

ЦИМБАЛІСТ З ПОКУТСЬКОГО ПІДГІР'Я МИХАЙЛО КАМІНСЬКИЙ

Систематичний звіт про бесіду з типовим репрезентантом однієї з локальних народномузичних традицій у межиріччі Прута, Черемоша та Пістиньки на Передкарпатті.
Ключові слова: народноінструментальна музика, цимбаліст, Покуття, звіт про експедицію.

Пропонований нижче звіт передає основний зміст розмови з народним музикантом М. Камінським, що відбулася 16 липня 1990 року в с. Ковалівка Коломийського району Івано-Франківської області, де той проживав тоді постійно. Сеанс тривав зо дві години в підвечірню пору (десь від 15.30 до 17.30 за тодішнім московським часом) і, не будучи спеціально організованим¹, проходив в атмосфері зовсім вільного спілкування, в ході якого інформант у своєму скромному помешканні на піддашші спершу приготував собі нехитру трапезу, потім і сам відобідав. Загалом він справляв враження інтелігентної, досить комунікабельної людини, хоча напочатку був децю насторожений і категорично не погодився на магнітофонний запис бесіди, тому це довелося зробити приховано за допомогою кишенькового диктофону. Також навідріз відмовився М. Камінський щось заграти бодай для ілюстрації, і не стільки через брак під рукою інструмента, скільки, за словами самого музики, у зв'язку з трауром у родині (син дружини нещодавно загинув в Афганістані).

Про своє музикування з „Могуром” (а це була первісна мета збирацького сеансу) цимбаліст, однак, нічого особливо значущого не повідомив за єдиним винятком того вимовного факту, що на запрошенні його до спільної гри настояла скрипалева дружина, маючи на оці, очевидно, зовсім не музичні, а радше притаманні йому позитивні людські якості. Принаймні сам „Могур” не надто високо оцінював майстерність свого колеги за фахом і, мабуть, цілком справедливо. Хоча рівень гри М. Камінського так і залишився невідомим, про те, що він скоріше мав би бути музикою середньої руки,

¹ Звернутися до М. Камінського порадив того ж дня славний гуцульський скрипаль Василь Грималюк „Могур” (він тоді також жив у с. Ковалівка) як до свого „останнього постійного цимбаліста”, котрий зможе подати додаткові відомості про їхнє спільне музикування на Покутті.

говорять ще дві характерні прикмети: йому довший час не знаходилося постійного місця в якійсь капелі після завершення виконавської діяльності його родича-скрипаля, з одного боку, а з іншого – сам не зумів стати справжнім, визнаним скрипалем і вийти в той спосіб на найвищий професіональний щабель в ієрархії народних музикантів, дарма що пробував грати на скрипці змалечку, й далі, утікаючи з пересильного табору, покинув усе нажите в німецькому рабстві, забравши з собою лише найцінніший набуток – скрипку.

А проте М. Камінський-музика становить значний науковий інтерес власне як один із типових репрезентантів тієї народноінструментальної традиції Покутського підгір'я, що локалізується в нинішньому Косівському районі по лівий бік від дороги Коломия – Яблунів, а саме в межиріччі Пістиньки та Черемоша (без села Спас, яке тепер належить до Коломийського району)¹, сягаючи на півдні до дороги Яблунів – Косів – Кути, яка на цьому відтинку виступає етнографічною межею між Покуттям і Гуцульщиною. Ця традиція залишилася недослідженою², а тим часом, судячи зі слів М. Камінського, вона відзначалася певною окремішністю порівняно не тільки з сусідніми гуцульськими, але й покутськими околицями (Яблунівсько-Березівською, Печеніжинською, Коломийсько-Снятинським правобережжям Прута)³. Тож відомості, здобуті в ході децю випадкового сеансу, можуть послужити достатньо надійним матеріалом для її осягнення, якщо не з суто музичного боку (через брак зафіксованих виконань відповідних творів), то бодай з боку екстрамузичного (музично-культурологічного, музично-побутового чи „музично-антропологічного” за Аланом Мерріємом), що теж має велике пізнавальне значення. При тому пересічність інформанта є радше позитивною якістю, бо ж його біографія дає набагато краще уявлення про характерні особливості місцевого музикування, до якого він намертво прив'язаний, ніж широкозакроєна діяльність яскравого інструменталіста (скажімо, на зразок того

¹ За радянських часів це велике село було поділено на два менші, які отримали назви Долішне та Гірське, тепер його статус-кво відновлений.

² Питома вокальна творчість даної традиції певною мірою висвітлена в дипломній роботі [5].

³ Те ж у своєрідний спосіб підтверджував один печеніжинський інструменталіст із с. Княздівір, який з явно осудливим сміхом стверджував у розмові зі мною, що, мовляв, там (на межиріччі Пістиньки й Черемоша) „ну, таке вже грають, таке вже співають...”.

ж таки „Могура”), який по всіх усядах був бажаний і вдатний, вільно кочував з місця на місце, мало звертаючи увагу на специфіку певного музично-діалектного середовища („Моя ‘Гуцулка’, – не без гордості підкреслював „Могур”, – всюди була добра!”).

Як уже мовилося, збирацький сеанс з М. Камінським був повністю імпровізованим, розмова тоді точилася зовсім вільно, перескакувала з теми на тему, заторкуючи не раз і цілком далекі життєвські питання, що аж ніяк не стосувалися музики. За таких обставин неможливо дотримуватися якогось логічно вибудованого питальника (хоча загалом на оці мався відомий квестіонар К. Квітки [2] та власні методичні розробки [3, с. 17-18.]), через те замість звичної стенограми, ретельно знятої з фонозапису¹, тут подається систематичне справоздання про проведену бесіду (опускаючи несуттєві дрібниці), словами та виразами якомога ближчими до розмовного стилю музиканта. Отримані відомості й опінії згруповані в наступні вісім параграфів:

§ 1. Паспортні дані.

§ 2. Музичні сімейні традиції, навчання та початки виконавства.

§ 3. Виконавська біографія цимбаліста.

§ 4. Академічна музична освіта, клубна та педагогічна робота.

§ 5. Інструмент.

§ 6. Особливості народновиконавської діяльності.

§ 7. Репертуар.

§ 8. Територія діяльності та діалектні відміни.

Прикінцеві додатки містять мапу-схему правобережного Попруття із вирізненням умовних меж двох основних ареалів народновиконавської діяльності М. Камінського – внутрішнього („ядерного”) та зовнішнього („оболонкового”), а також алфавітний список (попередній реєстр) усіх народних музик, названих цимбалістом.

Нині традиційна інструментальна культура Пістинсько-Черемошського межиріччя вже не функціонує, і лише можна пошкодувати, що вона не була своєчасно вивчена чи хоча б належно задокументована в аудіозаписах. Нехай оцей випадковий збирацький сеанс буде їй скромним пам’ятником.

¹ Докладніше див. [3, с. 12; 4, с. 4-5]

§ 1. Михайло Камінський, син Миколи, народився 1919 року в селі Микитинці (тепер – сільрада Пістинь Косівського району Івано-Франківської області)¹.

§ 2. У музиці був змалечку. Найстарший знаний музикант у родині – бабин брат, скрипаль Юра (Юрій) Шинкарук (народився приблизно 1870 року, помер до 1919 року) з сусіднього села Спас (стара назва – Іспас, нині Коломийського району Івано-Франківської області). На скрипці грав також бабин син² Андрій Ориняк (1902 – 1989). Він власне й став учителем М. Камінського.

Почалося все випадково. Коли М. Камінський був ще в першому класі (тобто мав 7 років), до вуйка дали вчитися грати на бубні (фактично на малому дитячому бубнику) сусідського хлопця. Але та наука йому йшла не надто добре, і якось М. Камінський, котрий до тих занять приглядався, попросився і собі забунити. Спроба відразу виявилася вдалою. Відтак протягом Великого посту (7 тижнів перед Великоднем) ходив 2-3 рази на тиждень до вуйка „вправлятися”.

А вже після Великодня пішов грати танці, спершу з капелою того ж вуйка. Через два роки перейшов до капели Миколи Слюсарчука з села Пістинь, з якою грав ще зо два роки. Накінець ще один рік грав у капелі скрипаля Василя, на прізвисько „Курилів” (справжнє прізвище забув), з села Хімчин. Загалом бубнив 5 років, від 7 до 12 років життя.

§ 3. З одинадцяти років пробував себе вже на цимбалах. Не потребував спеціально вчитися, бо як бубніст достатньо наслухався та напридивлявся – вуйко лише показав, як настроювати інструмент і кілька способів гри на ньому.

Отож, перейшовши остаточно на цимбали, найдовше грав знову зі своїм вуйком-скрипалем. Був той узагалі музикантом невисокої кваліфікації, але дуже „ввічливим”, умів придобритися до господарів, і його радо запрошували. Хоча М. Камінський це добре собі усвідомлював, покинути родича ніяк не міг, бо його осудили б у селі. Тому з вуйковою капелою грав загалом 17 років³ з дворічною перервою на час перебування в Німеччині.

З 14 квітня 1943 року до березня 1945 року М. Камінський примусово працював на шахтах Рурського басейну. Після повернення додому не був репресований, можливо, тому, що йому вда-

¹ Про с. Микитинці та його околиці див. [1, с. 386; 6].

² М. Камінському – вуйко (мамин рідний брат).

³ Тобто орієнтовно до 1949-1950 року.

лося втекти з пересильного пункту (табору) в м. Ковель (Волинської області). При цьому втратив усе, що мав, віз зі собою з Німеччини – залишив при собі тільки гарну скрипку.

Повернувшись у село, далі був цимбалістом у вуйковій капелі. Разово (непостійно) до неї залучалися й інші музиканти, зокрема пістинський Слюсарчук і хімчинський Іван Оленюк („Філіп” чи „Філіпів”).

Як вуйко зістарився, його „версія” скінчилася – люди перестали запрошувати грати весілля¹. Тоді М. Камінський уже грав лише з різними музикантами, разово, цілий час залишаючись без своєї капели. Наостанку постійною стала для нього капела видатного гуцульського скрипаля Василя „Могура” Грималюка. Зустрілися вони у Микитинцях на весіллі, де „Могур” грав у молоді, а М. Камінський із випадковими музикантами – у молодого. Згодом жінка „Могура” підказала скрипалеві взяти до своєї капели М. Камінського, ба навіть сама прийшла його запрошувати.

Усього музикував 52 роки². На час бесіди уже не грав зовсім, але, як стверджував, радо щось заграв би при нагоді разом з „Могуром” для фонозапису³.

§ 4. М. Камінський завжди прагнув вчитися музики „по-справжньому”. Ще в початковій школі вчитель показав ноти, то вже в 14-річному віці міг собі на скрипці розбирати нотні записи мелодій.

У 1955 році за спрямуванням Косівського райвідділу культури М. Камінський закінчив шестимісячні курси керівників хору й оркестру народних інструментів при Львівському культосвітньому технікумі. Важко приходилося з теорією музики та сольфеджіо (особливо спів з листа). Дещо пізніше до м. Косів зі Львова приїхав Юліан Цимбалістий⁴ і ще вчив М. Камінського музики приватно.

У 1969 році він заочно закінчив Снятинське культосвітнє училище.

З 1958 року працював завідувачем клубу в селі Ковалівка. Також два і півроку учителював у музичній школі селища Яблунів (Косівського району). Серед його знаних учнів – цимбалісти Іван Кавацюк і Василь Паланюк.

¹ На той час йому мало би бути десь під 50 років.

² З того виходило б, що закінчив грати у 59 років, тобто у 1978 році.

³ Була спроба зорганізувати таку зустріч, однак „Могур” відмовився від неї, стверджуючи, що насправді М. Камінському лише здається, ніби він спроможний ще щось заграти.

⁴ За словами М. Камінського, Юліан Цимбалістий мав гарний голос, співав у консерваторському хорі у Львові.

§ 5. Свої цимбали М. Камінський уже продав. Три останні інструменти виготовив для нього Василь Лук’янович Чернявський з села Шепіт (сільрада Брустурів Косівського району). Перші з них були невдалі, швидко потріскалися, тому с’як-так підремонтвані М. Камінський продав у музей до Києва. Другі були заважкі для гри на ходу чи стоячи, позаяк їх треба було тримати на паску за шию. Треті були зроблені на зразок цимбал, що їх виготовляють майстри села Попільники Снятинського району (до речі, тут добрі музиканти та добрі майстри цимбал), задля чого прийшлося одні цимбали з цього села розібрати.

Згодом М. Камінський і сам пробував переробляти старі цимбали чи ремонтувати їх: купував за 60 карбованців, а відремонтовані перепродавав за 400, бо „звук платиться”.

На сьогодні ціни значно змінилися. Спершу платилося майстрові В. Чернявському 300-400 карбованців, а потому, здається, брав уже 700-800 карбованців, а нині, казав М. Кавацюк (батько Івана Кавацюка), що дав аж півтори тисячі.

Щодо угорських цимбалів, то вони важкі – треба двох осіб, аби їх переносити. А повинні бути такі легкі, щоби їх можна було під час весілля носити за шию на паску (як гуцульські).

§ 6. Найбільше наймали грати танці, переважно на свіжому повітрі, у приміщенні – тільки зимою. Грати треба було звичайно від полудня (десь від другої години) до заходу сонця, коли дівчата вже мусили йти додому.

Платили парубки у складчину, старший із них замовляв музикантів на ціле літо (крім постів), щоби грали кожну неділю та кожне свято. Підраховували кількість днів, коли треба було грати, і платили зразу наперед, гуртово. Одна така забава колись коштувала 5 золотих на трьох музикантів. Разове винаймання не виплачувалося парубкам, бо як музика була з іншого села, то треба було посилати когось кожної неділі чи кожного свята із замовленням, і не знати при тому було, чи застануть у той момент усіх музикантів дома, і чи будуть вільними на потрібний день. А гуртова оплата була вигідна й музикантам, бо відразу була файна копійка. Так було спершу, і лише потому зачали винаймати таки разово.

Весіль було багато, особливо восени, так що деколи на раз припадало 7-8 весіль в одному селі (3-4 пари молодих). Тому на музикантів існував попит, часом і не надто добрих.

На самому весіллі музиканти-інструменталісти не співали (ні взагалі до обрядів чи до столів, ні до танцю).

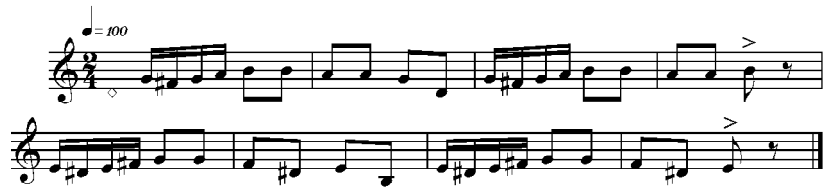
Наймали ще, крім того, музику на вечори після толоки (не тільки восени, але й на весні – садити картоплю, сапати кукурудзу тощо). Толока звичайно відбувалася в суботу від полудня до вечора (скликали 30-35 осіб). Потім була спільна вечеря та музика – після толоки жодних обрядових дій не було, тільки танці.

У селі Пістинь практикувався такий звичай, що парубки наймали музику на три дні Різдвяних свят. Сам М. Камінський не ходив колядувати, і взагалі коляда з музикантами не була прийнята в його околицях.

Також М. Камінський не дуже любив танцювати, хоч мусив знати відповідні кроки, бо було встидно перед людьми не вміти правильно ступити за музичним ритмом.

§ 7. Репертуар капели складала загальногуцулка, козачки, аркан, „Решето”, гопак, „Василина” (село Пістинь), а також вальси (наприклад, „Літо”), а ще – „Бублічки”, краков’яки, а також гатунків з 10-15 польок.

За Польщі, головно силами студентства, були заведені т. зв. „танці Авраменка”¹, як наприклад (вокалізом):



Згодом прийшли фокстроти, босело мінялося, набираючись міської культури. Молодші покоління все хотіли чогось нового – і треба було достосовуватися, аби запрошували грати („якщо хочеш гроші взяти”).

„Гуцулка” була „передовий танець”. Кожен музикант-скрипаль мав свою „Гуцулку”. Багато в них подібного, але й немало відмінного, оскільки один грав своїх кільканадцять строф, а той – своїх, а

¹ Авраменко Василь (1895 – 1981), один із творців українського танцювального фольклоризму („батько українського танцю”), учень і сподвижник Василя Верховинця, учасник визвольних змагань 1917-1920 років, від 1921 жив у Галичині, де організував танцювальні гуртки, що користувалися значною популярністю, особливо серед студентської молоді. 1926 року емігрував до Канади, згодом перебрався у США. Гастролював у Бразилії, Аргентині, Австралії, Ізраїлі. Автор підручника „Українські національні танці, музика і стрій” (1946).

ще той – своїх. Різниця була не так у самих мелодіях, як у дрібних зворотах. Але квадрат завжди мусив бути витриманий, тут нічого не можна було міняти.

§ 8. Загалом же „Гуцулка” майже в кожному селі трохи різниться, але фактично є дві засадничі – „підгірська” та „гірська” (як у „Могура”, хоч він мусив в останній дещо спрощувати, бо заставляв, аби з ним грав трубач і саксофоніст). Традицію села підтримували місцеві музиканти, люди ж не розуміли фактично, яку саме „Гуцулку” грають – для них не було різниці, головне – аби „не сік” (як казали танцюристи про деяких музикантів: „Січе і милить ноги”), тобто аби не дуже дрібничив, грав не надто дрібними нотами (тривалостями), без мелізматики, вживаючи радше середніх ритмічних тривалостей¹.

А втім, у музиці існують виразні територіальні відміни. Так, наприклад, села Спас, Кропивище та Микитинці – то як одне (і весілля, і коляди). У селі Пістинь уже інакше, ніж у Микитинцях (наприклад, коляда). Польки в селі Хімчин і селі Пістинь також різні.

Сам М. Камінський музикував переважно в селах Спас, Кропивище, Микитинці, Пістинь, Кривоброди, Гуцулівка. В долішній частині селі Спас грав весілля менше, бо то вже трохи даліше; зачіпалися також села Вербоivecь, Трач, Пилипи, Ганнівка, Уторопи. У селах Стопчатіві й Ковалівці грав лише в останні часи разом із „Могуром”. У горах поза містом Косів практично не бував; правда, в селі Соколівка був також разом з „Могуром” – там вже є трошки виразніша різниця в музиці.

1. Історія міст і сіл Української РСР : У 26 т. – Київ, 1971. – Т. 9 : Івано-Франківська область. – С. 395.
2. Квітка К. Професіональні народні співці й музиканти на Україні (програма для дослідів їх діяльності та побуту) / Климент Квітка. – Київ, 1924.
3. Луканюк Б. Пам’ятка студента-практиканта і збирача-початківця / Богдан Луканюк. – Рівне, 2001. – Вид. 2-ге, доп.
4. Мишанич М. Архівне опрацювання народновокальних творів : Методичні рекомендації / Михайло Мишанич. – Львів, 1995.
5. Турянська О. Народна пісенність Пістиньсько-Рибницького межиріччя : Дипломна робота / Олександра Турянська. – Львів, 1994. – Машинопис. – ЛНМА ім. М. Лисенка.
6. [http://uk.wikipedia.org/wiki/Микитинці_\(Косівський_район\)](http://uk.wikipedia.org/wiki/Микитинці_(Косівський_район))

¹ Розуміється, при однаковому темпі з „січеною” грою. – Б. Л.

Додаток № 1.



Додаток № 2.

**Ресур традиційних музикантів,
названих М. Камінським**

(1) *Грималюк* („Могур“) Василь – перейшов з Верховинського району у с. Кривоброди (сільрада Трач Косівського р-ну), як оженився вдру- ге (вкінці 60-х років). З майбутньою другою жінкою (вона працюва- ла буфетчицею в селищі Верховина) зазнайомився, коли вона найня- ла його грати весілля у с. Трач. У 1989 році „Могура“ жорстоко пограбували в с. Кривоброди, і він наляканий перебрався у с. Кова- лівка (Коломийського району) до жінчиної дочки. Відтоді уже не хотів вертатися у с. Кривоброди, хоч там залишилася добра хата.

(2) *Кавацюк* Михайло Михайлович зі с. Мишин (Коломийського р-ну), старий цимбаліст.

(3) *Кавацюк* Іван Михайлович (1961 року народження), цимбаліст, у 1991 році закінчив Інститут культури у м. Рівне, працює у філар- монії м. Чернівці. Один з найкращих цимбалістів у даній округі, не уступає хіба навіть Дмитрові Луцаку з селища Печеніжин (Коло- мийського р-ну). Вчився якийсь час у М. Камінського на гуцульсь- ких цимбалах у музичній школі селища Яблунів (Косівського р-ну), перейшов до Д. Луцака в музичну школу м. Коломия. Тепер грає на угорських цимбалах.

(4) *Луцак* Дмитро Юрійович, цимбаліст із селища Печеніжин (Ко- ломийського р-ну), син сопілкаря, закінчив Чернівецьке музичне училище. Учитель гри на цимбалах у Коломийській музичній школі № 1, керівник молодіжних ансамблів народної музики.

(5) *Паланюк* Василь Михайлович зі с. Стопчатів (селищна рада Яблунів Косівського р-ну); М. Камінський учив його в музичній школі селища Яблунів. Закінчив Київську консерваторію.

(6) *Шинкарук* Юра Данилович (приблизно 1870 – перед 1919), скрипаль зі с. Спас (Іспас, Коломийського р-ну); брат баби М. Камінського.

(7) *Ориняк* Андрій Гнатович (1902 – 1989), скрипаль зі с. Микитинці (сільрада Пістинь Косівського р-ну), учитель М. Камінського, в ка- пелі якого він довгий час грав. Скрипаль не надто високої кваліфі- кації, але шанований у своїй околиці передусім за особисті якості.

(8) *Слюсарчук* Микола (приблизно 1884 року народження), скри- паль зі с. Пістинь (Косівського району). Був у російському полоні. Мав чудовий слух, знав репертуар, який мало кому був тоді відомий.

- (9) *Оленюк* Пилип, давній скрипаль зі с.Хімчин (Косівського р-ну).
- (10) *Оленюк* Іван („Філіп”, „Філіпів”) зі с. Хімчин (Косівського р-ну), спершу грав на цимбалах у капелі свого батька П. Оленюка, а потім сам перейшов на скрипку та, потребуючи цимбаліста, час від часу запрошував до своєї капели М. Камінського.
- (11) „Курилів” Василь (прізвище невідоме), скрипаль зі с. Хімчин (Косівського р-ну).
- (12) „Пісний” (ім’я та прізвище невідомі), дуже добрий скрипаль зі с. Ковалівка (Коломийського р-ну).
- (13) *Чернявський* Василь Лук’янович, майстер виготовлення цимбал із гуцульського села Шепіт (сільрада Брустурів Косівського району).

Богдан Луканюк. Цимбаліст с покутського подгорья Михайло Каминский.

Систематический отчет о беседе с типичным представителем одной из локальных народно-музыкальных традиций в междуречьи Прута, Черемоша и Пистыньки на Предкарпатьи (Украина).

Ключевые слова: народно-инструментальная музыка, цимбаліст, Покутье, отчет об экспедиции.

Bohdan Lukaniuk. Michael Kamins'kyj: The cymbalist from the foothills of Pokuttia.

This is a systematic report about a conversation with a typical representative of the local folk musical traditions of this region between the rivers Prut, Cheremosh and Pistynka on Precarpatians (Ukraine).

Key words: folk instrumental music, cymbalist, Pokuttia region, report of expedition.