – юнка, мов та чічка, – на різні ґрунки попростували. Ті – у Горгани, ті до Чорногори. Розійшлися, розлучивши легіня та дівчину, котрі змалечу любилися, змалечку рука в руці простували життям, мріяли.

Сумуючи за милою, придумав Іванко, легінь той красний, трембіту, що ввібрала в себе і чари гір Карпатських, і почуття хлоп'яче полум'яне, і силу громовиці незвідану. Як гукне, бувало, з Горган, то дівчина аж на Чорногорі чує голос милого. У відповідь трембітала і вона йому. Бо вигадали молодята мовою трембіти свої палкі почуття одне одному на відстані передавати.

Та не судилося юним бути в парі: у сутичці із хижим звіром поранений був Іванко не невдовзі помер. А дівчина

Марічка, не знала про це, все викликала голосом подарованої хлопцем трембіти милого на розмову. Не маючи більше надії, дівчина аж почорніла з горя, відірвала коси, взяла із собою трембіту та й піднялася на Говерлу. Відтоді її вже ніхто не бачив. Зате – чув. Якщо десь у Карпатах вмирало чиесь юне кохання, то опівночі линув з Говерли трембітовий тужливий гук – то Марічка прикликала до себе скривджену дівчину. А навколишні гори з тих пір стали зватися людьми Чорногорою.

Минали роки. За зразком Іванкової трембіти майстри-вмільці почали виготовляти цю триметрову дуду, звук якої ввійшов у побут, у серце, у душу і мрію гуцула.

Різноманітні джерела – історичні й етнографічні праці, твори художньої та енциклопедичної літератури пояснюють це слово з незначними змінами. Але всі визначення зводяться до того, що це старовинний музичний інструмент горян, які віддавна проживають у Карпатах, на Верховині, й зокрема, на Гуцульщині.

Дослідниця М. Лаврук наводить визначення: «трембіта – це народний духовий мундштуковий (дульцевий) музичний інструмент, рід дерев'яної труби без вентилів і клапанів, інколи обгорнутої березовою корою» [8, с. 49]. Найбільш поширені назви інструмента такі: трембіта або тримбіта (Галичина, Буковина, буковинсько-гуцульські села в Румунії; так само називають інструмент і румуни); трумбіта, трумбета або трумбет (Закарпаття) – так називають інструмент галицькі і закарпатські бойки. Відповідно, виконавця на трембіті називають: трембітарем, трембітанником (Галичина, Буковина); трумбіташем (Закарпаття), а заграги на трембіті – затрембітати, затрумбітати. Ці назви свідчать, що трембіта не є до сучасного гуцульським інструментом, дослідники надають інформацію щодо використання трембіти в побуті інших народів – бойків, поляків, хорватів, далматинців, угорців, румун та деяких інших. Однак їхні трембіти дещо різняться конструкцією від гуцульської.

Слід відмітити, що трембіта занесена до Книги рекордів Гіннеса як найдовший духовий музичний інструмент, що

св'ягає в довжину до 8 метрів. Діапазон трембіти коливається в межах 2–2,5 октави. Звук трембіти чути на відстані понад десять кілометрів. Цей музичний інструмент є невід'ємною частиною української культури і предметом вивчення різних науковців і практиків-виконавців, але все ще потребує нових ґрунтовних досліджень.

Перший серед українських дослідників про трембіту написав у праці «Про гуцулів» (1863) священник із Жаб'є (нині – смт Верховина Івано-Франківської обл.) Софрон Витвицький; він описав проводи худоби на полонину – полонинський хід, що супроводжувався звучанням трембіт. Саме цими звуками вівчарі підганяли отари овець, щоб швидше дістатися заповітної полонини [3, с. 48].

Станіслав Вінценз, француз за походженням по батьківській лінії, який народився і виріс у с. Криворівні, що на Галицькій Гуцульщині, вступ до своєї книги «На високій полонині» (1936) присвятив трембіті.

Він переповідає старовинні перекази про виготовлення трембіти, щоб вона мала «силу і гучність грому»: «Бери на трембіту суху смереку, обдерту громом, громом відпокутувану. Виріж з неї трубку, тісно обв'яжи ликом берези з-під водоспаду, від піни і шуму» [2, с. 398]. «Зроблена таким задумом трембіта, – писав далі автор, – непомітно витягається (очевидно з часом) у довжину: понад три метри. І збирається, стискається у мізерний переріз: неповний дюйм (до 2,5 см) в устнику, у видиху (у кінці) заледве три дюйми (до 8 см). Суха, гладко облєтена ликом, аж блискуча, легенька, хоч довга. Витончена, ж гірська дівчина, і опирається, якби була німа. Людина, що не вміє грати, не знає ж з нею починати, вона доступна тільки для грудей майстра, для дихання ватага» [2, с. 399]. Автор зачарований звуками інструмента і надзвичайно поетично їх описує: «З грому, з лісу, з шуму води, з урочистої ночі почата, вона розриває перешкоди. З неї вихлюпуються світанки, радісні і сумні урочистості, з неї виливаються пори року, роки і віки. Вона, визначальна фігура для людей верховинського краю, [...] об'являється світові» [2, с. 400].

Щоб трембіта виголошувала такі потужні й водночас чарівні звуки, її потрібно було майстерно виготовити – технологія виготовлення передавалася майстрами із покоління в покоління. В «Енциклопедії українознавства» йдеться про важливість дотримання усіх тонкощів виготовлення цього інструмента. Трембіту обов'язково робили з громовиці – дерева, в яке влучила блискавка, – вважалося, що такий інструмент звучатиме якнайкраще. Бо жоден, навіть найвправніший тесляр не зміг би розщепити деревину так рівно, як удар блискавки. Крім цього, таке дерево-громовиця повинна була дозрівати: стояти під сонцем, щоб її обвіювали вітри [5, с. 809].

Виготовлення трембіти було справжньою наукою: майстер приносив додому деревину й намагався загнати лезо топірця в неї так, щоб натиснути і розчахнути «сурму» навпіл. Це було надто відповідальною справою, адже лезо можна було загнати тільки на 10–15 см. Триметрову сурму важливо було розчахнути на дві рівні половини; якщо ж це не вдавалося, то праця була змарнованою. Далі з допомогою різців та ножів різної конфігурації майстер «ладнав голос інструментові»: вибирав серцевину з обох половинок, залишав тільки 2 мм оболонки. Для порівняння: якщо заготовка мала вагу 8–10 кг, то сама трембіта – до 1,5 кг. Як бачимо, 6–8 кг деревини вишкрібалося вручну, – при цьому краї мали бути неушкодженими, адже саме ці половинки стулялися і стягувалися обручами без допомоги клею. Ці обручі виготовлялися зі смерекових віт. Віти мали рости на смереці зі східного боку стовбура і не вище, як 1,5 м від землі – саме такі пагони, як було зазначено, були найсильніші і гучніші. На останньому етапі виготовлявся мундштук. Він мав бути з явора, деревина якого має солодкий присмак, отже такий мундштук приємно буде прикласти до губ. І коли мундштук, що нагадує за формою сопілковий чи кларнетовий, готовий, то інструмент випробовували [5, с. 812]. Мундштук виготовляють ще з рогу або металу, він вставляється у найвужче місце трембіти. Процес виготовлення одного інструмента міг тривати майже рік.

У праці Б. Яремка [16, с. 98] згадуються брати Іван та Василь Кокіши з Рахова (один з них грав на трембіті в колективі відомої української співачки Руслани під час її виступу з «Дикими танцями» на Євробаченні), які розкривають таємниці виготовлення трембіти, щоб вона звучала особливо яскраво і потужно. Так, вони стверджують, що на Закарпатській Гуцульщині цей інструмент виготовлявся і нині виготовляється довжиною 3 м 10 см, адже тоді, на їхню думку, він звучать найголосніше і діапазон видобутих звуків є чи не найбільший. Виготовляли трембіту з ялиці, в яку вдаряв грім, бо це хвойне дерево має достатню кількість вологи і її перед трембітанням не треба вимочувати у воді. Якщо ж трембіта була зроблена із смереки (піхти), то її треба було обливати джерельною водою, щоб видути із неї звуки потрібної висоти.

Як уже йшлося, хвойну заготовку, що мала бути прив'ялою, розколювали навіп на дві рівні половини, довбали саморобними столярними інструментами різної величини («теслицями»), а потім міцно обмотували їх личам (не верхнім, а спіднім, зеленуватим) за допомогою розігрітої «живиці» (смоли хвойних дерев, бажано прозорої). Через певний час уже майже готову трембіту обмотували корою із берези чи черешні та підвішували вертикально у банти, щоб пробудилася димом і «тоді не буде «брати» її червак». Кінець трембіти називали «головицею» (він був у діаметрі 8–10 см, а передню частину, яку брали до рота – звали пищиком (його початок мав 5 мм, а кінчик – до 1 мм, довжина – 20 см, 10 см з яких входило у трембіту [16, с. 101]).

Б. Яремко [16, с. 84] опублікував розповідь Василя Никоряка (краєзнавця із с. Ділове, на теренах якого знаходиться географічний суходільний центр Європи) про підготовку громовиці: її зрубували в «Іллевому» місяці, тобто, за юліанським календарем, у липні, а за григоріанським – на початку серпня, і «тоді червоточина не буде «істи» дерево». Народний умілець підкреслював, що обмотували трембіту корою не лише із берези та черешні, а й із ліщини, коли верхня кора із згаданих дерев облуплювалася. Тепер виготовляють також

трембіти із жерсті, їх називають «ломлені» чи «скручені», але їхні мелодії не звучать так, як видобуті із дерев'яних.

Як же використовувалась трембіта? Цей інструмент мав велике значення в побуті та й в усьому житті людей у минувшині. Споконвіку трембіта була єдиним засобом зв'язку чабана чи вівчаря з селом: за трембітовими звуками люди дізнавалися про місце перебування чабанів з отарою, про те, як триває випас маржини (худоби). Особливі звуки інструмента попереджали про небезпеку. Трембітою подавали сигнали про початок та закінчення робочого дня на полонині, що нагадувало годинник. Цей інструмент супроводжував гуцульські обряди і свята У Карпатах за давньою традицією жодні урочистості не відбувалися без трембіти. Саме трембіта сповіщала про народження дитини у сім'ї і припрошувала людей на весілля. Трембіта плакала, коли людину проводжали в останню путь [12, с. 338].

Отже, на основі вищеподаних джерел виокремлюємо такі **функції трембіти**: *зв'язку, попередження, сповіщення часу, супроводження свят і обрядів*.

У Галицькій та Буковинській Гуцульщині трембіта в давнину виконувала роль комунікатора між людьми за допомогою різних сигналів (що склалися із різної за кількістю звуків та мали різний візерунок мелодії). Сигналів могло бути більше десятка: веселі символізували народження дитини, запрошували приєднатися до весільної ходи; сумні звучали при розлученні худоби, яка верталася з полонин додому, або ж сповіщали про смерть людей; тривожні сигнали подавалися, коли була якась біда: пожежа, велика вода, поява грабіжників, напад ворогів тощо.

Однак, за свідченням братів Кокішів (учасників-виконавців на трембіті всіх Всегуцульських фестивалів), які наводить Б. Яремко [16, с. 117], мелодії трембітарів Закарпаття дещо відрізняються від галицьких і буковинських, адже вони мелодійніші й діапазон їх дещо ширший.

Особливості гри на трембіті. Оволодіння традиційною виконавською майстерністю – справа складна, яка вимагає повної віддачі, особливих слухових і фізичних даних, спеціальної

підготовки. Тому й сьогодні полонинські музиканти і трембітарі – виконавці похоронних наспівів – є музикантами-професіоналами як в соціальному аспекті, так і у ставленні до справи.

Грати на трембіті не просто. Трембіта не має грифних отворів. Її звукоряд – 12 гармонік натурального обертонового ряду, які видобуваються шляхом зміни напруження губ і характеру атаки звука. З усіх гармонік звучні лише 9 (від IV до XII обертону). У гуцульській музичній практиці найбільш активно використовують VI, VIII, IX, X, XI і XII обертони, причому X – інтонаційно весь час коливається. Таким чином, основний звукоряд трембіти – пентахорд, який споріднений іонійському з субквартою, з можливою заміною великої терції на малу або нейтральну. IV ступінь пентахорду також трохи підвищений, крім цього, виконавець губами може підняти його до лідійського або опустити до чистої. Вібруючи губами, інколи можна міняти й інші звуки обертонового ряду. Всі названі коливання ступенів часто використовуються трембітарями для виконання награвань [16, с. 108].

Для трембітних мелодій характерне чергування активних, довгих інтонацій-закликів, іноді з охопленням значної частини обертонового ряду, з легкими переборами тривалостей по тих самих сусідніх гармоніках. Дуже типові «ходіння» вгору-вниз по обертоновому ряду. Прямі репетиції незручні й дуже рідко жвивані, зате губні форшлагги природні і любимі гуцулами; іноді вони утворюються мимоволі (не так-то вже й просто грати самими губами), але в системі рясних форшлагів важко помітити і відділити випадкові – від запланованих. Для трембітної техніки властиве різноманітне поєднання легато і нон легато. Однак гра на трембіті в цілому вимагає величезних фізичних зусиль, і від «кіксів» не застрахований навіть найдосвідченіший трембітар. Тому трембітні награвання, як правило, невеликі за тривалістю і після невеликої перерви знов повторюються. Нерідко тривалі паузи є і всередині однієї побудови, між розділами форми. Дуже часто трембітарі грають ансамблем, у 2–3–4 інструменти. Тоді одна-дві трембіти ведуть більш розвинену мелодійну партію,

а інші – підкреслюють основні її опорні тони, створюють каркас для мелодії. Друга або третя партії можуть «басувати», тобто обмежуватися окремими довгими звуками. У ансамблі трембіт з рогами цю функцію виконують роги [14, с. 347].

Збереження традиції трембітного виконавства і технології виготовлення довгої дерев'яної труби, а також трудових, зимово-календарних і родинних обрядів, пов'язаних із трембітанням, спричинилося до поширення трембітної музики у космацько-брустурівському ареалі, тобто в історико-етнографічному регіоні проживання гуцулів, що охоплює східну частину Українських Карпат: Верховинський район, Косівський (без північної смуги), південну частину Надвірнянського та Богородчанського районів Івано-Франківської області, суміжні Путилівський та південну частину Вишнівецького і Сторожинецького районів Чернівецької області та Рахівський район Закарпатської області). Трембітну музику диференціюємо, спираючись на дослідження Марії Лаврук [8]:

1. Полонинська музика: сигнал «по верхові» (загальнополонинський сигнал); сигнал «дойка» («кличуть отару на обід»); сигнал «з паші отара повертається до кошари» або «коли наступає гроза»; сигнал «повертаються додому» (повернення пастухів і тварин з полонини до другої Богородиці – 21 вересня, Різдво Пресвятої Богородиці за православним календарем).

2. Колядницька музика («на коледу»): сигнали: «прийшли коледники під хату до газди» і «відхід коледників від хати газди».

3. Похоронна музика («на похороні»); сигнал «похоронка» або сумна, жалісна мелодія; сигнал «при грушці» – гра на трембіті юнаків, які приходять попрощатися з покійним чи, як кажуть, «на грушку».

З поширенням у карпатському краї радіо, телебачення та мобільного зв'язку основні функції трембіти на сьогодні майже втрачені, вона слугує мистецтву, хоча слід зазначити, що її використовують у оркестрах гуцульських народних інструментів епізодично. Трембіту можна почути на концертах та фестивалях

етнографічної музики (Міжнародний гуцульський фестиваль, фестиваль «Гуцульська бринза» у Рахові 2015 р., фестиваль колядок «Костилівка колядує» на Рахівщині).

На Гуцульщині та й по всій Україні та за її межами відомі трембітарі: І. Каленич (Буковина), М. Ілюк, С. Дручків, Д. Габорах, М. Ванджурак (Галичина), М. Глодян, Ф. Москалюк, І. Ворохта – «Алтин» (Закарпаття).

Побачити трембіту та ближче познайомитися з матеріалами про цей інструмент можна в краєзнавчих музеях Гуцульщини (міста Вишнівець, Яремче, Верховина), де представлено цікаві експонати.

Висновок. Трембіта є унікальним старовинним українським музичним інструментом, що має свою історію і традиції. Цей музичний інструмент набув значення своєрідного символу Карпатського краю і гуцульської культури, використовувався також іншими народами. Побут прадавніх горян важко було уявити без голосу трембіти, що виконувала роль комунікатора: сигнали трембіти сповіщали про радісні й сумні події, об'єднували людей – закликали протистояти у важких життєвих обставинах, розділити радість на святах чи об'єднатися у праці, тобто виступали частиною календарно-обрядових дійств (функції зв'язку, попередження, сповіщення часу, супроводження свят), а отже, побут і культура людей не мислилися поза звучанням трембіти.

Трембіта є невід'ємним функціональним чинником традиційної культури і побуту карпатських українців. Тож вважаємо, що сучасну шкільну молодь потрібно долучати до скарбів української історії і культури, знайомити з нашими досягненнями і славетними постатями, традиціями і народним музичним мистецтвом, зокрема і трембітою, у межах навчальних курсів у загальноосвітній школі, у різних формах позаурочної і дозвілєвої діяльності – на наш погляд, це і є **перспективою подальших розвідок.**

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Булига К. Магія української трембіти // Німчич, 2017. – Вишнівець : Черемош. – С. 182–187.

2. Вінценз С. На високій полонині (Правда старовіку). – Львів : Червона калина, 1997. – 640 с.

3. Витвицький С. Історичний нарис про гуцулів / С. Витвицький. – Коломия : Світ, 1993. – 95 с.

4. Воропай О. Звичаї нашого народу : етнографічний нарис : у 2 т. – Мюнхен, 1966. – Репринт. вид. – Київ : Оберіг, 1991. – Т. 2. – 448 с.

5. Енциклопедія українознавства : Словникова частина : [в 11 т.] / Наукове товариство імені Шевченка ; гол. ред. проф., д-р Володимир Кубійович. – Париж ; Нью-Йорк : Молоде життя ; Львів ; Київ : Глобус, 1955. – 2003. – 4016 с.

6. Мандибура М. Д. Полонинське господарство Гуцульщини другої половини XIX – 30-х років XX ст. : історико-етнографічний нарис / відп. ред. Ю. Г. Гошко – Київ : Наукова думка, 1978. – 192 с.

7. Мацєвський І. В. Трембіта // Музична енциклопедія / гл. ред. Ю. В. Кельдш. – Москва : СЗ, 1981. – Т. 5. – С. 596–597.

8. Лаврук М. М. Гуцули Українських Карпат (етногеографічне дослідження) : моногр. – Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – 288 с.

9. Хай М. Й. Музика Бойківщини / відп. ред. С. Грица. – Київ : Родовід, 2002. – 304 с.

10. Хай М. Й. Музичні інструменти бойків // Народна творчість та етнографія. – 1988. – № 5. – С. 22–26.

11. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу : репринт. видання. – Харків, 2002. – 287 с.

12. Хоткевич Г. Трембіта // Хоткевич Г. Твори : у 2 т. – Київ : Дніпро, 1966. – Т. 2. – С. 336–338.

13. Яновський М. В. Клич трембіти // Яновський М. В. Срібна пряжка. Розповідь про народних митців. – Ужгород : Карпати, 1980. – 214 с.

14. Яремко Б. І. Народні музичні інструменти // Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. – Київ : Наукова думка, 1987. – С. 346–353.

15. Яремко Б. І. Трембіта як феномен древньої гуцульської традиційної культури // Вопросы инструментоведения : Статьи и материалы / отв. ред. И. В. Мацєвський. – СПб., 2004. – Вып. 5, ч. 1. – С. 69–74.

16. Яремко Б. І. Трембіта як феномен давньої гуцульської традиційної культури // Гуцульський календар. – Верховина, 2005. – С. 78–120.

REFERENCES

1. Bulyha, K. (2017). *Magia ukrainской trembity [Magic of the Ukrainian]. Vyzhnytsia: Cheremosh.*

2. Vintsenz, S. (1997). *Na vysokii polonyni (Pravda staroviku) [On a high mountain valley (True of Old Believers)]. Lviv: Chervona kalyna.*

3. Vytvytskyi, S. (1999). *Istorychnyi narys pro hutsuliv [Historical essay about Hutsuls]. Kolomyia: Svit.*

4. Voropai, O. (1991). *Zvychai nashoho narodu: Etnohrafichnyi narys: Vol. 2 [The customs of our people: Ethnographic essay]. Kyiv: Oberih.*

5. Kubiiovych, V. (1955–2003). Entsiklopediia ukrainoznavstva: Slovnykova chastyna: Vol. 1–11 [Encyclopedia of Ukrainian Studies]. Paris; New-York: Molode zhyttia; Lviv; Kyiv: Hlobus.

6. Mandybura, M. D. (1978). Polonynske hospodarstvo Hutsulshchyny druhoi polovyny XIX – 30-ky rokiv XX st.: istoryko-etnohrafichni narys [Polonynsk economy of Hutsulshchyna of the second half of XIX – 30s of the XX century: historical and ethnographic essay]. Kyiv: Naukova dumka.

7. Matsievskii, I. V. (1981). Trembita [Trembita]. In Yu. V. Keldsh (Ed.), Muzykalnaia entsiklopediia: Vol. 5 (pp. 596–597). Moscow: SE.

8. Lavruk, M. M. (2005). Hutsuly Ukrainykh Karpat (etnoheohrafichne doslidzhennia) [Hutsuls of the Ukrainian Carpathians (ethno-geographical research)]. Lviv: Vyd. tsentr LNU imeni Ivana Franka.

9. Khai, M. I. (2002). Muzyka Boikivshchyny [Music of Boykivshchyna]. Kyiv: Rodovid.

10. Khai M. I. (1988). Muzychni instrumenty boikiv [Musical Instruments of Boykov]. Narodna Tvorchist ta Etnohrafiia, 5, 22–26.

11. Khotkevych, H. (2002). Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu [Musical instruments of Ukrainians]. Kharkiv.

12. Khotkevych, H. (1966). Trembita [Trembita]. In H. Khotkevych, Tvory: Vol. 2 (pp. 336–338). Kyiv: Dnipro.

13. Yanovskiy, M. V. (1980). Klych trembity [Voice of trembita]. In Sribna priazhka. Rozpovid pro narodnykh myttsiv. Uzhhorod: Karpaty.

14. Yaremko B. I. (1987). Narodni muzychni instrumenty [Folk musical instruments]. In Hutsulshchyna. Istoryko-etnohrafichne doslidzhennia (pp. 346–353). Kyiv: Naukova dumka.

15. Yaremko, B. I. (2004). Trembita kak fenomen drevnei gutsul'skoi traditsionnoi kultury [Trembita as a phenomenon of ancient Hutsul traditional culture]. In I. V. Matsievskiy (Ed.), Voprosy instrumentovedeniia: Vol. 5 (1) (pp. 69–74).

16. Yaremko, B. I. (2005). Trembita yak fenomen davnoi hutsul'skoi tradytsiinoi kultury [Trembita as a phenomenon of ancient Hutsul traditional culture]. In Hutsul'skyi kalendar (pp. 78–120). Verkhovyna.

Стаття надійшла до редакції 14.01.2018 р.

УДК 373 : [39: 78 : 17 : 024.4]

Вовк Мирослава Петрівна,

доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, головний науковий співробітник відділу теорії і практики педагогічної освіти імені І. А. Зязюна Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України, Україна, e-mail: miravovk79@gmail.com

ВИКОРИСТАННЯ ЕТНО-МУЗИКОЗНАВЧОГО ДОСВІДУ В ШКІЛЬНІЙ ОСВІТІ

Як то є велика потреба музиків, а заразом і народникові повешатися поміж селянським людом, зазначити його світогляд, записати його перекази, споминки, згадки, прислів'я, пісні і спів до них. Вся ця сфера, як воздух, чоловікові потрібна; без неї гріх починати свою працю і музиків, й філологів.

М. Лисенко

У статті актуалізується досвід педагогів, науковців-етномузикологів, які власною науково-дослідницькою, викладацькою, збиральницькою діяльністю доводили унікальність української фольклорної пісенності. Подано рекомендації щодо опанування здобутків українського етномузикознавства учнями загальноосвітніх навчальних закладах. Відомі етномузикологи (М. Максимович, О. Потебня, Ф. Колесса, О. Роздольський, І. Франко, К. Квітка та ін.) формували методологічний інструментарій дослідження фольклорного пісенного досвіду, застосовували інтерпретаційні методи, здійснювали систематизацію пісенних текстів, утверджуючи професійні засади текстології, жанрології фольклору. Учні, опановуючи досягнення українських етномузикологів, долучаються до сакральності фольклорного слова, у них формуються аксіокультурні орієнтири щодо збереження і примноження відповідних культурних надбань.

Ключові слова: українське етномузикознавство, фольклористика, педагогічний потенціал, фольклор, інтерпретація, жанрологія фольклору, текстологія фольклору, вчитель загальноосвітньої школи.

Проблема збереження фундаментальних надбань мистецької освіти України в контексті входження в європейський освітній простір актуалізує потребу збагачення її змісту на засадах культуровідповідності, цінностей аксіокультурного освітнього розвитку. Вагомий ресурс оновлення мистецької освіти

акумуляований у теорії та практиці українського етномузикознавства – міждисциплінарного напрямку фольклористики, що утверджувався завдяки надбанням вітчизняних педагогів-музикологів, науковців-мистецтвознавців. Водночас у контексті сучасних реформаційних змін, пов'язаних з оновлення змісту, методів і форм мистецької