



Гнат Хоткевич

МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ
УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ



2. Хоничев

Гнат Хоткевич

**МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ
УКРАЇНСЬКОГО
НАРОДУ**

Харків – 2002

ББК 83.34 УКР6

Гнат Хоткевич

МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ.

Харків, 2002 р., 288 стор. 79 ілюстр.

Репринтне видання

Монографія корифея української культури Гната Мартиновича Хоткевича (1877-1938 рр.) є першою історичною розвідкою, присвяченою опису народних музичних інструментів, поширених на теренах України здавна і до 30-х років ХХ століття.

Для викладачів, студентів навчальних закладів, інструментознавців, мистецтвознавців, етнологів, істориків та широкого кола читачів.

Друкується за рішенням Вченої ради Харківського інституту мистецтв ім. І.П.Котляревського, науково-методичної ради Харківського літературного музею та наукової ради Асоціації захисту історичного середовища.

Видання здійснено Фондом національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича при підтримці Харківського міськвиконкому та Харківської облдержадміністрації до 125 річчя Гната Хоткевича.

“Музичні інструменти українського народу”

Гната Хоткевича

Праця “Музичні інструменти українського народу”¹ входить як невідемна частина до списку праць Гната Хоткевича в галузі музично-фольклористичних досліджень. Ця праця і сьогодні не втратила наукової цінності як перша спроба систематично характеризувати українські народні інструменти.

Підхід Г. Хоткевича дещо відрізнявся від концепцій майбутніх радянських дослідників. Автор підійшов до праці, характеризуючи інструменти, що побутували серед українського народу на території Радянської України і в областях, адміністративно підлеглих Польщі та іншим державам. Він звертав увагу саме на інструменти, що *споконвічно* існували на теренах України, були загальнонаціональними і виконували певну культурно-історичну та естетичну функцію в житті українського народу. Автор описує також їх розповсюдження по сусідніх територіях в Росії, Білорусії, Польщі й інших країнах Заходу. В праці Г. Хоткевич уперше в історії українських музично-фольклористичних досліджень розробив систему, яку застосував до розгляду генези й еволюції конструкції, строю, способів гри і форми функціонування всіх музичних інструментів, а також їх ролі в народному музикуванні впродовж різних епох.

Першим дослідженням про українські народні інструменти була стаття М. Лисенка “Народні музичні інструменти на Україні”², надрукована на сторінках Львівського журналу “Зоря” (1894 р.). В ній Лисенко дав характеристику й цінні вказівки про історичний розвиток і стан кобзи-бандури, торбана, ліри, гусел та цимбал. Від впливом праці Лисенка російський академік О. Фамінцин написав працю “Домра и сродные инструменты русского народа...”, що була надрукована в Санкт-Петербурзі 1897 року. Ця праця, на жаль, не повно висвітлює українські народні інструменти, разом з тим в ній є

¹ Хоткевич, Г. М. Музичні інструменти українського народу. Харків, ДВУ, 1930.

² Лисенко, М. В. Народні музичні інструменти на Україні. Київ, 1955.

намагання спрямувати розвиток українських інструментів в русло російської імперської думки та опінії.

Пізніше до проблеми українських народних інструментів звернувся Ф. Колесса в своїх працях про українські думи, а також у своїй статті “Українські народні музичні інструменти”, яку він написав ще в 20-х роках. Праця Ф. Колесси, на жаль, була вперше опублікована 1970³ року й, напевно, не була відома Г. Хоткевичу.

До створення своєї праці Г. Хоткевич підійшов, маючи величезну кількість зібраних матеріалів. Особливо чітка система про кобзарство відпрацьована теоретично і практично. Г. Хоткевич подав критичний аналіз думки О. С. Фамінцина про те, що українці, ніби-то були не здатні до самостійного створення інструменту типу лютні й запозичили його в інших народів. Методичні прийоми дослідження Г. Хоткевича включали:

1. Лінгвістичний прийом – аналіз споріднених слів.
2. Прийом дослідження письмових джерел – аналіз стародавніх словників та пам’яток стародавньої писемності.
3. Дослідження іконографічних та графічних джерел.
4. Дослідження джерел народної, пісенної, та поетичної творчості.
5. Історичні дослідження, де виявляються генеза й шлях еволюції музичного інструмента і його територіальне розповсюдження.
6. Дослідження щодо функціонування музичного інструмента в різних соціальних верствах суспільства.

Всі ці підходи у дослідженні тісно переплітаються. Г. Хоткевич використовує дедукцію, порівняння, аналогію, аналіз та синтез, щоби створити образ даного музичного інструмента. В результаті виявляється внесок українського народу в створення типових різновидів музичних інструментів. Г. Хоткевич їх на три групи – струнну (хордофони), духову (аерофони) та ударну⁴. Кожну з цих груп він поділяє на підгрупи або підвідділи: так, струнні інструменти діляться на смичкові, щипкові й ударні; група духових інструментів - на чотири підвідділи: губні, язичкові, амбрушурні і багатоцвккові; ударні - на два підвідділи: ті, що мають тон певної висоти, і шумові. Інструменти ударної групи розглядаються з точки зору наявності або відсутності звукового вистрою, тобто, не за принципом джерела звуку, а за способом звуковидобування.

³ Колесса Ф. Музикознавчі праці, Київ 1970. - с. 566.

⁴ У сучасній науці ударну групу ділять на дві окремі групи: мембранофонів та ідіофонів.

Поява праці Гната Хоткевича викликала жорстку критику на сторінках журналу “Музика Мас”. В статті “Націоналістична концепція Г.Хоткевича”⁵ О. Білокопитов так пише про цю працю: “Червоною ниткою через усю книжку проходить націоналістична настанова довести за всяку ціну той факт, що такі інструменти та в цілому подібна музична культура ніякого відношення до іншої музичної культури не має, що це, мовляв, самобутня українська культура.... Для чого ж потрібно націоналістам вигадувати і підкреслювати такі та аналогічні приклади? На перший погляд це ніби-то дурниця, що не варта уваги... Отже основна ідея автора полягає в тому, що він, прикриваючи історичною машкарою, намагається довести той факт, що, мовляв, Україна завжди була і мусить бути ведучою. Тобто, фактично виступає проти пролетеріату, який бачить у столиці країни Рад – у Москві – все революційне, все передове, ведуче... Як бачимо, все тут спрямовано на те, щоб подалі від Москви щоб вигородити месіанську роль України з її самобутньою культурою, музикою тощо. Все тут спрямовано на те, щоб довести що музична культура на Україні мусить іти своїми – зовсім не схожими з російською музичною культурою шляхами”.

Далі в статті того ж самого автора “Вовк в овечій шкурі, або сльозовита промова Хоткевича”⁶ читаємо: “(...) Розпочав свій виступ з того, що, мовляв, не помиляється лише той, хто нічого не робить. Ну, а оскільки, - каже він, - я щось робив, значить, і помилявся. Ну, а раз помилявся, - продовжує він, - значить, мушу визнати свої помилки”. Бачите, як все гладко йде. Але далі Хоткевич не пішов. Хоча ні, він дещо пообіцяв. “Відносно своєї книги (мова йде про вищезгадану націоналістичну книжку “Інструменти українського народу” – О.Б.) мушу сказати, що коли в книзі є помилки і вона появиться другим виданням, - а перша все розійшлася, я мушу виправити ті помилки, які там є.” Чого варта така обіцянка – говорити не доводиться. Але я хочу тут відмітити не самий факт обіцянки, а зовсім інше. Я хочу показати тут на нахабство, яке виявляє Хоткевич, сподіваючись побачити свою наскрізь націоналістичну книжку у другому виданні. Тут він навіть Костенка перевершив. Крім того, зверніть увагу на самий тон – “коли в книзі є помилки”. Він, бачте, ще й досі не знає, чи вони є, чи їх там нема. І це у нього зветься самокритикою.

⁵ Білокопитов, О. - “Націоналістична концепція Г. Хоткевича” ж. “Радянська Музика”, Харків, 1934, ч.1 ст. 19-20.

⁶ Білокопитов, О. - “Вовк в овечій шкурі, або сльозовита промова Хоткевича” ж. “Радянська Музика”, Харків, 1934, ч.1 ст. 41-42.

У своєму виступі Хоткевич з сльозою в голосі прикидався ягнятком, яке може й помилялося, та, мовляв, хто ж не помиляється. Але під цією овечою машкарою заховані вовчі клики ворога. Наше завдання – вдерти цю машкару і показати справжню суть цього ягнятка”.

Перед такими білокопитовими Гнат Хоткевич був безборонним. Писав за ці дикі, безпідставні напади на себе куди тільки міг, але всі ці писання залишились гласом волаючого в пустелі. В лютому 1938 року Гната Хоткевича заарештували і 8-го жовтня того ж року він був викреслений із списку живих.

Працю Хоткевича не можна вважати повністю завершеною, про що свідчать не лише заключні рядки про “наспіх пророблену роботу”, але й цікаві дані з листа видавцю Всесоюзного Будинку Народної Творчості В. М. Беляєву⁷ від 2.II.1937 р. Бажаючи перевидати книжку на російській мові, Хоткевич писав: “Перше видання моєї книжки “Музичні інструменти українського народу” розійшлося щось дуже скоро. Я підготував книгу до другого видання, значно її розширивши. (...) робота, смію думати, не зайва, так як по даному питанню окрім моєї книги, що стала чи не бібліографічною рідкістю, майже нічого систематичного немає⁸.” З цих рядків стає явним і об’єктивним ставлення автора до своєї роботи, і необхідність й актуальність її появи у період будівництва нової культури, і факт створення нового варіанту книги, очевидно, більш досконалого. На жаль, перевиданню праці зашкодили його арешт та передчасна смерть в 1938 році.

Наукова цінність монографії Г. Хоткевича цілком очевидна. Робота розкриває *систему* музичної інструментальної культури. Разом з ненадрукованими працями – “Кобза-бандура-торбан, їхня еволюція”⁹, “Бандура та її можливості”¹⁰ та праця “Національні музичні інструменти України”¹¹ складає частини наукового дослідження, яке

⁷ Беляев Віктор Михайлович (1888-1968) - радянський музикознавець, доктор мистецтвознавства. Наприкінці 20-х років займався вивченням музики народів Радянського Союзу. Готуючи російське видання монографії Г.Хоткевича, В. М. Беляєв вів з ним ділову переписку в 1937-38 рр.

⁸ Всесоюзний музей музичної культури ім. М. Глінки – ф. 340, сп. 5990.

⁹ Місцезнаходження рукопису не виявлено. Позитивну рецензію на неї яку написав С. П. Дрімцов знаходиться в ЦДІА у Львові – фонд. 688, оп. I сп.202 / збер. 190, арк. 33.

¹⁰ Рукопис в ЦДІА у Львові ф. 688, оп. I сп. 190

¹¹ Наукова-популярна робота написана Г.Хоткевичем за дорученням Всесоюзного Будинку народної творчості, що видав серію “Музичні інструменти народів СРСР” ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР, Ф-8-2, сп. 33.

повино було розширитися, що здійснилось би надалі, але, на жаль видання другого варіанту не здійснено. Своєю працею Гнат Хоткевич як дослідник музичних інструментів українського народу показав, що він серйозний учений, який вніс значний внесок в етно-музичну науку.

*Віктор Мішалов,
Заслужений артист України,
бандурист
(Торонто, Канада)*

МУЗИКОЗНАВЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ГНАТА ХОТКЕВИЧА В ПЕРСПЕКТИВІ НАУКИ

Науковий доробок геніального харків'янина в галузі народної музики ще до кінця незбагненний. Феномен Г.Хоткевича полягає в рідкісному поєднанні *актуальності* його студій, *відповідності* найбільш прогресивним завданням та вимогам свого часу і дивовижної *привокістності* й *перспективності* його розвідок, ідей, методології, методики, що лише поступово, з *ходом еволюції самої науки* набирали визнання, прийняття, розвиток наступними поколіннями вчених різних країн та народів.

Характерний є сам підхід вченого до матеріалу – поєднання *фундаментальних* студій з *практичною* їх науковою (публікації, доповіді на конференціях, дискусії в творених ним осередках і товариствах), *творчою* (виконавською, композиторською), *педагогічною* (в Харківському Музично-драматичному інституті, інших навчальних закладах, музичних та театральних художніх колективах) та *просвітницькою* (лекції-концерти, підручники, посібники, програми) *апробацією*. Паралелі тут знаходимо як в діяльності його сучасників, з котрими Г.Хоткевич активно співдіяв (М.Лисенко, М.Янчук, Є.Ліньова, М.П'ятницький, В.Андрєєв, С.Людкевич, В.Беляєв), так і в сьогоденній мистецькій перспективі численних творчих колективів, театрів, кіно- та відеокомпаній, мас-медіа, майстеркласів, літніх шкіл, НДІ, вузів Європи, Азії, Америки.

Г.Хоткевич актуалізує значення етномузичної *документації* у зв'язку з поступовою, з бігом часу, руйнацією репертуару та згасанням традиції. Ідучи в систематизації музичних інструментів скоріше за попередниками (В.Маїйоном), ніж за сучасниками (К.Заксом та Е.М.Горнбостелем), в плані цілісної *інструментознавчої концепції* Г.Хоткевич був не тільки на авансцені дослідницьких шукань 1-ї тр. XX ст. (Закса, К.Айзіковітца, А.Шеффнера, Е.Емсгаймера), для збагнення якої східноєвропейській науці знадобилися лише довгі десятиліття (Г.Благодатов, Т.Александрю, А.Хибінський, Г.Тампере, Р.Галайська, І.Назіна, А.Віжинтас, О.Герасимов), але й окреслив обрії *новітньої системної органології* (Е.Штокман, Б.Шароши, Л.Кунц, Л.Ленг, С.Субаналієв, М.Бояркін тощо). Її підґрунтя: комплексне дослідження національних МІ (їх термінології, морфології, ергології, строїв, звукорядів, артикуляції, виконавської техніки, генези, еволюції, функціонування в побуті різних соціальних верств, музичній практиці) в етноісторичному контексті культури, у зв'язку з різножанровим репертуаром, місцем в ансамблях, диференціацією регіонів та

угруповань великого народу, порівняннях з однотипними музичними інструментами інших народів та епох на підставі наукових (літературних, літописних, усно-поетичних) джерел, народної аксіології та міфології.

Зосередження уваги на традиційному виконавстві, особі музиканта, професійному характері, психологічних, соціологічних, демографічних аспектах його діяльності ставить Г.Хоткевича до кола новаторів (З.Кодай, Б.Барток, К.Квітка, Є.Гіппіус), ба й випереджає свій час, знайшовши продовження на зламі ХХ ст. (Б.Шароши, Л.Ленг, О.Ельшек, С.Утегалієва, І.Віндгольц, О.Мозіас, П.Дааліг, Б.Яремко, О.Ромодін, Б.Водяний, О.Ромодін), аналіз артикуляції й структурування через *безпосереднє* залучення дослідника до процесу виконавства та педагогіки, пізнання народної *естетики* і *теорії* музики прогнозує *комплексно-апробаційний* та *когнитивний* підходи в етноінструментознавстві (Ю.Страйнар, Б.Аманов, Ю.Бойко, Ж.Расултаєв, Ф.Челебі, В.Мацієвська). Серед суттєвих і мало ще розроблених у нас дослідницьких сфер Г.Хоткевича – *порівняльне музикознавство* й дослідження української музики в *контексті світових* культурних надбань, зв'язків і паралелей, розвиток музичної освіти на базі радикального реформування місця й способу пізнання *етнічної культури* при невід'ємності науки й творчої практики, феномен етнографічних концертів та вирішальна роль *автентичних носіїв* як неперевершених взірців при пізнанні традиції. Майже століття мало проминути, щоби вказані позиції знайшли часткове втілення й розвиток у діяльності окремих ентузіастів, установ, вузів Харкова, Рівного, Львова, Києва, Петрозаводська, Петербурга, Москви, Клайпеди, Вільнюса, Казахстану, Польщі, Фінляндії, Естонії, країн Заходу і Сходу.

За умов життя, тривалих років після трагічної смерті мистця не змогла витворитися *школа Г.Хоткевича*. Вона складається нині – на підставі спадщини ідей слобожанського світоча, – і не лише в кобзарстві. До неї відносить себе і автор цих рядків – у власних шуканнях, праці численних учнів і соратників в Україні, Росії, Карелії, Білорусі, Литві, Молдові, країнах Центральної Азії, Кавказу, Далекого Сходу, Південної та Центральної Європи.

Ігор Мацієвський,

*доктор мистецтвознавства, професор, Заслужений діяч мистецтв
України, завідувач сектора інструментознавства Російського
інституту історії мистецтв, (Санкт-Петербург);*



ХОТКЕВИЧ
Гнат Мартинович

МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ
УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Репринтне видання підготував до друку

Петро Черемський

Відповідальний за випуск

Анатолій Перерва

Інформаційно-видавнича компанія “Балаклійщина”
м.Балаклія Харківської обл.

Здано до виробництва 5.12.2002 р. Піписано до друку 10.12.2002 р.Папір офсетний.

Формат 60x108/16. Друк офсетний. Ум. друк арк. 18. Наклад 1000 прим. Зам. № 2419

ГНАТ ХОТКЕВИЧ

МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Державний науково-методологічний комітет
Наркожосвіти УСРР по секції професійної
освіти дозволив до вжитку як посібник по
бібліотеках музичн. навч. закладів та по
бібліотеках педтехнікумів



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ
ХАРКІВ

1930

Бібліографічний опис цього
видавання вміщено в „Літописі
Укр. Друку“, „Картковому ре-
пертуарі“ та інш. покажчиках
Української Книжкової Палати



Укрголовліт № 3562/к. 3/IX 1929.
Зам. № 678. Тираж 3000.

РОЗПОДІЛ ІНСТРУМЕНТІВ

Взагалі музичні інструменти діляться на три основні групи:

- I. *Струнові* інструменти.
- II. *Духові*.
- III. *Ударні*.

Кожна з цих груп на свою чергу має підвідділи. Так струнові інструменти діляться на:

A. *Смичкові* (французька назва — instruments à cordes frottées.)

B. *Гарфовидні* або щипкові (instruments à cordes pincée).

C. *Ударні* (instruments à percussion).

Вібрацію струни в інструментах першої категорії дістаємо за поміччю смичка або натертого смолою колеса; в інструментах другої категорії — щипком пальця або плектром, і в інструментах третьої категорії — ударом молоточка.

Смичкові інструменти в наші часи представлені тільки відомою групою: скрипкою, альтом і віолончеллю та нашою лірою.

Щипкові на свою чергу діляться на інструменти:

- 1. Без грифа.
- 2. З грифом.

На інструментах першої підгрупи струна може давати тільки один тон. Сюди відноситься древньо-грецька ліра, кітара, інструменти Єгипту й Китаю, західньо-європейські цитра, псалтерієм, гарфа, наші гуслі, кобза й т. д. До другої підгрупи відносяться інструменти лютневого типу, тобто такі,

де струна придавлюється на грифі; це дало величезну сім'ю всесвітньо розповсюджених інструментів усяких назів.

І нарешті, третя група струнових — це рояль, цимбали. Духові інструменти діляться на:

- 1) Лябіяльні чи губні (від латинського *labium* — губа).
- 2) Лінгвальні або язичкові (латинське *lingua* — язик).
- 3) Амбушурні (французьке *embouchure*).
- 4) Багатоцівкові.

В лябіяльних інструментах (*Labialpfeifen, Lippenpfeifen*) струя повітря попадає до трубки через дірку в кінці, де вставлене так зв. „зерно“ (німецьке „*Kern*“); струя направляється на гострий край бокової дірки, розбиваючися там, ділиться на дві частини: одна частина струї попадає в середину трубки, а друга йде навні. Та частина струї, що попала в середину, стискає повітря в трубці й воно з такою силою починає вириватися геть, що наступає навіть розрідження повітря, від чого походить відворотний ток воздуха, назад, до трубки — це так звана „рефлексія“.

Швидкість оцих змін стискань та розріджень залежить від довжини трубки, бо в довгій трубці згущена хвиля має пройти більший шлях до момента рефлексії. В одкритих трубах точка рефлексії знаходиться посередині, а в закритих — в кінці трубки; тому закриті трубки звучать на октаву нижче одкритих однакової довжини.

Лінгвальні трубки (*Lingualpfeifen*) взяли свою назву від лат. *lingua*, язичок (нім. *Zunge*, французьке *anche*, англ. *Reed*) по нашому „пищик“. Це еластична платівочка, що стоїть на дорозі „вітру“. Струя повітря, пробиваючи собі дорогу, відгинає той язичок або в середину або навні, але упругий язичок завжди хоче стати на своє місце — й знову прикриває вдувальну дірку. Повітря знов відхиляє його, але він вертає собі попереднє положення; вітер знов відхиляє і т. д. Період цих хвилювань залежить насамперед від маси самого язичка, особливо в інструментах без так зван. корпусу¹⁾.

¹⁾ Корпусом, або „надставкою“ (нім. *Aufsatz* або *Körper*) називається верхня частина язичкової трубки; корпус надає трубі повноти звуку, а також впливає на висоту.

В інструментах же з корпусом висота тону (і характер його) залежить від величини корпусу. Спосіб добування звуку, тобто згущення й розрідження повітря, такий же, як і в лябіяльних трубах.

Амбушюр (франц. *embouchure*, німецьке *Ansatz*) — це положення губ при мундштуку, якого не беруть до рота, а тільки дотуляють до губ. Таким чином в цього рода інструментах губи грають особливу роль, замінюючи собою язичок; окрім того, має значіння й сила вдування. Але звуки, які даватиме такий інструмент, будуть тільки т. зв. *натуральні* тони; щоб перейти й до інших тонів, роблять стовп повітря або коротшим — за поміччю т. зв. звукових дірочок, або довшим за поміччю т. зв. вентилів, циліндрів (мідні інструменти).

Багатоцівкові інструменти — це головним чином т. зв. флейта Пана (*syrix*, найдавніший предок органу), пастуша дудка з кількох стволин, зліплених між собою воском або зв'язаних. Кожна цівка дає певний тон; грають пересуваючи коло губ.

I, нарешті, ударні інструменти (нім. *Schlaginstrumente*, франц. *instruments à percussion*, лат. *instrumenta pulsalia, percussa*; називаються ще *крустичними* інструментами, від грецького *κρουειν* — ударяти). Вони теж розділяються на два відділи:

- 1) що дають тон певної висоти,
- 2) що дають шуми.

До першого відділу належать літаври (дехто сюди відносить і рояль та цимбали; але хоч вони й ударні, то все ж виділяти їх з групи струнових не приходитьсь).

До другого відділу — барабани, тарілки й т. п.; між іншим і т. зв. „барабан басків“ (франц. *bedon de Biscaye, tambour de basque*) чи *тамбурин*, а по-нашому бубон.

Так класифікуються музичні інструменти взагалі. Тепер погляньмо, що з них має або мав український нарід.

І. СТРУНОВІ ІНСТРУМЕНТИ

А. СМІЧКОВІ

ПРОТОТИП

Крота, в'єля, ребек. Струнові інструменти загалом відомі дуже давно і по всій землі. В Європі струнові теж появилися здавна. Перший зі струнових інструментів під назвою *крота* (cŕwth, cŕowd, cŕowth) згадується вже в 609 році¹⁾. Це був чотирикутний резонатор, але без шийки, замість неї мала дуга, по якій містилися кілки; від дуги до резонатора йшов гриф (без ладів), над яким і коло якого були струни, спочатку три, потім п'ять. Коли дуга замінилася шийкою — це вже був прототип теперішньої скрипки (*в'єля й ребек*). Збільшуючи число струн, почали робити вирізи бокові; згодом дійшло до того, що деякі інструменти робились в формі Х — такі великі були вирізи. Але ще згодом форма теперішньої скрипки усталилася — і цей інструмент завоював світ.

ГУДОК

Пряких вказівок нема, але є підстави твердити, що первісним струновим у нас був *гудок* (від *густ*, російське — *гудеть*, польське — *gędzić*, чеське — *hausti*; аналогічні терміни маємо і в інших слов'янських мовах та діалектах,

¹⁾ У віршу — „Romanusque lyra plaudat tibi, Barbarus korpa, Graecus Achilliaca, chrotta, Britannia canat. В Берліні, в музею старовинних інструментів в Rotta знайдена її в могилі германського воїна коло Туталінгена в Шварцвальді. Вчені відносять цей інструмент до VI — VII ст.

як от боснійське — *guditi*, кроатське — *guszlati*, *guditi*, віндійський діалект — *goditi*, країнський — *gôsti*, рагузький — *gûditi*¹⁾. Правда, ми зараз же натикаємося на те, що слово, скажیم, *гудба* означає не тільки гру на скрипці, але всяку гру, музику взагалі. В пам'ятниках завжди читаємо поруч: „играние, плясание, гудение“, або — „пляска, гудба, пѣсни, сопѣли, бубны“ і т. ін. Митрополит Іоанн (XII ст.) ганить усяке „играніє, плясаніє и гуденіє“. Евсевій (XIII ст.) знаходить на грищах „овы гудущи, овы пляшущи“. В рукопису Христолюбця (XIII ст.) перераховуються „игры бѣсовскіє“; між іншим там є — „плясаніє и гудба“. Або от „Збірник Паісія“ (коло 1400 р.) має таку фразу: „но аще плясци іли гудци іли инъ кто игрецъ“ і т. д. В польських пам'ятниках теж дуже часто *gędźba* ототожнюються з музикою взагалі. „*Osiel muzykę, wszelką gędzibę w nienawiści ma*“²⁾ Або така сентенція:

Która czyta, śpiewa, gędzie—
Z tej rzadko cnotliwa będzie³⁾.

В хроніці Бельського читаємо: „*Na Orfeuszowe gędzienie kamienie skakało*“⁴⁾. Або ще у віршику —

Nic tu nie będzie,
Choc Orland gędzie,
A Balcerek nuci⁵⁾.

¹⁾ Звідси процес гри *гудба, гудение*, польськ. *gędźba*, чеськ. *hudba*; музикант — *гудець, гудак*, рос. *гудошник, гудило*, церк.-сл. *гусльникъ, гуслеигратель*, польськ. *gędzies, gądek*; чеськ. *hudec, hudbař, hudebník*; словацьк. *hudec*; віндійськ. *godez*; країнськ. *gôdz*; рагузьк. *gûdar, guslár*, даля. *gudach (citharoedus)*; сорабськ. діалект *hudźewz, huslař*; кроатськ. *gudecz*; босн. *guslár*; славонськ. *hegeduš*; венг. *hegeodús*.

Гудебний, той, що відноситься до гудіння; ц.-слов. *гусльнь пре-гуднический*; рос. *гудошный, погудошный*; польськ. *gędziebny, gędcowy, gędzlecki*; чеськ. *hudebný*; рагузьк. *guslarski*.

²⁾ Осел ненавидить усяку музику (Marcin Sennik — „*Herbarz czyli zielnik*“. Вийшла в 1568 р.

³⁾ (Дівчина), котра вміє читати, співає й грає — рідко буває цнотливою (Andreae Rysiński. — *Satyr na twarz Rzplitej*).

⁴⁾ Під музику Орфея й каміння стрибало (Marcin Bielski — „*Kronika swiata*“, вид. 1564 р.).

⁵⁾ Нічого тут з того не вийде, хоча й би грав сам Орлянд, а співав Бальцерек (славетний дискант у Відні).

У згадуваного Рисінського читаємо ще: „Sam sobie gęde — sam wesoł będę¹⁾». В біблій перекладу Будного (1572) є місце: „Gdy gądl gędziec — tedy była na nim ręka Iehowy²⁾».

Замість сказати „славетний музика“ казали „gędziec znamienity“, або, як у Бельського, ще точніше — „Orfeusz był muzyk albo gędziec znamienity“. У нас Боян теж називався „славним гудцем київським“. Уживалося слово gędziec навіть в переноснім значінню, не тільки що до музиканта, а й що до поета (як от у нас „кобзар“).

„Ukazuja mię, gdy miam, palcami —
Ot gędziec sławny polskiemі rymami“³⁾).

З того, що слово „густи“ означало музику взагалі, легко зрозуміти, що це слово могло прикладатися до всякого інструменту. Так ми й бачимо, хоч би в тих же польських пам'ятниках, напр. — „Dawidzie! Przyjdź z gędźbą, organ i arfy twej śpiewaj pieśni“⁴⁾. В Біблій 1561 року (Яна Леополіти) це слово прикладається до цитри. „Słyszałem jakoby głos gędźców, gędących na cytrach swoich“⁵⁾; а в пізнішій перекладі (Biblia Luterska, 1632 р.) це місце передане вже —

1) Сам собі заграю й сам собі з того звеселюся.

2) В пізнішій перекладі (т. зв. Biblia Luterska, 1632 р.) передано це місце так: „gdy ów gracz grał“ і т. д. ...

3) Коли йду мимо, показують на мене пальцями — от гудець славетний польськими римами (рос. „рифма“). Переносне значіння слова „густи“ було ще ширшим. От у Рея (Wizerunek żywota człowieka poczciwego; рік 1650)

Chłop też, łając, za plecem czerwoną maść pije,
Bo mu gędli z wieczora na trzy głosy w kije

(а мужик теж, лаючися, тягне за пічкою червону масть, бо йому заграли з вечора на три голоси кіями).

Або ще:

Ano mu ręce gędą,
Zapłynęły...
Nogi się zataczają
Nie daleko skoczy

(аж у нього руки гудуть, які позапливали, ноги заточуються — не далеко піде).

4) „Zbawienie Ierozolimy“ Leonarta z Urzędowa. А. Лінде в своїм словнику слово gędziec так і перекладає — грати на музикальній інструменті, на пютні, на корнеті.

5) Чув наче голос музикантів, що грали на цитрах.

„głos cytrystów, grających na cytrach swoich“. Латиною даль-
матинське *gudacz* передається — *citharoedus*.

Зустрічаємо примінення того ж терміну до лютні: „Apollo
gądl na lutni, a bogini mu przyśpiewały“¹⁾. Або: „Ku rozkoszy
na lutni gędą, na tejże i smętnie niegdy grają“²⁾. Ще приклад:
„Niech każdy skacze, jak mu lutnia moja gędzie“³⁾.

Застосовувалося це слово й до духових. От, напр., до
труби. „Do zwierzyńca był wezwan jeden gędzies, który gdy
począł trąbić — zeczło się około niego mnóstwo zwierząt“⁴⁾.
Або от до дуди: — „Niech świnią gdy, nie umie, na dudach
nie gędzie“⁵⁾. Навіть бачимо цю назву при дзвінку

А długo - z tej sławy będzie?

Póki dzwonnik we dzwon gędzie⁶⁾.

Стільки про те, що „гудіння“ означало музику взагалі.
Як бачимо, це було давно, бо, вже в перекладах одна-
кових місць (по бібліях, наприклад) пізніші перекладачі не
вживали слова „густи“ в приміненню до всяких інструмен-
тів⁷⁾. Очевидно, слово спеціалізувалося, прикріпилося вже
до якогось певного інструменту. До якого ж? Насамперед
можна установити, що до струнового. В наших старих
пам'ятниках маємо вже натяки на те, коли духові й стру-
нові ясно розрізняються. Григорій Чорноризець (XIII ст.)
каже: „Гудьця и свирця не уведи въ домъ свой глума ради“.
В одному поученію говориться: „Не подобаетъ христіаномъ
на пирахъ и на свадьбахъ бѣсовскихъ игръ играти. То не

¹⁾ Аполон грав на лютні, а богині йому підспівували (Marcin Bielski. —
Kronika Swiata, 1564).

²⁾ На лютні грають для радості, а іноді й щось смутного (Erasm z
Rotterdam. — Księgi, które zowią... і т. д. Вид. XVII ст.).

³⁾ Нехай кождий скаче так, як йому моя лютня заграє (Maciye Stryj-
kowski. — O niewoli tureckiej).

⁴⁾ До звіринця було закликано музиканта, котрий як почав трубити
то до нього зійшлося багато звірів (1549 р.).

⁵⁾ Нехай свиня коли не вміє, не береться грати на дудях (Bartosz
Paprocki. — „Dziesięcioro przykazań“).

⁶⁾ А чи довго ж гримітиме тая слава? Поки дзвонарі в дзвони бити-
муть (Rej. — „Zwiercadło“).

⁷⁾ В Біблії Будного (1572) „Poczynił Salomon gęśli gędcowe“, а в т. зв.
Біблії Лютерській (1632) він же робив уже „harfy i lutnie spiewakom“.

бракъ наречется, а идолослуженіе, иже есть плясба, гудба, пѣсни бѣсовскія, сопѣли, бубны и вся жертва идольска, иже молятся поганымъ богамъ. Про імператора Константина в літопису говорилося, що він „о женахъ радова- шися присно безстудныхъ и игреливыхъ, любящихъ ликованіе, свирѣли и гусли“.

В польських джерелах так само¹⁾. Спочатку бачимо, що гудець протиставляється музиці духовій. В кодексі саксонським, напр., читаємо: „Gądk i piszczki masz rozumieć nie tych, którzy się uczciwą muzyka przystojnie zabawiają, ale owych, którzy od karczmy do karczmy się tulają albo z pieskami tańcuja“²⁾. У Рея (XVI ст.) теж знаходимо — „Piszczkowie i gędcowie zawsze im bębnali“³⁾.

Згодом бачимо вже й цілковите ототожнення слова гęдźба зі скрипкою. От, напр., в Псалтирі: „Na wierzbach zawiesiliśmy gędźbe nasze, zawiesiliśmy skrzypice“ (в латинським тексті „ograna postra“). У Вацлава Потоцького

Strojne nam skrzypce nie gędzą,
Które ludzie w taniec pędzą⁴⁾.

Як побачимо нижче, у нас, українців, теж ще й досі скрипку в деяких місцевостях називають гудком. У словінців так само скрипаль — hudec; у сорабським діалекті — hudžewz, а у віндійським — godez; в Славонії — hegedúsh, а скрипковий майстер — hegedar; грати на скрипці — hegedati⁵⁾.

Отже гудок, як можна більш-менш установити — скрипковидний інструмент. Але яким був той древній гудок ми

¹⁾ В „Книгах про господарство“ Crescencyusza є місце „Z cyprysu bywają deski, z których czynią pasczynia gędzieckie“. Очевидно тут іде річ про струновий інструмент, бо з дошок духових не роблять.

²⁾ Під гудцями й сопільниками треба розуміти не тих, що приличною музикою забавляються пристойно, а тих, що туляються від корчми до корчми або танцюють із собачками (Saxon czyli prawo Sasko - Magdeburskie).

³⁾ Сопільники й гудці завжди їм грали.

⁴⁾ Вже не звучать добре підстроєні скрипки, що гнали звичайно людей в танець (Wacław Potocki. — Argenida, 1728 р.).

⁵⁾ Чеське hausle — скрипка; в сорабським hudžewz — скрипак; в паризьким gúdaz передається в словнику як sonator di viola (guslár, — як sonator del monocorda).

не знаємо; можемо тільки припускати, що він і формою і способом гри відрізнявся від теперішньої скрипки. От на мал. 1 маємо групу скоморохів — один з них грає на гудок. (крайній ліворуч).



Мал. 1. Старинний гудок¹⁾. Рисунок взятий з опису (1634) подорожі до Московії Олеарія (Olearius Verm. Reisebeschr. 20)

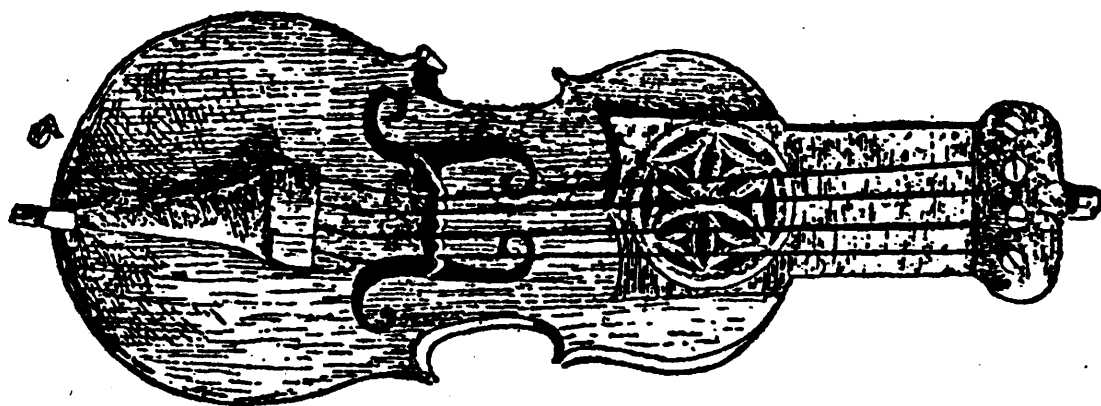
А от як описує гудок Д. В. Разумовський, перераховуючи інструменти, „употреблявшися русским народом до XVIII стол.“. „Гудок — музыкальный древне - русский инструмент, похожий на скрипку, без выемок по бокам, с плоским дном и крышкой. На нем играют так же, как и на скрипке — посредством смычка. Он в большом употреблении в южной России, в Малороссии и низовых губерниях. Игра на нем очень проста: на самой высокой (крайней) струне обыкновенно разыгрывается какая-нибудь народная тема

¹⁾ Коло музиканта на гудку стоїть в оригіналі ще один скоморох, видимо теж музикант, але неясно — чи то дійсно у нього музичний інструмент в руках. Коли на цьому рисунку пороблені навіть струни, то це вільність художника. — Г. Х.

(мотив), а прочие две струны, построенные квинтою вниз, служат как бы аккомпанементом или басом для сопровождения мелодии" ¹⁾).

Міддендорф ²⁾) описував свого часу сибірську скрипку і давав рисунок. Опис зіходить з описом гудка.

Надзвичайно цікавий інструмент скрипковий український можна було бачити на Варшавській музичній виставці в 1888 р. В каталозі пишеться, що це „селянський старинний інструмент, називається *сука* (sic ³⁾); цілковито вийшов з уживання. Грають на ній як на скрипці. Власність Й. Павловського“.



Мал. 2. „Сука“. Рисунок взятий зі статті Яна Карловича „Narzędzia ludowe na wystawie muzycznej w Warszawie na wiosnę r. 1888 (Wisła, t. II, стор. 434)

Як бачимо з малюнку (мал. 2), інструмент є подібний до скрипки, тільки з широкою й короткою шийкою (завширшки 6,5 см, завдовжки 11 см). Довгість самої коробки 36 см, високість — 4 см, а довгість всього інструмента 50 см.

Надзвичайно цікавою особливістю є те, що кобилка опирається не на верхню деку, як у скрипці й у всіх інших інструментах, а на *спідню*. Струн, як і на скрипці,

¹⁾ Народное и мирское пение и собственно музыка (Труды первого Археологического с'езда в Москве 1869 года, т. II). Назву „гудок“ бачимо ще й у XVIII ст.— це в деннику витрат цариці Катерини I під 22 серпня 1724 р. читаємо — „Дано гудошнику Якову Олонченину 5 черв.“ — але невідомо, що то за інструмент: чи скрипка чи духовий.

²⁾ Middendorf, Sibirische Reise, Band, Theil 2.

³⁾ Цікаво, що в тій околиці скрипку називають „пси“ („грав на псах“). Як ця назва, так і „сука“ являються підозрілими, бо ні в якій мові ні один інструмент не має таких назв; можливо що тут якесь непорозуміння з мало-вдалими збирачами.

чотири. Обробка інструменту взагалі досить груба; тільки деякі частини виконані старанніше.

Смик має первісний характер: проста очеретина з прикріпленням до обох кінців кінським волосом. Задовгий на 65 см.

Як оповідав властитель, *сука* уживалася в українців в Люблинській губ., а куплено цього інструмента в селі Біляках Білгорайського повіту.

Останнім музикантом, що вмів грати на цей інструмент, був селянин Йосип Юра, з села Коцудзи¹⁾ того ж Білгорайського повіту. Гралось на інструменті в той спосіб, що він перевишувався на шнурку через ліве плече й висів на грудях; смичок ішов поземо, паралельно лінії пліч. Як бачимо, це спосіб тримання старовинного гудка. А можливо, що вся оця „сука“ й є вдосконалений гудок.

СКРИПКА

Як бачимо, гудок найбільше розповсюдження мав таки на Україні. Коли саме він змінився скрипкою — сказати зараз трудно, але вже словник Зізання (1596 року) згадує „скрипицу“. У поляків теж здавна бачимо скрипку під тою ж назвою і то як інструмента вже звичайного. У Петриція (1605 р.) — „Małym dzieciom bębenek або skrzypieczki u nas dają, żeby się zabawiały“²⁾. В другій його книжці (видання 1609 р.) читаємо

Już smyczek i skrzypki me niepożyteczne —
Powiesić na czasy, stary, muszę wieczne³⁾.

Про XVIII ст. вже й говорити нічого

W szkole Pitagora — śmieszna to rzecz mody:
Niżli być filozofem — zostać skrzypkiem wprzody⁴⁾

¹⁾ Так стоїть в статті Яна Карловича „Narzędzia ludowe na wystawie muzycznej w Warszawie na wiosnę r. 1888“ (Wiśła, т. II, стор. 434) — „we wsi Kocudzach“.

²⁾ Дітям бубон малий або скрипочку у нас дають, щоб бавилися (Polityka Arystotelesa, кн. 2, стор. 325).

³⁾ Вже смичок і скрипка для мене речі зайві: я вже старий і мушу їх повісити навіки (Petruscy — Horaciusz).

⁴⁾ Яка то є дивна річ мода! В школі Пітагора перше, ніж стати філософом, треба було зробитися скрипаком (Józef Minasowicz — Zbiór gymów, 1755, т. I, стор. 301).

В одній польській ботанічній книжці знаходимо вказівку: — „Skrzypców i wszystkich instrumentów muzycznych, na których jest struny, wierzch bywa jodłowy“¹⁾. Струни у тодішніх скрипок не металеві, бо. — „gdy deszcz szedł, biedny musiał skrzypek skończyć, gdy mu struny odwilżały“²⁾.

І скрипка вважалася таким інструментом, що взагалі гарного музиканта можна було назвати скрипаком.

Na głos Orfeusza, skrzypka Trackiej góry,
Wyzuwały się z dzikiej tygrysy natury³⁾.

Нарешті взагалі майстер (отже і поет) у тім називався так само скрипаком „Stań mi tu, sławny Tasie, Włoskiej, skrzypku, ziemi“⁴⁾.

Якою була первісна скрипка ми не знаємо. Але мабуть дуже недосконалою саморобкою, які ми й тепер часом бачимо по селах. От як описує таку примітивну скрипку білорусина Н. Я. Никифоровський⁵⁾. „Кусок толстой лучины, обломок тонкой доски, старая трепалка, у которой есть уже готовая шейка, с протянутыми вдоль насмоленными нитками, а прядь лошадиных волос, натянутая на согнутом прутике и в свою очередь обильно посмоленная, позволяет извлекать из нитяных струн кое-какие переменные звуки. При усовершенствовании мастерства, скрипка доходит до формы скрипичной деки и даже имеет колки“.

Мені не доводилося бачити такої скрипки в українській селі, але з великою певністю можна припустити, що й у нас такий інструмент міг бути. На Підгір'ю в Галичині кажуть, що скрипку треба робити з ялиці - громівки, тобто з такої, що в неї грім ударив, тоді буде голосна⁶⁾.

¹⁾ У скрипок і взагалі у всіх інструментів музичних, що мають струни верх буває з ялини (Krysztóf Klukowski. — Utrzymanie roślin potrzebnych, 1777, т. 2, стор. 164).

²⁾ Коли пішов дощ, бідний скрипак мусів закінчити, бо струни відвізьгли (Światkowski — Pamiętnik polityczny i historyczny r. 1782 etc.).

³⁾ На голос Орфея, скрипаля з Трацької гори, тигри тратили дикість своєї натури (Franciszek Dmochowski. — Sztuka gymnotwórcza, 1788, стор. 96).

⁴⁾ Стань передо мною, славний Тасо, скрипак Італії! (Zabawy przyjemne i pożyteczne, 12).

⁵⁾ Очерки Витебской Белоруссии (Этнографическое обозрение, кн. XII).

⁶⁾ Іван Франко. Людові вірування на Підгір'ю (Етнографічн. збір., т. V).

Термінологія

Найцікавішу термінологію частин скрипки дає гуцул. Ось вона:

Головна частина — це *голосниця*, що складається з *верхньої* й *спідньої* дощок, довкола яких іде *обруч*. Верхня дошка має в собі два *голосники*.

До голосниці прикріпляється *шийка* з *головкою*, в головці 4 *дірки*, а в дірках *закрутки*.

До обруча голосниці проти шийки прироблений *чопик*. Від нього через *підліжжя* верхньої дошки йде *дріт*; цей дріт тримає *приструнник*. До ширшого боку цього приструнника прикріпляється чотири струни, які через *кобилку* йдуть над голосницею, над *струнником* через *порожець*, до головки, де й натягаються *закрутками*.

Поміж верхньою й нижньою дошками ставиться *душа*.

Грають на скрипці *смичком*, що складається з *прута* із *закруткою* й *шерсти*.

Музика на скрипці називається *скрипичник*, мотив він *виводить* на струнах Е, А, Д, а на G дає *бас*.

Скрипак і його музика

Самий процес учення грі на скрипці і взагалі влучну характеристику як самого скрипаля так і його музики дає згадуваний вже Никифоровський. Правда, це говорить про Білорусь, але в повній мірі відноситься й до України. Він каже, що учиться скрипаль грати здебільшого сам, придивляючися, як ходять руки у справжніх музикантів; далі бере палку й перебирає на ній як на скрипці, а другим прутком водить як смичком.

Діп'явши справжньої скрипки, хлопець тікає з нею куди далі, аби не дратувати слуху домашніх. Підучившись трохи, грає спочатку дома, потім у сусідів, аж тоді вже попадає на свята або весілля.

На грищах і святах скрипаль дістає платню вперед і тому чує себе господарем становища: може перервати гру на найцікавішому місці, може покуражитися. Зовсім не те на весіллі; тут уже музика мусить грати поки йому не скажуть годі.

Скрипалі білорусини люблять виступати удвох, а ще краще коли є бубон і підкова (заміняє собою угольник оркестровий). З двох скрипалів один, кращий, „держить верхи“, а другий тільки басує. На празниках часто скрипалів зіходиться багато, але вони не виживають один одного, не завидують, а грає собі кожний своє. Захотівши випити, скрипаль особливим штрихом виробляє на своїм інструменті жалібне „пи-и-ти“ — і тоді кожний з присутніх розжалоблюється на такий плач.

Особливий додаток до гри на скрипці — це „пук“. Хтось із охочих просить дозволу „попукаць“, бере тоненький прутчик, стає з лівого боку музиканта й б'є тим прутком по двох товстих струнах — оце й єсть „пук“. Автор замітки дивується тій охоті, з якою люди, часом не то дорослі, а й підстаруваті, беруться за отой „пук“. Цілими годинами людина в стані простояти коло музиканта, „пукаючи“, але музикант за свою роботу дістає платню, а отакий пукальщик цілком навпаки — не тільки нічого не дістає, а ще має просити скрипаля аби дав дозвіл „попукаць“, вислухує від музиканта всякі обидні слова, особливо як замість струн попаде скрипалеві по пальцях.

У нас на Україні теж зустрічається такий спосіб підпомагання грі — на Гуцульщині.

Скрипка в народній пісні

В народніх піснях скрипка завювала собі почесне й дуже поважне місце: ні про один інструмент не говориться стільки, як про скрипку. Хто не знає пісні про дівчину, що „за гаєм зелененьким орала воликом чорненьким“; але мабуть не дуже їй хотілося орати, бо під предлогом ніби „не вмів гукати“, дівчина наймає собі „козаченька на скрипочку грати“¹⁾).

¹⁾ В одному з рукописів ленінградської публічної бібліотеки знаходимо такий великоруський парафраз нашої пісні:

Пойду младешенка в торг торговати,
Найму казаченца в скрипку играти.
Казак играет, сам глазом мигает —
Чорт ево знает, что он гадает!
Пива ли он хочет или горелки,
Или горелки, меня молоденки.

В галицьких піснях можна часом побачити форму *piug*. „скрипки“ замість „скрипка“:

Заграй мені, музиченьку,
В яворові скрипки.

Це тому, що в польській мові слово *skrzurce* вживається тільки в *piug*.

В життю молоді скрипка займає значне місце й дуже часто рішає в зближенню. От галицька пісенька:

Ой ніхто так не заграє,
Як Іван весело —
А Йванову скрипку чути
На десяте село.

А от дбайливий парубок боїться, щоб його дівчина не змучилася танцюючи:

Ой злегонька, музиченько,
Злегонька, злегонька —
Та вже моя дівчинонька
На ноги слабонька.

А може він просто боїться конкуренції музиканта, бо тут же пропонує допомогти музиці своїм співом:

Танцюй, мила, танцюй, мила,
Я буду співати,
Аби тобі на ноженьку
Легко танцювати.

От парубок при забаві, але сам, нема дівчини:

Заграй же ми, музиченько,
Коломийки тої,
Бо я виджу, що тут нема
Білявинки мої

або

Заграй же ми, музиченьку,
Білими пальцями,
Най я собі потанцюю
З чорними бровами.

Його аж дратує гра скрипака, видимо невдалого:

Заграй же ми, музиченько,
Як сам розумієш —
Чи ти руки покривило
Чи ліпше не вмієш?

Іноді вражіння від музики передаються дуже поетично:

Ой у тебе, музиченьку,
Руки золотії —
То ж ти душу потягаєш
В світі далекії.

Тоді музика навіває журу:

Ой музики - музиченьки —
На що ви граєте?
На що мені молодому
Жалю завдаєте?

А от ще про вплив музики й музиканта:

Як музика ладно йграє!..
Пусти мене, нене,
Бо мій любко не танцює —
Чекає на мене.
Як музика ладно грає,
Збирає пальціма,
Очки ж му сі продивили
За молодиціма.
Яло ти сі, музиченько ¹⁾,
Яло ти сі грати,
Яло ти сі, музиченько,
Сім пар волів мати.

Дуже цікавим племенем серед наших українських
лемен являються гуцули; от кілька коломийок гуцуль-
ьких, де згадується скрипка й музикант на ній:

То ек файно ²⁾ скрипка йграє —
Нікому співати.
Сидить бідне за ворота ³⁾
Ніким наказати.

А от дві пісеньки з цілком різною оцінкою музиканта

Але бо той скрипичничок
Солодкий та любий,
Ек у скрипочку зайграє
Забав'єє люди ⁴⁾.

¹⁾ Яло сі — в данім розумінню — пристало тобі, а далі — годилося б тобі.

²⁾ Гарно (німецьке fein).

³⁾ Сидить дівчина за ворітьми.

⁴⁾ Забавляє людей.

А друга пісня — інше відношення:

Але бо тот скрипичничок
У скрипку Іграєт —
Ручки би му постуєло,
Єк перебираєт.
Іграй, іграй, скрипичнику
Після би ті пальці ¹⁾, —
Твою жінку обіймают
На вулиці старці.

**В гуцульських піснях (та й не тільки в гуцульських)
там, де сказано просто *музика*, треба розуміти не музи-
канта взагалі, а власне скрипака**

Дай музиці рукавиці
Шоби добре играли —
Дай дівчині горівчини
Шоби танцювала.

Або так:

Ой заграй же ми, музико,
Теї коломийки ²⁾
Най я собі погулею
З вечора до днинки.

Взагалі до скрипаля помічається любовне відношення:

Ой заграй ми (мені), музиченьку,
Я слухати люб'ю,
А їк рано мене збуде ³⁾
Я в кулаки труб'ю.
А заграй ми, музиченьку,
З самого сумління ⁴⁾,
Дам ти (тобі) тютюну у люльку
Самого корінне.

**Але найцікавішими піснями щодо скрипки являються
лемківські пісні. Лемки — це найдальша західня наша ко-
лонізація. Може хіба за Володимира Великого був той
край зв'язаний з метрополією, але весь протяг історії**

¹⁾ Бодай би тобі пальці повсихали.

²⁾ Коломийка — улюблений танець в Галичині.

³⁾ Збудять (очевидно після того, як ніч пройшла в танцях).

⁴⁾ По чистій совіст, якнайкраще.

лемки жили са́мітно. Заки́нені в гори, вони зберегли ба-
гато цікавих рис і в мові, і в побуті, і в усьому. З наших
діалектів лемківський може найбільше архаїчний. От і що-
до скрипки: лемко ще й нині називає її терміном XII ст.—
гудок, а скрипака — гудак, або частіше ласкаво — гудачек.

Заграй мі, гудачку,
Не жалуй сй смичка,
Я тобі заплачу ¹⁾,
Як продам конічка.

Заплати, як бачимо, музикантові доведеться чекати
довго — аж поки парубок продасть коня.

А от парубок сподівається під звуки скрипки „витан-
цювати“ собі дівчину:

Заграй мі, гудачку,
На тонку струнечку,
Най я витанцюю
Мою фраїречку ²⁾.

Або в іншому варіанті:

Най си витанцюю
Красну невісточку ³⁾.

І у лемків дівчата не дуже охочі йти за музикантів
заміж. Бо хоч скрипку слухати й приємно, але економічна
база представляється невідрадною:

Недалечко пнячек пнячка ⁴⁾ —
Не піду я за гудачка,
Бо гудачек в коршмі смичит,
А живіна ⁵⁾ дома ричит ⁶⁾.

¹⁾ Від „платити“.

²⁾ Фраїр — любий; фраїра (фраїречка) — кохана.

³⁾ Невіста — дівчина взагалі.

⁴⁾ Пенюк від пенька.

⁵⁾ Скотина.

⁶⁾ А в одній галицькій коломиїці цілком інше відношення

Ой ішла я по - під ліс,
Найшла - м козари́ка —
Дурна - м була, що - м не йшла
Сватав мі му́зика.

(Продовження ви́носки на 22 стор.).

А от трошки гумору

Грай, гудачку, грай,
На полицку позирай —
Єсть там кура печена,
Буде добра вечера.

Або в варіанті

Грай же, гудак, грай,
На ножки сой позерай¹⁾
Буде добра вечера —
Чорна кура печена.

А от дівчина затанцювалася під музику:

Грали мі гудаци²⁾
Вчера до півночи —
Та ся не виспали
Мої чорни очи.

Та ж форма у відомій пісні про розбійника Янічка:

Грали мі гудаци
Вчера до півночи —
Забили Янічка
Што мав чорни очи.

У весільному ритуалі скрипка у лемків відіграє велику роллю. От — „як ся вибирают до шлюбу, молодец іде з гудакми“; при тім пісня

Давай, мамонько, строї³⁾ -
Ідут гудаци мої,
Горами йдут, грают,
До молодой одсилают.

Або от іще яскравіше:

Любила я три парубки, то слава велика:
Єден льокай, другий фьерман, а третій музика.
А льокай ми фустку купив, з фьерманом поїду,
А музика як заграє, — танцювати піду,
Музику - м си полюбила, за музику піду —
Як музика тей заграє — забуду всю біду.

1) „Сой“ — частинка, що часом відповідає нашому „собі“. Тут пропонують музикантові поглядати на ноги танцюристів (чи не досить вже грати).

2) Ч. многе від „гудак“.

3) Одежу.

А прийшовши вже до молоді, співають:

Пришли ми ту, пришли,
З двома гудачками
По тото дівчатко
З чорними очками.

А от одна загадка, де згадуються музиканти на скрипці: „На горі сніжки лежать, по-під гору потічки біжать, а по-під потічки гудачкове грають, аж сі гори розлігають“. Розгадка така: „Старий чуовек, біли воуóси, з очей течут слузій, в груди му грат, не може йти гором“ (горою, по горах).

Або от іще загадка: „Явір гучит, баран бечит, а ти, коню, вйó“. Розгадка — гуслі, але згадка про коня (волосся на смичку) виразно вказує, що тут річ іде про скрипку.

Аналогічні загадки маються й у нас, як, напр., „на руках древо пісні співає, кінь на барана хвостом киває“. Або: „Червоне дерево весело співає, кінь барана хвостом потягає“. Або ще: „У лісі стято, на дривітні взято — на руках плаче“. Чи інакше „що плаче, а сліз не має?“ А от буковинська: „За лісом, за пралісом червоне теля риче“. А от із Кам'янецьчини: „За лісом, за лугом червона теличка реве“. У поляків: „Łagodnie drzewo wesoło śpiewa, kón nad baranem ogonem kiwa“. В одній польській пісеньці маємо таке:

Mospanie muzyka —
Nie żałuj nam smyka,
Zagraj krakowiakom,
Pocziwym hulakom¹⁾.

Скрипка в народніх переказах

Як бачимо, в пісенній творчості народу скрипка зайняла почесне місце. Так само і в творчості прозовій. Насамперед скрипка — творець настроїв. От, напр., Беляев („О скomorохах“) так описує поминки на Україні.

Господар або взагалі той, що розпоряджається на похоронах, каже:

— Музыканты! Ану заиграйте, да так, чтоб плакало все навзрыд.

¹⁾ Поне музиканте! Не жалій смичка! Заграй нам, краковьякам, пошти-вим гулякам.

„Скрипачи играють заунывные или похоронные песни и все плачут.

— Годі! Чи перестанете ж грати? Не бачите, як усі возридали, мов знову рідного хоронять?

Скрипачи починають играть веселое, и все, забыв горе, бросаются вприсядку“.

З загальносвітових ідей про надприродне походження музики, про чарівний вплив її на людину чи на звірят в українських переказах теж залишилося чимало. От, напр., у казці, записаній на Київщині, скрипка згадується, як чарівний інструмент, а скрипаль, мов той Орфей, може чарувати звірів своєю грою. Там говориться, як ішов молодець сватати цареву дочку. „Іде дорогою і зустрічає його чоловік.

— Здоров.

— Здоров.

— Куди ти ідеш?

— Іду, говорить, од цароноса до царолоса дочки сватать.

— Візьми й мене з собою.

— А який же ти майстер?

— Я, говорить, музика.

— Ну добре, іди — мені музики треба.

І музика дійсно пригодився: коли цар умовою видачі дочки поставив перебуття однієї ночі з левом, то молодець і його товариші не до кого, як до музики. „Вийняв музика скрипку та брень - дрень! — а лев тільки поглядає. Як заграв він гарної пісні — лев і каже:

— Якби ти мене, братіку, вивчив.

— Чом, можна. Тільки треба тобі шерсть обрізати і кігті.

— То ти й острижи мені.

Взяв шнурок, зв'язав ніжки, взяв ножа обрізав шерсть і нігті, тоді дав йому в лапки смичок, та своєю рукою як урізав пісню, то аж волосся дибом стає.

— Будеш, каже, грати добре, ще краще од мене“...

Бувають і такі скрипки, що як заграти в них, то весь світ звеселиться. От таку скрипку, в іншій казці, пан загадує зробити молодцеві, коли забажалося йому, панові, забрати молодцеву жінку. Молодець, почувши таке завдання, пішов додому та й давай плакати. А жінка питає:

— Чого ти плачеш?

— Як же мені не плакати, коли пан здівки з мене робить: заганув мені, щоб я зробив таку скрипку, що як заграє, то весь би світ веселився.

Вона каже:

— Не плач.

Прив'язала йому клубочок до пояса й каже:

— Куди клубочок буде котиться, туди й ти йди.

Пішов.

Клубочок через ліс — і він через ліс. Клубочок через море — і він через море. Коли на морі хатка. Зайшов у ту хатку, а там живе баба. А то була теща його. Вона пізнала його і каже

— Слухом слухати, на вид зятя видати.

Почала його розпитувати. Він і розказав їй, яку пан загадку заганув. Вона каже:

— Зачекай тут. Мій син Сонце прийде, то він зробить скрипку.

Взяла його, сховала до скрині й прокрутила маленьку дірочку, щоб дух пускати.

Увечері прийшов син — Сонце. Стара йому й каже:

— Був зять наш, — каже. — Заганув йому пан загадку, щоб він зробив таку скрипку, що як заграє, то весь би світ веселився.

— Добре, — каже Сонце. — Нехай іде на моє місце за сонце, а я скрипку зроблю.

Пішов зять за сонце. Увечері приходить у хатку, а Сонце вже зробило скрипку. Узяв чоловік ту скрипку, вернувся додому.

Пішов до пана. Як заграє — усі звірі, усі гади позбирались і танцюють. Пан злякався і став просити, щоб перестав. Перестав він — і все пішло в свою сторону*.

А от іще подібна легенда, записана в Галичині В. Гнатюком. Говориться тут про одного лінивого чоловіка, який не хотів робити, пішов світами, знайшов якусь хату, ліг там і заснув. Так десь коло півночі прийшли туди чорти, привели з собою якогось музику і сказали йому грати, а самі пустилися танцювати.

Музикан грав - грав, а далі стомився і каже:

— Най вам той грає, що онтам на печу відпочиває.

Іван обзивається, що він не вміє грати, але чорти як пристали, як причепилися.

— Та не бійся! Ти тільки бери смик і потягай, а скрипка вже сама буде грати.

Рад - не - рад узяв Іван смик і скрипку. Як потягне, то скрипка грає аж заливається, а чорти танцюють.

Так грав він аж поки когути на бантах почали крильми лопотіти. Тоді чорти кажуть:

— Ну, годі, Йване, грати. А за те, що ти так нас розвеселив, то на тобі гачок. Аби який птах летів у повітря, то ти лишень махни тим гачком, то він зараз до твоїх рук прилетить. А крім того бери собі й оцю скрипку.

Тут когути запіяли й чорти щезли, а Йван пішов далі у свою дорогу.

Іде, аж тут іде якийсь пан. А Йван не хоче йому уступитися з дороги. Пан кричить на нього з брички, а Йван каже:

— Пане, не зачіпай мене, бо не знаєш, яку я силу маю.

— А яку ж ти маєш силу?

— Ади онде летить орел високо - високо, а я'го зараз звідтам стручу.

Ну, виймив гачок, махнув раз — і орел злетів на діл до Іванових рук. Видячи то, пан перехристився та й уступився Йванові з дороги.

Тоді Йван пішов собі назад до свого дому. Його пан каже йому знов іти на панщину кукурудзу сапати.

— Добре, — каже Йван, — піду.

Пішов Іван на лан із людьми. Посапали троха, а далі Йван каже:

— Давайте, люди, відітхнімо троха.

Узяв свою скрипку та як заграв, а всі люди ану танцювати! Та по кукурудзах! Скачуть, гопають — геть кукурудзу витовкли на болото.

Надходить той пан і питає:

— А то що? Ви чого танцюєте?

А Іван каже:

— Та я ось трошечка заграв на скрипці, а люди собі трошечка підскочили.

Розлютився пан та до Йвана. Але той як не хопит скрипку, як не зачне грати, а пан і собі ж у танець. Танцює - танцює, а сам аж гавту кричить, так ся змучив. А Іван грає не питає. Доти пан танцював, доки не обіцяв Іванові, що го зовсім увільнить від панщини, дасть му ґрунт, худобу, пчоли і все що потрібно до господарства.

Щодо легенд про походження скрипки, то найцікавіші знаходимо на Гуцульщині. На думку гуцула скрипку зробив чорт. Мало того, в одній казці говориться, що він же вигадав „усу музику, лише флоєру та трембіту вигадав бог“. Так от, вигадавши скрипку, „Арідник став у ту скрипку йграти та й пасе вівці“ (гуцули пастуший нарід, вони не хлібороби.—Г. Х.).

„Бог учув се. Приходить до него тай дивит си.

Арідник питає:

— Шо дивиш си, побратиме?

— Див'ю си, ек ти, розпобратиме, йграєш. Я би ту скрипку у тебе взев.

— Ні, не озмеш, — каже арідник.

— Не лиш скрипку, але й вівці бих узев, — каже бог.

— Хіба украдеш, то тобі дарую, а взети не озмеш — я не дам.

Єкос пішов Арідник у ліс із вівцями, сів на вівороти¹⁾ тай грає. Вівці полегали, поснули та й Арідник уснув. Бог підійшов туди, узев скрипку та й вівці та й пішов гет.

Пробудив си Арідник, а тут ні скрипки ні овець“.

Але хоч і як любить українець музику, а віддатися їй цілком при повнім здоров'ю й розцвіті продукційних сил не захоче. Як музика, то доконче або сліпий, або каліка, або просто ні до чого більше нездатна людина. Навіть казку создав українець на тему „від чого музики каліки“ (записана в Шендерівці Канівського повіту на Київщині).

„Як музика добре грає, то непременно з чортом знається“ (це, мабуть, думка всесвітня; й про Паганіні теж

¹⁾ Виворіть — це як буря виверне смереку з землі.

говорили, що він продав чорту душу, тому так добре грає.— Г. Х.) Але чорт не дає уміння задурно і коли не може взяти душі, то хоч скалічить. Про одного музику з Кирилівки розповідають, що він хотів добре грати, але не знав як того діп'ясти. Йому порадили піти в понеділок або в п'ятницю на первій неділі посту під міст. Він пішов.

„Приходить туди й чорт. Питає.

— А що, чоловіче? Хочеш навчитись грати?

— Хочу, каже.

— Ну добре, я навчу. А ти за це вдар мене коліном, вибачайте, в зад.

— Добре! — каже чоловік.

Ото чорт узяв скрипку та й тарах її об палю. Потім зібрав шматки, склеїв та й каже:

— Ну, тепер грай.

Чоловік узяв скрипку та як вріже! Сам смичок ходить, самі пальці перебирають!

Після цього чорт став раком та й каже:

— Ну, тепер бий. Та тільки добре!

Чоловік як уріже — та й сам покотивсь.

Коли роздивився — аж він ударив у стару палю та й вибив з коліна кістку. Ото з тієї пори він став ходити на дерев'янці“.

В аналогічному гуцульському переказі музикант теж став калікою, але при трохи іншій обстановці. Там оповідається про одного дядька, що мав двох синів добрих музикантів: цимбалистий був уже жонатий, а скрипаль ще парубок.

„Одного разу в неділю йграли вони на весілю у місті. Увечір по дев'ятій годині прийшли додому — а мали вони дві хаті під одним укриттем.

Отже йк прийшли з того весіля, положили си спати. Жонатий вснув, а парубок ще не спав.

Учув парубок — а то було blisko дороги — іде фякир. Він си дивит у вікно — устає пан із фіри і до скрипника під вікно.

— Спиш, хло?

А він каже

— Я не сп'ю. Що хочете від мене?

— Ой хочемо, аби-сте нам ішли йграти на дві години. Що схочете, то вам за то заплатимо. І фіра наша туди й відти.

Тот скрипник пішов до брата.

— Уставай, брате: підемо зайграти панам. Обіцяють, що заплате що ми схочемо. І фіра їх туди й відти.

Тот си схопив, узев цимбали, а цес скрипку — сіли на фіру й поїхали.

Приїхали до такого двора, якого вони у Єсіню¹⁾ не виділи. Але тот скрипник шос бере собі в голову — его так дуже не затуманило, а цимбалистий байдуже

Дали їм крісла аби сідали й кажут до них.

— Тепер нам будете йграти, але файно, так, як ви вмієте.

Там панцтва було много і така забава, екої ше у Єсіню не було. Тоти панни й пани гулели так дуже, що аж попріли.

Стоєв мідений кітлик на стіні на клинку. Єк лишили гулети, то кожде у тот котев умачело руки й промивало собі очі.

Тот скрипник на то дивив си. Зачев другий танец йграти, але не сидячки, но встоячки.

Зачев приступати д'тому кітлови та, йграючи, у тот котел смик замочив — а танец не змилив! — і тим смиком потер собі по однім оці. І уздрів тим одним оком, що вни не є в дворі на забавці, але під мостом. Що там під мостом було, то все показувало: каміне на срібло, а всека нехар, шо си під мостом находит, тото си показувало злотом. Та й так тим одним оком вздрів, шо там нічо доброго нима; тільки вздрів пачку паперів з'езану биндов і поставлену за трам під мостом.

Єк скінчили гру, схотіли музики йти додому. Сказали пани:

— Так ек згода була — беріт собі, шо хочете, шо вам си вподобає. Тут є що взети.

Тот цимбаліст шо ліпшого видів, то все брав. Набрав повну шепку і сказав до брата.

— Ти шо береш — бери, бо я вже.

А брат каже:

— Я беру оцесе, — та взев тоті папери, котрі були за лігаром поставлені й биндов з'езані.

¹⁾ Це село на угорським боці Карпат.

Війшли перед того двора, сіли на фіру. Але тому, що помастив око, то одним оком видит, що то є фіра й коні, а другим оком дивитси — а то тачки на однім колесі та й два чорти тегнут за ручиці, а третій чорт сидит на тачках ураз із ними тай поганее.

Приїхали вни так додому. Тай пішов скрипник до свої хати, а цимбалист до свої. Трудні були та й полегали спати, і не дивилися, що попринесли.

Устав скрипник рано, подивився у свою шепку що заробив у ту ніч до 12-ї години. Ой утішив си, що змудрував чортів, бо взяв около тисячу банок¹⁾ гроший від них.

Іде до брата — брат і жінка ше сп'ють. Тот каже:

— Вставай, брате! Будемо си рахувати, що-сми заробили цеї ночі.

А тот каже з постели:

— Ой я заробив добре, але ти, відев, не дуже. Чіму ти не брав усекого добра, йк я брав?

Цимбалистий хапнув ташку із клинка²⁾, кинув на себе, а ташка так важить, ек 10 фунтів. А жінка разом із ним устала дивити си що він си фалив, що ліпше заробив ви'того.

Він вітьорив ташку — а там усечина, так ік пид мостом, усеке паскудство.

А жінка ек си подивила та й каже до него.

— Файний музика! Ти дес був, що твою працу забрали, а тоді у ташку отаке набили.

А тот брат сумлінний був, не казав шó то є й де вони були, лиш исказав:

— Стало си, йк стало. Він инде ніде не був, лиш зі мнов. Я тобі свої плати наділю, бо я трохи ліпше взяв, ек ти".

А закінчення дуже цікаве.

Той парубок, діставши отаку змогу — одним оком бачити те, чого інші не бачать — дуже докучав чортам тим своїм умінням, аж колись один чорт, розсердившись, ткнув йому в око пальцем „і вібив око йому, що він не видит тим оком ні злого ні доброго“.

¹⁾ Банка = ринський = гульден.

²⁾ Ташка — шкіряна сумка, що носитья через плече.

На Холмщині теж вірять, що як би музика не мав чорта за вухом, то грати б не міг. Але не на добро йому то виходить, „бо вже ж то не пан біг до грання йому допомагає“ (цікаво, що про вміння співати того нарід ніде не думає).

Суть різні способи набуття уміння грати. От у Тарнові (Холмщина) є досить велике озеро. Хто б хотів за поміччю чорта набути вміння добре грати на скрипці, той мусів би оббігти те озеро тричі, кличучи за кожним разом.

— Чорте! Даю знати — науч мене грати.

Про стосунки музиканта з чортом говорить і отаке оповідання теж із Холмщини. Один чоловік умів добре танцювати й співати, але заздрість його взяла щей на музику.

„Того йому мало було, ще му ся грати захтіло.

— От, думає собі, то-ж то весьолому добре! Грає собі що-неділю в корчмі, а нап'єся і наїсць од людей шо іно сам схоче, шо ино душе стримає. А як ше на весіле старають ся музики, то довго ся напросять і накланяють, шо аж в ноги падають, поки ся згодить за шо іно сам схоче.

Но тах то-ж сподобавши собі тое, хтев щоб то йому лацво прийшло, щоб то допитати ся музики... тьфу!.. у злого!.. Но бо-ж вєдомо — на що-ж казати? — шо нема такої штуки а ні такого майстровства, щоби од бога ішло, іно все тое од чорта.

А мав вюн, той чоловік свояка, на другом селі, шо то окрутний чаровник був і до всього знав — ци до хліба, ци (господи борони) до трутини, ци до всіх чарув. Тах просит його, щоб йго нагучив ях ся музики в чорта допитати — но би тах вже ся собі подав на тое, шоби душу свою стратити, о господи!..

Но тах той свояк навчив його, того чоловіка. Не зовсьом тах ще навчив, али вже тах зазвав чорта до нього, шо тамтой відав вже завди як його має собі скликати“.

Далі оповідається картинка, як посіли того чоловіка всякі візії, як він аж заболів від того. Як йому вже й музика обридла, а чорти все не дають йому спокою. Сяк-так за поміччю бога трохи нарешті позбавився чортів, одужав, почав працювати, заробляти, знову мав за що гуляти — і знову потягнуло його до музики.

„І нудив шось собою і хтєв таки конечно теї штуки достати. Но і знову став шось зо злим заходити ще ліпш ях вперш“. І знову, відкараскавшись від чортів, став веселий, виспівував, але чорт його таки підстеріг і забрав душу.

Ансамблі зі скрипкою

Скрипка може входити в різні комбінації з іншими інструментами. Найзвичайніший у нас на Україні ансамбль — це так звана „троїста музика“, тобто дві скрипки й бас¹⁾.

У словнику Закревського троїста музика пояснюється як скрипка, челльо й цимбали. Такий же ансамбль зустрічаємо і у поляків. Навіть є пісенька:

Skrzypicielu! Będziesz w niebie
I basista koło ciebie
Cymbalista jeszcze dalej,
Bo w cymbaly dobrze wali²⁾.

Взагалі поняття троїстої музики переноситься на всяке trio — коли, напр., замість баса буває бубон або ще яка комбінація інструментів. На Гуцульщині найзвичайніший ансамбль це одна або дві скрипки й цимбали (мал. 3), при чім скрипки не все грають так, як у нас: перша мотив і друга — самий акомпаньямент; гуцульські скрипалі грають в унісон, а що гра їх повна всяких прикрас, мелізмів і все то дуже тонке, делікатне та ажурове, то доводиться дивуватися техніці гуцульських музикантів, коли вони з абсолютною точністю ведуть унісонову гру в найбистріших пасажах.

Такий же ансамбль (скрипка й цимбали) є звичайним і в угорських русинів. Дешко каже: „Корчемные гулянья сопровождаются музыкою и пляскою; ремесло музыканта принадлежит всегда сельскому кузнецу - цыгану и его семейству; играют они на гусях (скрипках) и цимбалах; но самые руснаки играют более на дудах (волынках³⁾).

¹⁾ Авторів цих рядків вперше такий ансамбль довелося вивести на концертній естраді в 1902 році на XII Археологічному з'їзді; там до ансамблю бандур та лір було додано й троїсту музику селян с. Деркачів.

²⁾ Скрипаку! Будеш в раю. І басистий коло тебе. А цимбалистий то й ще далі, бо в цимбали добре валить.

³⁾ „О Карпатской Руси“. Краткий этюд Андрея П. Дешка. („К. ст.“, 87, XI, стор. 537).

З ансамблів, які доводилося влаштовувати авторів цієї книжки, згадаю ще один. Це коли (чи в тім же 1902 чи в слідуючій році) вдалося улаштувати концерт бандуристів у Полтаві, то доданий до бандуристів ансамбль струнових був такий: дві скрипки, два баси й бубон, при чім один бас грав як звичайно смичком, а другий виключно *pizzicato*.

Ще цікавіший ансамбль авторів вдалося нагибати в с. Бірках (на Харківщині) — це дві скрипки, бас і флейта,



Мал. 3. Гуцульська забава (ансамбль — скрипка й цимбали)

справжня, не сопілка. Правда до цієї флейти перед концертним виступом музикант виливав півстакана води („а то засохла“), але все ж то була флейта. Ці музиканти були синами колишніх оркестрових музикантів поміщичої оркестри й тому в їх репертуарі збереглися надзвичайно цікаві речі зі старих репертуарів поміщичих оркестрів (напр., „На вихід Наполеона з Москви“). Виступав цей ансамбль на публічних концертах, а також по школах, при чім була вироблена із тими музикантами шкільна програма на тему „Народня творчість“, розбита на три цикли чи на три концентричних кола: Перше коло — *життя природи*: весна,

літо, осінь, зима. Друге, більш концентричне коло — це *життя людини*. І, нарешті, третє, найбільше коло — *життя колективу*.

Грав потім цей селянський ансамбль і ще на ширшій арені — по радіо з трансляцією на Москву; після загального признання слухачів з РСФРР — це був один з кращих концертів.

Не можу тут не згадати ще одного дуже цікавого ансамблю з участю скрипки. Склав його автор на Гуцульщині, коли заснував там „гуцульський театр“. Підібрано було сім дрімб (див. нижче) і на тлі їх музики грали скрипки під сурдину. Це дало цілком особливі звучання, що передати їх словами не можна.

У поляків скрипка теж дуже часто виступає в різних ансамблях. Udziela¹⁾ каже, що в Ропчицях (повітове містечко в Галичині між Тарновом і Ряшевом) звичайний ансамбль складається „ze skrzypka i basisty, a czasem klaw-pesista przybywa do pomocy“. А в околицях Межирича Підляського²⁾ музика весільна це — „skrzypka, bassetla i bębenek z brzękadłami“ (тамбурин); називається такий ансамбль kapela. В стариннім опису урочистости читаємо — „muzyka szła, po wiejsku grała — czterej na skrzypicach³⁾“.

Стільки про скрипку й її ансамблі. Другим інструментом із серії струнових, що дістав розповсюдження серед українського народу є

БАСОЛЯ

Прийшла вона до нашого народу трохи мабуть пізніше, ніж скрипка, і була рідшим інструментом (ще й тепер не всюди уживається); особливих змін цей інструмент при переході до України не перетерпів: і формою і величиною. Зостався той же, але все ж деякі зміни були.

Почати з того, що на ній не завжди буває чотири струни, а здебільшого тільки три. У згадуванім полтавськім ансамблі було дві басолі: одна грала аґсо, а друга

¹⁾ „Poczucie piękna u ludu ropczyckiego“ (Wisła, 1890, 23).

²⁾ „Zabawy, gry i tańce ludowe w okolicy Międzyrzecza Podlaskiego“.

³⁾ Музика йшла, по - селянському граючи — четверо на скрипках.

тільки pizzicato; так оцей другий інструмент мав деякі особливості: у підгрифок було вгвинчено гвинта: цей гвинт ледве доторкувався до верхньої деки, а що був зв'язаний з усією системою струн, то при тремтінню струн тремтів і він і, доторкаючися до дерева, дзизчав. Це дзизчання давало своєрідний акомпаньямент до звуків pizzicato. А коли додати ще всякі штуки, які „викомарював“ музикант на своїй басолі (басисті усі чудаки), то не буде дивом, що цей ансамбль мав великий успіх.

І ще одна особливість української басолі, що відрізняє її від західньо-європейської сестри. Річ у тім, що музикантові, особливо на весілля, доводиться грати при різних умовах: і на дощі й на снігу і при всяких інших метеорологічних змінах; доводиться й валитися на сани чи там на віз, переповнений п'яним народом, котрий вже не дуже там доглядає куди давить чоботом. Та й сам музикант буває при різних градусах. Тому не диво, що українській басолі доводиться переживати, як інструментові демократичному, багато дечого такого, чого й не снилося аристократичній віолончелі, захованій в оксамитовий чехол, інкрустований футляр і т. п. Матеріал, з якого зроблені обидві сестри, однаковий, а вимоги різні. То от український майстер додумався робити басолу з жерсти. Я сам бачив такий інструмент на Полтавщині. Правда, він в дечому уступав інструментам Страдіваріуса, але де в чім стояв без порівняння вище: ніякий Страдіваріус не годиться для рукопашного бою під час весільних апогеїв, а басоля з бляхи знаменито до того надається. На неї може навалитися ціла компанія розвеселеного люду, її можна сплющити в млинець, але два-три удари молотком — і інструмент знову в ісправності, знову готовий веселити добрих людей.

Мається бас (basetla) і у поляків¹⁾. В запросинах на весілля у великополян дружба вичитує всячину, прикрашаючи будучий акт чим може.

¹⁾ Див. наприклад — *Pieśni ludu biało-chrobatów, mazurów i Rusi z nad Bugu z dołączeniem odpowiednich pieśni ruskich, serbskich, czeskich i słowiańskich* zebrane przez Kazimierza Władysława Wojcieckiego, „ozdobione rycinami i muzyką. Wydanie Iózefa Kaczanowskiego.

Між іншим він каже:

Będa - ć tez tom sksyпки —
Kto młody, to tanecka chybki.
Będzie tom i bos —
Kto się naje - napije
Pójdzie do dom wcas¹⁾.

Народні пісні й перекази про басолю

Як я вже згадував, можна думати, що до нашого народу басоля прийшла мабуть пізніше скрипки тай взагалі мабуть була рідшим інструментом спочатку, тому рідше за скрипку згадується в народніх піснях.

І шумить і гуде,
Скрипка грає, бас реве.

Або от галицька жартлива:

Ой пішов я на ярмарок, на самого Спаса,
Не мав - ем си що купити — купив - ем си баса.
Ой прийшов я до домочку та вер²⁾ межи діти.
Як зачали мої діти на басі гудіти!
Єден заграє на скрипочку, а другий на баса.
Грайте діти!.. Пам'ятайте — то - м купив на Спаса.

А от ще жартливе. Парубок, накупивши соли, поклав її у заполу. Коло шинку побачив музиків і захотілося йому потанцювати. Пішов танцювати, а сіль сиплеться. Люди бачуть та, підсміюючися, приспівують до пісні в такт:
— Ой, парубче — сіль сиплеться. Ой, парубче — сіль сиплеться.

А той розходився та собі відповідає до танцю.
— Тепер мені не до соли, коли грають на басолі! Тепер мені не до солі, коли грають на басолі.

Мабуть йому рідко доводилося танцювати під басолю.
А от ще одна легенда, де згадується бас (записана В. Гнатюком у Галичині).

„У Ідного господаря був кіт, старий уже. А коло того господаря у сусідстві були музики. І якісь пани прийшли

¹⁾ Будуть там тобі й скрипки — хто молодий, той собі затанцює. Буде там і бас — хто наїсться, напиється, той раніше зможе піти додому.

²⁾ Вер = верг = кинув.

наймати їх. Музики пристали, але аби скорше були на місці, наймили того газду аби їх підвіз.

Ідуть собі вечером і заїхали до великих покоїв таких, палаців. І він коні зіставив на подвір'ю, а сам пішов до покою дивитися, так, здалеку.

А там такі їдять, п'ють, столи позастелювані. А в куточку недалеко него стоїть черепочок з яковсь мастев. Котрий вийде з танцю, йде там, тай смарує нащось очі.

А він помалинько закрався і собі посмарував. Як посмарував, дивиться—а вони не в покоях, тільки на таких озерках, таких мочаретах, а його кіт сидить коло них і грає на бас з ними. Дивиться за хвилику—пани пощезали, лиш музики лишилися на мочаретах і він. І кота нема.

Так вони там мало не цілий день бідили, нім з того повилазили.

Прийшов він додому, каже жінці:

— Дай що їсти, бо-м голоден, змучений дуже. Ми, каже, ледве повилазіли з озера, а наш кіт грав на бас.

А кіт тогди з комина тай до того чоловіка та му видер обі очі, що потому не видів".

З народньої гумористики щодо струнових можна ще згадати, як скрипка, йдучи на весілля, веселенько виграє.

— Будем їсти, будем пити... Будем їсти, будем пити (це підспівується тоненьким голосом).

А бас на те:

— Побачимо. Побачимо. Побачимо. Побачимо.

А вертаючися з весілля, скрипка жалібно виводить:

— І-і-і не їли й не пили. І-і-і не їли й не пили...

А бас:

— А що казав, я казав?... А що казав, я казав?..

Про басолю є й загадки. От в Кам'янецькій повіті загадують: „Дерево тріщить, барабан верещить, кінь потягає, чоловік помагає“.

ВІОЛЯ

З інших струнових типу скрипки можна назвати ще *віолю*. Ми знаємо, що так називається *альт*; в деяких польських джерелах так і можна розуміти; напр., у

Потоцького — „wiolistów i skrzypków zaciaga do grania“ ¹⁾). Але іноді під назвою віолі криється мабуть якийсь інший інструмент, бо от, напр., в перекладі сатир Горація, читаємо: — „Ryknął basem, jaki jest w ogromnej wioli“ ²⁾). Можливо, що тут мається на думці контрабас. У нас на Україні альт — це інструмент виключно культурної музики (квартет, струнова чи симфонічна оркестра).

До струнових смичкових належить ще

ЛІРА (РЕЛЯ)

Попередники ліри (органіструм, самбука й інші)

Прототипом ліри є грецький монохорд, відомий ще до Пітагора. Мав він одну струну й один клявиш, який пересувався вздовж струни. Далі послідовність розвитку інструмента губиться і вже аж у IX віці бачимо досить розповсюджений в Західній Європі інструмент із трьома струнами під назвою *органіструм*, що мав уже вісім клявішів і на-каніфолений кружок замість смичка ³⁾).

Organistrum спочатку був дуже великий і грало на нім двоє: один вертів колесо, а другий перебирав клявіші ⁴⁾). Потім розміри зменшилися, почалися різні комбінації: то знищували клявіатуру й залишали коло (*Schlusselfiedel*), то залишали клявіатуру, а грали смичком і т. д. Відповідно до того мінялася й назва. Бачимо назви і *Armonie* (інакше *Symphonie*, зіпсовано *Chifonie*) й навіть *Zamprugna* (*Sambuca* або *Sambuca rotata*). У Франції подибуємо назву *Vielle* (так називався перед тим смичковий інструмент, що під той час вже вийшов із уживання ⁵⁾). Німецька назва

¹⁾ Наймає до грання віолістів і скрипаків. (Wacław Potocki. — *Poczet herbów*, стор. 390).

²⁾ Рикнув найбільшим басом, який тільки єсть у величезній віолі (Hogacyszka satyry, 1784 р., стор. 30).

³⁾ З X віку маємо підручника для влаштування мензури й клявішів органіструму на діапазон октави. Кращі інструменти XVII — XVIII в. в. доходили до двох октав.

⁴⁾ Таких двох музикантів на однім інструменті можна бачити на барельєфі з капітелі бошервільської церкви св. Георгія в Нормандії (XI в.).

⁵⁾ Під такою назвою опис ліри знаходимо в книзі „*Dictionnaire de musique théorique par les frères Escudier avec une préface de M. F. Halévy*“.

Drehleier або ще Betterleier (старчака ліра) або Bauernleier (мужицька ліра). Італійська назва—lira tedesca або Ghironda ribeca або Stampella або Viola de orba; гумористична англійська—Hurdy-gurdy; по латині—Lira rustica або pagana (сільська).

Вірдунг (1511) називає інструмент просто lura й відноситься до неї з призирством. Преторіус (1618) так само („Bawren oder umblaufende Weiber Leyer“).

Далі, на початку XIII в. цікавість до органінструму падає, він уходить з рук вищих кляс і попадає до сліпців (звідси призирливі німецькі назви). Але занепад тягнеться недовго—і вже в 1330 р. бачимо в Парижі товариство „Confrérie de St. Julien des menestrels“ (члени мали назви „compagnons, jongleurs, menestrels). Головним інструментом являється Leyer. Так іде до XV віку, аж тоді ліру витіснили rebec та viola.

Але приходить XVIII століття—і ліра знову в моді, особливо у Франції¹⁾. Видвигається цілий ряд віртуозів, як Ляроз, Жако, Батон, Шедевіль, Готтетер, видавалися підручники (Бонена й Коррета); інструментальні майстри удосконалили цей інструмент (Батон старший, П'єр і Жан Люве, Дельоне—це парижські майстри, Лямбер в Нансі, Барж в Тулузі); композитори писали дуети й сонати (Бап-тист), а критики хвалили інструмент (Террасон). Потім знову наступив упадок, ліра попала до рук савоярів, а тепер то майже зовсім вивелася з ужитку в Західній Європі²⁾.

¹⁾ Не був чужим інструмент і Англії. На картині Гогарта (1733 р.) „Ярмарок в Соутворку“ бачимо в руках музиканта ліру.

²⁾ З інструментів, де звук здобувається смичком-колесом, треба згадати ще Nürnbergisches Gelgenwerk, або інакше Gegenklavicimbal, винайдений Гансом Іейденом, описаний в книзі *Musical Instrumentum reformatum* (1610). Це була проба з'єднати смичок, із клявішами. Цілий ряд коліс вертівся за поміччю ножаного механізму, струни (жилові) отягалися вниз крючечками; надавивши клявіш можна було струни наблизити до колеса—з того виходив звук.

В р. 1709 органіст в Ільменау Георг Гляйхман трохи удосконалив цей інструмент, назвавши його Klaviersgambe. В році 1741 тим же шляхом пішов француз Ле-Вуар в Парижі, який дав „гамбове фортеп'яно“. В році 1754 німець Гольдфельд в Берліні зробив смичкове фортеп'яно, обтягнувши колеса кінським волосом. В 1790 р. цей інструмент пробував удосконалити

Коли саме ліра попала до нас — я зараз відомостей не маю¹⁾, але певно їх знайти можна. В усякім разі це сталося давно. Он в „Сказаніи о неудобопознаваемых речах“ вже зустрічаємо цей інструмент при поясненню що таке музика. „Мусикія — гудение, рекше ігра гусельная и кинаров, рекше лирей, и домр всякого рода устройства гудебного. Род же мусикіев — трубы, свирели, еже і пиголами наричутся, пѣсневець, рекше псалтирь, самбикія еже есть цѣвница, каниры, сиречь лиры, тимпаны, кимвалы“.

Ліра на Московщині

Спочатку ліра появилася на Україні, а вже через Україну попав цей інструмент і до Московії. Першу згадку об тім зустрічаємо ще при Йвані IV, коли то архієпископу Пімену зв'язали ноги, посадовили на коня, а на шию понадівали інструменти скоморохів, між іншим і ліру²⁾. Польський офіцер Маскевич, будучи в Москві з Гонсевським (1610—1611) і описуючи московські боярські весілля XVII ст. (і описуючи, сказати правду, не в зовсім підхлібних формах), каже, що музики на тих весіллях не буває, а тільки сороміцькі пісні. „Лише іноді, наслідуючи наші звичаї, велють грати на лірах“. Цей інструмент, каже він, „похожий на скрипку, але замість смичка уживають колесо, приправлене посередині; однією рукою вертять колісце й торкають ним струни знизу, а другою притискають клявіші; що їх на шийці інструмента є до десяти. Кожний

Гарбрехт (в Кенігсберзі), але неудачно. Майер (в Герлиці) зробив смичкове п'яно, яке в практику ввів Кунце (в Празі). І нарешті, Релліг (Відень) зробив (1797) надзвичайно складний інструмент того типу, який назвав *Xäpogrñika*, де для кожної струни був свій смичок. Комбінацією смичкового п'яно зі звичайним був інструмент *Bogenhammerklavier*, зроблений Карлом Грейнером (1797). Взагалі в віках XVII—XVIII було багато інструментів безпереривного звучання, як от *Gambelwerk*, *Bogenklavier*, *Chordaulodion* і т. ін.

¹⁾ Горленко у своїй статті „Кобзари и лирники“ каже: „В обращении появились лиры, если верить рассказам кобзарей, лет шестьдесят назад“ (писано у 1884 р. Г. Х.). Але ясно, що це твердження неправильне: ліра прийшла до нас далеко раніше.

²⁾ А. Л.—Маслов „Лирники Орловской губернии“. Этнографическое обозрение, 1900, кн. 3).

придавлений клявіш дае вищий тон струні. Зрештою грають і приспівують на цій лірі на одну тільки ноту" ¹⁾).

Що ліра мала деяке розповсюдження в Московії про це свідчить те, що вона попала навіть до лубочних ма-



Мал. 4. Ліра на стариннім великоруським лубку

люнків. Так на однім такім малюнку бачимо веселе товариство, а внизу напис:

Держи книгу в рукахъ ниже Буду я врыле играть
Чтобы видеть можно ближе, А по книге стану припевать,

¹⁾ Історик Устрялов, видаючи „Денник Маскевича“, додав у примітці: „трудно сказать как назывались у нас эти лиры... Полагаю, что он описывает гудок“.

А далі:

Ты по своей, матка, охоте
врыле играешъ по ноте
а я от тебя не отстану

вдудочку играть стану
и надеюсь, что будетъ согласна
наша музыка громогласна.

І ще далі:

Сколко я в компанияхъ нетанцоваль
а такои музыки не видалъ

ах та меня утешаетъ
что хорошо врыле играетъ.

От і сам цей малюнок (мал. 4). Тільки, видимо, це вже запозичення з Зах. Європи, а не питомий народний інструмент.



Мал. 5. Польський лірник

Мається ліра й у сусідів наших поляків — от польський лірник (мал. 5).

¹⁾ Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском Этнографическом музее в Москве. Составил А. Маслов

За часів Петра І ліра ще уживається в столиці, бо от на весіллю всешутейшого папи Зотова було—„5 играрыле“. Та й потім, хоч і зрідка, але інструмент цей попадався в Московії. От в Дашківськiм етнографічнiм музею в Москві зберігається ліра Орловської губерні ¹⁾. Має вона всього дев'ять клявішів (автор каталогу каже, що з них уживається тільки шість). Стрій—древній іонійський лад $\bar{g}, \bar{a}, \bar{h}, \bar{c}, \bar{d}, \bar{e}, \bar{f}, \bar{g}$. Струн усіх три. Крайні вистроюються в квінту, середня—в октаву з третьою.

Ліра в Білорусі

Є ліра і в сусідній з нами Білорусі. Так А. Грузинський в статті „Из этнографических наблюдений, в Речицком у. Минской губ.“¹⁾ зупиняється досить довго на описі цього інструмента, хоч додає, що певне сюди ліра попала з півдня, з - за Дніпра (село Лоев, у якому перебував автор, знаходиться в 200 верстах від Києва). От як описує Грузинський знайдений ним інструмент.

Корпус — дерев'яний ящик, формою наближений до скрипки, але більший, в два рази глибший і без грифа. На ньому натягнуті три жильних струни, дві грубших, а третя (середня) удвоє тоньша. Звучать вони від тертя дерев'яного кола, що його вертять за ручку. Коло міститься в середині корпусу коло задньої (правої) його частини й тільки менша половина його виступає над ящиком у прорізі.

Дві крайні струни звучать не міняючи тона й дають постійну гармонію, а мелодія йде на середній струні. Для того ту струну пропущено в довгий і вузький ящик, доданий наверху вздовж корпусу, тоді як дві інші струни протягнуті по боках ящика наружі. Поперек ящика в прорізах вроблено 10 — 12 дерев'яних клявішів із язичками в середині ящика. Коли придавити той клявиш, вдвигаючи його глибше в проріз, в середину ящика, то він надавлює язичком середню струну й міняє висоту її звука. Язички на клявишах можуть повертатися вправо й вліво — це дає зміну строю ліри приблизно на півтона.

Для більшої чистоти й м'якості звуку струни в тім місці, де вони торкаються колеса, обмотуються легко хлопком. Колесо намазується каніфоллю, що бережеться тут же в особливому ящику в лівім кінці ліри, де й завертки струн. Для охорони колеса від дощу, воно закривається зверху лубком.

Стрій ліри такий: найтовща струна — основна; середня дає для неї октаву, а третя квінту. Носять ліру на ремінці через плече. Підчас гри її кладуть на коліна так, щоб

¹⁾ Этнографическое обозрение, 1891 р., № 4, т. XI, стор. 142.

клявіші верхнім своїм боком нахилялися вниз і після надання свобідно відпадали назад. Права рука вертить ручку, а ліва лежить поперед верхнього ящичка так, що пальці вільно торкаються клявішів. Звук ліри протяжливий, сумний.

Або от іще опис із книжки Петухова¹⁾: „Инструмент этот один из тех, струны которых приводятся в колебание трением. Это не что иное, как один из видов рыли (vielle). Он состоит из кузова почти такого же об'ема, как кузов альта, а по размерам почти прямо пропорционального кузову контрабаса и по виду с ним схожого²⁾).

„Непосредственно к кузову, в том месте, где у скрипки приделан гриф, прикрепленна небольшая коробка с крышкой. В одной из боковых досочек коробки сделаны три отверстия для колков, на которые намотаны три кишечные струны, из которых средняя направлена сквозь большую удлиненную коробку, помещающуюся на верхней деке, через колесо и подставку к выступу, лежащему у ручки, а две боковые поверх верхней деки к колесу и к месту их закрепления.

„На противоположной стороне места расположения малой коробки находится рукоятка, имеющая назначением приводить во вращательное движение колесо, заменяющее в малороссийской лире смычок.

„В тех местах, где с колесом соприкасаются струны, на них намотана овечья шерсть для предохранения их от преждевременного разрыва. Необходимый запас этой шерсти помещается обыкновенно в малой коробке.

„Колесо закрывается выпуклою крышкой, напоминающею крышу кибитки (?.) На верхней деке вырезаны на манер скрипичных эсов два голосника и помещается большая коробка с одиннадцатью нажимателями, имеющими назначение укорачивать на желаемую ступень посредством гребешков среднюю струну. Коробка эта закрывается плоскою крышкой.

¹⁾ „Народные музыкальные инструменты музея С.-Петербургской Консерватории. Изслѣдованіе М. Пѣтухова“.

²⁾ Що цією фразою хотів сказати автор отої чудної книжки, т. Петухов — зрозуміти трудно.

„При вращении колеса все три струны звучат в унисон (так у Петухова, але він просто не знав інструмента.— Г. Х.); последовательным нажатием нажимателей высота тона средней струны изменяется“.

Ліра на Україні

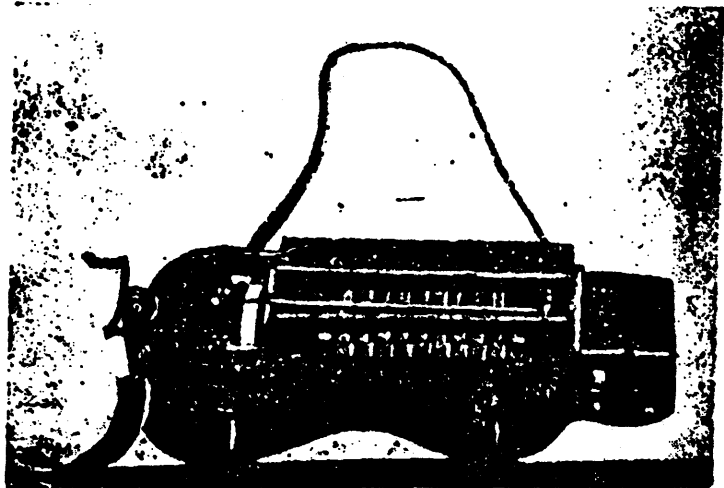
От малюнок 6 дає нам поняття про загальний вигляд української ліри.

На малюнку 7—схематично ліра з музею Ленінградської консерваторії,

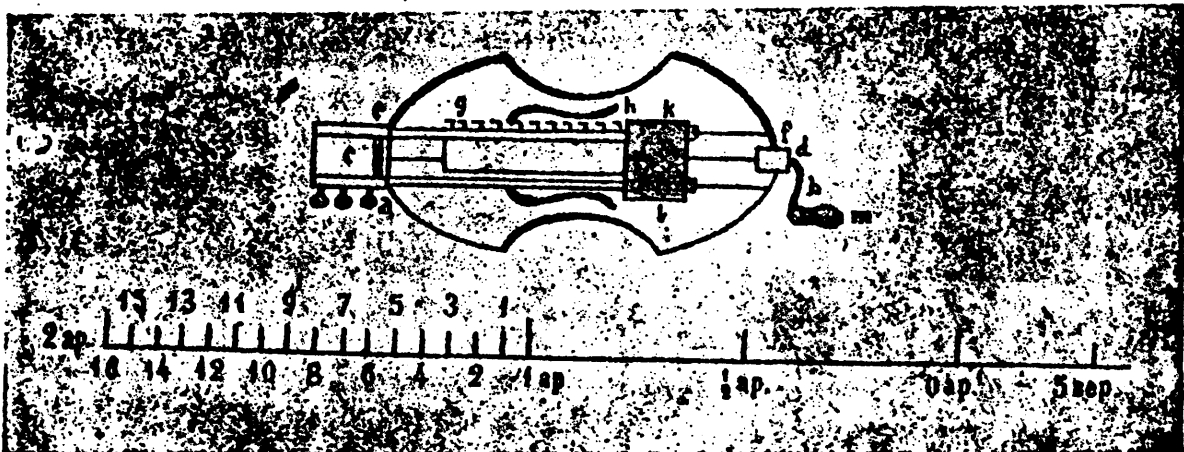
На мал. 8 — перекрій тої ж ліри. Мал. 9 дає нам схематично вигляд ліри й її складові часті.

Номенклатура ліри така:

- 1) ручка, що нею вертять колесо — *корба*,
- 2) вона надівається на *воук* або *троник*,
- 3) порожок для середньої струни — *затек*,



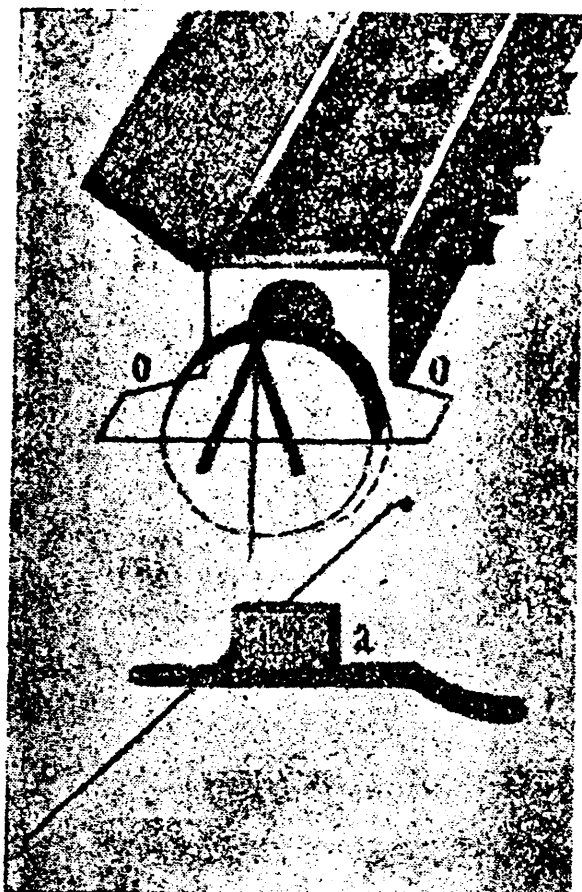
Мал. 6. Типова українська ліра



Мал. 7. Схема ліри

- 4) підставки для бокових струн — *коники*,
- 5) кобилка,
- 6) колесо,
- 7) дашок, що ним покривається колесо — *лубник*,

- 8) загнені його краї — *поросики*,
- 9) дощечка, що в неї проходять клявіші — *кливитура*,
- 10) *клявіші*; зверху їх — *зубчики* (місце, де надавлює палець),
- 11) виступи, що надавлюють на струну — *ноти*,
- 12) дощечка, що в неї проходить „кливитура“ — *блумирь*,

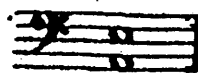


Мал. 8. Перекрій ліри

- 13) дощечка, де укріплені кілки — *накільник*,
- 14) бокові стінки ліри — *обручі*,
- 15) середня струна — *ринка* або *перва* (у Лисенка — *співаниця* й навіть *мелодія...*),
- 16) товща струна — *бас*,
- 17) тонша — *підбасок*,
- 18) *верхня дейка* (і *спідня*),
Дірки у верхній дейці — *голосники*.

Щодо строю ліри, то окрім вказаних вище, наведемо ще стрій ліри Скоби, що його співи записані були галицькою комісією для „Матеріалів до української етнології“. Дві край-

ні струни звучать

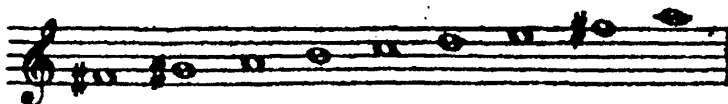


(це і єсть органний пункт); середня („співаниця“), коли по-

рожня, звучить



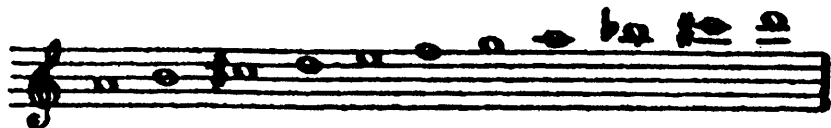
, клявіші ж її дають звукоряд



З огляду на бас тонікою треба вважати *а*, отже маємо в верхній частині дорійську гаму (без одного тона).

„Малороссійская лира“, що її описує Маслов¹⁾, має той же стрій, лише з різницею — що п'ятий клявіш построений „на весело“, тобто .

Стрій ліри, описаний Лисенком²⁾, на кварту вищий, ніж вказаний у Скоби, а окрім того, різниться, ще й тим, що шостий ступінь (від тоніки d) не піднятий, отже звукоряд виглядає так



Коли ж лірник хоче дістати мажор, він підстроює f на fis³⁾.

Звуки, що їх видає ліра, різкі й тому співати під неї трудно, треба натужувати голос. Цитований вже Малинка мав нагоду чути спільну гру кобзаря Чуба й лірника Кожуховського; акомпаньямент вони вели раз на тому, раз на тому інструменті, а співали обое весь час. Так от Чуб і тоді, коли грала ліра, не підвищував голосу, а Кожуховський навпаки: і тоді, коли грала кобза, гнусавив та викрикував.

Але все ж ліра може давати деякі естетичні настрої селянському людові. От як описує вражіння від гри на лірі А. Е. Грузинський⁴⁾: „В праздник через окно починають разноситься звуки Арасовой (ім'я лірника) лиры. Хата быстро наполняется народом... За стихом об Лазаре

¹⁾ Лирники Орловской губернии въ связи съ историческимъ очеркомъ инструмента „малороссійской лиры“. (Этнографическое обозрение, XLVI, стор. 4—9).

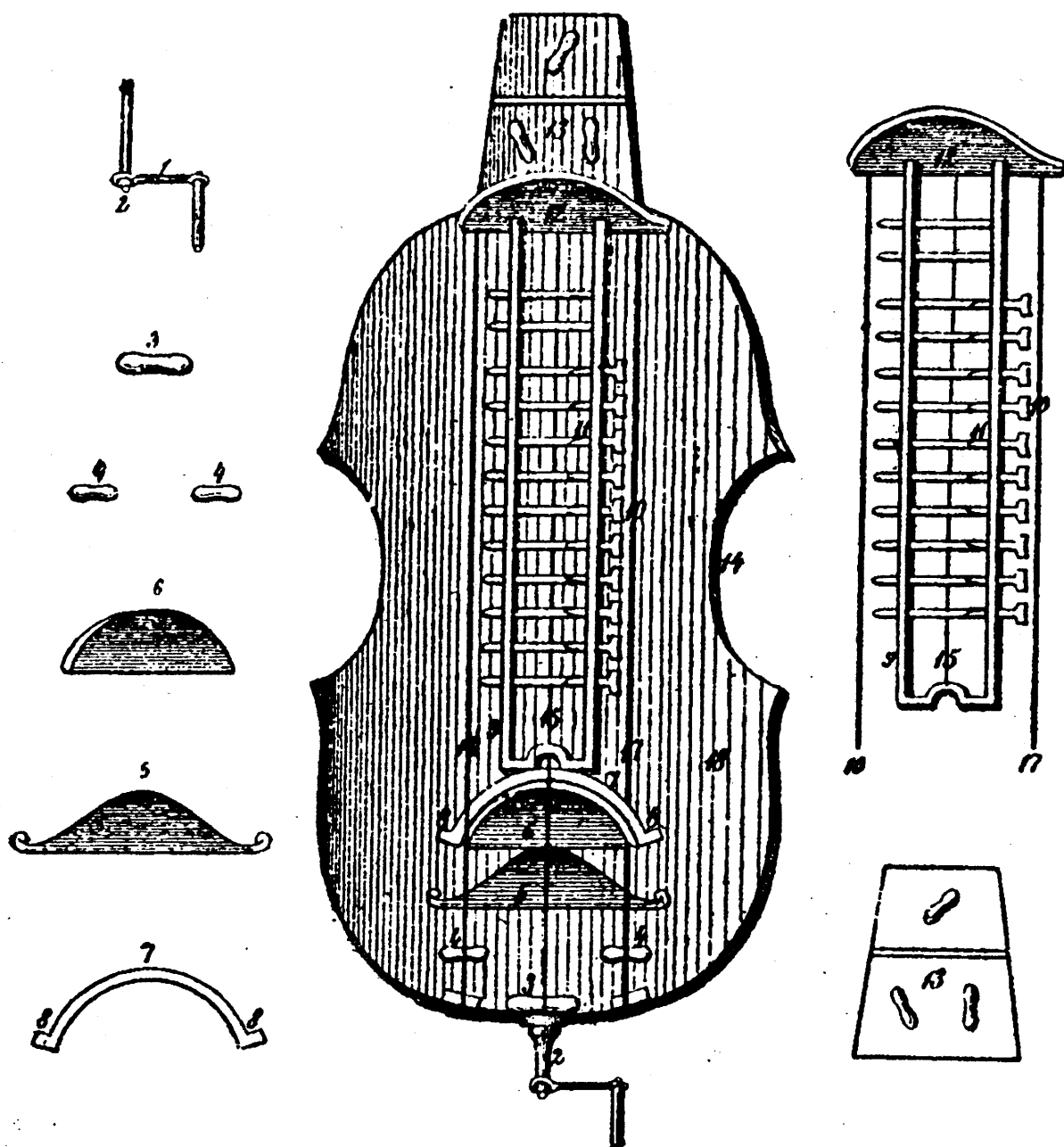
²⁾ „Народні муз. струменти на Україні“ (Зоря, стор. 162, 185).

³⁾ В статті Ф. Колесси (стор. XXXIX) читаємо: „коли ж лірник співає пісні в моль, підстроює f на fis“. Очевидна помилка, бо d - f — це вже моль, коли ж буде d - fis, то це мажорова терція.

⁴⁾ Из этнографических наблюдений в Речицком уезде Минской губ. (Этнографическое обозрение, 1891 г. № 4, т. XI, стор. 142 й далі). Автор описує двох сліпців. Один — „к новшествам, как, напр., к лире, относится пренебрежительно“; другий — „отлично владеет лирой, поэтому зимой его зовут на свадьбы, пирушки и вечеринцы; он знает много мирских песен. На лире играть учился в Могилевской губернии“.

поднимались горячие толки о том, какво богатым на том свете и возражения такого рода: „А ты думаешь, что если беден, так сейчас и попадешь в рай?“

Я видел как жалобная рекрутская песня заставляла плакать молодую солдатку, а юмористическая песня про



Мал. 9. Деталі ліри

кисель или про Тещухну вызывала дружный хохот всех и не менее юмористические замечания со стороны публики или самого певца, который ухитрялся между строкой бросить словцо. Одним словом, Арас своим пением и лирой удовлетворял разнообразным духовным потребностям своих односельчан“.

Згадуваний вже Горленко каже про ліру, що це „інструмент крикливий, неповоротливий. С бандурою дума поється быстро, как речитативный рассказ, оттеняемый только переливами голоса и струнными аккордами; с лирой она выкрикивается медленно, при чем между некоторым количеством строк играется „пригриш“¹⁾).

Відносно різкого звуку ліри маємо замітку Куліша. Говорячи („Записки о Южной Руси“, т. I) про Архипа Никоценка, Куліш каже: „Он аккомпанировал себе на лире (род скрипки о трех струнах, с колесом внутри вместо смычка, как у петербургских савояров). Прежде он играл на настоящем национальном инструменте украинских певцов — на кобзе или бандуре, но с некоторого времени переменил бандуру на лиру, находя что лира громче голосит и что поэтому на ней можно играть во время свадеб, где, как известно, у простонародия всегда бывает шум и гам, заглушающий тихое рокотанье бандурных струн“...

Те ж саме каже У. О. („Киевская Старина“, 1882 р., кн. 4, стор. 165): „Народ... пред'являет менее высокие требования, охотнее слушает шуточные и плясовые песни, чем старые думы, предпочитает лиру бандуре. „Тепер простолюдія якась чуднувата: не розуміє що краще. Ім аби гук був, аби оця корова (ліра) ревля!“ — так характеризують теперешніе кобзари своих базарных слушателей“.

Колись у нас на Україні існували цілі школи лірників. Так в 60-х роках на Поділлі в с. Косси жив лірник Методій Колесниченко, у якого бувало до 30 учнів одразу. У дворі була вибудована для них спеціальна хата, де жили учні й учителі, а сам Методій жив із сім'єю в окремій хаті. Учителями були старші, вже вивчені Методієм учні; на п'ятьох учнів клалося два вчителі, які вчили по черзі: тиждень працює з учнями, а тиждень ходить по сусідніх селах. Заробіток учителів ішов видимо на користь Методія, бо потім син його їздив по дворах і забирав складене лірниками у довірених людей добро.

¹⁾ Усяка дума взагалі ділиться на „штихи“ і після кожного такого „штиха“ робиться „одвод“.

Учнів брав Методій на 6 літ. Які „болвануваті“ ті вчилися довше, а „хитренькі“ скорше і ставали тоді вчителями до строку у того ж Методія.

В наші часи ми знаходимося на передодні того, що ліра коли не ввійде до симфонічної оркестри, то в усякім разі до оркестри народніх українських інструментів¹⁾.

ЩИПКОВІ БЕЗ ГРИФА

ГУСЛІ

Назва у інших народів

З безгрифових інструментів уживалися у нас *гуслі*. Тепер їх рідко можна побачити на Україні, але давніше вони зустрічалися часто. Та перш ніж говорити про гуслі, треба установити, що це був за інструмент, бо, напр., у південних слов'ян (у сербо-хорватів *gusle*, у приморських хорватів *gusla*, в Далмації *gusli*) це смичковий інструмент, аналогічний нашому старинному *гудку*. У словінців *gosli*, у чехів і словаків *housle* або *husle*, у лужицьких сербів *husla*, у поляків *gęsli* — теж скрипковий інструмент. Фріульські словінці під словом *gōslje* розуміють (так бодай каже Срезневський) раз скрипку, раз інструмент в роді мандоліни. Сусідні рез'яни іменем *o'slje* називали цитровидний інструмент.

Так само і у інших слов'янських народів. Так чехи скрипку називають *hausle* (скрипаль - *hauslař*; скрипковий (прикм.) - *hausličky*), країнци — *gosle* (*goslar* — скрипковий майстер); в сорабському діалекті — *husle* (скрипаль — *hudževz*; скрипковий (прикметн.) — *huszlacze*); у віндійському — *gosle* (скрипаль — *gudez*, скрипковий — *goslen*); у кроатів — *guszle*,

¹⁾ Першу спробу того зроблено в 1902 р. на XII Археологічному з'їзді, де єдналися бандури, ліри й троїста музика. Але там були ліри прості. Тепер ліри маємо в Харківському ансамблі при клубі „Металіст“ під управою т. Гайдамаки.

Ліри там мають не три, а тільки одну струну, розподілені на прими й втори й дають оригінальні звучання (нагадує гобой).

у босняків — gusle, у словаків скрипаль — hudec, а у словінців — hegedúsh (майстер скрипковий — hegedar¹).

Польською мовою вийшла в Торуню (в 1593 р.) книжка Іана Rybińskiego п. з. „Gęsle różnorymne“, а в книжці Бірковського, виданій у 1632 р., читаємо: „Zabiegali tu z muzyką, bębenk mając i gęsle²“.

Одна польська пісенька говорить:

Wędrowali turcy,
Przekrasni młodzieńcy:
Wędrowali czasem
Jaworowym lasem,
Znaleźli tam drzewo,
Drzewo jaworowe
Na husliczki nowe —

при чім автор пояснює, що це skrzypce³). Взагалі, як каже Будилович⁴) назва гуслів зустрічається у всіх слов'ян, а Кугач навіть думає, що гуслі й винайшли слов'яни (після відділення від інших індо-європейських народів, але перед розділенням на племена). Це він робить на підставі того, що слова „гуслі“ ніби нема ні в санскриті⁵), ні в литовській мові і воно має чисто слов'янський характер. Фамінцин тримається тої ж думки (навіть фінське kantele виводить зі слов'янського „гуслі“). Отже чим були гуслі в українців?

Коли б ми звернулися за поясненням до старинних словників, ми не розрішили б питання, бо от у одному зі старіших словників, у Зізанія (1596), гуслі пояснюються як „арфа, лютня, скрипица“, тобто три інструменти цілком різного типу (хоч і всі струнові). В словнику Памви Беринди (1627) гуслі пояснюються як „скрипица“, а тут же „гусль — гарфа, цитра“, звідки „гуслець — арфіста, цитариста“.

1) У кроатів „грати“ — guszlat; в рагузькій діалекті — gŭsti и gŭsle — грати на скрипці; скрипковий — gŭslarski, скрипак — guslár (sonator del monacordo). В церк.-слов. — „гусльнь“ — прегуднический, мусикійскій, органний.

2) Забігали перед ним із музикою, маючи малі бубни й гуслі (Birkowski, — Stefan Chmielecki).

3) Wędrowiec, 1888, ч. 7, робота В. Hauff'a п. з. „Początki Wisły i wisłańie“.

4) „Первобытныя славяне“, 202.

5) Це не зовсім так, бо в санскриті „гу“ означає „звучати“. — Г. Х.

У словнику XVII в.¹⁾ слово „арфа“ пояснюється як „гусль“, „арфиста — гудець“²⁾, „арфа“ — бряцало, гусль³⁾.

Покищо йде все правильно. Але нараз слово „скрипки“ пояснюється через „гусли“, — і знова плутанина. А ще згодом вже „цитра“ пояснюється, як „гусль“, „бряцало“, а „цитриста“ як „гудець“. Отже старинні словники нам нічого не пояснили.

Коли ми перейдемо до сучасних нам українських племен, але тих, котрі заховали традиції старих віків, то й тут ми знайдемо щось подібне. От Угорська Русь, найнещасливіший з наших країв. В томі II своїх „Етнографічних матеріалів з Угорської Руси“ В. Гнатюк дає маленький словничок; то там „гудак“ передається через „музика, музикант“, „гуда — музика, ігра“, отже поняття, зв'язане у нас зі скрипкою перенеслося на музику взагалі (так було і в XII ст.). Але слово „гусли“ пояснюється як „скрипка“, отже „густи“ — „грати на скрипки“.

В одній казці угорській приходять люди на весілля „з гудакома“. Молоді сплять у клуні. Мати їх будить.

— Вставайте, молоді, бо вас вийдуть гудак з гусями зганяти.

У лемків, як ми вже згадували при скрипці, є теж помішання скрипки з гусями. Або от пісенька:

Бодай ви парібці
Дьябла з'їли,
Же ви ня (що ви мене) на танец
Не вивели.
Я - би танцювала
І до гушель дала
Гудачкови.

Чим же пояснити то все? Ми вже говорили вище, що основне слово *густи* (*гудѣть*, тобто звучати) дало назву

¹⁾ Точної дати немає, але рукопис переплетений в одно з граматикою Мелетія Смотрицького з фортою 1619. Описаний і виданий словник П. Житецьким („Словарь книжной малорусской речи“).

²⁾ А „гудение“ вже перекладається як „воскликновение“. А слово „гук“ передається як — „звук, клич, плач, вопль, мятеча, молва, щук“.

³⁾ Є й таке: — „гуся що на щіи носять = узлоношення или узоношення.“ Коли йти далі, то *guśla* в польській мові (і в інших слов'янських) означає чари, ворожбитство.

музиці взагалі (гудба, гудѣние); згодом музиці струновій, але ще без видової різниці інструментів, тобто не розрізняючи, яким способом дістається звук: чи пальцями чи смичком. Звідси всякий музикант — „гудець“. Потвердження тому як говорилося, знаходяться і в древній письменності і в народній творчості — там всюди, де згадується поняття „густи“, доконче згадуються гуслі. От іще кілька прикладів: у слов'янським перекладі „Откровения“ Іоанна читаємо: „и гласъ слышахъ гудецъ, гудущихъ въ гусли своя“.

В сказанію про Задонщину Боян називається „гудцем київським“, ми ж зі „Слова о полку Ігоревім“ знаємо, що Боян грав на струновому інструменті. У Кирила Туровського (XII ст.) читаємо догану тим, „иже басни бають и въ гусли гудуть“.

В посланію ігумена Памфіла (1505 р.) часто попадаються вирази „гудуть струны“, „гудение струнное“. Домострой (XVI в.) ганить, „гусли и всякое гудение“. Требник у число гріхів вносить і слухання „гуденія гуслей“.

Гудуть гуслі і в народній творчості, як от у пісні

Пливіте, гуслоньки, плівіте,
Та жалібненько загудіте.

У весільних наших піснях, що відбивають дуже древній ритуал, часто згадують гуслі:

Гуслі гудуть,
До двору йдуть —
Наражайся ¹⁾, Марусю,
Бо тебе возьмуть.

В одній угорській пісні співак просить дати йому гуслі — „най загуду жалі свої“.

Те ж у білорусинів: „Не гусли гудуть на морѣ“ і т. д.

У великоросів слово — „гудѣлка“ дуже часто означає взагалі інструмент.

У поляків: „Arfy i gęsle natychmiast zabrzmiały ²⁾“. У сербохорватів те ж гудуть гуслі. Або от приговорка (аналогічна польській):

Iednako ti stare gusle gudi.

¹⁾ Наражайся — скоріше радься.

²⁾ Ignacy Kosiński. — „Ossyana pieśni“.

Отже, таким чином, наближення гуслів до скрипки може нас не дивувати. Звідси недалеко до того, що як словом „гудба“, так і словом „гуслі“ могла іменуватися музика взагалі, а струнова особливо. Князь Святополк (1015 р.) любив „вино пити съ гуслими“, тобто з музикою. Болгарський пресвітер Козьма (кінець IX в.) в своїм творі про богомільську єресь скаржився: „Каки су то христіани, кои съ гусльми и плесканием, и пѣсньми бѣсовскими вино пиятъ и сретамъ и сномъ и всякому ученію сотонину вѣрують“. Або от уривок з проповіді: „Держай сопѣльники и въ сладость любяй гусли и пѣнья, плескания и плясания — чтить темного бѣса“. Нестор, описуючи наїзд половців (1067 р.) каже: „Діаволь лѣстить всячеськими лѣстьми, превабляетъ ны отъ бога трубами и скомарохи, гусльми и русальи“.

Словом з назвою „гуслі“ вийшло те ж, що в Західній Європі на початках християнства було з назвою *cythara*, коли цим іменем обозначалися всі струнові інструменти. Тому й тут дивуватися немає чому.

Та не вважаючи на таку мішанину з назвою, мусів же бути інструмент, що сам по собі називався гусями. І такий інструмент був. Подивімось, що дадуть нам про нього різні джерела.

Гуслі в народніх піснях і переказах

В той час, як про скрипку ми маємо дуже багато всяких і переказів і пісень, гуслі відбилися в народній творчості вже не так щедро. От в одній казці, записаній на Переяславщині, згадуються „гуслі-самогуди“ (в великоруських білінах (Садко) це звичайна річ). Цар загадує молодцеві, щоб той знайшов йому не що як власне оті „гуслі-самогуди“.

От він сів на коня на свого любимого і поїхав шукати їх.

От іде та й іде, — коли стоїть хатка. Кінь йому й каже: — Оце тая хатка, що нам треба.

Молодець устав із коня, увійшов у хату, узяв тії гуслі-самогуди та й не сполнив того, що кінь йому казав (і його настигають усякі нещастя).

Гуслі згадуються в угорських казках. От, напр., казка „Про хлопця, що сім літ у колодязі сидів“, згадує про гуслі в такій формі. „Були трії сини у іншого чоловіка. Та легли собі кождий укреме. Рано устали і яв отец звідати старшого.

— Що тобі ся, сине, сніло?

Кажі старший:

— Мині ся сніло — пуд нашов хижов виросло дерево і були би ізь нього гуслі“.

Ще в одній пісні (згадуються харківці, але, очевидно, це пізніша вставка) читаємо

Іхали купці харківці,
Стали явора рубати,
Тонкі гуслоньки тесати.

В галицькій пісні парубок

На гусях грає, красно співає.

Вище ми наводили лемківські пісні, де згадувалася скрипка. Маємо в них і гуслі; от, напр., одна:

Грають мі гуслічки,
Грають мі органи —
А на моїх ногах
Черкають гайдани.

Це вже, видимо, пісня сучасна, отже говорить про сучасний інструмент. А єт весільна пісня:

Грайте, гуселички, різко,
Кланяйся, Ганцю, низко
Як вітцу, як мамонці
І своїй сусідонці.

Одна загадка лемківська питає — „шило-мотовило по-турецки заводило“, відгадує — гуслі. В пісні про Хому та Ярему, записаній А. Малинкою від лірника Побігайла на Чернігівщині¹⁾, гуслі вже яскраво протиставляються скрипці.

¹⁾ „Кобзари и лирники“ — Земский сборник, Черниговской губ.

От як балакають брати між собою.

Чи не лучче - б наше діло
Да і так проживать
Да і так проживать, —
На скрипиці іграть.
Справив Хома скрибку,
А Ярема гуслі.

Таких свідоцтв народньої поезії можна набрати більше, але вони, бачимо, не подвинуть нас уперед по шляху опрeдiлення, що таке гуслі. Спробуймо вдатися до стародруків.

Гуслі в старинній письменності

Гуслі в старинній письменності згадуються дуже часто. В житію Феодосія Печерського (XII в.) вони називаються „гуслі божія“, а в другім місці „златы гоусли“. Князь Святослав Ярославич (XI в.), бенькетуючи у Києві, охоче слухав, як перед ним — „ови гусльными гласы испущающе, другие - же органные гласы поюще, иные замърные писки гласящем и тако всъмъ играющемъ и веселящемся, яко - же обычай есть предъ княземъ“.

В житію св. Сави, коли описуються бенькети при дворі сербського царя Стефана (коло 1200 р.) згадуються, „тумьпані и гусли“. Ганячи грецького імператора Костянтина, наш літописець (1038 р.) каже, що цар — „о женахъ радывашеся присно безстудныхъ и игреливыхъ, любящихъ ликованіе и свирели и гусли“. Описуючи Флорентійський собор (1438 р.), літопис говорить, що при вході папи „мнози вострубиша въ трубы и органы и въ гусли и со всеми играми по фряжскому правилу“. Видимо, тут автор знайомим йому іменем гусель називав може який незнайомий йому інструмент.

В повісті про прекрасного Девгенія читаємо, що він „нача веселитися во всю ночь и повелѣша людемъ своимъ въ тинпаны и въ набаты бити, и в сурны играти, сіирѣчь трубить, и въ гусли играть“.

Старинна притча в уста старого, що сватається до молодой, вкладає такі слова: „і сотворю тебѣ пиръ великий і

на пиру велю всякую потѣху іграти гусельникомъ и трубникомъ и пляску“. В одній казці герой — „нача въ гусли играти преславны ігры“.

Описуючи галюцінації Ісакія, літописець каже, що старший сатана кричить до молодших :

— Возьмете сопѣли и бубны и гусли и ударяйте!

Про Бояна „Слово о полку Ігоревім“ каже: „Боян-же, братіє, не десять соколов на стадо лебедей пущаще, нъ своя вѣщія прѣсты на живая струны вѣскладаше, они же сами князем славу рокотаху“. Це вже вказівка, що в усякім разі Боян грав не на скрипці.

Кирило Туровський (XII в.) каже: гусли бо строятся персты“, видимо треба розуміти, що на гусях гра йде пальцями. Так само в „Бесідах св. Кесарія“ (переклад на слов. мову відноситься до XIV віку) читаємо теж: „Всякъ же гуслиный съсудъ — удареніємъ руки правиться“.

Арабські письменники X та XI в. в. згадують струновий інструмент в руках українців і дають навіть число струн — вісім. Це вже будь-що-будь яскрава вказівка.

Візантійський письменник Теофілакт Самокатський (VII в.) оповідає про полонених (у 591 році) трьох слов'ян (очевидно українців), які не мали при собі зброї, а лише „кітари¹⁾“. І вказали ті полоненники: „маємо кітари — бо не звикли носити зброю; граємо на лірах — бо не вміємо грати на трубах“.

Візантійський історик, само собою, давав назви своїх інструментів, а тодішні кітари й ліри мали у греків 7 струн.

Отже, здається, вже можемо сказати, що —

1) гуслі були інструмент струновий,

2) мали (більш-менш) сім-вісім струн.

В пізнішій письменності теж не маємо описових вказівок. Хібащо в псалтирях щораз читаємо: „хвалите Єго въ псалтири и гусяхъ“ або „сыи золь вельми въ Саулѣ духъ, Давидъ же сего отгонилъ въ гусли бѣя“. Взагалі Давид усе грає на гусях. От у стариннім різдвянім віршу. „Наробив

¹⁾ Та й пізніше, в запорізьких та гайдамацьких ватагах теж попадалися такі учасники, що не мали при собі зброї, а тільки музичні інструменти.

Давид тут дива, приударив в гуслі так, що пішов скакати усяк. В рукопису початку XVIII віку, описаному Перетцом¹⁾ в псалмі на рождження Христа читаємо:

Іосиф востхнулъ,
Гды жезлъ зацвитулъ,
Давидъ въ гусли ударяетъ —
Же ся оуже выполняетъ
Его пророцтво.

В уніятській пісні „священно - мученику Іосафату“ (Кунцевичу) початок звучить :

Злату трубу, словесъ губу божественную,
Гусль духа пресвятого избраннаго
Вси восхвалимъ и прославимъ.

А є й такі „свіцькі“ вірші:

На горахъ валдайськихъ
Гулялъ Аполлонъ,
Игралъ лучче въ гусли
Нежель филачикъ (sic).

Коли подивитися на старі образки, то вже можна дещо довідатися. От малюнок з псалтиря (XIII — XIV в.), де мається інструмент в виді дошки зі струнами. Над групою напис: „Псалтир красен с гусльми“ (мал. 10). От другий малюнок з того ж псалтиря, тут теж маємо інструмент - дошку (мал. 11). Це все разом з попередніми вказівками дає деякі підстави думати, що гуслі — то був інструмент в виді дошки з натягнутими на ній струнами.

Гуслі сусідніх народів

Ми, українці, не складали чогось особливого в групі сусідів — тому вказівки на аналогічні інструменти сусідніх народів може допоможуть нам остаточно розрішити питання — чим же були гуслі наших предків. Спочатку про інструмент великоросів.

¹⁾ Историко - литературные исследования и материалы. Том I. Из истории русской песни. Часть 2. Приложения. Описание сборников, псалмов, кантов и песен. Вирши из старопечатных изданий. Малорусские песни из рукописей XVIII в. (Записки историко - филологического факультета С.-Петербургского Университета. Часть 54, выпуск III).



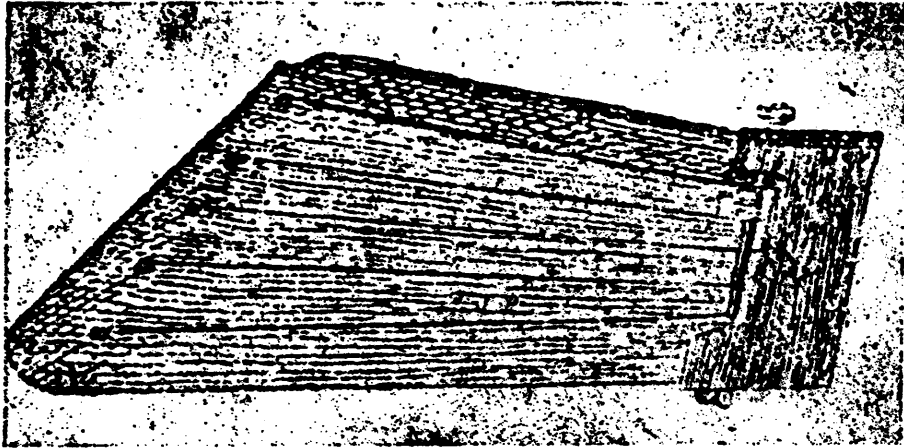
Мал. 10. Музиканти на малюнку псалтиря XIII — XIV в.



Мал. 11. З того ж „Псалтиря“

В році 1795 вийшла книжка Гютри, в якій можна було прочитати: „гусли повидимому были первой попыткой, посредством которой достигли до построения инструмента, известного под именем горизонтальной арфы“. Тут же рисунок гуслів — це дошка й на ній п'ять струн (мал. 12).

В 1807 р. був у Петербурзі композитор Боальдьйо. Він чув гру на гусях і, вернувшись до Парижу, описав



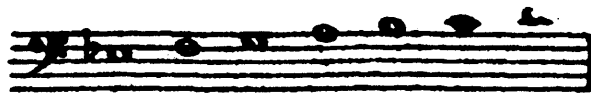
Мал. 12. Старинні великоруські гуслі з книги Guthrie. *Dissertations sur les antiquités de Russie* (1795, P. 31, Tab. II, fig. 9)

то Фетісові. З книги Фетіса довідуємося, що гуслі — це „особливий інструмент з тонкої дошки елової, прикріпленої до легкого ящика. Має п'ять струн, вистроєних так

la, ut, mi, sol, la

Уживається лише для супроводу повільних мелодій або танців, що грають їх на гудку“.

В Музею Петербургської консерваторії є гуслі початку XVIII століття, семиструнні (музикант каже, що їх могло бути й вісім). Стрій



Спосіб гри такий. Грач тримає інструмент на колінах, уперши довгий край в коліна, так що крило йде вліво, а головка направо. Ладів нема. Ліву руку грач ставить вертикально між струнами так, що підмізинний палець стає

між 2—3 струнами, середній між 4—5 і вказівний між 6—7. Повівши руку вліво, грач заглушить струни fa, la, do, а струни sol, si, re звучатимуть вільно. Повівши руку вправо, грач заглушить акорд sol, si, re, зате акорд fa, la, do звучатиме вільно.

Права рука грає так. Великий, вказівний і середній пальці кладуться один на один і грач водить нігтями тих пальців коло самої головки як плектром, беручи весь час тільки два акорди. Бас (mi-bemol) береться зрідка, але звучить весь час. На нотах гра виглядає так:



Очевидно, це примітив, і гра на гусях не обмежувалася тільки таким акордовим виконанням. Просто виконавець (старий дід 90 років) забув як грають добре й згадав тільки оце. Але в усякім разі інструмент бачимо.

У фіннів мається інструмент *кантеле* з 5-ма й більше струнами. Грають на ній, поклавши його на коліна. У корелів (Олонецька губ.) є інструмент *кандали* з 7-ма й 10-ма струнами (є в Дашковському музею), а на Московській виставці 1867 року можна було бачити такі корельські гуслі з 13-ма струнами.

У естів є інструмент *каппел*, який описувався у 1788 р. так: „над дошкою з дерева простягнуто кілька дротяних струн, по яких б'ють паличкою“. Если кажуть, що коли грати на гусях в присутності хорого, то він не вмире; коли ж грати при покійнику, то це надовго вбереже присутніх від смерті. Легенда говорить, про те, як бог сперечався з дияволом, хто скоріше зробить музичний інструмент і чий буде кращий. Бог зробив *каппел*, а чорт ріг. Очевидно побідив бог.

Литовці мають аналогічний інструмент *канклес* з 9—12 струнами. Польський автор називає цей інструмент *gęśli*. Тепер цей інструмент щез цілковито.

У латишів — *kukles* (вимовляти *куаклес*) з 6—11 струнами. Цікаво, що ні *канклес* литовців ні *kukles* латишів не пояснюють своєї назви даними литовської (латиської)

мови. Очевидно це якесь приносне слово (Фамінцин пробує вивести це через фінське *kantele* зі слов'янського „гуслі“). Курт у своїм словнику називає гуслі — „wendische und Süd-slawische Geige“¹⁾).

От якими були гуслі ближчих до нас народів. Такими ж вони були й у нас. Тим більше, що й пішли вони на північ можливо з України — Фамінцин каже: „хотя первобытнейшая форма гуслей сохранилась наиболее долго у великоруссов, но принесены были они ими с юга“. А втім тут же додає: „на юге же гусли вероятно славянами заимствованы из Византии“.

Одним із мотивів, чому Фамінцин вважає можливим прихід гуслів з півдня, є той, що вони завжди називаються „яровчатими“, тобто *яворчатими*, зробленими з явора (*Platanus orientalis*), а явір на Московщині не росте. На мій погляд це ніякий доказ. Яровчатими чи яворчатими могли називатися *кращі* гуслі; так само як вони називаються золотими чи срібними; а звичайним матеріалом могло бути яке угодно дерево²⁾.

ДРУГИЙ ТИП ГУСЛІВ (Psalterion)

Таким був перший, древніший тип гуслів. Окрім нього малися у нас гуслі й іншого типу, того, що в Західній Європі називався *Psalterion* чи *Psalterium*. Ще в IV віці бачимо трикутні псалтирі (мал. 13) очевидно це й є первобутна форма. В середні віки бачимо й чотирикутню форму. При грі інструмент тримався вертикально, як бачимо це з багатьох рисунків слов'янських рукописів або на фресках Київського Софійського монастиря (рис. 14) (робота греків 1037 р.). При такому положенню *Psalterion* розвився в арфу.

Але тримався інструмент і поземо. От на малюнках заголовних буков (відноситься до XVI в.) бачимо інструмент

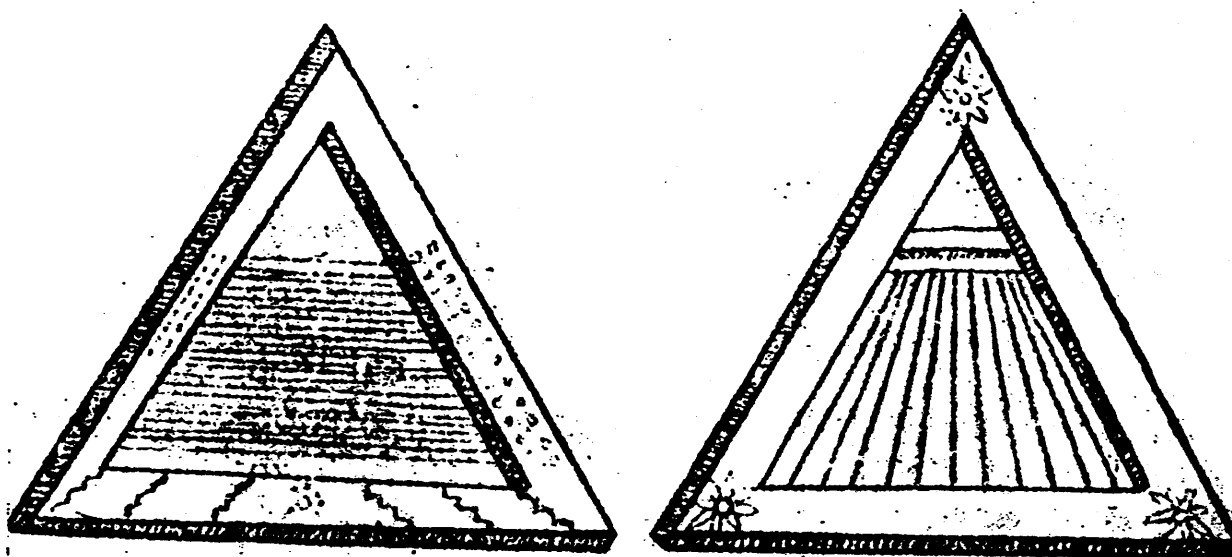
¹⁾ Lexicon der Musikinstrumente. Berlin. 1913 р., стор. 193.

²⁾ Цікаво, що явір взагалі грає ролю близьку до музики. От в одній білоруській пісні бачимо

Што - ш у его коню за музыка быу ?
Быу у его музыка — зелёны явор.

положений поземо (мал. 15). З цього інструмента вирости гуслі, які бачимо вже у Преторіуса (1614); про цей інструмент він каже: „eine Art eines Hackebrets, wird aber mit Fingern gegriffen“, — „рід цимбалів, але грають на ній пальцями“¹⁾).

Коли й як прийшли до нас гуслі й чи приходили взагалі — невідомо. Іванов²⁾ каже ніби цей інструмент прийшов до нас з Візантії в XII віці, але це голословно. В усякім разі в мініатюрах XIV віку такий інструмент вже бачимо.



Мал. 13. Трикутні псалтирі (Praetorius, Syntagma musicum 1614 II, Col. XXXII, fig. 2, 34; а сам Преторіус узяв рисунок зі старинної книги „Musica“, виданої Себастьяном Вірдунгом у німецькому перекладі в 1511 р.)

Згодом він дуже поширився на Україні і в Росії. Характерно, що перша пісня, записана з гуслів французом Бюльє в столиці Росії Петербурзі 1803 р. і видана другим французом, Фетісом, в Парижі — це була українська пісня „Ой під вишнею, під черешнею“. Придворні гуслісти XVII — XVIII віків в Петербурзі були українці. Так, напр., коло 1730 р. придворним гусляром був Маньковський. В деннику Ханенка під 4 січня 1784 р. читаємо: „Приходілі гусліст и бандурист графа Івана Симоновича Гендрикова“. Видимо

¹⁾ У поляків: „Psalterium — czworogranne gędziebne naczynie o 10 strokach“ (Mączyński. Lexicon latinopolonicum 1564 р.).

²⁾ Іванов. История музыкального развития России.

обое були українці й ішли до земляка. Коло 1780 р. таким же був Трутовський. В році 1738 появилсь указ, яким повелівалося на Україні завести школу, де вчили б співа-ти, а також „струн-ной музыкѣ“; серед інструментів є й гуслі. У XVIII ст. Рігельман писав (1785), що українці грають „более на гусях“. В „Запис-ках“ Ярославського (кінець XVIII і поча-ток XIX в.) згаду-ється його дядько в. Ахтирці, що „добре грав на гусях“. В році 1856 писав Ку-



Мал. 14. Фрески Києво - Софійського собору

ліш: „Еще недавно на гусях играли в Малороссии дво-ряне старого века; теперь вы их найдете только у священ-ников, а один только раз, именно в 1853 году, я встретил этот инструмент

в руках слепого певца - нищего в Золотоношском уезде Полтавской губернии“. Згодом цей інструмент щез і з рук свя-щенників. От на мал. 16 маємо фі-гуру такого свя-щенника за гусям-и. Взагалі ду-ховний стан у нас на Україні здавна вправлявся в грі на гусях. В однім акті з 1763 року згадується ритор Київ-ської Духовної Академії Сава Збарецький, який „добре игралъ на гусяхъ“.



Мал. 15. Гуслі - псалтир з рукопису XIV століття

ховний стан у нас на Україні здавна вправлявся в грі на гусях. В однім акті з 1763 року згадується ритор Київ-ської Духовної Академії Сава Збарецький, який „добре игралъ на гусяхъ“.

Проф. Сумців ¹⁾ вважає утрату нами наших інструментів річчю серйозною. „Потеря бандуры и гуслей — важная потеря, и обусловлена она несомненно теми глубокими изменениями всего общественного строя, какие имели место



Мал. 16. Гуслі трикутні

в Южной России в XVII и XVIII веках. В старину-бандура была инструментом не только удалых молодцов запорожцев, но и знатных людей в козацком товариществе. Она уступала первое место только гусям, которые были

. ¹⁾ Культурные переживания, 71.

присвоєні особам духовного сана і тем лицам, які почувували себе занадто ступенними для світської поезії. Але потім мало-по-малу стався розрив між народом і інтелігенцією, спочатку світської, потім духовної, а разом з тем спочатку була кинутий бандура, а потім і гусли.

„Світська інтелігенція і духовенство не багато втратили, якщо судити по музичальній гідності цих інструментів, і в те ж час багато, якщо прийняти до уваги їх громадськість і дешевизну. Але як би то ні було, тут з'явилася спочатку гітара, тепер також майже кинутий, потім скрипка, флют-гармонія, фортепіано, рояль. По панувалася моді навчання дівчаток грі на фортепіано сталося як би обов'язковим во всіх мало-мальськи достаточних сім'ях. Маса ж простого народу, цілком позбавлена культурного впливу кращих людей країни, не пішла вперед по частині поетичного музичального розвитку, а відсутність прогресу тут негайно переходить в регрес, а тому простий народ залишився тільки при самому простому музичальній інструменті — сопілці і зберіг ще ліру в обмеженому вигляді слепецького інструменту. В останнє час замість давніх бандури і гуслей, давалих музичальне задоволення кращим сторонам душі, в сільський обихід стало входити дешева гармоніка, визглива, бестолково шумна, в звуках якої чути що-то погане, п'яне і розвратне“.

ЩИПКОВІ З ГРИФОМ

Це інструменти типу західно-європейської лютні, тобто зі струнами, які можна вкорочувати придавлюванням. В теперішній момент український наріз таких інструментів не має, бо ні балалайка ні гітара не можуть йти в рахунок, як інструменти наносні. А в давності чи був такий ін-т? Був. Як він називався? Не знаємо. В опису бенкету князя Святослава Ярославича (XI ст.) говориться: „ови гуслиными гласы испускающе, другие-же органные гласы поющие, иные замърные писки гласящем“. А в поученні митропо-

лита Данила (1530 р.) читаємо — „глумяся играють в гусли, в зомры“. Фамінцин і там і там читає „домра“. А домра й є інструмент лютневого типу.

Та це відомості, які стоять окремо. Далеко певніше можна говорити про кобзу.

КОБЗА

Розпочати з того, що Ібн-Фодлан (921 р.), описуючи похорон руснака, каже, що до могили поклали „горілку, овочі й музичний інструмент“. Але який — невідомо. Френ перекладає це місце — eine Laute, а Котляревський („Погребальные обычаи древних славян“) як „балалайку“. Вірніше ж, що то й була древня кобза, інструмент щипковий зі змінною довжиною струни; інструмент з ладами, а хоч і без ладів, то в усякім разі з шийкою, на якій можна було придавлювати струни.

Що ми знаємо про кобзу? Насамперед щодо слова. Назва „кобза“ існувала у багатьох народів і то здавна. От в 1303 році невідомий автор склав т. зв. Codex cumanicus, тоб то латино-персо-куманський словник. Кумани (більше відомі під назвою половців) в XI в. поселилися на наших степах і вже тоді вони знали кобзу, бо в їх словнику зустрічається слово собихсі, перекладене на латину як sonator, тобто игрецъ — очевидно на кобзі. Татари теж знали цей інструмент: ще й тепер мінусинські й алтайські татари (Єнісейська губ.) уживають т. зв. *кобиз*. Турки знають *коруз*¹⁾, хорвати — *корус*, на Угорщині — *koboz* (*kobza*), у румунів — *sobza* і т. д. Це все струнові інструменти типа лютні. Один литовський словник так і перекладає навіть *Cabsa* — *Laute*.

Але кобзою іменувалися не тільки лютневидні інструменти. От киргизи знають смичковий інструмент *кобиз*, його згадує Потанін²⁾, говорячи про киргизьких шаманів.

¹⁾ У Міклошіча (Die Freund. Wörter in den Slaw-Sprachen, 1867) турецька назва транскрибується *gorûz*.

²⁾ Очерки сѣверо-западной Монголии. Результаты путешествія, исполненнаго в 1877 — 1878 г.г. по порученію Императорскаго Русскаго Географическаго Общества членомъ сотрудникомъ онаго Г. Н. Потанинымъ. Выпуск II, стр. 16 — 81.

Кавказькі ногойці іменем *кобуз* називають двострунову скрипку; таку ж скрипку казанські й оренбурзькі татари називають *кобас* або *кубиз*. Венгерське слово *кобоз* здавна перекладається як *Bassgeige*, тобто басова скрипка, а знову гірські татари й осетини „*канир-кобуз*“ називають 12-тиструнову гарфу. У поляків часом слово *кобза* означає той інструмент, що великороси називають „волынка“; те ж, явище, коли вірити Ровінському¹⁾ зустрічається й на Україні, де ніби волинщика навіть називають кобзарем.

Що це так — potwierджується ще от чим. Козак Розсолда, розказуючи Еварницькому про запорожців, на запит на чім вони грали — відповідав:

— „На всякій усячині: на ваганах (Еварницький пояснює — „лотки“, але це очевидно „варгани“.— Г. Х.), на риллях, на басах, на цимбалах, на сопілках, на свистунах, на кобзах — на чім попало, на тім і грають.

— Ти сказав, діду, що запорожці грали на кобзах, — що це воно таке?

— Це от що: кожа з ягняти надута, а в кожу уставлен пищик із дірочками. Як хочеш грати, то бери кожу під ліву руку, а пищик у рот, тоді рукою придавлюй кожу, а пальцями перебирай по дірочках — от вона тобі й гратиме. От воно тобі й кобза“.

Плутанина назов іде й далі. Чехи XVIII ст. мали такий „інструмент“, якщо його можна так назвати: кружку наповняли в більшім чи меншім степеню водою, натягали шматок шкіри з прикріпленими до неї волосинками; смикаючи за волосинки звогченим пальцем, діставали якісь звуки. Так оця штука називалася теж *кобза*.

Черемиси й чуваші іменем *кобаш* або *кобас* називають наш варган чи дримбу.

І нарешті, білорусин словом *кабза* означає капшук, калитку, а поляк (*kobuz, kobus*) — птицю (те, що у нас „кібець“ німецьке — *Kibitz*).

Отже, як бачимо, назва широко розповсюджена. Тепер погляньмо на інструмент.

¹⁾ „Русские народные картинки“, IV, стор. 261 — 262.

Кобза сусідніх нам народів

Чи була кобза у великоросів?

Інструмент був, але під другим іменем — балалайка. Впродовж в „Лексіконі треязычному“¹⁾ маємо дуже цінну вказівку: „Кобза — пѣнія орган троеструнный“. Таку ж вказівку маємо і в польському прислів'ю: „Łatwiej na kobzie dwie strony nastroić, niż trzy, żeby z sobą zgadzały“²⁾. В польській енциклопедії Оргельбранда теж є вказівка, що кобза має три струни. „Це інструмент української молоді; перейшов він до козаків від татар“. Взагалі ж кобза інструмент розповсюджений у поляків. Підчас панування Сігізмунда III (1566 — 1632) маємо відомість, що на кобзі добре грав князь Самійло Корецький: попавши до турків у полон, він потішав у Царєграді своїх товаришів тою музикою³⁾. У старинній віршу (1597 р.) читаємо

Powiedź, wdzięczna kobzo moja,
Umie - li co дума twoja⁴⁾.

У Зиморовича (1597 — 1628) в одній з ідилій читаємо:

Zdaje mi się, że Amyntas kochanej Testyli
Dumy tysiącoletnie na mej kobzie kwili⁵⁾.

Як бачимо, інструмент згадується як засвоєний. І то остільки, що назвою kobeznik (як ще давніше назвою gędzies) іменувався часом і не музикант совсім, а майстер взагалі, майстер слова, наприклад, як от бачимо у того ж Зиморовича: „Zdobędźmy się na gummy, zwłaszcza przy Danielu“.

¹⁾ Lexicon triglotton. Dictionarium trilingue (латино - греко - слов'янський), виданий на повеління Петра I 1704 р.

²⁾ Легше на кобзі дві струни настроїти, щоб звучали гармонійно, ніж три. Łukasz Górnicki. Dworzanie polski, ст. 119 (Фамінцин поміняково (стор. 97) називає „Гарницький“).

³⁾ Gołębiowski. — Gry i zabawy, стор. 199.

⁴⁾ Цитую цей вірш за Фамінцином, отже ніяк не ручусь за точність. Поета автор називав: „Чагровський“.

⁵⁾ Zimorowicz. Sielanki, стор. 129. „І здається мені, що Амінт своїй коханій Тестилії грає тисячолітні думи на своїй кобзі“.

kobezniku podolskim, który dobrze wiersze rozumie¹⁾). А у Гавінського (теж, як і Зиморович, ідиліст XVII в.) бачимо навіть вказівку, коли саме кобза почала замінюватися більш досконалою лютнею:

Jak ona kobza sławna, z dereńu²⁾ zrobiona,
Z cnoty nad cytry swemu panu ulubiona,
Dziś dla lutni w kąt wrzucona
Brzęcze ze świerczami³⁾.

Словник Лінде пояснює слово kobza, як — staroświecka lutnia czyli lira (старосвітська лютня або ліра).

Литовці здавна грали на кобзі. В книзі „Псалмів“, перекладеній на литовську мову ще в XVI в., є перелік музичних інструментів, що вживалися тоді на Литві („Nomina instrumentorum musicorum guorum usus in Lituania“); то між ними є й Cobsa⁴⁾.

На Угорщині теж цей інструмент був відомий. Ще в першій половині XVII в. Schödel писав, що венгри співають свої історичні пісні під звуки „жалібної лютні“ (flebili chely), „яку на своїй мові називають кобзою“ (quam patrica lingua kobza vocant⁵⁾). В інших словниках бачимо koboz, kobz (лексикон Мольнара, 1604 р., Мортон, 1627, Комменіуса, 1673).

1) „Давайте спробуємо й ми писати вірші, особливо при Данилові, славному кобзареві з Поділля, котрий добре розуміється на віршах“. (Sielanki, стор. 147, пор. 127 — 128). Фамінція помилився, думаючи (стор. 98), ніби тут іде річ про музиканта й що він називається „Даніил Подольський“.

2) dereń — читаємо в словнику Лінди — krzew Ruski або polski, pierwszej wielkości; owoc rodzi na kształt małej oliwki, smaku podobnego jagodom berberysowym; тобто „кущ з Руси або польський, першої величини; плоди подібні до малої оливки, на смак — наче ягоди барбарису“. Словом — наш терен. Це цікава вказівка. Насамперед на те, що терен у нас ріс колись такий великий, що з нього можна було робити музичні інструменти; а потім — що кобза був такий малий інструмент, що його можна було робити з терну.

3) Славна тернова кобза, що колись за свої прикмети була любленою більше всяких цитер, — тепер ради лютні закинена в куток і бренчить із цвіркунами (Gawiński. — Sielanki (з видання „Sielanek polskich“, стор. 395).

4) Фамінція посилається на Betzenberger'a: — Beiträge zur Geschichte der Litauischen Sprache auf Grund litauischer Texte des XVI und des XVII Jahrhunderts. 1877.

5) Tierry. Histoire d'Attila. 1836. II, 362.

Знали цей інструмент і чехи. Вони свій переклад святого письма почали робити ще в XII ст.—і вже тоді біблійні назви інструментів передавали через назву *кобза*. Фамінцин наводить цитату з Параліпоменона (XV, 16, 28) паралельно в кількох перекладах—і ці паралелі надзвичайно яскраво говорять за питомість чехам назви *кобза* ще в XII ст.—От ці паралелі:

Латинський

...ut konstituerent de fratribus suis cantores in organis musicorum, nablīs videlicet et lyris et cymbalis... Sonitu buccinae et tubis ex cymbalis, et nablīs, et citharis concrepantes.

Німецький

...das sie ihre Brüder zu Senger stellen solten, mit Seiten spielen, mit Psaltern, Harffen und hellen Cymbeln... mit... Posaunen, Drometen und hellen Cymbeln, mit Psaltern und Harffen.

Слов'янський

...поставите братію свою пѣвцовъ во органѣхъ, пѣснехъ мусикійскихъ, въ гуслѣхъ и кимвалѣхъ... гласомъ трубнымъ и съ трубами и кимвалы, глашающе въ гусли и кифары.

Російський

... поставитъ братьевъ своихъ певцовъ съ музыкальными орудіями, съ псалтирями и цитрами и кимвалами.

...При звуке рога и труб и кимвалов, играя на псалтиряхъ и цитрахъ.

Чеський

...by spôsobili z bratri svych zpěvaky na varhanlech rozličného stroje, na ručnicích i na rotach i na kobosi... S zvukem trubným i piščelným i kobosným i ručníčným i rotným všickni hducé.

Яскраво латинське *cymbalis* передається більше привичним „*na kobosi*“. Словник XIII ст. латинське *pavulum* передає теж через *kobez*, отже ясно, що навіть в таку ранню пору інструмент кобза не є для чехів новим, а поговорка — „*wždy na starau kobzu hraje*“ теж свідчить в усякім разі не про новість інструмента.

Кобза на Україні

Та хоч і була засвоєною кобза у поляків, але називають вони її інструментом українським. Ще р. 1584 Папроцький писав: „*Kozacy z wielkiej radości niewymowne sztuki pokazywali, strzelając, śpiewając, na kobzach grając*“¹⁾. В одній старинній польській книжці про козаків говориться — „*Skoro rapo, to w kobzę dumy sobie grają*“²⁾. В „Економії“ 1684 року читаємо:

Zagrawszy skoczno w kobzę ukraińską.

*Ucieszysz się z paniami, jak cytrą Hiszpańską*³⁾.

Рігельман (1785—86) писав про українців, що з них багато буває добрих музикантів. „Игра их более на гуслях, на бандуре и на лютне, притом и на трубах; а сельские по деревням также на скрипках, на кобзе (род бандуры) и на дудках“⁴⁾.

Цікаве у цій замітці розділення інструментів в той спосіб, що на бандурі ніби грають у місті, а на селі вживається кобза. Подібне розділення маємо ще й давніше. От у Сярчинського⁵⁾ про вік Сігізмунда III говориться: „*Nar-*

1) З великої радості козаки почали виробляти всякі штуки, стріляючи, співаючи, на кобзах граючи (Bartosz Paprocki. — *Herby rycerstwa polskiego*. Krakow, 1584, стор. 107).

2) Як тільки починає світати — починають собі грати думи на кобзі (Matyas z Podola. *Zwrócenie*).

3) Загравши швидкої в кобзу українську — можеш потішитися з панями так само, як і цитрою гішпанською (Władysław - Stanisław Jezowski. — *Ekonomia wierszem*. Kraków. 1648). Під роком 1660 у Зеленеви́ча (Zieleniewicz. — *Memorabilis victoria de Szeremetho*, 1668) згадується Дейне́ка, агент Виговського, як він грав (*Pidibus ad eorum morem canendo*; очевидно це теж була кобза).

4) *Летописное повествование о Малой России*, 1848.

5) *Obraz wieku panowania Zygmunta III, króla polskiego i szwedzkiego, czyli obraz stanu, narodu i kraju, wystawiający religią, obyczaj, nauki, prawa*

zędzia muzyczne znane wtedy były: regały, puzany, sztorty, cytry, zkrzypice, cymbały, organy, trąby, lutnie, surmy, fletnia, teorbany, bandura; lud pospolity miał swoje kodzby (очевидно це й є кобза.— Г. Х.), dudy, piszczałki, fujarki, gęsla, rożki, multanki¹⁾).

В XIX ст. ця ріжниця вже затратилася і ніде не можемо сказати, що під кобзою розуміється який особливий інструмент. Під роком 1843 в „Курских Губернских Ведомостях“, в статті про народню музику говориться що кобза, це — „любимый инструмент малороссов“, при чім кобза порівнюється з торбаном — ясно, що тут ішла річ про бандуру. Під роком 1853 в „Самарских Губернских Ведомостях“ говориться про українців, поселених в Самарській губ., що вони принесли з собою „волынку, гудок і кобзу“. Давніше, каже автор, під кобзу співалися думи, але тепер (тобто в 50-х роках) вони забулися.

У словнику Закревського²⁾ кобза так і пояснюється — „бандура, древний музыкальный инструмент с 8 струнами; употребляется особенно между нищими слепцами“, а кобзар — „бандурист, напевающий по деревням и городам народные песни, аккомпанируя себе на кобзе“.

Отже вісім струн. Лінде у своїм словнику слово кобза пояснює „старосвіцька лютня чи ліра з трьома струнами“. Сам Лінде, очевидно такої триструнної ліри не бачив, а покликається на твір Włodeka „O naukach wyzwolonych“. (1780 р.). За Лінде цілий ряд авторів (Юнгман, Чарториський, Голембйовський, Совінський) писали, що кобза — це триструнний інструмент. Очевидно, колись давно кобза, й мала три струни, як про це каже і „Lexicon triglotton“.

1 prawodawstwo, swobody szlachty, obierałość królów, swawolę możnowładców, czyny duchowieństwa, stan wojska, handlu, rolnictwa, rzemiosł, pobory, monetę; ludzi znamienitych w obywatelstwie i rycerstwie, w naukach i sztukach; związki z państwami obcemi i przymioty i dzieje osobiste króla i jego rodziny — zgoła wszystko, co do dokładnego obrazu wieku tego należy. Przez X. Franciszka Siarczyńskiego.

¹⁾ Інструменти музичні знані тоді були: регали, цитри, скрипки, цимбали, органи, труби, лютні, сурми, флейти, торбани, бандура; а селяни мали свої кобзи, дуди, пищалки, флюярки, гуслі, рожки, мультанки.

²⁾ Старосветский бандуриста. Словарь малороссийских идиомов. Составил Николай Закревский.

Кобза в народній пісні

Згадок про кобзу в народній словесності не дуже багато, але все ж вони є. От згадка про якогось козака Ворла:

Ой далеко чути козака Ворла,
Що йде з кобзиною;
На кобзонці грає, на кобзонці грає
Та ще краще співав;
Та ж бо його ненька, та його старенька
Із жалю умліває¹⁾.

У Головацького (Народные песни галицкой и угорской Руси, I, 252) є пісня

Не боїться козаченько
Ні грому ні тучі —
Хорошенько в кобзу грає,
До дівчини йдучи.

Це в піснях галицької Руси, де інструмент давно щез.
Або такий уривок:

Під явором козак молоденький
Стиха собі на кобзонці грає,
Струна струні голосу додає.

Є отаке протиставлення кобзи гусям (цитую за Фамінцином, а він узяв текст з книги Пассека „Очерки России“; отже за правильність не ручусь):

Мой миленький в гусли грає,
Его гусли звончатые.
Его струны шовковые.
Нелюб сидит у кобзу йграє
Его кобза лубяная,
Его струны воловые.

Існує ціла дума — „Прощання козака з бандурою“, де один і той же інструмент поперемінно іменується то кобзою

¹⁾ Є варіант:

Чути, чути козака горло
Як іде з кобзиною.
Гарно грає, гарно грає,
Ще краще співає —
Не єдина чорнявая
З жалю умліває.

то бандурою. Правда, заходять деякі сумніви щодо народнього походження цієї думи, але чи так чи ні — все ж у тій думі схоплено дещо характерне, тому от уривки з неї.

На татарських полях, на козацьких шляхах десь далеко у степу на могилі сидить поранений старий козак,

У кобзу грає - виграває,
Жалібно співає.

Нічого в нього не залишилося, тільки вона, оця „бандура подорожня“ та ще хіба люлька.

Козак сердега люлечку потягає,
В кобзу грає - виграває,
Жалібно співає.

Про віщо? Йому хочеться, щоб коло нього були товариші - запорожці

Може б я ще здужав на останку віку вам
заграти і голосно заспівати —
Нехай би моя кобза знала,
Що мене рука християнська поховала.
А то пропаде моя кобза ні за собаку.

Далі наступає саме прощання козака зі своїм інструментом:

Кобзо ж моя, дружино вірная,
Бандуро моя мальованая!..
Де ж мені тебе діти?
А чи у чистому степу спалити
І попілець по вітру пустити?
А чи на могилі положити?
Нехай буйний вітер по степах пролітає,
Струни твої зачіпає,
Смутнесенько, жалібнесенько грає - виграває.
То може подорожні козаки бігтимуть близенько,
Почують, що ти граєш жалібненько,
Привернуть до могили.

Загальні висновки

Отже на підставі літературних даних можна установити, що кобза — це був старинний інструмент, мав (на початку свого існування) три струни по довгій ручці і якоїсь форми корпус.

Стільки нам дають описи. Тепер що ми маємо графічно.
От копія малюнку першої половини XIX в. із старої за-
траченої картини (мал. 17). Маємо три струни, довгу ручку й



Мал. 17. Копія першої половини XIX в. із старої затраченої картини

овальної форми корпус. Правда, не підписано виразно „це кобза“, але ми можемо з певністю сказати, що таки це кобза.

От другий малюнок, не то з трьома не то з чотирма струнами; інструмент трохи фантастичний, але це теж кобза¹⁾ (мал. 18).

З цих двох малюнків можемо зробити той вислід, що первісна кобза мала дійсно довгу ручку і *подовгастий корпус*, як це і личить інструментові з малим числом струн.



Мал. 18. Зразок подовгастого інструмента

І мабуть по ручці йшли лади, як це теж личить інструментові малострунному.

Далі бачимо рисунки і з більшим числом струн і з круглою формою корпусу. От група запорожців (мал. 19), один із них грає вже на круглій інструменті.

¹⁾ Це відомий і досить розповсюджений варіант т. зв. „Мамая“, в котрого стріляють з пістолів євреї (є в Київському, Катеринославському й Херсонському музеях).

От поодинокий запорожець (мал. 20); гриф ширший (значить не три струни) і корпус круглий¹⁾.

Така ж форма і виразно більше число струн на варіанті — „з ляхом розговор“ (мал. 21).

Таким чином графічні розслідування дають нам змогу сказати, що первісна форма кобзи була: вузька шийка, подовгастий корпус, мало струн і лади. Далі розвиток пішов по напрямках: 1) збільшення числа струн, 2) уширення грифу,



Мал. 19. Зразок круглого інструмента

3) укорочення його й 4) округлення корпусу. А округлення корпусу привело до примінення приструнків, які вже зовсім скасували потребу в ладах. Взагалі лади мабуть скоро перестали бути доконечною потребою, бо на цілім ряді старинних малюнків ладів не бачимо. От фрески Києво-Софійського собору (мал. 14) — ладів нема. От подібний

¹⁾ Д. Щербаківський („Козак Мамай“, Сяйво, 1913 р. №№ 10, 11, 12) гадає, що це є найстаріша форма „Мамая“, а всі картини „Мамая“ зі складним змістом, з кількома козаками, з'явились пізніше. З огляду на форми кобзи це не зовсім так.



Мал. 20. Зразок круглого інструмента



Мал. 21. „З ляхом розговор“

інструмент (мал. 22) в „Азбуковнику“ Каріона ієроманаха Істоміна (1691 р.) — ладів теж нема.

От малюнок на панегірику з року 1730¹⁾ — теж ладів нема (мал. 23). На вищенаведених малюнках Мамаїв теж не на всіх лади. А з другого боку на багатьох старинних мальовилах лади єсть, як ми вже бачили, або як от на (мал. 24).

Це дає нам можливість твердити, що *лади були в пер-
вісній стадії інструмента, згодом відпали*; українця, що любить прикрашати свою музику найтоншими мелізмами, не задовольняла тупа опреліленість ладу.

На закінчення кілька слів про походження інструмента. Цим питанням ніхто не займався, окрім Фамінцина, тому нам доведеться говорити про нього. Фамінцин (ор. cit., стор. 100) каже: „Козаки (цебто українці взагалі.— Г. Х.) могли заимствовать кобзу от соседних с ними татар черноморских, с XV в. образовавших на северном побережьи

¹⁾ В 1700 р. чернігівський архієпископ Іоан Максимович заснував у Чернігові Колегіум, що називався „Олимп“. Між іншим учителював у цьому Олімпі кривний фундатора Тимофій Максимович. Згодом (у 1727 р.) він став архімандритом чернігівського ж Єлецького монастиря, але зв'язку з учнями не порвав: помагав їм і дсего навіть утримував. Так от оці учні в день ангела піднесли своєму патронові „панегірик“. Це рукописна книга аркушів на 20, в тексті рисунок пером і тушом — Олімп із музами. Невідомий звор замітки, з якої ми взяли цей рисунок, так говорить про інструменти, представлені на ньому: „Одна из муз, занимающая середину, играет на цимбалах (не знаю чи автор узяв цю назву з рукопису, чи додумався сам, бо то не цимбали, а гуслі.— Г. Х.); стоящие справа две держат в руках военные казачьи трубы; стоящие с левой стороны играют — первая на сопилке, заменяющей флейту (це і єсть флейта, а не сопілка.— Г. Х.), вторая на скрипке, третья на кобзе (знов не знаю звідки автор узяв назву.— Г. Х.), четвертая на баса“. На Парнасі богиня Алена „играет на лютиѣ или лирѣ“ (це, видимо, вже домисел автора і дуже невдачний, бо лютиѣ або ліра сказати не можна — Г. Х.); на Геліконі Аполон „играет на бандуре, как прямо сказано в тексте одной из приложенных речей“.

Тексту тих промов ми не маємо, отже не можемо перевірити автора — чому один інструмент названо „кобзою“, а другий такий же „бандурою“. А в приведенім автором шматочку тексту Парнас змішано з Геліконом, а інструмент названо „цитрою“ („или тому, что на Парнасѣ, в прекрасном Геликоне играет на цитре“). Муза Калліопа, сказано, грає на „лютиѣ“.

Черного моря Крымскую Орду. Мы видели выше (ст. 47¹⁾, что татары в XIII ст. действительно употребляли струнный инструмент, *быть может* (підкреслення мое — Г. Х.) родственный кобызу современных нам татар минусинских и алтайских“.

Фамінцин, як учений старої школи, котра, за Погодіном, визнавала, що українці взагалі ні до якої культури не здібний нарід, ніяк не може припустити, що українці могли обійтися без запозичення хоч денебудь. Нижче нам доведеться ще говорити про цю рису шановного академіка, а тут мабуть можна обійтися без того; вистачить поставити



Мал. 22. Азбука Каріона (1691 р.)

тільки один запит — а на чім же грали українці до приходу татар? Який струновий інструмент клали українцеві в могилу в X в., як про те говорить Ібн - Фодлан? З яким струновим інструментом забрали в полон візантійці українців музикантів у 591 році? Цілком певні вказівки переконують нас, що то були струнові інструменти, а первісний струновий — то ж і була кобза. Може не так називалася — це інша справа,

¹⁾ На ст. 47 Фамінцин каже, що Рубруквіс був у 1253 р. при дворі Бату, де грали на інструменті *cithara*.



Мал. 23. „Олімп“ (з панегірику 1730 року)



Мал. 24. Новіша копія старої картини

але інструмент був ¹⁾). І ніхто ні у кого його не позичав, так само як ні один нарід не позичав у другого здібности видавати артикульовані звуки. Інструмент — *кузов, ручка і струни по ручці* — вічний і однаково присущий як висококультурним народам, так і дикунам, закинутим на острів серед



Мал. 25. Дві єгиптянки грають на струновім інструменті
(Champollion le jeune. Monum. II, CLIX)

Тихого океану. Як би далеко ми не заглядали у віки, ми все побачимо подібні інструменти всюда. От рисунок такого

¹⁾ Взагалі у Фамінцина якась манія бачити запозичення всюди, навіть там, де це зовсім протирічить здоровому розумові. У половців є сліди існування кобзи. Половці перейшли на життя до Угорщини, появу кобзи в Угорщині Ф. пояснює тільки приходом половців. „Не из Венгрии ли заимствовали название инструмента *kobos*, *kobez* и Чехи“? — запитує Ф., забуваючи, що ще в XII ст. чехи знали це слово і ввели його до св. Письма.

У литовців є *sabsa*. Де б вони могли її позичити? Ф. пише: „от малоруссов, татар, а может быть и с запада, от венгерцев или поляков“...

інструмента в Єгипті (мал. 25); от такий же у ассірійців (мал. 26); мали подібний і - нті греки. Це все народи древніх культур. Але такі ж інструменти мають і мали малокультурні азійські народи і, видимо, цілком самостійно, без усяких запозичень. Ще раз кажу: інструмент, що складається з резонатора (тої чи іншої форми — форма значіння не має), ручки й струн по ручці — це інструмент загальнолюдський і запозичення його однією групою на-



Мал. 26. Ассірійський музикант на струновім інструменті
(Fétis. Hist. gén. de la mus. I, 342)

родів від другої групи може відноситися хіба до прастарих часів в такій же формі, як, скажім, знайомство з вогнем, винайдення членороздільних звуків.

Щождо назви, то тут питання просто зостається невирішеним. Якщо говорити про азійське походження назви і про можливість запозичення назви українцями від татар, то чехи тут плутають усю гру, бо про запозичення слова ними, та ще перед XII віком, та ще в формі цілком питомій, говорити не приходитьсья. Скоріше можна думати, що й без азійців ця назва у слов'ян зустрічалася вже давно.

БАНДУРА

З бандурою, типовим українським інструментом, трапилося непорозуміння. Ще в 1891 році акад. Фамінцин кинув думку, що українці свій інструмент позичили у Заходу, навіть указував точно — з Англії. Ще в 1902 році на XII Археологічному з'їзді у Харкові, а потім і в друку я показував на повну непослідовність отої думки Фамінцина, до того ще й нав'язаної не науковими, а чисто політичними міркуваннями, але все ж і досі то там то там доводиться зустрічати, навіть у книжках наукових, одголоски думки Фамінцина. Щоб покласти нарешті кінця ширенню тої безпідставної думки, роздивимося це питання ближче.

Інструменти подібної назви в З. Європі

Мабуть лише на підставі табулятури інструмента, видрукованій у 1596 році, Преторіус у своїй роботі „Syntagma musicum“ (1614 р.) друкує таке:

„Pandora: Bandoer. Винайдено її в Англії, походить на лютню, майже цілком подібна до великої цитри; струни має звичайні, або скручені з двох, чотирьох і більше мідяних чи сталевих дротів; нав'язується їх по шести, а іноді й по семи хорів“¹⁾.

Далі у виданім у 1615 літопису Stow²⁾ читаємо: „In the fourth yeere of Queene Elizabeth, John Rose, dwelling in Bridewell, deuised and made an Instrument, with wyer Strings, commonly called the Bandora“, тобто: „в четвертому році королювання Єлізавети Джон-Розе, що мешкав у Bridewell, винайшов і зробив інструмент з металевими струнами, що звичайно називається *бандора*“.

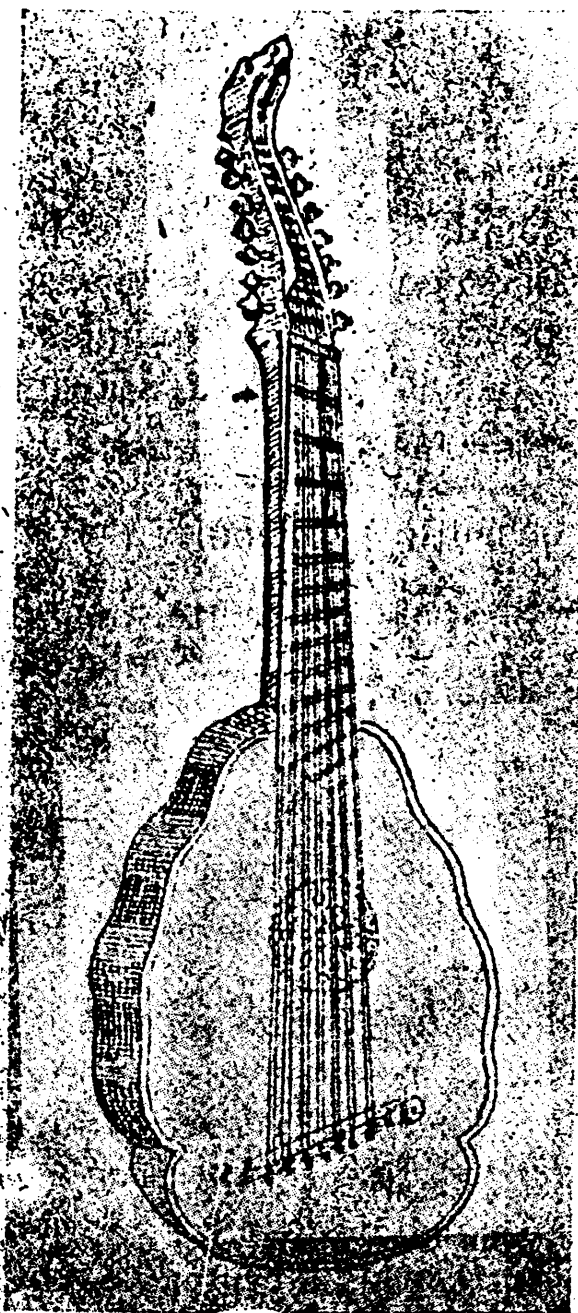
Словник Рідера (1649 р.) слово Pandura пояснює так — „An instrument called a bandore, like a lute, vox exotica“³⁾, тобто: „інструмент, що називається bandor, схожий на лютню; слово чужоземне“.

¹⁾ Хорами називається подвійні струни (як на мандоліні).

²⁾ Stow. The Annales or General Chronicle of England, стор. 869 (цитую за Фамінцином. — Г. Х.).

³⁾ Rider. Dictionarie, 1649. „Pandura“.

Англійський письменник Hawkin, автор великої історії музики¹⁾, посилаючися на згадуваний літопис і табулятуру інструмента, повторне у 1776 році те, що було сказано більше ста літ тому Преторіусом.



Мал. 27. Англійська бандора (Praetorius, Synt. mus. II, Tab. XVII, 1)

більш - менш рівно? То насамперед, це не є жаден винахід, бо окрім лютні існували інші інструменти, де теж ручка не відгиналася (гітара наприклад), а подруге — перше ніж

Стільки самі англійці про свій інструмент. Четвертий рік королювання Єлизавети — це значить 1561 рік.

Тепер подивімося на самий інструмент. От рисунок тієї бандури взятий з Преторіуса²⁾ (мал. 27).

Як бачимо, тут насамперед немає „изобретения“. Резонатор, ручка, струни по ручці — це все було тисячі літ перед тим. Лютня й гітара, на яких грав весь тодішній культурний світ, теж мають резонатор, ручку й струни на ній. От на мал. 28 зразок тодішньої лютні.

Коли вважати винаходом хорову систему струн, то й лютня уживала хорової системи, отже й це не винахід. Число струн? То й лютня мала і 4, і 5, і 6, і 7, і 10 хорів. В ладах? То й лютні були і з ладами й без ладів.

В тім, що головка у лютні відгиналася, а тут ішла

¹⁾ A general History of the science and Practice of Music. 1776. III стор. 344 — 345.

²⁾ Praetorius. Syntagma musicum II. Tab. XVII, 1.

розпочати відгинати ручку, очевидно лютня мала її рівною: і отже не рівність ручки, а навпаки — її відхилення треба вважати винаходом.

Нарешті постає питання — що ж тут винайдено? У лютні півкругле дно, а тут пласке — може це? Так *всі* гітари

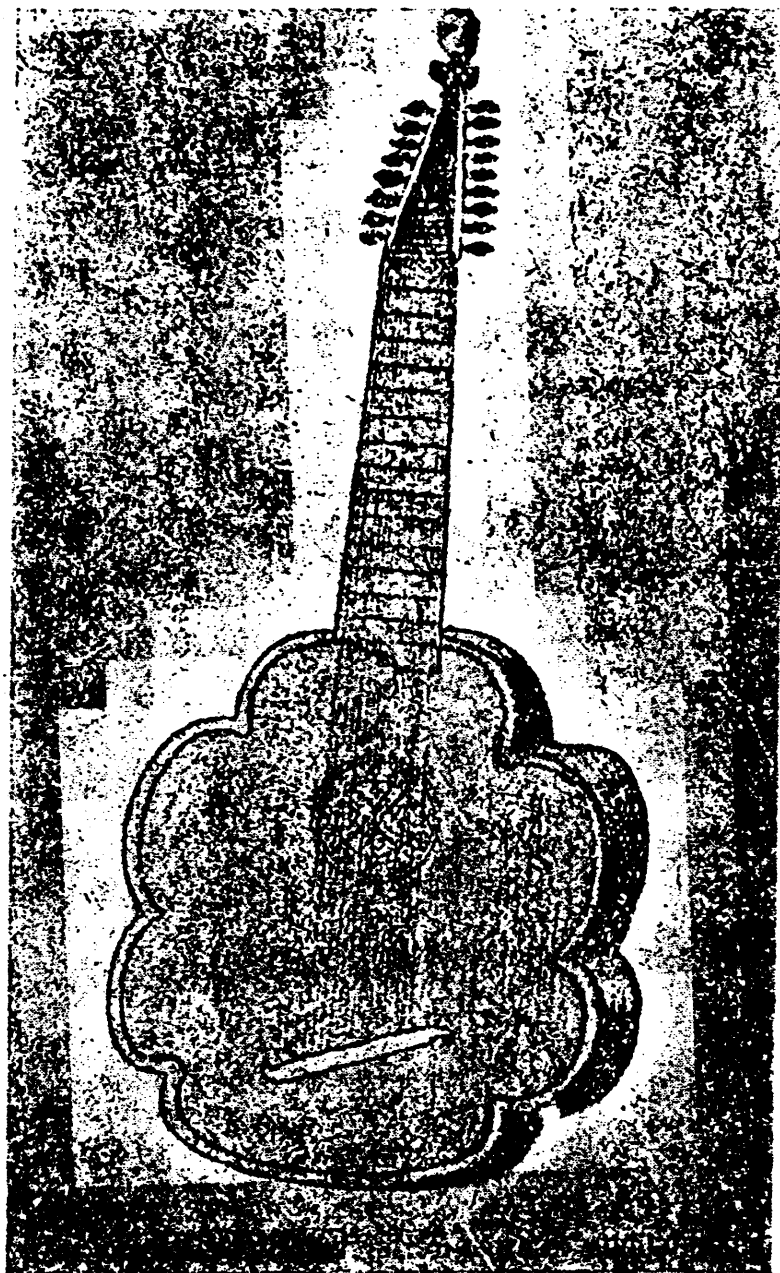


Мал. 28. Типова середньовічна лютня (Reissman. *Illustrirte Geschichte der deutschen musik.* 1881)

спокон віку мали пласке дно — а після даних Фетіса у Франції гітару знали вже в XI в.

І нарешті може оті фестонові краї — може це є винахід Джона Розе? То насамперед це тільки прикраса, отже хоч би навіть він сам дійсно вигадав її, то й тоді це не було б серйозною річчю; а подруге — от *typus cytharae communis*, відрукований Кірхером в його роботі „*Musurgia*

universalis sive ars magna consoni et dissoni", виданій у 1650 році (мал. 29). Підкресляю, що епітет до цього інструмента communis, тобто звичайний („обыкновенный"). Так от „обыкновенная" собі гітара мала теж м'яске дно і фестони і лади і ручку не відігнену — і ніхто про неї не казав, що її винайдено.



Мал. 29. Звичайна гітара (typus cytharae communis; з роботи Кірхера — Musurg. Univer, Icon. VII, fig. 4)

і лади і ручку не відігнену — і ніхто про неї не казав, що її винайдено.

Таким чином перший постулат — не було ніякого винаходу. А як не було винаходу, то ніхто й нічого не міг позичати. А між тим Фамінцин каже, що цей, іменно цей інструмент Джона Розе обійшов усю Європу. „Замечательно, каже, что инструменту, изобретенному в Англии, обошедшему всю Западную Европу... суждено было сделаться народным инструментом малороссов.

„Изобретение" ми вже бачили. Подивімося тепер на обхід Європи.

Насамперед, для того, щоб потрапити до чужих країв, треба, очевидно, щоб інструмент був поширений, і то сильно, на своїй вітчизні, тобто в Англії. Але саме цього ми й не бачимо тут, і про те говорить сам же Фамінцин. „Что инструмент этот в конце XVI и начале XVII стол. еще не пользо-

вался особливою популярністю в Англії, где был изобретен, доказується відсутністю його англійського названня в англійських словниках того времени. Так, напр., в італійсько - англійському словаре Флоріо (1598) не находим его даже при об'ясненні слова *Pandore, Pandura*. Відсутствует названня *bandore* и в англійсько - латинському словаре Клерка (1608), где, между прочим, уделено место особливої рубрики о музикальних інструментах, поименованих в довольно большом количестве“.

Ясно звідси, що винахід „не пользовался“ не тільки „особенной популярностью“ і не тільки „в конце XVI стол. и начале XVII ст.“, а й ніколи. Таким чином трудно припустити, щоб при тих умовах його хотіли переймати інші народи — і вони його й не переймали. Зараз ми це побачимо, переглянувши кожну з країн окремо.

В Іспанії назву *bandurria* зустрічаємо в словнику Удена (1617 р.), але сказано тільки, що це „*strumento di musica*“. В другому словнику (1645 р.) говориться, що це „*strumento di corde in forma di chitarra*.“ Оце і все. На підставі цього твердити, що Іспанія позичала свій інструмент з Англії, ще не можна тим більше, що *bandurria* відома в Іспанії з давніх - давен: ще коло 1350 року вона згадується як жонглерський інструмент.

Стільки про Іспанію. Тепер Італія.

Ні в одному зі словників другої половини XVII в. — а їх нараховує сам Фамінцін аж три (додаючи „и др.“) пандора і не згадується.

Тільки в словнику Флоріо (1598 р.) написано — „*a musical instrument with three strings, a kit, croude, a rebecke*“, тобто : „інструмент із трьома струнами подібний до інструментів „*kit, croud, rebecke*“, Фамінцін докоряє авторів, що він „даже не догадався сопоставить (пандору) с английской бандорой, о существовании которой ему, очевидно, не было известно“... Мусимо признати, що й трудно було догадатись, бо інструмент подібної назви в Італії мав три струни...

„Впрочем, мы имеем некоторое основание предполагать, что (бандора) в это время уже была в употреблении между итальянскими музыкантами“... Що ж служить Ф. тим

„основанієм“? А те, що слово „пандора“ зустрічається під цей час у поляків, а вони „вероятно познайомились с названным инструментом через посредство итальянских музыкантов“...

В XVII віці слово пандора зустрічається ще в двох італійських словниках, але ні в одному не говориться, що цей інструмент прийшов з Англії, а сопоставлюється з еспанською *bandurria*. Так один словник еспанське *una bandurria* перекладає як *una pandore*, а другий навпаки: *una pandore* перекладає через *una bandurria*.

Чим була *bandurria* в Іспанії ми бачили — але Ф. уже утотожнив еспанський інструмент з англійським і каже, що пандора згадується в Італії як інструмент, відповідний еспанській *bandurria* — „а следовательно, английской *bandore*“...

В слідуючій італійським словнику Венуті (друкувався багато разів, починаючи з 60-х років XVI в. й по 30-ті роки XVII в.) слова *pandore* нема. Тут місце буде навести цікаву деталь.

Фетіс у своїй великій праці з історії музики сказав, що *pandore* було винайдено в Падуї в кінці XV в. Це обурює Фамінцина. „Странно было бы в таком случае совершенное отсутствие имени *pandora*, как итальянского изобретения конца XV века, в итальянских словарях XVI века“. А відсутність назви *pandora*, як англійського винаходу, в англійських словниках Фамінцина не дивує.

Тепер Франція. Мерсен, пишучи в 1636 році, згадує *pandore* як інструмент, „цілком подібний до лютні“, і каже, що він уже вийшов із уживання. З того приводу Ф. констатує, що у Франції „рассматриваемый нами инструмент не укоренился: мы не встречаем его имени даже во французском академическом словаре прошедшего столетия“. Отже до Франції винахід англійський не дійшов — а між тим ще в XII в. Франція знала лютневидний інструмент *mandore* (*mandoire*).

Німеччина. Тут уже сам Фамінцин на перших же рядках каже, „но и здесь она (англійська бандора) не успела завоевать себе прочное место“, а між тим Німеччина здавна знала інструмент *Bandore*.

Таким чином бачимо, що ні в Еспанії, ні в Італії, ні у Франції, ні в Німеччині і слідів англійського винаходу нема. Здається, вся Західня Європа. А втім, маємо ще Польщу. Автор робить великий екскурс в історію, доказуючи, що для України „польское господство имело свои благоприятные стороны. В период польского владычества в Южную Русь хлынула, так сказать, волна западно - европейской образованности“...

Так це чи ні — залишаємо на сумлінні автора.

Між іншим, оця „волна“, каже автор, принесла і „западно - европейские музыкальные инструменты, из которых пандора успела укорениться в малорусском народе, сделаться народным достоянием“.

Що прийшли до Польщі західні інструменти в це ми охотно віримо, але невідомо, про яку пандору йде річ і про яку власне „Западную Европу“. Ми переглянули всі страни і такого місця не знайшли.

Але припустім навіть, що дійсно бандора прийшла з Західньої Європи. Вдумаймося — скільки ж то десятиліть треба, щоб „укорениться в малорусском народе“ і навіть „сделаться народным достоянием“? Такими поняттями жовтувати не годиться, бо то процеси, що йдуть поволі та ще й дуже поволі.

Таким чином другий постулат: англійська бандора зовсім не обходила Західньої Європи. В кожній країні були свої інструменти подібної назви; і французька *mandore*, еспанська *bandurria*, італійська *pandora*, німецька *Bandore* — то інструменти тільки спільної назви.

Далі Фамінцину треба доказати, що англійська *пандора* й українська *бандура* — це один інструмент. Робить це він так: „Что бандура действительно тождественна с пандорой, несомненно (sic!) доказывается свидетельствами немецких писателей о малорусской бандуре и бандуристах, называемых этими авторами то *Pandúr*, *Bandur*, *Bandurist* (Берхгольц), то *Pandor*, *Pandure*, *Pandorist* (Георги, Штеллин, Беллерман)“...

Я не вигадав цієї цитати — прошу подивитися на ст. 124 згаданого твору.

Далі „тождество доказується“ ще — „устройством малорусской бандуры, до известной степени сходной с устройством пандоры“...

Це вже аргумент з тих, про які кажуть — далі йти нікуди. Бо хто хоч один раз бачив бандуру і отой рисунок 27 мусить сказати, що не тільки „до известной степени“, а й зовсім нічого спільного нема. В пандорі пласке дно — в бандурі кругле; в пандорі фестонові краї — в бандурі їх навіть не може бути, в пандорі хорова система струн — в бандурі її теж не може бути; в пандорі лади — в бандурі їх нема. В бандурі основна признака — приструнки — в пандорі їх нема. Словом, ні одної спільної риси — а „тождество неосомненно доказується“...

На стор. 119 маємо ще суму доказів, а власне: Фамінцин каже, що тотожність українського й англійського інструментів доказує — „как имя ее, совпадающее с именем западно-европейского инструмента, так и приблизительное время ее появления в руках народных певцов украинских; прямое отождествление малорусской бандуры с соименным ему западно-европейским инструментом у писателей прошлого и начала нынешнего столетия; в особенности же некоторые специальные черты в строе, названиях струн и некоторых частей инструмента убеждают нас в том, что украинская бандура не есть наследие древнейших времен о котором мечтают некоторые авторы, что она не тождественна с классической пандурой, о которой мы никакого понятия не имеем, а представляет заимствование уже в позднейшие времена новейшего изобретения западно-европейского“.

Розгляньмо й ці докази за чергою.

„Имя, совпадающее с именем западно-европейского инструмента“... Чому конче „западно-европейского“? У грузинів кавказьких є інструмент *пандурі*, у болгар є *пандура*, у сербів є *пандура*, нижче ми ще побачимо цілу низку подібних назв у всяких народів, отже Західня Європа тут ні при чім. А коли нехай би й з З.-Європи, то чому з Англії, коли подібну назву бачимо всюди й то на 200 — 300 літ раніше, ніж в Англії. Отже „совпадение имени“ нічого не дає

„Время появления бандуры в руках народных певцов“. Це найменш удале твердження. Перша покищо (я особливо підкреслюю „покищо“) дата появи бандури в українських руках — це відомість про Войташека, бандуриста Христофора Зборовського, віднесена до 1580 р.¹⁾ Цей Войташек згадується не як чудо, а як звичайна річ при дворі польського магната; отже, очевидно, такі бандуристи були не у одного Зборовського, а й у інших панів.

Що це так — подивімось того ж самого Сярчинського²⁾, який пише про життя в Польщі за часів Сігізмунда III. Там читаємо: „Kochał się Zygmunt III w muzyce. I z panów możniejszych nie było żadnego, który by kapeli nadwornej nie miał. W łada szlacheckim domu dla zabawy bywał do bandurki kozaczek, do lutni węgrzynek³⁾“.

Ясно отже, що поява бандури в руках українців не може датуватися 1580 роком. У того ж Сярчинського читаємо ще одне місце, де згадується бандура — це вже наведена вище цитата про музичні інструменти за часів панування Сігізмунда - Августа (див. стор. 72). Або от іще свідoctво, правда не історично документальне, а півбелетристичного характеру — це відносно того самого Зборовського. В оповіданню Дзежковського⁴⁾ бачимо картину степу. Нараз чуються якісь звуки — to nuta kozackiej dumy⁵⁾. В далечині показуються двое їздців; старший в лядській зброї, молодший — w kozackim stroju z bandurką w ręku. To hetman Zborowski i jego bandurzysta. Hetman zadumany, kozaczek дума myśla, o bandurce⁶⁾.

¹⁾ Siarczyński. Obraz wieku panowania Zygmunta III, 1828, II, стор. 365. Цитую за Фамінцином.

²⁾ У мене було друге видання цієї книжки. Отже це цитата з т. I, ст. 96.

³⁾ Сігізмунд любив музику. Та й з панів можніших не було ні одного, який би капелі надвірної не мав. В усякім шляхетському домі для забави бував — до бандурки козачок, до лютні угорчук.

⁴⁾ „Samuel Zborowski“, szkic historyczny przez Józefa Dzierzkowskiego (Biblioteka Naukowego Zakładu imienia Ossolińskich. Zeszyt I, 1848 p.).

⁵⁾ ... то звуки козацької думи

⁶⁾ ... в козацькій одежі з бандуркою в руках. То гетьман Зборовський і його бандуриста. Гетьман задуманий, а козачок теж думає про свою бандурку...

Зборовський велить хлопцеві грати. Zagrał kozaczek na bandurce, puścił kilka smętnych tonów w dalekie stepy i zaśpiewał żałobną nutę ukraińską...¹⁾ Співав якусь імпровізацію. Далі brząknął smutniej jeszcze na bandurce²⁾ і закінчив тоскливою нотою.

Гетьман велить грати веселішої. Zagrał kozaczek na bandurce dziko, wesoło,³⁾ але закінчив знов смутно.

— Idź ze do diabła z twoim wesołym śpiewem i bandurką przeraźliwą!⁴⁾ — закликав Зборовський.

Poszedł kozaczek, tęskną nutę brząkając na bandurce⁵⁾:

I навіть в момент смерті Зборовського (у Кракові) се перед повної тиші, на площі — raptem głos jakiś przenikliwy, dziki zatętnił w powietrzu: była to nuta wpeł urwana, nuta smutna, stepowa dalekiej bandurki kozackiej⁶⁾.

Отже ясно, що в 1580 році Войташек не впав з неба а тільки продовжував якусь традицію; бандуристи, як такі, були й перед 1580 роком. Але хоч би ми навіть взяли й цю дату, то все ж картина була б така: Джон Розе винайшов цей інструмент у 1561 році. Не будучи розповсюдженням в Англії, цей інструмент обійшов усю З. Європу, через Італію попав до Польщі, з Польщі до України й тут став цілком принатуреним інструментом. Настільки принатуреним, що польські словники називають бандуру „козацькою лютею“, а слово „бандурист“ перекладають, як „козак“. І все це за 19 літ. Ясно, що такі речі в такі терміни не робляться. Он, напр., де - Воллан каже, що „до XVII столетия особенною любовью верховинцев (тоб то гірських українців — Г. Х.) пользовалась бандура“⁷⁾.

¹⁾ ... Заграв козачок на бандурці; пустив кілька смутних тонів у далекий степ і заспівав жалібну пісню українську...

²⁾ ... забренчав ще смутніше на бандурці...

³⁾ ... заграв козачок на бандурці дико, весело...

⁴⁾ — Іди ти під три чорти із твоїм веселим співом і з твоєю бандурою; що душу витягає!

⁵⁾ Пішов козачок, тихо перебираючи струни в сумних акордах...

⁶⁾ ... раптом звук якийсь переразливий, дикий забренів у повітрі. Був то спів, перерваний на половині... була то пісня смутна, степова, загра на далекій бандурці козацькій.

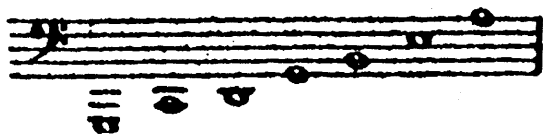
⁷⁾ Г. де - Воллан. „Угро - русские песни“, 17.

Слідуючий аргумент Фамінцина — „прямое отождествление малорусской бандуры с соименным ему западно-европейским инструментом у писателей прошедшего и начала нынешнего столетия“. Цікаво тільки, у яких письменників це Фамінцин вичитав. Берхгольц каже про сліпого козака, що грав на бандурі — „інструменті, похажім на лютню“. Георгі каже, що бандура — „це мала лютня“. І так далі. У жодного з європейських письменників не бачимо, аби він сказав „українська бандура — це наш інструмент бандора“ (чи пандура чи bandorria). Один тільки князь Чарторийський, що видрукував невеличкий словничок (всього 7 сторінок in 16°) каже, що слово (не інструмент, а слово. — Г. Х.) bandura пішло з італійського pandore. Але князь може завжди говорити, що йому захочеться. Зрештою князь і не знав, що існує багато й то дуже багато джерел походження слова бандура.

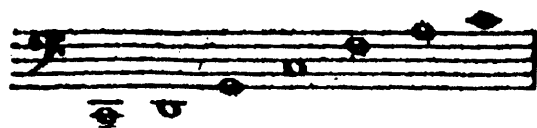
Слідуючий аргумент „в особенности“ (Фамінцин підкреслює) „некоторые специальные черты в строе“.

Прочитавши слово „специальные“, можна подумати, що тут щось суґубо наукове, суґубо музикальне. Не треба лякатися, читачу. Прошу приглянутися.

Преторіус стрій англійської бандори дає подвійний: один



а другий



З українських бандур Фамінцин бере тільки одну бандуру — Вересая. Це вже натяжка, бо окрім Вересаєвого строю існували й інші.

Друга натяжка — що з того самого Вересая Фамінцин бере тільки один стрій, тоді як сам Вересай уживав (та інакше й не можна) кілька строїв. Стрій басків Вересаєвої бандури такий:



І от з того приводу Фамінцин каже (ст. 160): „Сравнивая строй четырех нижних струн со строем нижних струн английской бандоры, замечаем точное совпадение“...

Прямо не хочеться вірити, що таке написано в серйозній науковій праці, підписаній іменем академіка. Чому „чотирьох“ струн, а не всіх, або трьох, або п'ятьох? Чому „нижніх“, а не середніх, а не верхніх? Чому в порівнянні з „нижніми“ струнами, а не з середніми й не з верхніми? Чому з одним строем англійського інструмента, а не з другим? Всіх звуків гами сім, і нема на світі двох музикальних творів, в яких не можна було б найти двох, трьох, чотирьох, а то й усіх семи подібних нот. А до того ще чотири спідні Вересаєві ноти й не „совпадають“ з чотирма нижніми нотами другого строю, бо там бачимо на октаву нижче; вже скоріше „совпадають“ вони з чотирма „середніми“ нотами першого строю.

Стільки про „специальные черты в строе“. Погляньмо тепер на такі ж „черты“ в „названиях струн“.

Досліди свої над тими назвами Фамінцин робить на підставі Лисенкових записів. У Лисенка сказано, що верхню струну (d) Вересай називає *терція*, а другу (a) — *прийма*. Звідки Вересай узяв ту номенклатуру, може дійсно прямо з Англії — не знаю, а тільки я знав багатенько бандуристів і ні від одного з них не чув таких назов. Теоретично вони незрозумілі. Назва *прийма* — а струна друга. Струна перша, — а називається *терція*. І коли „прийму можна хоч якнебудь зрозуміти (тоніка ля-мінорової гами), то вже „терцію“ ніяк, бо не добереш — *від чого те* буде терцією.

Так у Вересая. Що ж робить із тим Фамінцин? Насамперед він *переставляє* назви, і *першу* струну називає *прийма*, а *другу* *терція*. Яким це правом робиться — не знаю, в усякім разі прийом не академічний. Теоретично справа не стала кращою, ніж у Вересая. Ре тепер буде „*прийма*“. Що се? Тоніка чи перша струна? Очевидно не тоніка, бо тоді невідомо, від якої б то гами (бо ні *те* *мінор'у* ні *те* *мажор'у* у Вересая нема). Значить се — „перша струна“. Тоді чому друга — *терція*?

Так от, самовільно переставивши назви, Фамінцин каже:

„Названия „прийма“ и „терция“ в данном порядке представляют смутный отголосок старинной номенклатуры английской и нидерландской“.

„В данном порядке“ — але в усякім разі не в порядку, що його дав Вересай. Це одно. А подруге: струни *на лютні* (не на бандорі) називалися у тих же англійців *prime, secunde, tertie, quarte, quinte* — словом, коротше сказавши, 1, 2, 3, 4, 5. Де ж тут „отголосок“ хоч би і „смутний“? У англійців перша струна так і називається першою, а на бандурі „прийма“ — це друга струна басів, а взагалі ота струна якась же *середня* на бандурі, бо там же з одного боку баси, а з другого йдуть приструнки. Друга струна називається в англійців *secunda*, а такої назви тут і зовсім нема. Третя називається *терція* — а тут *терцією* називається перша струна, а коли Фамінцин переставив, то таки друга, а не третя.

І все ж Фамінцин ще раз (ст. 162) potwierджує, що назви *прийма й терція* „представляют очевидный отголосок английской и нидерландской номенклатуры струн лютни“.

Слідуючих чотири струни Вересай назвав просто баси. Ну, баси й баси. Назва мабуть споконвічна. Але тільки не для Фамінцина. Він приводить німецьку номенклатуру струн тої ж лютні: *Quintsait, Kleinsangsait, Grosssangsait, Klein-Brummer, Mittel-Brummer i Gross-Brummer* і каже: „А названія нижніх чотирьох струн бандури Вересая“ — „басы“ наминають німецькі тільки що названі *Klein-Mittel i Gross-Brummer*... Чому? — зрозуміти не можна.

І нарешті, останній з „особливих“ доказів — „некоторые специальные черты в названиях некоторых частей инструмента“.

„Если бы бандура была действительно исконным инструментом малоруссов, то следовало бы по крайней мере ожидать, что составные ее части в народе получили издавна чисто русские названия (само собою „инструмент *малоруссов*“ мусів діставати „*чисто русские названия*“ — Г. Х.). На самом же деле оказывается, что некоторые существенные части инструмента носят названия, несомненно заимствованные у западных соседей. Так, напр., голосная доска

бандуры називається верхняк или *дейка*: розуміється, останнє слово заимствовано от немецкого Deske. Длинныя струны бандуры називаються *бунты*, в чом опять, вероятно, виражається неточное заимствование немецкого Bünde... Вся приведенная номенклатура наглядно свидетельствует о том, что бандура заимствована малоруссами с запада и притом едва ли в очень давнее время".

І цієї цитати я не вигдав. Це все надруковано чорним по білому на ст. 89.

Каже про відсутність „чисто русских названий“ — і тут же голосну дошку називає *верхняк*, а нижню — *спідняк*. А потім. „Лук“ називається у українців „цибуля“, це німецьке Zwiebel. Можна звідси сказати, що „лук“ українці запозичили з Германії? „Погріб“ українці називають „льох“, німецьке Loch. Можна звідси сказати, що українці перейняли у німців уміння рити погребі? І так далі.

І нарешті, останній, коли не доказ, то „уподоблення“, але з тим ступенем, я сказав би, навіть комічності, як і всі попередні. На ст. 158 — 159 Фамінцин каже: „Приведенное раньше изображение английской бандоры отличается в особенности оригинальным фестонобразным очертанием корпуса; кроме того, спинка кузова была плоская“. Теперішні бандури, каже, не мають фестонів і дно мають горбовате. Але в кінці XVII ст. „задняя сторона кузова была, вероятно, более или менее плоская“. На чім же ґрунтується оце „вероятно“? На малюнку 22, приведеному у нас на ст. 82.

Прошу приглянутися й сказати — чи „вероятно“ це, чи зовсім „невероятно“

Так виглядають учені докази ученої людини. І все це для того, щоб доказати, що бандура не була „исконным инструментом малоруссов“. Або, як у іншій місці каже Фамінцин, — „украинская бандура не есть наследие древнейших времен, о котором мечтают некоторые авторы (натяк на Лисенка. Підкреслення моє. — Г. Х.).

Дуже жаль, що довелося стільки затратити місця на полеміку. Але коли взяти на увагу, що думка про запозичення бандури від англійців знаходить собі місце ще й тепер, навіть в „наукових“ статтях — то, я думаю, треба раз

назвавши з тим баламутством покінчити. І коли в 1902 р. мій голос в тій справі був голосом вопіючого в пустині, то нехай хоч через 25 років він зазвучить уже серед кобзарського оточення.

Таким чином, здається, можна вважати за установлене, що з Англії ми бандури не позичали. Так звідки ж вона взялася на Україні?

Походження бандури

Питання рішається дуже просто. Кобза у нас була. Це був інструмент із кузовом, ручкою й струнами *по ручці*. Особливість же бандури складають власне оті короткі струни *по корпусу*, що називаються приструнками й про які навіть Фамінцин мусів сказати, що „применение приструнков на малорусской бандуре следует признать изобретением малоруссов“. Більше ніде приструнків немає. „Ни у Преториуса, ни у Мерсона, ни у Кирхера, ни у Боннани не находим ни одного изображения, ни одного инструмента с приструнками“.

Таким чином, вислід приходить на думку сам: первісний інструмент під іменем кобзи в українців був, приструнки вигадали вони самі, отже результат — *бандура є чисто український винахід. Ніде й ні від кого українці цього інструмента не позичали, а вигадали для себе самі.*

Коли ж кобза замінилася бандурою? Коли на кобзі появились приструнки? І чи справді поява приструнків знаменувала собою перехід кобзи в бандуру? От на такі питання треба відповісти.

Подивімось, що дають нам пам'ятники.

Початки вживання

В польській літературі, як згадувалося, вперше назву зустрічаємо під 1580 роком, коли говорилося про Войташека, бандуриста Самійла Зборовського.

„Encyklopedia powszechna“, Orgelbranda (1860, т. II, стор. 788.—9) каже, що бандура — „рід лютні зі струнами жовтої міді, з короткою шийкою; колись широко уживався у козаків на Україні, звідки перейшов до Польщі й на Русь.“

Козаків, що грали на бандурі, танцювали й співали, називали бандуристами. За Станіслава - Августа стало модним не тільки на Україні й Волині, а й у самій Варшаві тримати козаків - бандуристів для потіхи гостей".

Варгацький (1609) пише: „Muzyka na czterech gankach stała: na pierwszym — tylko same chłopięta były; na drugim — muzyka manualna, t. j. pandora, lutnia, teorba, arfa, cytara etc., przy nich klawicymbał; na trzecim — instrumentów wszystkich dętych wszystkie gatunki: — pomort, puzan, cornet¹⁾).

Року 1640 вийшла книга Ободзінського п. з. „Pandora monarchów polskich". У Юзефа Оссолінського („Wyrazy niektóre objaśnione") зустрічаємо вираз „na bandurze brząkać"²⁾. При забаві польського пана звучать: „arfy, lutnie a skoczne bandury"³⁾. Або от іще невеличкий малюнок: „Bandurzysta gra, śpiewacy pod oknem śpiewają, po sątych tancują posach"⁴⁾.

Але що то все був за інструмент?

Лінде у своїм словнику пояснює — „gatunek lutni z krótką szyją, lutnia kozacka. Że najczęściej bandury używają kozacy na Ukrainie, ztąd bandurzysta — kozak⁵⁾. Але це ще, як бачимо, не бандура, це кобза.

Рисунки, що відносяться до кінця XVII в. й початку XVIII показують нам інструмент, формою схожий на бандуру, але ще без приструнків. Такий інструмент бачили, мабуть, і ті чужоземці, що приїздили до Московщини. Саме тоді (XVІІ в.) почалася міграція українських культурних сил до Москвіщини, отже, між іншим, насунуло туди й музикантів усяких, були й бандуристи. От під 1721 роком Бергольц, будучи в Петербурзі, знайшовся в домі князя Кантемира.

¹⁾ На чотирьох ганках поставлено музику; на першій — тільки самі хлопці; на другій — ручна музика (струнова. — Г. Х.), як бандура, лютия, торбан, гарфа, гітара й т. д., при них клявесин; на третій — усі види духових, як поморт, пузан, корнет і т. д. (Wargocki. — Walery Maximus, ст. 306). Фамінцин помилково пише „Варгацький".

²⁾ На бандурі побринькувати.

³⁾ Гарфи, люті й веселі бандури (skoczny — не не точно „веселий")

⁴⁾ Бандурист грає, співаки під вікном співають, по цілих ночах ідуть танці („Zabawy przyjemne i pożyteczne).

⁵⁾ Бандура — рід люті з короткою шиєю, лютия козацька. А що найбільше вживають бандури козаки на Україні, звідти бандуриста — козак.

„Поки готовили вечерю, ми слухали якогось сліпого козака, що грав на пандурі (Pandur). Це інструмент, похорий на лютню, але менший і має менше струн“.

Очевидно, це ще не наша бандура, бо вона й не менша лютні і має більше струн.

В році 1769 ось що писав про бандуру Штеллін: „До музики, що її може слухати й вибагливе вухо, належить бандура (Pandor) і гуслі. Пандуру знають і в Німеччині, бо вона як будовою, так і звуком нагадує лютню, тільки ручка трохи коротша й має менше струн. Цей інструмент можна б з успіхом назвати півлютнею“.

Це теж іще не наша бандура.

В році 1788 Беллерман пише: „Пандура (Pandure) — це маленька лютня. Як інструмент до акомпаньяменту, це дуже підходяща річ, бо тон пандури цілком подібний до тону лютні“.

Що ж це був за інструмент, який усі оці німці називали пандурою й находили подібність до лютні? Це й була ще кобза. Приструнків ще не було, і тут правий Фамінцин, коли каже: „писатели начала и середины прошедшего века не могли бы не упомянуть о приструнках, если бы такие уже существовали на бандуре, как о явлении совершенно своеобразном“.

Таким чином, маємо один пункт: назва бандура вже була, а інструмент ще зостався кобза. Музиканти оті всі були українці, і це вони вже, як бачимо, називали свій інструмент бандурою, а себе бандуристами; таким, чином, не тільки тепер, а й раніше один інструмент мав дві назви. Отже назва „бандура“ прийшла раніше, ніж появились приструнки. Яким же шляхом? Попробуємо придивитися ближче до самої назви.

Назва

Атеней, пишучи про письменника Ефронія (III вік *перед* нашою ерою), наводить його слова: „qui nunc... pablistae, panduristae, sambicistaeque vocantur, nullo quidem novoutentur instrumento“, тобто — „ті, хто називає себе наблістами, пандуристами й самквістами, не вживають жадного

нового інструмента*. Виходить, що ще в III в. до нашої ери пандура була інструментом не новим.

Той же Атеней каже, ніби Пітагор був певний, що навіть троглодити¹⁾ знали пандуру. „Troglodytas... panduram ex eo lauro quae in mari rubro nascitur, conficere — тобто: „троглодити робили свою пандуру з лаврового дерева, що росте коло Червоного моря“²⁾.

У Юлія Поллукса (II в. нашої ери) читаємо: „trichordum... quod Assyrii Panduram vocant, etiam illorum inventum est³⁾, тобто — „трихорд (інструмент з трьома струнами), що ассирійці його називають пандурою, вони самі й винайшли“. У Елія Лямпрідія (IV в.) зустрічаємо дієслово pandurizare — *грати на пандурі*. Грецькі міми грали на бандурі-бодай в сінаксарі на 3 лютого мім називається пандуром.

Як бачимо, назва дуже древня й зустрічається у греків і римлян у різних транскрипціях: *пандура, пандора, пандорос, пандуріс*. В словнику Diez'a грецька назва транскрибується *пандоїра*.

Погляньмо тепер на інші народи.

Арабський письменник Аль-Фарабі († 950) національний інструмент арабів називає *tanbur*. В каталозі Айхгорна⁵⁾ найбільше вживаний інструмент народів Середньої Азії називається *tanbur*.

В колекції Дашківського музею⁶⁾ є інструмент сартів з назвою *tambur*. У сучасних арабів є кілька різних видів танбура: один називається *великий турецький* (*tanbur kebuturky*), потім *східний* (*tanbur šardy*), потім просто *великий* (*tanbur buzurk*), *болгарський* (*tanbur bulghary*) і *дитячий* (*tanbur baghlamah*).

¹⁾ Так звалися в старовину мешканці печер і підземеллів, особливо ті, що жили в Африці, коло Червоного моря й далі на захід.

²⁾ Athenaeus, — *Dipnosophistarum sive coenae sapientum* (Libri XV, 1556. IV, cap. XXIII pag. 75 — 76. Цитую за Фамінцином.

³⁾ Pollux. — *Onomasticum*. 1706. Lib. IV, cap. IX, segm. 60.

⁴⁾ Etymolog. Wörterbuch der romanisch. Spr. 1870 р., т. I, ст. 302.

⁵⁾ Полная коллекция музыкальных инструментов народов центральной Азии А. Ф. Эйхгорна. Каталог, 1885.

⁶⁾ Систематическое описание коллекции Дашковского этнографического музея. Выпуск I.

Палляс (1776 — 1801) називає киргизський інструмент Dommer — це те ж саме походження. Френ з приводу описаного у Ібн - Фодлана похорону русина, каже, що коло покійника поклали ta(u)nbur, а цей інструмент у татарів називається durbur.

Ногайські татари називають свій інструмент domra. Казанські і оренбурзькі татари називають російську балалайку Tumra. У киргиз - кайсаків є dymbra.

Кастрен ¹⁾, буди в краю обдорських остяків (1840), оповідає, як при релігійних церемоніях грали на домрі (man spielte dombra). Павлов, пишучи про тих же остяків ²⁾, каже, що вони ворожать під звуки домри. Те ж каже і Георгі, називаючи інструмент Thumbra (dombra). У монголів є інструмент домбур, а також domber. В так званім Куманськім кодексі (Codex cumanicus) зустрічаємо слово tombur. Як бачимо, це слово знає не тільки древній світ європейський, але й Азія.

Надзвичайно цікавою річчю являється те, що слово, про яке у нас тут іде мова, відоме й на Кавказі. Сванети мають інструмент в роді балалайки з трьома волосяними струнами, який називають пандурі. У грузин шестиструнова скрипка називається пандурі (окрім того, є струновий інструмент чонгурі ³⁾), а триструнна скрипка називається джіанурі). Окрім того, є інструмент фандир.

Переходячи до Західної Європи, цю назву стрінемо всюди. В Англії насамперед ота pandorra, про яку була мова. Але ще перед тим існувала назва tabor (taber).

В Іспанії ще коло 1350 р. у віршу Arcipreste de Juan Ruinz зустрічається назва bandurria. В словнику Nebriſsenſis'a (1545) зустрічаємо назви atambor, tamboril ⁴⁾. Те ж і в словнику Pallet'a ⁵⁾ (1604). В словнику Удена (1617)

¹⁾ Castrén. — Reiseerinnerungen aus der Jahren 1838 — 1844.

²⁾ „Сургутский край“ (Ирбитский ярмарочный листок 1877 г.).

³⁾ „Чангури — род балалайки с натянутыми из крученого шелка четырьмя струнами, которые настраиваются как в мажорном, так и в минорном тоне, смотря по характеру песни“ („О грузинском народном светском пении“, Мелитон Баланчавадзе („Русская музыкальная газета“, 1899, № 11).

⁴⁾ Dictionarium iam denuo innumeris dictionibus locupletatum.

⁵⁾ Diccionario muy copioso de la lengua espanola y francesa.

читаємо: „Bandurra — une pandure, instrument de musique; i та само: una pandora — stromento di musica¹⁾). В словнику Franciosini (1645 р.) бачимо теж: „Bandurria — pandore, strumento di corde in forma di chitarra“²⁾). В словнику Diez'a є ще — bandola.

В Італії знали tamburo (tamburgo), tamburino. У згадуванім словнику Флоріо (1598) є слово Pandore (Pandura). В словнику Новілье (1629) італійське слово una pandore передається через еспанське una bandorgia о pandurria³⁾). В словнику Diez'a є — mandola.

В Португалії є bandurra (словник Diez'a — Etymolog. Wörterbuch der romanisch. Spr. 1870 р.; т. I, ст. 302).

Французи знали слово tabour, tabourin, tambur. Мерсень (1636) уживає слова pandore, а ще з XII в. стає відомим інструмент mandore (mandoire). В романі „Cleomades“ (Adenes li Rois, XIII в.) згадується mandoire⁴⁾. У Бретена (1576 р.) згадується mandore⁵⁾. У Годфруа — mandoire⁶⁾. Жонглери грали (XIII в.) на інструменті, що називається mandurar⁷⁾. В словнику Diez'a є ще pandore і mandole.

У німців Bandoren (plur.) згадується на початку XVII в. Machaerogoeus (1625) італійське слово Pandora пояснює як musicalisches instrument⁸⁾. Коменський, що видав спочатку (1631 року) по латині⁹⁾, а потім (1636 р.) по чеськи¹⁰⁾ словник „Одверті золоті ворота мови“, слово pandura перекладає німецьким Pandor. Голштайнське посольство, ідучи до Персії (1637) везло з собою музикантів, а між ними й грача на баянурі (Bandor). Маттессон (початок XVIII в.)

1) Oudin. — Le thresor des trois langues : espagnole, françoise et italienne.

2) Vocabulario italiano e spagnuolo.

3) Nomenclatura italiana, francese et spagnuola.

4) Cymbales, rotes, timpanos

Et mandoires et miscanons.

5) Bretin. — Louange de soy mesme.

6) Godefroy. — Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous les dialectes du XI au XV siècles.

7) Bartsch. — Denkmäler der Provenzalischen Literatur (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart. XXXIX).

8) Tutitalologia sive vocabularium Italo-Germanicum et Germanico-Italicum.

9) Janua linguarum reserata aurea.

10) Zlatá brána jazykův otevřena.

згадує бандуру, але називає її інструментом неблагозвучним і каже, що вона більше підходить до жанру старо-франкських пісенників¹⁾).

Переходячи до слов'ян, скажемо насамперед, що слово, саме слово як таке (в приміненню до іншого поняття) в формі *паньдаоурь*, *пардаури* було відоме дуже здавна („по велицехъ мьстехъ, у коихъ се приносе многоцѣне велике чисте свите разлике, пардаури, хамуже хазден“).

Болгарські царі мали при війську так званих *пандурів*, вони складали передню колону війська. Були часи, що пандури відігравали велику роль при царях, вмішувалися в дворцові інтриги, приймали участь у переворотках. Але потім вони втратили своє значіння й були скасовані; деякі з них почали розбійникувати, а деякі старцювати.

В другій половині XVIII стол. барон Тренк зібрав у Славонії пандурів (звав їх — *banduri*), яких одягав в особливі довгі червоні кобеняки (*duga crvena sabanica*). Навіть коли за цариці Лисавети були переселені серби на Україну, то з них складено два полки — гусарський і пандурський (піхотний²⁾).

У південних слов'ян *танбура* дуже розповсюджений інструмент. Зберігаючи свою типову форму, він дістає різні назви, як от — *tanbura za samca* („танбура для нежонатого“ . .), або інакше *danguba* (згуба, втрата дня); *tanburica*, інакше *primašica* (перша в хорі), *čanguri* (чангурі³⁾, *sitna bugarija* (мала болгарська⁴⁾) і *kipna bugarija* (велика болгарська). З південних слов'ян танбуру знають в Болгарії, Сербії, Славонії, Сремі, Бачці, Банаті, Альбанії⁵⁾ і у слов'ян,

¹⁾ Matthesson.— Das Neu-eröffnete Orchester oder universelle und gründliche Anleitung wie ein Galant Homme einem vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Musik erlangen, seinen Gout darnach formiren, die Terminotechnicos verstehen und geschicklich von dieser vortrefflichen Wissenschaft raisonniren möge. 1713, S. 279.

²⁾ Дивись Скальковський.— Хронологическое обозрение т. I.

³⁾ У кавказьких татарів теж єсть *tchoungour*.

⁴⁾ Турки називають *tanbur bulgarı*; а ще один інструмент по турецьки називається *sedelfi tanbura* (бисерна).

⁵⁾ Sulzez.— Geschichte des Transalpinischen Daciens. 1781 II. 424, 432. Альбанська *tabura* має малий корпус і довгу шийку.

що залюднюють Венгрію та південну Австрію. В одній сербській пісні *vila* тримає в правій руці тамбуру з золотими струнами.

При описові кобзи ми наводили текст думи про прощання козака з бандурою. Але хоч може та дума й штучна, та все ж їй маються слов'янські паралелі, як от, напр., герцоговинська пісня „Bolani jovo i tambura“. Ось вона:

Na polju se al-čador vijaše
Pod njim Iovo bolan bolovaše
Više njega tambura stajaše.
Bolani Iovo iz trave govori:
„Tamburico, moja dangubico!
Komeću te ostaviti pustu?
Da bih tebe ostavio majci —
U mene je ostarala majka.
Da bih tebe ostavio seki —
Seka će se udat za dragoga,
Pa će dragi s tobom tamburati,
Mojoj majci rane vrijetjati.
Da bih tebe ljubiti ostavio —
Moja ljubica mlada i zelena,
Ona će se udat za drugoga,
Pa će drugi s tobom tamburati
Mojoj majci jade zadavati.
Nego ću je sa mnom ukopati
Kad ja trunem, nek i ona trune¹⁾.

Чехи знали в старовину інструмент *bandasska*, а також ще другий, що називали його *bardun*²⁾, а поляки *bardon*³⁾.

¹⁾ На полі стоїть, розвиваючися, шатро, під ним лежить хорий Іово, тут же висить його бандура, а сам Іово так говорить:

„Бандурко моя, загубо ти мого дня! Кому я маю тебе zostaviti? Zostaviv bi tebe materī — вона стара. Zostaviv bi sestri — так вона вийде заміж за свого милого і той милий буде на тобі грати та вражати рани серця моєї матері. Zostaviv bi tebe ljubī — моя любка молода та зелена; вона вийде заміж за іншого й той інший буде на тобі грати, моїй матці додавати отруї. Краще нехай тебе закопають зі мною: коли мені судилося гнити в землі, гниї ж і ти“.

²⁾ Ireček. — O hudebních nástrojích staročeských (Památki archeologické a místopisné. Díl X, ročn. III, 1876.

³⁾ Лінде пояснює: *bardon* — *lutnia*, *lira*, тобто так само, як і бандуру (*lutnia kozacka*).

Можна думати, що цю назву позичено з Італії (*viola di bardone*), а південні слов'яни зробили з того *berde* (*krupno berde*).

У Зиморовича („*Sielanki*“, ст. 193) читаємо фразу: „*rzuciłi głośnie o ziemię bardony*“. Часом цей інструмент називається срібним: „*Na bardonie śrebrnym gładka Pierys zgodne maści sznury*“¹⁾, а в однім перекладі Горация бачимо навіть *bardon złotoruchy*.

Гвагнін († 1614) говорив про московитів, що вони „не вміють поводитися з пандурами (*Panduras nulla arte trachant*)“²⁾.

Знають поляки й аналогічне слово „домра“, бо от у біблії (р. 1572) читаємо: „*Poruwają bęben i arfa, a weselą się na głos domru*“³⁾. А знов у книзі псалмів — „*Chwalcie lehowę na stronach i na domrze*“⁴⁾ Лінде не вміє пояснити цього слова й каже: „*domra — muzyczny jakiś instrument*“⁵⁾.

От як широке розповсюдження самого слова „бандура“⁶⁾. Від старої древности через середні віки до наших часів, від півночі до високого Кавказу, від західних провінцій надморських Франції до далекої Монголії. І як малим у тім масштабі виглядає твердження, російського вченого що українці, саме українці, позичили свій інструмент і його назву з Англії!

Але як же власне було діло з назвою? Інструмент ми ні у кого не позичали, це установлено, а назву?

І назву так само.

Назва, *слово*, було відоме навіть незалежно від інструмента. Галичина інструмента не знає, а *слово* знає. В одній галицькій весільній пісні співається:

¹⁾ „На срібнім бардоні прекрасна Пері перебирає добре вистроєні струни“. (*Zabawy przyjemne i pożyteczne*).

²⁾ A. Guagninus Veronensis.— *De religione Moscovitum omniumque Ruthenorum*.

³⁾ Бубон і гарфа поривають (до чогось високого), а веселяться люди під домру [Біблія; переклад Сzymона Будного; книга Іова.

⁴⁾ Хвалить Єгови на струнах і на домрі (Будного ж „Псалми“, ст. 150).

⁵⁾ Домра — це якийсь музичний інструмент.

⁶⁾ Про етимологію слова бандура ще у А. Н. Веселовського — Разыскания в области духовного стиха. (Приложение к XIV т. „Записок Академии Наук“, № 1, ст. 159 — 161).

Приніс зять нам курку,
Посадивши на бандурку;
Посадив він її мудре —
Куприком на полудне ¹⁾).

Кишки (тельбухи) часом у нас називаються „бандури“ (plur.) А вже, напр., Куліш пише :

Каліки розумом! Стидовище природі!
Про волю кричите, цураєтесь свободи!
За деспотство з панів лупити раді шкуру
І волну гризете, мов пацюки бандуру

Ця відомість слова і це його таке колосальне розповсюдження мусім, очевидно, піти не інакше, як з одного джерела, і то джерела якогось могутнього. Тим джерелом можна було би вважати санскрит. В санскриті *банда* має кілька значінь, а між ними й значіння — *музика*.

Звідси *банда-вадана* — гра на якому музичному інструменті; *бандика* (бандикаh) — музикант (точніше, власне, той, що мав обов'язок будити пана звуками музики). В санскриті є навіть слово *бандура*, означає — *приємний, гарний*.

Так от з оцього загального джерела могло це слово стати відомим усім, в тім числі й українцям. На деякий час слово могло занепасти, вийти з ужитку, потім появилось знову; можливо, що й не без західньо-європейських впливів, а можливо, що й без них.

Отже слово „бандура“ давнє і з приструнками не зв'язується. Приструнки самі по собі, а назва бандура сама по собі. Це другий постулат.

Коли ж появилися приструнки?

Поява приструнків

Деякі свідоцтва про вживання приструнків дають варіанти „Мамаїв“. Слово „Мамай“ — має різне значіння. Сумцов ²⁾ вказує, що так називалися кам'яні баби. Мало це слово й значіння кочовника: „Воронежские мамай — татары,

¹⁾ Народні звичаї й обряди Збруча. Описані Игнатомъ Галькомъ. Часть первая. Львов, 1861.

²⁾ Современная малорусская этнография („Киевская Старина“, 1892 X, 38).

ногайцы, кочующий степной люд" ¹⁾). Звався так відомий татарський завойовник; було це ім'я популярним і серед козаків та гайдамаків ²⁾). Під цією назвою на Україні відомі малюнки, серед яких треба розрізнявати два сюжети: козацького, більш раннього, походження й гайдамацького,



Мал. 30. „Мамай“ Поява приструнків.

пізнішого. От малюнок 30 походження гайдамацького, отже це XVIII століття, хоч копія видимо пізніша (малює

¹⁾ Познанский.— Две старых украинских песни (К. Ст. 1882, X, 230).

²⁾ Див. Н. Петров. — Старинный южно-русский театр (К. Ст. 1882, XII, 472). Скальковський („К. Ст.“ 1898, III, 489 — 490) вказує на двох гайдамацьких ватажків із цим іменем. Збереглися протоколи допиту гайдамаків з 1751 р.: „Пришел я в Черный лес и сшелся с Мамаем... в то время Мамай заколол драгуна, а драгуны закололи Мамая“ (Архив Юго-Западной России, ч. III, т. 3, 607). Народне оповідання вказує навіть дуб (у Васильківському урочищі Мотронинського монастиря), на якому Мамай любив вішати „ляхів та жидів“.

вже не знав, як намалювати оселедець — і намалював його як чуприну. Як бачимо, появились приструнки.

Іще малюнок бандури з приструнками бачимо у Ригельмана (кінець XVIII ст.) — запорожець із своїм інструментом (мал. 31). І не зразу приструнки завоювали собі право



Мал. 31. Козак - бандурист (Ригельман. „Лѣтописное повѣствованіе о Малой Руси“, 1785 — 1786)

громадянства; ще не так давно, років 50 тому, зустрічалися кобзи без приструнків; на це я маю надзвичайно цінні усні вказівки худ. Мартиновича, відомого знавця бандурної справи й етнографа. Він знав бандуристів з Поділля, у яких — „кобза була маненька, а ручка дуже довга“; ясно, що це тип *тамбурици* з малим корпусом і довгою ручкою.

У добре відомого Мартиновичу кобзаря Тараса Зінченка (з Миколаївки) приструнків не було, а були навіть лади по ручці,— „тільки не так густо, як на гітарі“, каже Мартинович. У кобзаря Артема Курочки (з Бобрівника Зінківського пов.) кобза була „дуже маненька, манюсінка і приструнків було мало“. А взагалі за часів Мартиновича кобза без приструнків називалася „запорозька кобза“. Це ясно показує, що тим словом хотілося означити і старовинність інструмента і його особливість, честь так би сказати. На недосконалім, правда, але все ж малюнку 60-х років Тімма (мал. 32) бачимо ще мало приструнків. Та навіть у відомого кобзаря Остапа Вересая їх теж було небагато (мал. 33).



Мал. 32. Слепеч - бандурист
(„Художественный листок“ Тімма, 1860)

Ще в 1820 р. польський письменник Раковецький писав про бандуру, як про інструмент з 7 струнами, отже або там не було зовсім приструнків, або було дуже мало.

В „Энциклопедическом лексиконе“ розрізняються бандури „с 8 до 24 и больше струн“, при чім додається фраза: „на

последних (тобто на багатострунних. — Г. Х.) не все струны натягиваются вдоль клинка (цебто ручки), половина — на самом корпусе". Ясно, що річ іде про два види бандури — з приструнками й без них.

В „Ужинку“ Гатцука, виданім в 1857 р., слово *бандура* пояснюється як „музыкальный инструмент в роде торбана,



Мал. 33. Остап Вересай

о девяти струнах"¹⁾. В словнику Закревського бандура — „музыкальный инструмент, род гитары с 9, а иногда и 20 и более струнами"²⁾.

В опису скарбів Самойловича³⁾ згадується — „бандура з розних дерев полосами со- ставленная с ко- стми о 7 струнах" — теж, мабуть, або без приструнків, або з малим їх числом.

У словнику Ломіковського⁴⁾ слово „кобза" по-

яснюється як інструмент, менший від бандури, „а иногда и самая настоящая бандура, но иногда именуется кобзою, ежели в руках нищих или богадѣленных, которые, ходя с оною по торгам и ярмаркам, играют на ней, припѣвая".

¹⁾ „Вжинок рідного поля", вистачиний працею М. Г.

²⁾ Старосветский бандурист. Словарь малороссийских идиомов, составил Николай Закревский.

³⁾ Русская Историческая бібліотека, т. VIII.

⁴⁾ „Киевская Старина", 1894, VII — IX.

А. С. Афанасьєв ¹⁾ рівняє дві назви — „кобза або бандура“; каже, що це старовинний інструмент, який вимагає від сліпого більшого чи меншого вміння; додає, що цей інструмент тепер щезає, заступлений мізерним інструментом — лірою.

Взагалі не тільки синонімізуються назви „кобза“ й „бандура“, а навіть „ліра“. Це можна почути й тепер в живій мові; це найшло собі відбитку і в літературі: от у статті В. Штамма ²⁾ читаємо: „бандура (кобза), иначе лира, служит национальным музыкальным инструментом певцов Украины“.

Це переплетення понять бачимо не тільки в українців. У венгерським словнику Мольнара ³⁾ слово *koboz* (*kobz*) перекладається як *randuga*, *lira*. В другому словнику *koboz* перекладається як *luga*. Таким чином, можна твердо установити, що назва „бандура“ не в'язалася з приструнками.

Бандура в народній пісні

Найбільшого розповсюдження досягла бандура в епоху козацтва, тому й народня творчість відбила музиканта на бандурі, як козака.

Ой по горах, по долинах,
По широких країнах —
Ой там козак помагає,
У бандурку виграє.

Відома пісня „Ой за гаєм“ має ще й такий вар'янт: „упросила козаченька на бандурі грати“.

На численних „мамаях“ запорожець малюється конче з бандурою в руках. У вертепі запорожець виступає теж з бандурою за плечима.

Є навіть одна пісня, яка ніби вказує, що на бандурі давніше грали й дівчата.

¹⁾ Памятники и образцы народного языка и словесности. Прибавление к „Известиям Императорской Академии Наук по отделению русского языка и словесности“. Тетрадь вторая, 1853.

²⁾ Украинские бандуристы — „Киевский Телеграф“, 1866.

³⁾ Molnar. — Diction Ung. - lat. 1604.

Гей під горою під перевозом
Стояла дівчина з своїм обозом,
Як ось козаченько йшов дорогою
Та й зустрів дівчину він з бандурою.
„Добридень, Гапко! Як собі маєш?
Позич ти бандури, що сама граєш“.
„Ходиж, козаче, до моєї хати,
Дам тобі бандури увесь день грати“.

Козак пішов до хати дівчини; далі йде вставка з другої пісні про жарти козака з дівчиною, а на кінець:

От ця бандура що наробила —
Дівчина козака та й полюбила.

Це так у Закревського ¹⁾. Як бачимо, навіть у цій формі пісня пахне штучністю. Щождо псевдо - народньої творчості

¹⁾ Закревський. — Старосветский бандуриста, 89. В другім варіанті (Чубинський, т. V, 1122 - 1123) бандура вже має, так би сказати, переносне значіння, й діло зовсім не в музичнім інструменті.

День добрий дівчино, як собі маєш?
Позич мені бандури, що в себе маєш.
„Прийди, козаче, пшениці жати —
Дам тоді бандури на всю ніч грати.
В мене бандура не дорогая —
Як щирі меди дуже смачная.

(Варіант) Моя бандура з чистого злата —
Хто в ней заграє бере охота.
Добрі струни да не порвуться,
Як не підтягуй — все піддаються.

А ще в однім варіанті (у Гатцука), то розказано ще одвертіше

Гей під горою під перевозом
Стояла дівчина з своїм обозом;
І сподівала до себе хлопця,
Такого смачного собі молодця.
І витинала вичванки рясні
Своєї бандури достоту ласні (приспів)
В мене бандура та не такая
Сłodкого меду дуже смачная (приспів)
Моя бандура не абикому —
Кожная струна по золотому (приспів)
Струни ж бандури мої не рвуться,
Як не потягнеш, всі поддаються.

взагалі, то там бандура згадується дуже часто. От у пісні про Палія говориться як

Прийшов Палій до дому
Та й сів у наміті;

На бандурці виграє —
Лихо жити в світі ¹⁾

В другій штучній пісні про Дмитра Самійленка.

Козаки - запорожці
На бандурках виграють,
Що слухати мило ²⁾.

Або далі:

Годі ж уже, козаченьки, пляшки спорожнити,
На бандурах козацькі пісні вигравати ³⁾.

¹⁾ Це дає притоку Кулішеві (Записки о Южной России, т. I) сказати дещо про те — „какое важное значение бандура имела в жизни казака. В этой песне, исполненной глубокой грусти как по содержанию, так и по напеву, представляется казацкий предводитель, тоскующий в удалении от родины. Он ищет утешения в религии. Но человек не может оставаться долго на высоте религиозного возношения души к Богу: земная тоска имеет всегда свою долю в душе его. Но посмотрите что служит ему органом скорби: бандура и песня. Бандура здесь упомянута не для украшения стиха. Строгий характер исторической малорусской песни вообще, и этой в особенности не допускает никаких украшений в противоречие действительности. Певец, изображая Палія с бандурою в руках по возвращении с молитвы, не мог бы не чувствовать неестественности этого положения, если бы оно не было в обычаях того времени и не согласовалось с понятиями народа о том, как должен проводить в свое время в Сибири такой рыцарь, как Палій. А два способа душевного излияния — религиозный и поэтический — взятые в песне и поставленные рядом, показывают, что бандура и песня заступали в старину второе место после возношения души к богу в молитве“.

²⁾ Метлинський, 374 — 3. А у Гатцука („Думка про Дмитра Самійленка Коломійця“, Ужинок, 272).

Січовики мед кружляють,
На бандурках виграють,
Аж почути мило.

³⁾ А у Гатцука.

Годі ж, годі, козаченьки,
Пляшки спорожнити,

На бандурках козацькі
Співи вигравати.

Можливо, що й ця пісня з часів Гайдамащини штучна.

А Журба, ходячи, зажурився,
Що, головко бідна, Умань загорівся,
Та в бандурку міцно грає,
Себе, козака, піснею розважає.

Ще в одній штучній пісні дівчина просить свого милго :

Ой, покинь свою
Голосну бандуроньку
Не вражай мого серденька,
Мій прихильний голубоньку!

Музиканти на бандурі¹⁾

„Почти все народы, переживая героический период, имели своих рапсодов, бардов, баянов, в душе которых были, так сказать, конденсированы все помыслы и желания народа. Такими певцами являются по большей части слепые старики, в силу уже этой особенности способные к большей сосредоточенности, к более глубокому мышлению, восприятию и прочувствованию совершающегося на белом свете, увидеть который им не суждено.

„Выбирая из жизни нескольких современных им поколений более выдающиеся факты, эти седовласые певцы складывают под звуки какого-нибудь музыкального инструмента те эпopeи, которые переходят потом, по наследству к внукам и правнукам, так как некоторые из подобных песней были восприняты ими самими от отцов и дедов. Народ смотрит на них, как на „людей божьих“, с любовью и благоговением; слушающий их думы и песни и сам задумывается, а подчас, до слез растроганный, слышит в их голосе будто собственную песню про свое тяжкое горе или полное славы прошлое своего народа, и поневоле, сам того не замечая, воспитывается в духе отцов. Такое значение и такое влияние имели в свое время индийские певцы с биною, татарские с бзурою, греческие рапсоды с пандурою, сербские „слѣпачки пѣваци“, великорусские сказатели былин, древне-славянские баяны с гусями, наши кобзари с бандурою. С незапамятных времен по обоим берегам Днепра раздавались звуки многострунной бандуры, без

¹⁾ Більше про бандуристів дивись у роботі Катерини Грушівської — Українські народні думи, т. I.

якої неможливо була для южноруса і сама життя : в дні ли шумних родинних радостей, в єдиненому куточку його пасіки, або в відкритому полі, наперед битви з ворогом. Вещий співець супроводжує Ігоря Святославича в його важкому поході на половців ; кобзарь — неперемінний член запорожського „товариства“, бандуристи супроводжували і гайдамацькі ватаги—так писав колись У (хач). О (хорович), і цим словам не можна відмовити в правдивості.

Але чи справді наші музиканти завжди були сліпцями ? Ні. Навіть цілком навпаки. До сліпецьких рук бандура попала вже пізніше, під час упадку інтенсивного народнього життя.

Коли ж воно було повним джерелом — бандура була виразницею всіх його жалів і радощів, отже була в руках різних верств суспільства. Куліш цілком справедливо каже: „В перші часи козацького лицарства бандура була не випадковою річчю у воїна. . . Коли місцем сконцентровання української національності замість Запоріжжя й „Полей“ стали міста — Запоріжжя й сюди перенесло багато своїх рис. Бандура стала на Україні загальноживаним інструментом у всіх, хто сам себе називав козаком та кого інші так називали. А щоб у козацький вік і в козацькому товаристві називати себе козаком чи від інших дістати таку назву — для того треба було мати всі особливості козацького характеру, а втім і вміння виявляти козацькі почуття. Це ми бачимо й на тих бандуристах, які ще жили на нашій пам'яті ; то були не сліпці й не старці, а власне ті люди в народі, що їх усі виразно називали козаками. То були по більшості молодцюваті парубки, що, одженвшись й ставши поважними людьми, тільки під веселу руку бралися за бандуру й танцювали під неї з чаркою на голові, а іноді й плакали. Тепер уже ті козаки між козаками виродились, бо діяльна сила народнього духу перейшла до другої класи ; бандури їх покололися, а вони самі, коли відчують в собі музичні здібності — стають весільними музикантами на скрипках та басах. Але давніше бандура була інструментом не тільки „удалых молодцов“, а й значніших людей в козацькому товаристві“.

Ці рядки з присущою Кулішеві яскравістю малюють те оточення, серед якого була розповсюдженою бандура особливо. Той же Куліш в повісті „Чорна Рада“ дав нам чудовий тип козацького барда, смілого запорізького Бояна, що слова своїх пісень не пускає на вітер, що живе козацькими інтересами і вплутується обома руками в козацькі діла. Скальковський¹⁾ писав: „Бандуристы были истинные скальды Войска запорожского“.

Та й пізнішими часами бачимо кобзарів, що високо тримали прапор свого мистецтва. От, напр., як Левицький (Нечуй) у своїх „Старосвітських батюшках“ описує бандуриста Шміда. Змолоду він воював „за дурну Польщу“, був ранений, „якимось чудом видужав і поселився коло Богуслава, ставши бандуристом, бо вмів грати ще з дитинства. Знав багато псалмів, дум і пісень, високо цінив своє звання народного рапсода; на латану свитину свою дивився як на священну ризу, а в кобзі своїй бачив гуслі царя Давида, й самого себе вважав за людину, що має по шляхах і ярмарках возвіщати людям слово правди. То був, гордий, поважний дід“.

В козачій період нашого життя бандура була особливо розповсюдженою, про що свідчить не тільки пісенний та історичний матеріал, а й графічний. Згадуваний уже сюжет козака Мамай був дуже популярним; його малювали не тільки як картину на стіну, а його робили й на дверях, шафах, скринях, вуликах, і не тільки на території розпостороження козацтва, а й поза нею²⁾—і майже всюди козака малювали з бандурою. І підписи під картиною здебільшого згадують бандуру.

Струни мої золоті
Заграйте мені стиха —
Ачей козак - нетяжище
Позабуде лихо.

звертається козак до свого інструмента. Або от в іншій тоні:

Гей, бандуро моя золотая!
Коли б до тебе ще й шинкарка молодая!

¹⁾ Історія Новой Сѣчи. Изд. 2, 1846, ст. 331.

²⁾ Напр., у Львівському Національному музею є „Мамай“ з українськими віршами під ним, але писаними латинкою.

Пізніші варіанти цього сюжету вже ніяк не обходилися без бандури. От перед козаком - бандуристою танцює „Семен Палій“; за ним стоїть косар і дві жінки; внизу напис: „Ану, заграй, дядьку, про славу козацьку, нехай вражі ляхи понюхають, чим вона пахне. Се тобі приказує Семен Палій“. На інших малюнках бандурист називається і „кошовий Харько“ і „Гордѣй Велегура“, а то просто вже „козак“ грає, а дівчата танцюють. Ще й досі на Полтавщині можна знайти в селах такого Мамая.

Наведена вище дума — „Прощання козака з бандурою“, хоч вона може й штучна, але добре малює відношення козака до свого інструмента. А от Куліш розказує вже про живий аналогічний випадок. На Харківщині в слободі Красний Кут (Богодухівського повіту) жив сліпець Ригоренко. Він, ще бувши молодим, купив осьмиструнну бандуру у одного запорожця, що продавав свій інструмент тільки через велику потребу. Так от оцей запорожець прощався із своєю бандурою і причитував, як по мертвому

Та ти ж була моєю втіхою,
Ти розважала мене у великій пригоді.
Багато людей вельможних,
Багато лицарства славного
І всякого народу православного
слухали твоїх пісень... і т. д.

Бачимо кобзарів і підчас Коліївщини з гайдамаками. „В гайдамацких ватагах бандуристи были облагораживающим элементом: они поднимали чувство самосознания как личности, так и всего народа, вносили в дело кровавой борьбы высшие начала Божия суда и правды, чувства героизма, любви к родине, высшей рыцарской чести, выразителями которых они и были в период казачества. Народ, слушая их думы и песни о прежних воителях за веру отцов, за землю и речь родную, не мог не возвышаться до той мысли, что и он восстал не из-за одного чувства мести и борьбы за существование, но за веру поруганную и попранную свободу. Бандуристи вдыхали в восставших мужество и отвагу, поддерживали бодрость духа, заставляли не дорожить жизнью, но только свободою, с презре-

нием смотреть на смерть и все ее ужасы. Их значение понимали, должно быть, и те, которые творили суд над восставшими: этим и объясняется отчасти строгость кодненского суда относительно бандуристов, которые захвачены были во время всеобщей ловли гайдамак¹⁾.

От відомості про трьох таких супутників гайдамаків. Катовано й рубано гайдамаків у м. Кодні. Збереглася книга тодішніх протоколів. Так от на ст. 497 тої книги з датою 2 січня 1770 р. записано (по-польськи).

„Прокіп Скрыга, бандурист з Остапова. Навів донських козаків на пана Спендовського, сам його в'язав, бив і грабував“.

Чи це було доказано свідками, чи ні — невідомо, але проти того короткого акту обвинувачення стоїть ще короткий вердикт: *ten ma bęc ścięty* (цьому треба одрубати голову) — і на ст. 604 в числі імен убитих людей значиться й Прокіп: його скарали в той же день.

На ст. 491 — „Михайла Сокового зять, з села Шаржи-поля Конельського маєтку. Грабував містечко Цибулів разом із гайдамаками. В тому він не признається, а каже, що гайдамаки взяли його до Цибулева, аби він їм грав на бандурі. Він грав, а за те дістав жилетку й штани панські; ці речі признав за свої пан Долінський і відібрав. Ні до грабежу, ні до вбивства двох євреїв, що при ньому убили гайдамаки, він не признається; каже, що навіть не помагав їм у тому, а тільки грав; вони ж самі при ньому грабували й двох євреїв убили“.

За оту панську жилетку й штани — вирок: *ten wi-pień śmierci* (цей засуджується на кару смерті). Стятий 18 січня 1770 року.

На ст. 449 згадується ще Василь Варченко з загону Ремези. Родом він був із Звенигородки. В Козачій Долині забрав його Ремеза. Звідси вони пішли до Водяниці (на п.-з. від Лисянки), звідти в Кобилячку, Папужинці, де Ремезу розбили уманські надвірні козаки. Кодненська комісія приговорила Варченка стяти.

¹⁾ Стаття К. Ф. У. О в „Киевской Ст.“ за 1882 р.

Збереглася згадка ще про одного гайдамацького барда — це два допроси: один 8 лютого 1761 р. в Січі, другий 19 червня в кріпості св. Єлизавети. Обвинувачений — Данило Бандурка ¹⁾ на прізвище „Малий“ (зрештою „Бандурка“ — це теж було прізвище, в дійсності він писався Рихлієвський). Родився він у Києві десь коло 1738 р. (року 1761 йому було 23 роки).

Коли йому було 10 років, він „отлучился от родителей“ й пристав (там же у Києві) до бандуриста Матвія Волошина (з Богуслава). Коли треба було виїхати, Данило дістає паспорт від київського губернатора Леонтьєва й попадає до Польщі. Там живе рік, учиться грати, потім вертає до Києва й стає бандуристом при губернаторі. Живе так три роки, поки Леонтьєв не помер. Після того Данило попадає на Січ, „упражняясь при охотных казаках бандурною игрою“. Грав він їм і тоді, коли ті запорожці пішли в гайдамаки; виїздячи де далі, гайдамаки доручали Бандурці стерегти їхнє добро і за це винагородили його, давши старенький кунтуш, два рублі грошей і бандуру. По закінченні гайдамацької епопеї був арештований і Данило, але яка його доля — невідомо.

Це були останні військові барди. Далі кобзарство почало дрібнішати. Он Архип Никоненко Кулішеві ще в 60-х роках казав: „тепер, бачте, малі старці настали, нічого не тямлять. Стань його вчить, то воно й слухать не хоче: „се каже, все брехня. Ваші панотці брехали й ви брешете“...“

З відомих кобзарів треба назвати Андрія Шута, Никоненка, Братицю, Крюковського, Холодного, Остапа Вересая. Горленко згадує талановитого Антона з Вечірок (коло Березової Рудки), Остапа Лобзу з Прилуччини, Бешка з Мени.

¹⁾ Таких прізвищ зустрічаємо чимало. Он під 1765 роком згадується на Січі козак Кісляківського куреня Михайло Бандура (Архив Ю.-З. Росси, т. III, ст. 745). Чубинський згадує про ватажка гайдамаків Грицька Кобзаря. (Несколько народных исторических преданий, записанных П. П. Чубинским. — „Записки Юго-Западного отделения императорского русского географического общества“. Киев, 1874, т. I, ст. 293).

Хто міг би найбільше й найцінніше розказати тепер про бандуристів, так це худ. Мартинович, відомий не тільки своїми роботами в малярстві, а й етнографічними працями. Він був у зносінах, і то близьких, із величезною кількістю кобзарів, які ще до батька його, Мартиновича, сходилися до двора часом десятками цілими, як на яке свято чи відпуст. Він знає їх репертуар, способи гри — словом, записки Мартиновича про кобзарську справу будуть надзвичайно цінним вкладом у скарбницю відомостей про кобзарів і їх гру. Крюковський, Холодний — ці особливі майстри кобзарського мистецтва були дуже близько відомі Мартиновичу. Він знав і Вересая, і Тараса Зінченка, і Артема Курочку, і ще безліч-безліч імен. В наше завдання не входить зведення в одно відомостей про бандуристів, тому на цім зупинятися ми не будемо. Скажемо ще хіба кілька слів про розповсюдження інструмента за межами України.

Бандура в Московщині

Коли настав час для Московщини долучитися до культури, то першим джерелом тої культури явилася Україна. Несучи туди всяке знання, понесла Україна й мистецтво, а втім і бандуру. Вже під кінець XVII ст. бачимо бандуру в Московщині, а на початку XVIII віку бандуристи вже завоювали там повне собі право громадянства. Коли в 1719 р. Меншиков хотів стати поміщиком українським і приїхав на Україну для захоплення земель, то він привіз із собою і штат своїх слуг, чоловіка більше сотні (самих поварів 10 душ та одинадцятий „кухмистръ Яганъ Мрадишъ“). Так от між тими слугами був і „бандуристъ Кондыревскій“. Під 1721 роком Берхгольц згадує про бандуриста у князя Кантеміра. Бандурист той був сліпий і „співав дуже багато пісень, не цілком, здається, приличного характеру“. Там же згадує автор про „бандорщика княгині Черкаської“, а під 1722 р. про півсліпого бандорщика герцогині Мекленбурзької, який співав „любимі її та її сестри пісні“. Але ці „любимі“ пісні були так мало пристойні, що принцеса Параскева, як молодша, кожен раз

виходила (це в присутності Берхгольца; а звичайно, видимо, охоче слухала оті любимі пісні). У імператриці теж бандурист, а окрім того кілька маленьких бандуристів.

При дворі Петра I в числі інших музикантів іменуються й бандуристи. В 1722 р. такими бандуристами були Іван та Денис. В книзі „Прихода и расхода червонных“, що її вела цариця Катерина I, під 26 грудня 1723 р. читаємо— „Славиль бандуристь отъ царевны Прасковьи Ивановны Иванъ Павловъ, дано ему 3 черв.“ І там же під 31 грудня — „Дано за славленье бандуристу Семену Тарабакову 1 черв.“

Граф Кайзерлінг мав при собі бандуриста Білиградського, якого граф у Дрездені віддав учитися до знаменитого тоді лютніста Вайса. Ще в 1738 р. цей Білиградський був бандуристом при дворі, але після смерті цариці Ганни Іванівни (1740 р.), з причини поставленої річної жалоби, він разом ще з деякими музикантами виїхав з Московщини в Дрезден.

Відомий своїми записками Яків Маркович згадує кілька разів (під 1742 — 43 р.р.) про сліпого придворного бандуриста Григорія Михайлова¹⁾, а в іншому місці про бандуриста Данильця, що служив у Нестерова.

А от указ 1738 року гвардії майору Шипову (див. „Первое полное собрание законов“, т. X, ст. 7656):

„Вы требуете резолюции оставших за отсылкою сюда певчих четырех человек — содержат ли или распустить, на что Всемилостивейшую Нашу резолюцию вам повелеваем.

Из упомянутых певчих оставит одного регента, который бы в пении четвероголосном и партесном был совершенно искусен, и учредит небольшую школу, в которую набирать со всей Малой России из церковников, також из казачьих и мещанских детей и из прочих, и содержать всегда в той школе до 20 человек, выбирая, чтоб самые

¹⁾ Раз ізгадує з причини свого відвідування отого бандуриста в Москві; удруге — „приехавши в свою квартиру, застали дворцовых — слепого бандуриста и певчих и куликали с ними“; третій раз автор відмічає одруження того ж бандуриста в дворці, і, нарешті, четвертий — про надання тому бандуристові дворянського звання.

лучшие голоса были, и велеть их оному регенту обучать киевского, також и партесного пения, а притом, сыскав искусных мастеров из иностранных и из малороссийских, и велеть им оных же учеников обучать и струнной музыке, а именно на скрипице, на гусях и на бандуре, дабы могли на оных инструментах с нот играть. И которые пению, також и на струнной музыке обучены будут, из тех по все годы лучших присылать ко Двору нашему человек по 10, а на те места паки вновь набирать, а пока те учителя тамо в школе обучать будут — давать им надлежащее жалованье, а ученикам определить на пропитание и платье и обувь сколько потребно по вашему рассуждению из Мало - Российских доходов”.

Що нашим бандуристам жилося в Московщині не погано, свідчить хоч би те, що вони набували навіть недвижимість. От в „С.-Петербургских Ведомостях“ за 1761 р., № 66, зустрічаємо об’яву про продаж „дома покойного бандуриста Матвея Федоровича“; під тим же роком, в № 40 ще аналогічна об’ява про продаж дома „бандуриста Нижевича“. Це вже прийшов час бандуристам тікати з Московщини, золота їх доба минула, коли вони співали для московських панів сороміцьких пісень та складали куплети в роді:

Как взывали,
Воспевали
Альтисты,
Басисты,
Тенористы,
Дискантисты —
В сопели,
В свирели,
Со бандорами.

Штеллін, що писав коло 1769 р., вже відмічає цю поворотну хвилю „Походить (бандура) властиво з України, звідти ж родом і кращі бандуристи. Взагалі ця провінція в порівнянні з іншими провінціями Росії відіграє ту ж роль, що Прованс між провінціями Франції: всі співають, танцюють і грають у цій країні. Найбільше вживаний інструмент тут бандура, на ній українці грають чудові польські й українські танці. Ї дають акомпаньямент до чис-

левних і дуже ніжних своїх пісень. Від того, що на Україні багато молодих людей пильно вчать гри на цім інструменті, здавна там уже мається великий контингент бандуристів. Раніше багато їх приїздило до Москви й Петербургу, де їх брали великі пани за домашніх музикантів з обов'язком грати й співати підчас обіду; вони ж мусіли вчити грати на тому інструменті ще кого-небудь зі слуг-кріпаків, що мали здібність до музики.

„Ці українські бандуристи більшою частю веселі й рухливі птиці (*lustige und flinke Vögel*), що вміють, співаючи, виявляти почуття мімікою й жестами, взагалі вміють пошартувати. Я знав декількох чудових бандуристів, що вміли, співаючи та граючи, танцювати при тій своїй танці і, не перериваючи гри, підносити до рота й випивати поставлений на бандуру повний стакан вина.

„Від інших слуг вони відрізняються своєю одежею, бо носять не французький чи німецький убір, а довгу та легку українську одежу з розрізними звислими рукавами, при чім підчас гри й танцю звичайно підіймають передні поли й підсовують їх за пояс.

„Але за останні 20 літ ці бандуристи почали поволі убувати з домів московського панства, бо там почав розвиватися тонший смак до клявіру, скрипки, траверс-флейти, валторни — взагалі любов до італійської музики“.

Те ж саме відмічає й Георгі. (1790 р.) Раніше, каже, московські пани „тримали при собі бандуриста-співця з України, тепер же бандуристи зустрічаються рідко“.

І у Беллермана читаємо (1788 р.): „Ще не так давно український бандурист грав у домі дворянина ту ж роль, яку грає тепер його так звана капеля, що складається з 6, 8 чи 10 кріпаків-музикантів. Він увеселяв за столом і уприємнював вечори“.

Але ще в кінці XVIII в. бандура вважалася за потрібний інструмент, бо от інструментальний майстер Екгольм пропонує публіці „разные самые хорошие инструменты, как-то: скрипки, бандуры, лиры“¹⁾. Навіть іще в XIX в.

1) С. - Петербургскія вѣдомости, 1772, № 74.

дворяни мали козачків, що вміли грати на бандурі й танцювати разом!).

Для поляків так само бандура була інструментом утіхи в руках кріпака. Про бандуристів - українців по шляхетських домах в давнині ми вже згадували, але ця охота — тримати при собі бандуриста — прокинулася ще раз у польської шляхти, коли вона українофільствувала в 30-х роках минулого століття. У Чайковського (Садик-паша) був бандурист Т. Рачиця, що співав „рапсодки“ вождям „козацтва в Турції“. Це був просто салдат з полку Нижегородських драгунів, родом з околиць Бердичева. По-польськи він не вмів, по-російськи так само, а по-українськи забув, а між тим — „цілими годинами імпровізував пісні та все нові, козацькі“... А що то були за козацькі пісні — от зразок:

В піддесят четвертом году
Мы ходили под русскую орду.
Пав Чайковский генерал
Ночи не спал, не дремал.
Нуте, брацці, брацці, веселее,
Вступим в войну посмілее...

Або от іще з подібної творчости панських передпокоїв:

От я, козак Царенко,
З бандуркою веселенько
Нігди в життю не заплачу —
Гучу, кричу, грам і скачу.
Чи мні раді чи не раді —
З бандуркою до челяди;
Коли ми ся лоб підхмілить,
То всякий ся розвеселить... і т. д.

Та не всі бандуристи були такі. У Вацлава Ржевського бандуристом був Тимко Падура, людина освічена (вчився в Кременці), поет (видав книжку „Українки з нутоју“ — 1884).

Але ясно, що ні в Московщині ні в Польщі не могла бандура грати такої ролі, як на Україні. Там вона була тільки забавою, а тут — інструментом, на якому можна було виявити найінтимніші почування душі.

¹⁾ Записки доктора де-ля Флиза. „Русская Старина“, 1892, кн. 2, ст. 345).

Устрій бандури

Бандуру Остапа Вересая описав К. Ф. У. О. в статті „Кобзарь Остап Вересай, его думы и песни“. От цей опис.

„Бандура має *ручку* (гриф), *спідню деку* (*спідняк*), *верхню* (*верхняк* або *дейка*) з *діркою* (*голосником*). Струни від *приструнника* перекидаються через *кобилку*. Всіх струн 12, (а буває 20, 30 і більше); шість великих струн називаються *бунти*, з них три перші—*баси*, всі вони *кишкові*, при чім перший бас обмотаний *канітеллю*, четверта—*мідна* (*дротова*), 5-а—*прийма*, 6-а—*терція*, всі з прозорих (*римських*) кишок. Шість коротких струн називаються *приструнками*; вони бувають з кишок і мідні“. А в словнику Афанасьєва про бандуру говориться: „Струны на бандуре медные, а строй в роде строя гуслей. Играют на ней пальцами, а иногда обматывают пальцы проволокой“.

До цього опису можна додати, що *ручка* закінчується *головкою*, в *головці* є *дірки*, в *дірках*—*кілочки*. Півкруглий край бандури, де йдуть *кілочки* *приструнків*, називається *обичайка* або *брямка*. *Приструнник* часом називається *гріт*. Цікаву назву *голосників* сказав мені *Мартинович*—*коники*.

Форма самої бандури була різна: кругла, грушовидна, овальна й різних комбінацій цих форм. Але *ручка* завжди ставилася симетрично. Стільки про інструмент, що зоставив нам народ. Тепер погляньмо на його еволюцію. Насамперед—зміна форми.

Коли автор робив собі бандуру (в 1894 році), то сказав майстрові (*Арсентій Мова* з с. *Деркачів*) поставити *ручку* асиметрично, виходячи з того, що при симетричному положенні майже половина *деки* зостається без струн; при асиметричному ж положенні використовується під струни вся *дека*. Це була перша зміна в народнім інструменті (мал. 34). Підхід показався правильним. Теперішня *діятонічна бандура* має власне асиметричну форму. От малюнок інструмента, прийнятого тепер в *Харківському вищій муз. інституті*, в кращих *капелях Харкова* і в *показовій капелі* (колишній *Полтавській*). Бандура має 23 *приструнки* й 8 *басів* (мал. 35). Це інструмент *діятонічний*.

Як дістати хроматизм? Здавалося б, це дуже легко — вистроїти інструмент хроматично. Але цього ніхто не зробив, бо ясно, що це знищило би бандуру, як своєрідний інструмент.

Київська перша капеля бандуристів пішла по лінії найменшого опору: інструмент залишила діятонічним, а полутоні



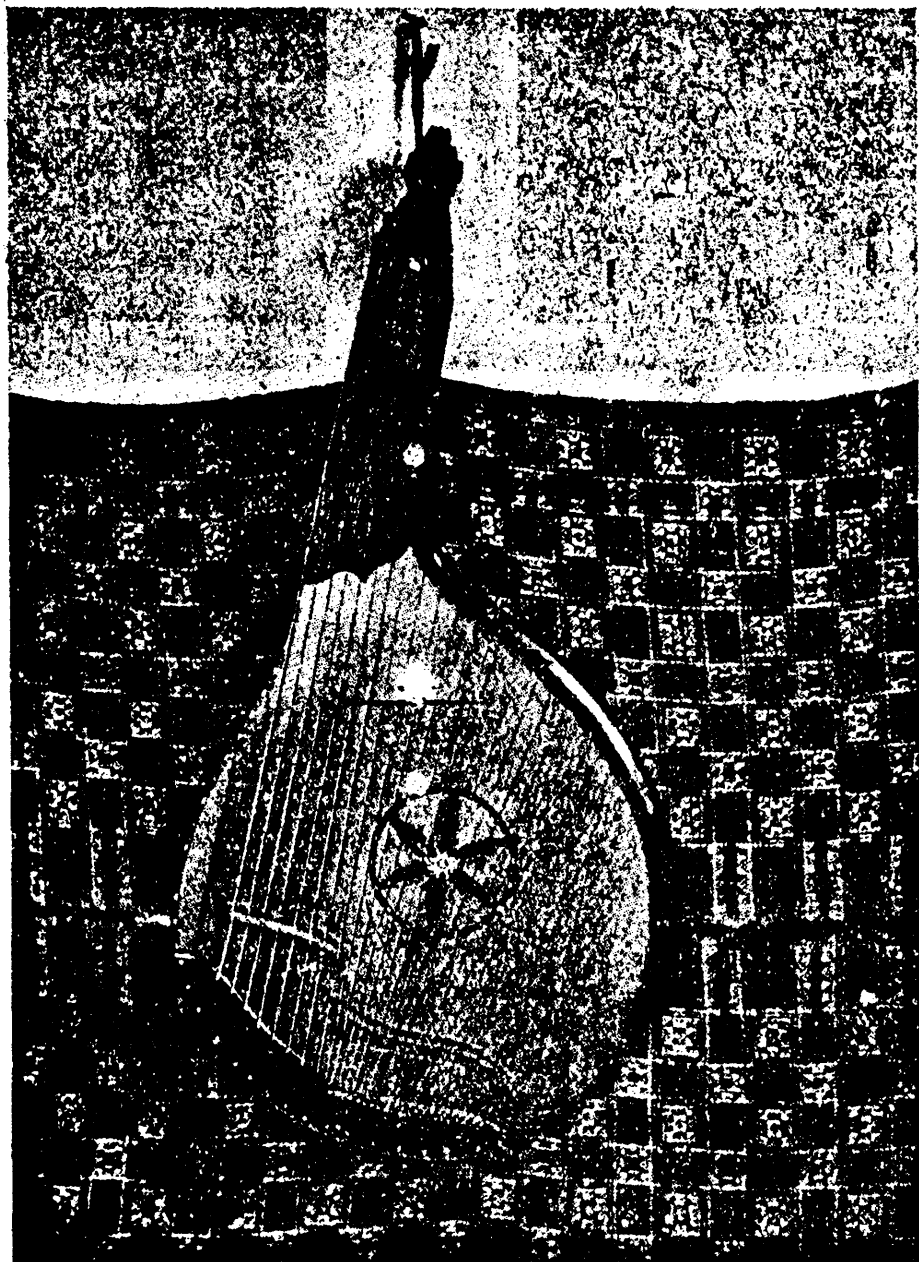
Мал. 34. Бандура Г. Хоткевича

нові струни вставила, так, що вони виходили наверх коло кілків, а потім ховалися. Це давало змогу іноді взяти діез, але й тільки. За те зразу ж відбиралася змога грати лівою рукою, отже половина ресурсів інструмента відпадала. Наслідком того був тупик, в який загналися всі ті капелі: світового репертуару не набули, а свій втратили, бо ресурси інструмента показалися ослабленими. Це тому, що шукання хроматизму було направлене не в той бік. *Треба шукати хроматизму так, щоб не втра*

тити основних властивостей інструмента.

З таких спроб можна назвати кілька. Спроба цимбало-видного виведення хроматичних струн, але не вгору (коло кілків), а вниз (коло поріжка) вже дає змогу грати лівою рукою, але має свої специфічні хиби. Слідуючою спробою був *постійний поріжок* на півтона. Ця форма стала більш життєвою (її вживала, напр., „капеля металістів“ під орудою

т. Гайдамаки). Слідуюча стадія—засада *поваленого поріжка*; теж життєва форма (її вживає тепер „Зразкова капеля“). І нарешті, слідуючою стадією буде, на мою думку, вживання *кляпана*; зараз це знаходиться в обробці. Ясно, що такі



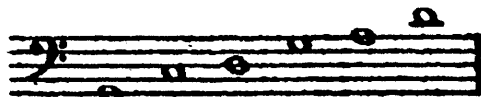
Мал. 35. Діятонічна бандура — тип (робота Харківського майстра т. Горгуля)

інструменти будуть дорогі; для дешевих, але хроматичних, можна буде примінити систему „здійманого поріжка“. Так, думається, буде вирішено проблема хроматизму й збереження властивості інструмента¹⁾.

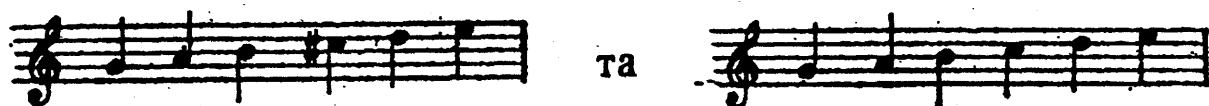
1) Тепер ця проблема не перестає цікавити уми, але, як і завжди, не все йде певним шляхом, бувають навіть дивотвори. Один провінціальний

Стрій бандури

Краще було б сказати, „строї бандурні“, бо тут бачимо таку ж різноманітність, як і в формі бандури, як і в числі струн на ній. Та це й не диво: поки інструмент не усталився, поти кожний був сам собі хазяїн. Мартинович, що бачив на своїм віку безліч бандуристів, каже, що „ігри“ усіх їх різні. Он сам Холодний мав, як каже той же Мартинович, чотири строї: а) бандуристський, б) скрипошний, в) жалібний і г) косий. У Остапа Вересая записали дослідники стрій бунтів.



Для приструнків А. К-кий (в статті „О музыке дум и песен Остапа Вересая“) дає два варіанти:



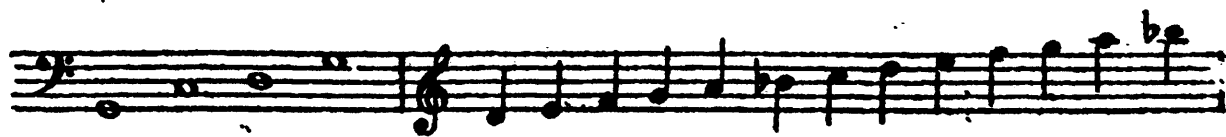
Але, очевидно, на тім строї Вересая не обмежувалися, бо от вже Фамінцин витяг з пісень Вересая такі звукоряди



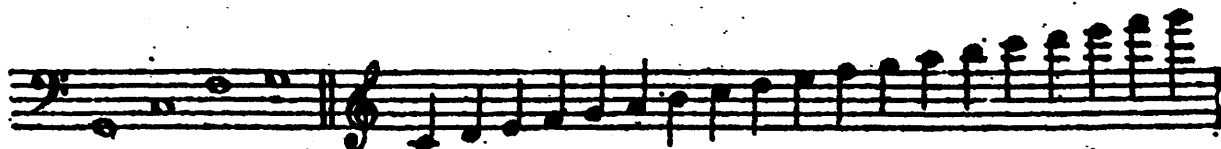
„изобретатель“ зробив у корпусі бандури дірку для лівої руки, а сам інструмент такої конструкції, що його не можна тримати. Існують іще подібні спроби, але все, що ускладняє — історія засуджує на загибель (див. історію ліри в цій книжці). Не хто як Шопен демонстрував *соломелодикон* (за цю демонстрацію Олександр I подарував Шопену дорогий перстень) — а хто тепер знає навіть назву того інструмента? Або ще років 20 тому назад популярний „митрофон“.

Очевидно, до цих звукорядів була основа і в інструменті, отже було більше мінорових строїв. А мажор? Про мажор Вересая дослідники чомусь не говорять.

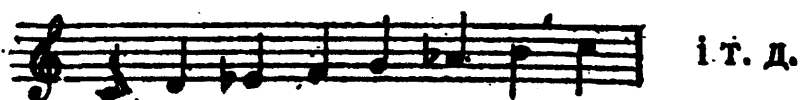
Бандура, що знаходиться в музеї Петербурзької консерваторії, має 4 баски й 13 приструнків. Стрій їх такий:



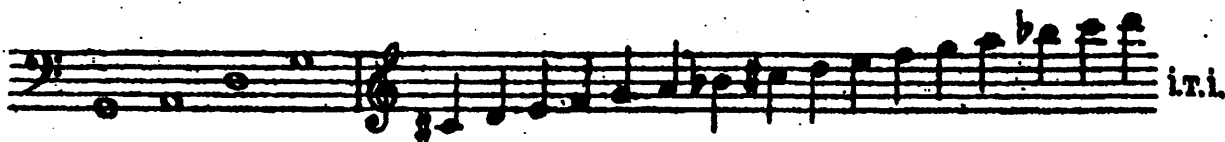
На моїй первісній бандурі (мал. 27) (теж з 4 басами) для мажора стрій був звичайний C-dur¹⁾:



Для мінора вживалося різні комбінації. Без перестроювання басів така:

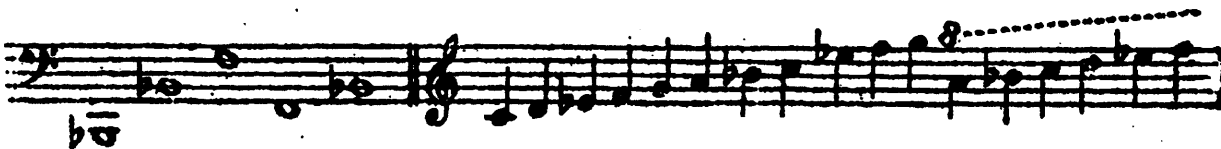


А з перестроюванням басів (найчастіше вживаний стрій) така:



До верхньої октави не підвищувалося, що давало змогу взяти й мажорний акорд²⁾.

Стрій бандури Михайла Кравченка був такий:



¹⁾ Це в написанні. В звучанні - ж до звучало або як фа, або як фадієз.

²⁾ Про інші перестроювання подробище можна довідатись з мого „Підручника“.

Способи гри на бандурі

Тут теж подибуємо велику різноманітність. Вже в своїй давній роботі¹⁾ я вказував на три способи гри. Чернігівський — коли бандура держиться прямокутною тілою, стоїть між ногами на ослоні чи на чім там кобзар сидить; ліва рука бере тільки бунти, права приструнки, але лише двома



Мал. 36. Полтавський бандурист
(мал. худ. Сластіона)

пальцями — вказівним і середнім, причому звук береться рухом тих пальців у сторону пучки і в сторону нігтя, завдяки чому, маємо особливе tremolo.

Полтавський спосіб — бандура тримається теж вертикально, але не цілком прямокутною щодо тіла (мал. 36). Ліва рука бере теж тільки бунти, але іноді й приструнки. Проте полтавці, як тип переходовий, з одного боку часто тримали бандуру як чернігівці (див. мал. 37), а з другого

в деяких місцевостях полтавці переходили до вищого типу гри, тобто переводили ліву руку й на приструнки. Так, напр., за вказівкою худ. Мартиновича кобзар Холодний вже не брав лівою басів. Того ж способу додержувалася й так звана „Зінківська наука“. Або от (рис. 38) полтавський кобзар але грає харківським способом (зарисовка П. Мартиновича).

¹⁾ „Л.-Наук. Вісник“ 1903 р. „Кілька слів про бандуристів та лірників“, а рос. мовою в „Этнографическом обозрении“ за той же рік.

І нарешті, харківський тип гри — це коли рука може брати і приструнки і баси. Цей спосіб ліг в основу справжньої гри на бандурі. Інструмент при тім тримається на лівому коліні паралельно корпусу тіла, руки обидві свободні й можуть брати й бунти й приструнки, ліва рука може перекидатися через обичайку — словом, цей спосіб дає змогу використати інструмент вповні. От два малюнки харківських кобзарів. Перший — це Гнат Ганчаренко (мал. 39), а другий — (рис. 40) кобзар Павло (прізвище забув) із Деркачів.

Вперше в літературі був описаний спосіб гри Остапа Вересая. От що вичитуємо зі згаданої статті К. Ф. У. О.

„Кобзар грає на бандурі сидючи й тримає її косо, а при грі веселих речей — цілком вертикально.

Лівою рукою придавлює струни, а правою перебирає. Для сильнішого й різкого звука надіває на другий палець наперсток із кісткою, тобто лозовою або ліщиновою скіпочкою“.

Звідси довідуємося, що Вересай придавлював „струни“. Але які? Очевидно, бунти. Значить Вересай зберіг ще власти-



Мал. 37. Полтавський кобзар Михайло Кравченко ¹⁾

¹⁾ Це з зарисовки худ. Сластьона (дуже попсованій для цього видання). Підчас арх. з'їзду 1902 року я зфотографував усіх кобзарів із їх поводириями; нажаль, у мене не збереглося тих фотографій.

вості кобзи, хоч ладів на ручці, як бачимо на малюнку, вже не було.

Мало того. В статті А. К-кого находимо звістку ще й такого характеру. Автор каже, ніби Вересай, „показуючи, як треба грати веселі пісні на двох бандурах, *прикорочував і приструнки*“. Ця вказівка являється одинокою. Бо коли про придавлення басів, хоч би й без ладів, і могла бути



Мал. 38. Полтавський бандурист
(мал. худ. П. Мартиновича)

ще мова, то придавлення приструнків, хоч би і кишкових, являється річчю майже неможливою, і звістка А. К-кого стоїть одиноко і в літературі і в практиці живого життя.

Щодо вживання наперстків, то в тій чи іншій формі це можна зустріти ще й тепер. А є вказівка¹⁾, що ці наперстки надівалися навіть на чотири пальці; тобто великий грав на басах, а

решта на приструнках. Ця вказівка теж стоїть самотно, бодай мені не доводилося бачити кобзарів, які вміли б грати п'ятьма пальцями правої руки. Двома, трьома і може випадково зачепить струну четвертим (підмезинним) пальцем, а вже про мезинець і мови ніколи не було. В словнику Афанасьєва про бандуру сказано, що „струны на

¹⁾ А. І. Рубця; див. М. Петухов — Народные музыкальные инструменты музея С. Петербургской Консерватории, стр. 14.

бандуре медные, играют на ней пальцами, а иногда обматывают пальцы проволокой¹⁾).

Декілька загальних зауважень

Чим являється бандура серед інших інструментів і що в ній є цінного, я вже мав нагоду говорити в друку („Украинская жизнь“, 1913 р.), отже тут повторяти не буду. Скажу тільки, що коли кожний інструмент є цінний постільки, поскільки він дає щось своє, чого інші інструменти дати не можуть, то бандура має цю свою вартість. До української музики вона наблизилася всією своєю суттю і найкраще її передає; навіть рояль з його могутніми засобами не може рівнятися з бандурою щодо передачі української музики (певно тут грає ролю і температурація).



Мал. 39 Харківський кобзар Гнат Ганчаренко

Про стару історію бандури ми говорили. От кілька слів про новішу.

¹⁾ Материалы для сравнительного словаря и грамматики русского языка и других славянских наречий. Том третий, прибавления к „Известиям Императорской Академии Наук по отделению русского языка и словесности“. Словарь малорусского наречия, составленный А. Афанасьевым - Чужбинским.

Першим кобзарем, на якого наука випадково звернула увагу, був Остап Вересай. Чомусь він дістав назву „последнего бандуриста“, з цією назвою був видрукований в „Ниве“ його портрет — так і пішов він гулять по світі. І люди щиро вірили, що кобзарі вже вимерли, в той самий час, як вони ходили попід вікнами тих же читачів „Ниви“. Та що „Нива“? От в спеціальнім журналі („Русская Музыкальная Газета“ за 1899 рік) ви могли в біографії М. В. Лисенка (підписано К. Н.) читати такі рядки:

„Кроме лирических, обрядовых и бытовых песен, ему удалось записать и изучить исторические песни (так называемые *думы*). Исполнителями таких песен являлись слепцы-кобзари, которые в 60-х годах еще посещали и Киев. Под аккомпанимент неразлучной кобзы они пели, путешествуя по городам и селениям своей родины; пели про прошедшую славу запорожскую, про былые страдания малорусского народа, изнывавшего под гнетом панов; пели про казаков-героев, про битвы, восстания, набеги татар и т. д. В наше время уже не встретишь слепого кобзаря, не услышишь его дивных песен. Интересный тип этот, к великому сожалению всех любителей народной песни, безвозвратно исчез; носителей народного эпоса, рапсодов уже больше нет. В 60-х годах было таких певцов-бандуристов очень мало, но Н. В. посчастливилось найти одного — Остапа Вересая“ і т. д.¹⁾.

¹⁾ Тут же дивні, як на спеціальний журнал, пояснення: „необходимо заметить, что *кобзарей* не следует смешивать с *лирниками*, которые встречаются и до наших дней. *Кобза* и *лира* — два совершенно различных инструмента. На кобзе играют, перебирая струны пальцами (как, напр., на гитаре), на *лире* же исполнитель перебирает пальцами по клавишам, а вставленный внутри лиры смычок производит звук. Поэтому кобза дает возможность исполнителю делать *fermato*, *crescendo* і *diminuendo*, тогда как лира лишена этого (щодо *fermato* — навпаки. — Г. Х.) и способна только на замедление и ускорение темпа. Поэтому и репертуар лирников не имеет такого значения, как пение кобзарей. Произведения лирников часто не народны (?), часто заимствованы, произведения кобзарей передавались из рода в род, из века в век. Лирники, кроме того, никогда не поют (благодаря свойству своего инструмента) исторических песен“ і т. д.



Мал. 40. Деркачівський кобзар Павло

В році 1902 в Харкові відбувся XII археологічний з'їзд — і він став ерою в кобзарському житті. Насамперед показалося, що Остап Вересай зовсім не був останнім бандуристом, бо от удалося на з'їзді зібрати кобзарів і з Полтавщини, і з Чернігівщини, і з Харківщини — і ні один з них не був останнім, бо залишив там, у себе дома, ще десятки своїх товаришів¹⁾.

На з'їзді цьому був улаштований колективний виступ кобзарів, лірників і троїстої музики (мал. 41). Автор цих рядків читав доповідь, в якій особливу увагу звертав на переслідування кобзарів з боку тодішньої поліції. В наслідок того з'їзд постановив звернутися до вищої влади з проханням видати розпорядження припинити нагінку на народніх співців. В „Трудах XII арх. с'їзда“ щодо цього читаємо ось яку замітку:

„В заключительном заседании с'їзда было постановлено просить императорское московское Археологическое общество ходатайствовать перед г. министром внутренних дел об оказании кобзарям и лирникам покровительства с целью дать этим последним хранителям древней русской песни возможность беспрепятственно заниматься своим делом распространения и сохранения древнего напева среди населения. Немедленно после закрытия с'їзда императорское московское Археологическое о-во обратилось с этим ходатайством к тогдашнему министру Вячеславу Константиновичу Плеве, излагая ему в подробной записке суть дела и те причины, которые руководили с'їздом и обществом в их ходатайстве. Вячеслав Константинович отнесся к вопросу с обычною своею отзывчивостью и просил только общество представить ему для руководства подробную записку и сообщить по возможности имена и адреса известных обществу кобзарей и лирников. Общество, желая со своей стороны ответить г. министру по всем требуемым вопросам, обратилось в Украину к людям, заинтересованным делом, прося их о необходимых сведениях. В ответ на за-

¹⁾ В „Трудах XII археологического с'їзда“ був видрукований список, наскоро складений А. Малінкою тільки по відомому йому куточку Чернігівщини — і то там нарахувалося 24 імена бандуристів і лірників.



Мал. 41. Група музикантів на XII археологічному з'їзді. Назад! троїста музика з с. Деркачів. Крайній — перша скрипка Невінчаний, коло нього друга скрипка — Арсентій Мова, бандурний майстер (бандура автора — це була його перша робота) басистого — не пригадаю прізвища. Коло нього лірник Царь. Сидять (зліворуч) — лірник Іван Зозуля, коло нього бандурист Петро Древиченко, далі — Терешко Пархоменко (черніговець), далі Хоткевич, коло нього Михайло Кравченко (полтавець), далі Павло Гашенко, далі лірник Ларівон (з Люботина). Внизу „Гриша“, якого взяли з Харківського базарю, бо, казали кобзарі, „у нього голос харош“. Коло нього бандурист Грицько Нетеса і крайній — Іван Кучугура - Кучеренко, теперішній народний артист.

прос общества получили прилагаемые при сем записки Н. Ф. Сумцова и сведения от А. Малинки, которые и были сообщены г. министру, который сделал некоторые распоряжения по губерниям лево-бережной Украины, но не успел за преждевременной кончиной привести в исполнение широко задуманный план покровительства и поддержки наших слепых певцов“.

Але все ж справа не пройшла безслідно, було якесь „раз'яснение Сената“ — й я пам'ятаю, як до мене прийшов один кобзар та сказав урочисто: „Я сьогодні Московською вулицею йшов“. Московська вулиця в Харкові—одна з трьох головних; отже до з'їзду українському народньому співцеві пройти Московською вулицею було неможливо. Це символічно.

Впрочім вже й до з'їзду бандура, як інструмент, на якому можна грати не тільки сліпцеві, дістала певний розголос. Тут авторові доведеться говорити про себе...

От головні етапи. Перший публічний виступ автора (в Полтаві) з бандурою відноситься, здається до 1895 року. З того часу бандура стала небезпремінім учасником концертів і в Харкові і взагалі не тільки на Україні, бо були виступи і в Петербурзі в Москві. Це дуже популяризувало інструмент.

В 1899 році з Лисенком подорож по Україні; це теж була велика пропаганда інструмента. Полтавське земство хоче запровадити школу гри на бандурі, складається кошториса, але на благих намірах це й поперестало.

Та дурно то все не пропало: бандура спопуляризувалася, появились сотні осіб, які там десь у різних закутках України замовляли собі кобзи і грали на них як уміли. Автор діставав сотні листів з усякого рода запитами, просьбами вказівок.

З року 1906 по 1912 довелося об'їздити усю Галичину з концертами та з лекціями про бандуру й бандуристів, отже пізнала інструмент і Галичина. А на великій Україні справа ширилася, і кобзарі, що брали участь в археологічному з'їзді, стали відомими широко, особливо Терешко Пархоменко, Михайло Кравченко та Іван Кучеренко.

З'явилися навіть підручники гри на бандурі: Домонтовича, Шевченка й Авчиннікова; біда була тільки в тім, що в тих підручниках пропагувалося примітивний спосіб гри на бандурі — з лівою рукою на бунтах.

По приїзді на Україну — поїздка автора з бандурою по Правоберіжжю, а окрім того здійснення давньої мрії — з'єднання кобзарів у гурток. Перед тим це було заборонено, тепер стало вільніше. Отже це була перша капеля. Складалася з сліпих кобзарів, бо інших не було.

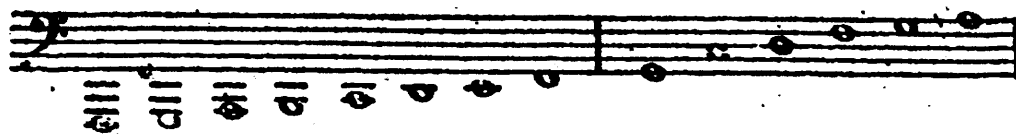
Зараз бандурна справа набрала зовсім інших форм. Постав цілий ряд т. зв. капель, але що вони всі грали примітивно, однією рукою, то бандурна гра вперед не посувалася. Це спонукало НКО вглянути ближче справу й визначити в чім річ. Ясно стало, що справа й не посується, коли бандуристи будуть грати однією рукою — ніякий хроматизм не допоможе. НКО рішуче став на шлях поступовости в методах гри й дав кошти для засновання зразкової капелі, яка вміла б грати двома руками, а окрім того шукала б шляхів до дійсного застосування хроматизму. Така капеля готовилася до виступів рік, а тепер (у 1930 році) почала вже свою виробничу роботу. В момент, коли пишуться ці рядки, готується перший виступ цієї капелі з симфонічною оркестрою. Це факт історичної вартости: перші кроки вступу народного українського інструмента до світового характеру ансамблів.

Ще треба відмітити, що ДВУ випускає „Підручника гри на бандурі“, пристосованого власне до гри двома руками. А в Харкові вищий музичний інститут та робітнича консерваторія відкрили курси гри на бандурі — і це може дати нарешті кадр інструкторів гри на бандурі (інститут) і виконавців (роб. конс.). Так стоять бандурні справи на сьогоднішній день.

ТОРБАН

Ще один іструмент струновий з грифом — це торбан. Характеристикою його являються довгі струни, що йдуть поруч з басами, прикріплені до другої головки. Інструмент такого типу відомий був під назвою Chitarrone ще в древнім

Римі (мал. 42). Це був великий інструмент (6½ фут. і 2 дюйми довжини), мав 14 струн — шість по шийці і 8 довгих. Стрій тих струн був такий:



На початку XVII в. в Празі такі інструменти робив майстер Мартин Шотт, але менші (5 ф.), з більшим корпусом і 16 струнами: 8 по шийці і 8 довгих. Стрій інструмента був такий же, як і римського, тільки, очевидно, більше на 2 тони, а власне:



Середньовічна лютня, удосконалюючися, теж прийшла до потреби давати довгі струни коло басів. От 1770 р. Неске винайшов *Guitare-Bissex*¹⁾, хоч винаходу властиво не було, бо то був деякий розвиток лютні²⁾. Взагалі великі лютні (*Gross - octav - bass - Laute*) мали свобідні баси (мал. 43), тому Преторіус, описуючи теорбу, казав, що вона подібна до великої басової лютні, а відрізняється від неї тільки більшим числом струн і взагалі більшим розміром. Цей розмір і низький стрій, як каже Преторіус, не дає виконувати на цьому інструменті кольоратур та дрібних нот (*Coloraturen und Diminutiones*), але інструмент взагалі приємний і як акомпаньямент і як басовий супровід для інших інструментів (мал. 44).

Коли появилася назва інструмента — невідомо. Італія здавна знала назву *Theorba* (*tiorba*), а звідти французька *theorbe* (*tiorbe*, *tuorbe*). З тою назвою бачимо ми інструмент і в Польщі.

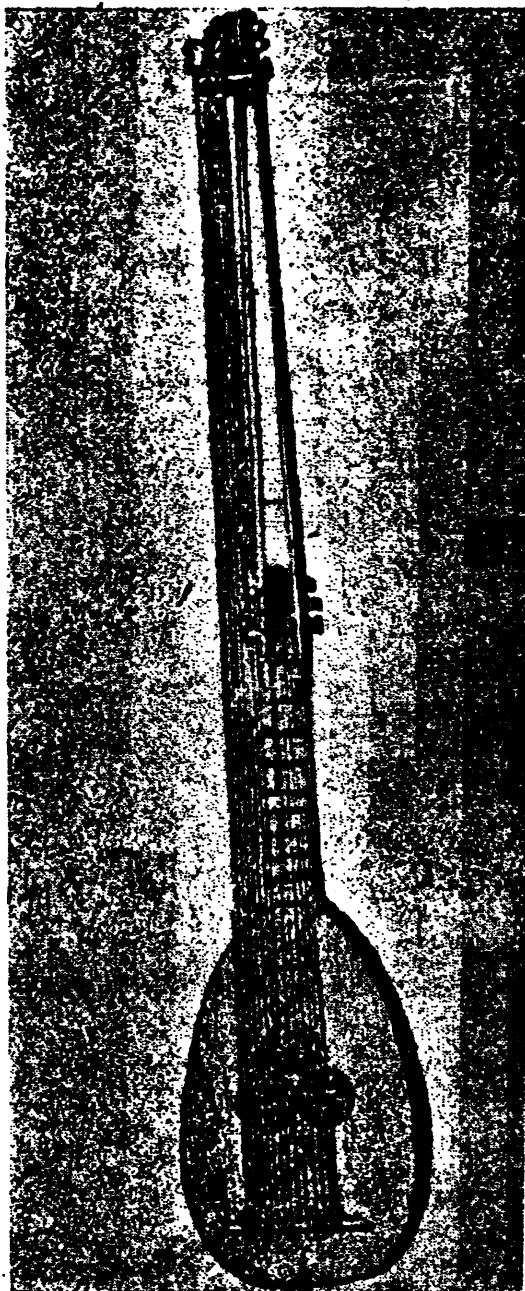
Торбан у Польщі

Ще за часів Сірізмунда III *teorban* уживається в Польщі, як то свідчить Сярчинський (див. цитату на стор. 73).

¹⁾ *Encyclopedie de Bouasse — Lebel. Instruments de musique.*

²⁾ У Еміля Наумана. — *Illustrierte Musikgeschichte*, зошит 22.

В 1609 р. польський письменник Варгоцький, перераховуючи „мануальну музику“, називає такі інструменти — pandora, lutnie, tyorba (далі зустрічаємо транскрипцію teorban).



Мал. 42. Римська теорба (Chittaron) за рисунком XVII в. (Praetorius — Synt. mus. II, т. V)

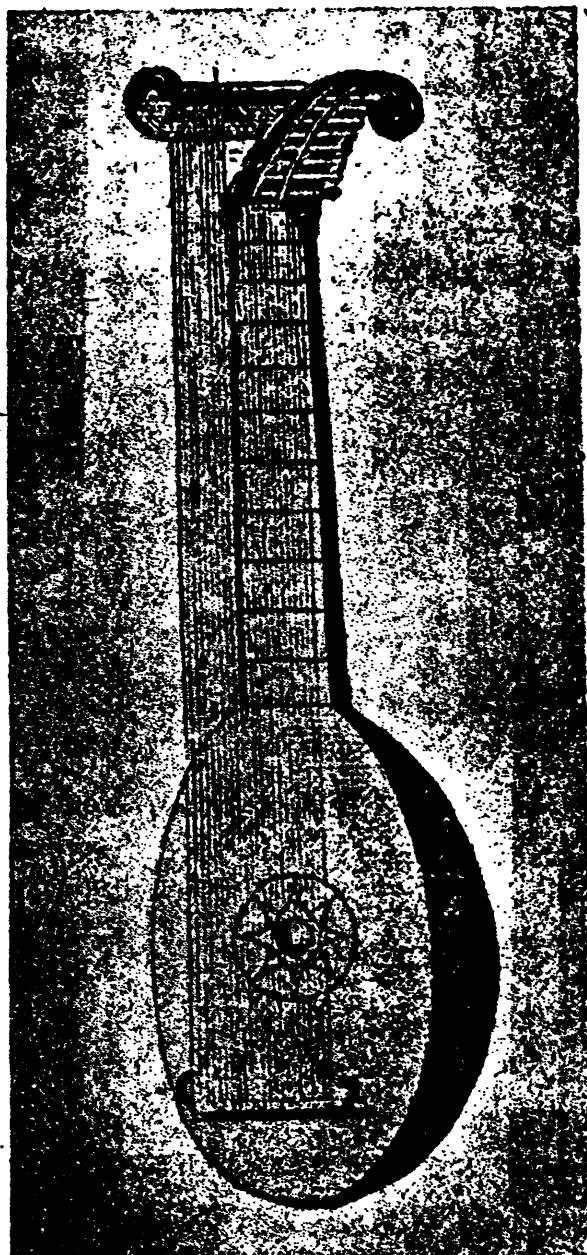


Рис. 43. Басова лютия середн. віків (Reissmann. — Geschichte der Musik 1863 — 1864, II, ст. 227)

В польських перекладах Горація й Анакреона (XVIII в.) класичні назви інструментів перекладаються назвою teorban, напр.:

Na smutnym Safo skarzy teorbanie.¹⁾

¹⁾ На смутнім торбані тужить Сафо.

В перекладі повістей Мармонтеля вставлено фразу: „Na teorbanie naylepiey się wydaje zgręchność składey ręki i ruszenie delikatnych palców ²⁾”.

„Емір золотобородий“ Вацлав Ржевуський ³⁾, їдучи в повстання (1831 р.), забрав із собою й торбаністів. В році 1888 у Варшаві була музично-художня виставка; між іншими був виставлений торбан (мал. 45). З приводу нього писалося про старих торбаністів при дворах польських вельмож, при чім указувалося, що то все були українці. Так це й було в дійсності.

В виданні „Zabawy przyjemne i pożyteczne (1769 — 1777) пишеться: „kozak na teorbanie tnie tańczyki“ ⁴⁾. Знаменитий Грегор Відорт (род. 1764) служив торбаністом у Вацлава Ржевуського, а потім (1831) перейшов до Евстафія Сангушка. В статті Русова ⁵⁾ читаємо, ніби Відорт, будучи з панями своїми при дворі Катерини II, вчив там шістьох дівчат грати на торбані. У Відорта був ученик Онопрій Ворожбюк (подільський селянин), добрий торбаніст; він був засланий у Сибір (Нерчинські шахти), але й там співав своїх пісень ⁶⁾.

Син Грегора Каетан наслідував уміння батька і теж служив у Сангушка, тільки вже Романа. Учив грі й танців хлопців ⁷⁾. Гра відбувалася при танцях, тому інструмент „доводилось то підіймати в рівень з плечми, то попускати“.

Син Каетана Франц теж був торбаністом у тих же Сангушків. Їздив з паном своїм по всій Європі, але „ніде

¹⁾ Нехай грає Аполон на золотім торбані.

²⁾ На торбані краще всього видно зручність кшталтної руки та рухи делікатних пальців.

³⁾ Є відомості, що він у себе в маєтку заснував школу лірників, бандуристів і торбаністів.

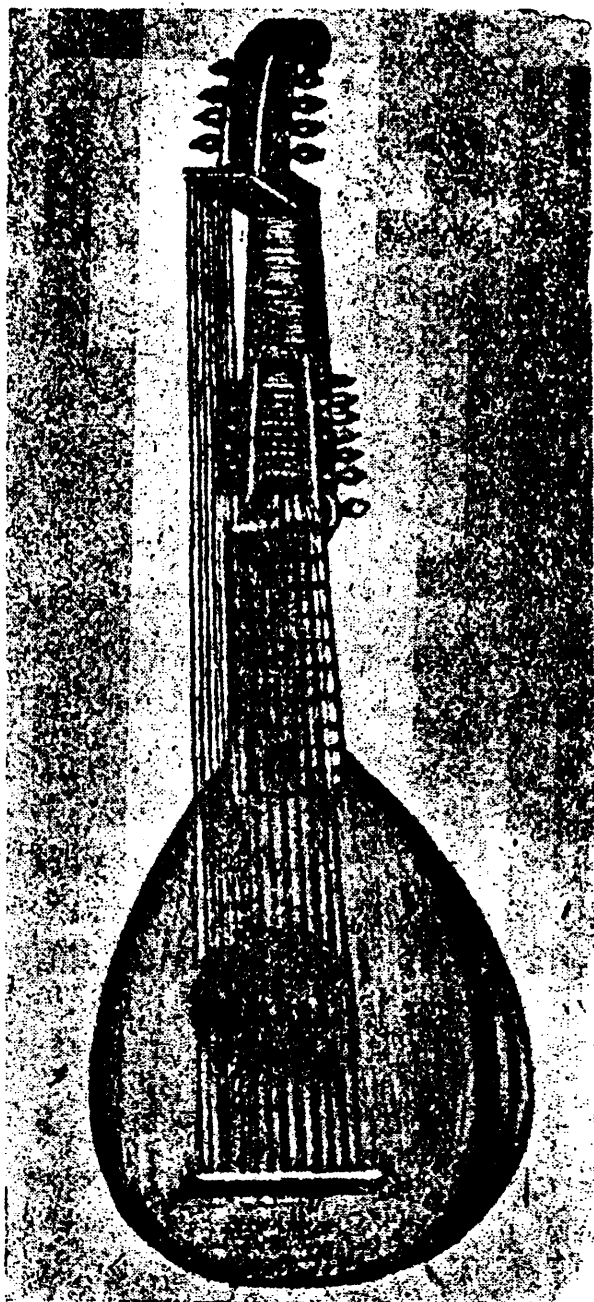
⁴⁾ Козак ріже танці на торбані.

⁵⁾ Торбаністы Грегор, Каетан и Франц Видорты („Киевская Старина“, 92 р., март).

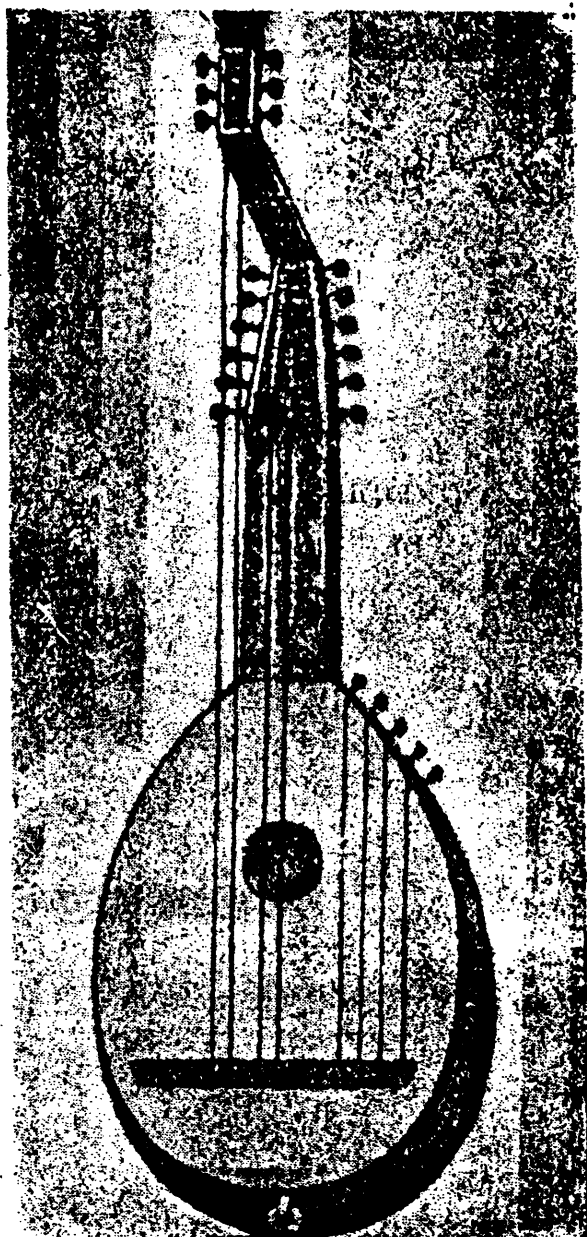
⁶⁾ Див. Максимова — Сибирь и каторга.

⁷⁾ Козак з 14 фігур; вчитися треба було з поміччю верьовок, прикріплених до стелі...

е бачив торбанів; тільки в Італії зустрів він мандоліни, хожі на торбан“.



Мал. 44. Тiorba середніх віків (мал. XVIII в.). (з твору Кирхера — Musurg. univ., Icon, VII, Fig. 3)



Мал. 45. Польський торбан („Kłosa“, 1888, № 1184)

Співали ці найняті музиканти польським панам виключно українські пісні; дещо з репертуару Відортів записано.

Торбан на Україні

Торбан поляки називають українським інструментом, а українці — панською бандурою.

Горленко в своїй статті „Кобзари и лирники“¹⁾ каже, що окрім бандури „существует тип *панской* бандуры, представляющей попытку соединить гитару с кобзой. В народе она не встречается, а существует как остаток старины“.

У споминах Ф. Кістяківського говориться про маеток гр. Безбородка в с. Стольному Чернігівської губернії на початку ХІХ століття; то там завжди згадуються торбанисти. „Призывали турбанистов; они одевались в избранное ими платье и плясали под напев и игру удивительным и искусным образом, подобно полетам“... „Музыки не было, кроме турбанистов и придворной певчей“... „Музыка почти вся была отправлена, остались одни турбанисты, танцующие с турбаном и пением“¹⁾.

Совінський, говорячи про польські інструменти, пише, що в деяких помістях вчено сільських хлопців співати й танцювати, пригравши собі на теорбі. „Торбан ще й тепер (писано в 1853 р.) уживається на Україні“. Те ж пишуть і великороси. От Воронов (1838 р.), додаючи примітки до „Історії музики“ Штаффорда, пише: „Українці — великі охотники до музики. Бандуристи й торбанисти мають велику пошану на селі. Торбан — це один із найкращих інструментів, який коли існував. Він схожий на гітару, струн має 25 і більше; вони так, як і на бандурі, натягаються і по ручці і по корпусу. Відрізняється торбан від бандури тим, що не має ладів. Грають на ньому обома руками“ (мал. 46).

Ю. К. Арнольд в 30-х роках ХІХ ст. бачив на Катеринославщині (Лисаветградський повіт) у поміщика слугу торбаниста. У нього на інструменті були й лади. Русов, розпочинаючи цитовану статтю, пише: „Многие из киевлян вероятно помнят „торбан“ или „теорбан“, бывший еще не так давно в таком же употреблении, как и гитара, но уже почти совсем вытесненный из обихода другими музыкальными инструментами“.

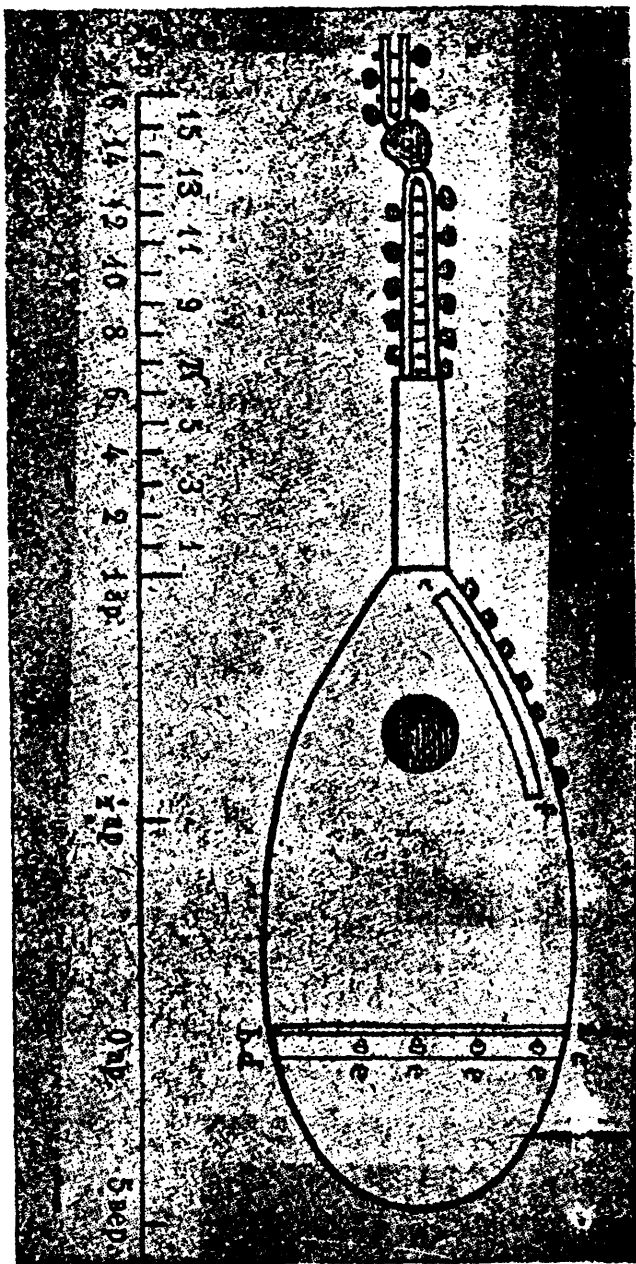
В той час, коли в Польщі грали на торбані тільки специ, на Україні він займав інше місце. М. Лисенко в статті

1) „Киевская Старина“, 1884, т. X, ст. 653.

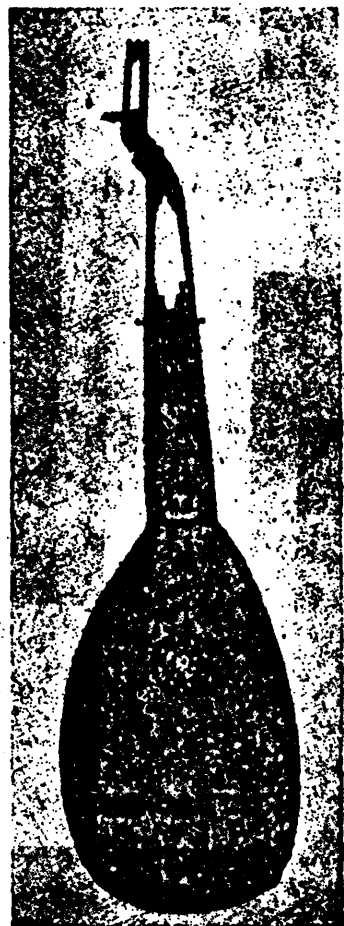
2) „Киевская Старина“, 1895, ч. 1.

„О торбане и музыке лесен Видорта“¹⁾ каже: „В более отдаленную эпоху малороссийский торбан несомненно был наравне с бандурой привилегированным инструментом ка-

зацкой старшины“²⁾. Далі Лисенко ще додає: „В среде народа торбан не был во-
всё в употреблении. Срав-
нительно широкая вирту-
озная требовательность по



Мал. 46. „Малсрусский торбан“ (з му-
зею б. С.- Петербурзької консерваторії)



Мал. 47.
Торбан Мазепи

отношению к играющему на торбане, с которой обяза-
тельно связывался с игрой и пением еще и танец, стес-
няла его распространение в народе“.

³⁾ „Киевская Старина“ 1893 р., март, ст. 381 і далі.

⁴⁾ В Чернігівськiм музеї В. В. Гaрновського є торбан, що ніби належав Мазепі (мал. 47).

Тут не все так. Не був розповсюджений в народі, це так, але, по-моєму, тільки через невдаість конструкції. Народ любить інструменти компактні, портативні — щоб його можна було повісити де здря, кинути на лаву, на піч і щоб інструмент не ображався. Торбан же і великий і неконструктивний, має багато зайвих струн, та ще таких, що просто [висять у повітрі. Оце й є причина відсутности цього інструмента в селянській хаті. Віртуозність тут не при чім. І тепер ви можете бачити бандури з великим числом усяких струн, але це зовсім не говорить про віртуозність музиканта. Я сказав би навіть навпаки — чим більше начепив чоловік струн, тим слабше грає, а надіється на імпульсивність інструмента. Так було. Й тоді. В тих записах торбанової гри, які нам поробив Лисенко, нема не то що великої, але жадної віртуозности: торбановий акомпаньямент такий же само примітивний, як і всякий інший подібний. Щождо необхідности танцю, ніби без цього не можна було обійтися, то ясно, що це фантазія. Як перед панами, то треба танцю, а без них — можна й обійтися. А між тим у зв'язку з таким уявленням про інструмент Лисенко й про репертуар торбановий має хибне уявлення, ніби той репертуар складався „из песен, романсов и пьес плясового характера Строгий эпический характер думы был ему вовсе чужд. С его веселым, лирическим, салонно-удалым характером не гармонировали также ни духовная псалма из репертуара бандуры и лиры, ни вообще песни нравственно религиозного содержания“. Але ясно, що це не суть інструмента, а наносне; сам же Лисенко каже, що в дитинстві знав торбаніста Кошового, який „прекрасно исполнял лирические народные песни“. А коли можна було співати ліричну пісню, то можна було заспівати й думу — аби хотів.

Торбан у Великоросії

З України пішов торбан і на Московщину і став там настільки відомим інструментом, що його іменем пояснювали менше знайомі інструменти. Так, напр., в статті про народню музику в Курській губ. назва „кобза“ пояснюється,

що це „інструмент в роде торбана“¹⁾, або — „кобза — інструмент похожий на торбан“²⁾.

Даль, пояснюючи слово „бандура“, каже, що на Україні бандурою звуть торбан, але властиво торбан більший, і грають на ньому по-гітарному. Ап. Григорьев чував торбанистів, які фантазували під звуки свого інструмента; „пели же они разные романсы, большею частью унылые, а иногда слишком веселые песни, в которых может быть под словами новыми и крайне циническими скрываются слои старого скоморошества“³⁾. В одному з оповідань Слепцова⁴⁾ п'яна компанія наймає за три рублі торбаніста „петухом петь и жеванную бумагу есть“. Фамінцин з того приводу говорить: „Замечательно, что именно великорусские торбанисты, эти специальные увеселители трактирной публики, повсеместно отличались чрезвычайным цинизмом своих более чем нецензурных песен“.

Одним з останніх великоруських торбаністів був Іван Александров, що жив у Петербурзі. Навчився він грати на торбані від салдата-єврея, переведеного в Вологду з Москви, але родом єврей був з Польщі. На знімку (мал. 48) бачимо цілком неприродне тримання інструмента — на колінях. Інструменти з півкруглим спідняком ніяк не надаються до поземого положення; ясно отже, що навіть в оцім способі тримання виявилось виродження інструмента, який колись, в період розцвіту, тримали не так.

Устрій торбана

І римська теорба і західньо-європейська басова лютня не мали приструнків. Як тільки появляється торбан на Україні — зараз же бачимо приструнки. Це наводить на думку, що у нас торбан зовсім не був запозичений з Західньої Європи,

¹⁾ „Курские Губернские Ведомости“, 1843, № 49, ст. 418.

²⁾ „Самарские Губернские Ведомости“, 1853, № 40, ст. 259. Навіть в українсько-російським словнику Афанасьєва — „Бандура — струнный инструмент в роде торбана“.

³⁾ Русские народные песни. „Москвитянин“, 1854, т. IV, ст. 126.

⁴⁾ В. Слепцов — Полное собрание сочинений, ст. 146.

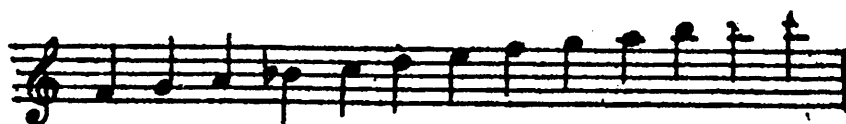
а просто явився 'плодом еволюції бандури, як сама бандура з'явилася плодом еволюції кобзи. Візьмим наші часи. Про торбан ніхто вже й поняття не має, але як тільки хто захоче зробити собі бандуру „пофасонистей“—зараз же додає другу головку, кілька бокових басів—і готовий тор-



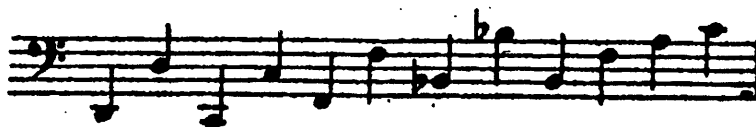
Мал. 48 Торбанист Іван Александров

бан. Отже, я думаю, не до торбана були додані Українок приструнки, а до готового інструмента були додані бічні басы й став торбан.

Стрій торбана Відорта Лисенко визначає як *фа-мажор*, даючи діапазон



Басів по грифу 12. Стрій їх такий:



Чотири верхні тони називаються *квінта, секунда, терція й басок*.

Назви трохи чуднуваті, певно тут хтось наплутав — або записувач наспіху, або торбаніст, або й так і так. Верхнє до квінта — від чого? Якщо від баса тоніки, то тоді від чого *ля* буде секундою, а *фа* терцією?

Шість струн басових на меншій головці називаються *втори*. Стрій їх такий.



Комбінація теж, признатися, малозрозуміла: *фа* — тоніка; *сі-бемоль* — суб-домінанта, а домінанти нема, а замість неї домінанта мінора.

Струни всі були кишкові. Октавні були обвиті „сухо-злотицею“, називалися *байорками*¹⁾.

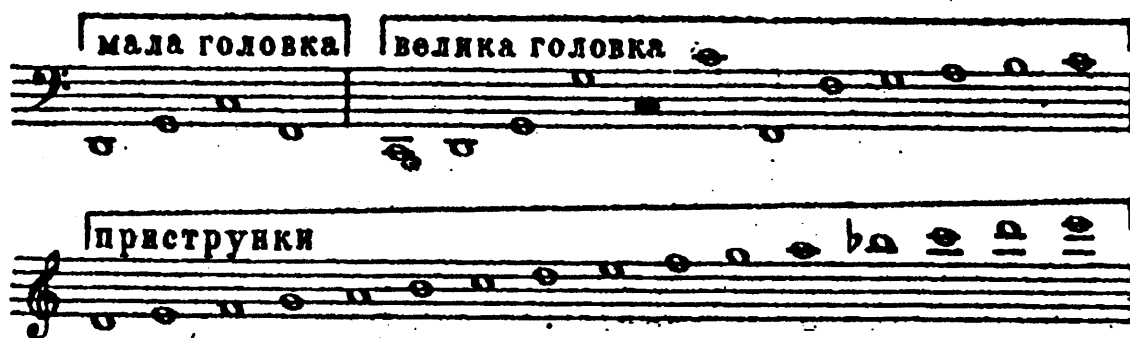
Таким чином, повний стрій торбана буде такий:



Всіх струн, як бачимо, 30, бо тону *ре* звичайно нема. Але, каже Лисенко, бувають торбани з 60 струнами, такий інструмент називається „цілий торбан“. Ясно, що це вже чиста декорація. Техніка тих часів аж ніяк не вимагала такого числа струн. Он навіть на 30-струнним інструменті, як каже Лисенко, „участие втор в исполнении крайне незначительное“. Це, говорячи попросту, Відорт на них не грав, то були струни декоративні, так як і тепер. А що ж уже говорити про т. зв. „цілий торбан“.

1) „Байорки на пеліі намотані“ — це, каже Лисенко, — „техническое выражение о струнах, обвитых канителью“. Але й тут щось не так, бо „на пеліі намотані“ навряд чи може означати „обвитые канителью“.

Стрій торбана великоруського торбаніста Александрова був такий:



І тут струни малої головки вживаються рідко, а деякі й ніколи.

Щодо способу гри, то про Відорта каже Лисенко так. „Торбанист при исполненні пользуется средствами инструмента различными способами. Мелодию он подыгрывает на приструнках, чаще же на четырех крайних басових струнах (do-fa-la-do), гармонизуя ее аккордами, добытыми помощью ладов на басах, изредка добавляя к аккордам основной бас на вторах. В прелюдиях и заключениях более сложные фигуры, арпеджио и пассажи он разыгрывает на приструнках“.

Тут що ні фраза, то загадка.

Мельодію грає, каже, на приструнках. Так. Значить в мажорі і без модуляцій.

Але це, каже, рідко. Частіше мельодія грається на басах. Добре. На трьох звуках далеко не розгонишся, значить, мусів бути перебор на ладах. Раз на ладах та ще мельодію, не один-два звука, а мельодію — значить занята вже ліва рука повністю, а права майже повністю. Чим же буде музикант „гармонізувати мельодію“ та ще „акордами“ на басах? Не стане пальців.

Та все ж, припустім, що це можливо. Іде мелодія в модуляціях (бо як не в модуляціях, то вона могла б виконуватися на приструнках). Раз модуляції — то який же „основной бас“ добавляється на вторах? Баси там тільки для фа-мажор та одна домінанта для ре-мінор. Зрозуміти нічого не можна.

Для мінора, каже Лисенко, давалася мала терція. Таким

чином, мінорова гама була не ре - мінор, а фа - мінор. Тоді вже
ля у вторах цілком незрозуміле. Взагалі інструмент якийсь
„межеумочный“.

КВІНТАРНА

Що це таке — невідомо. Може навіть зовсім і не му-
зичний інструмент, хоч назва ніби походить з музичного
терміну. Згадку про квінтарну я здибав лише у О. Леви-
цького: описуючи двір українського шляхтича XVI в., автор
каже, що в спальні господаря звичайно висіла на стіні
„квинтарна и кобза турецкая“¹⁾.

Д. СТРУНОВІ УДАРНІ

ЦИМБАЛИ

Цимбали були відомі на Сході давно. Знає їх Ассірія
(мал. 49); древній перекладач називає цей ассірійський ін-
струмент *phsanterin* чи *psanterin*. Звідси пішов арабський
santir або *pisantir*, що й тепер ще вживається в Єгипті.
Греки знали інструмент *кинвал*, а римляни — *супбаліум*, але це
не був струновий інструмент²⁾. У китайців теж існують і
по цей час цимбали під назвою *Iang-kin*.

В Європі, як струновий інструмент, бачимо цимбали вже
в IX віці в Сан - Галлені; на тих цимбалах було 4 — 5 струн і
поодиноких, а не хорових³⁾. Учений XVI в. Мерсен описує
цимбали ще під назвою *Psalterium*: трикутний інструмент
з 13 хорами, частиною мідних, частиною сталевих струн,
по яких б'ють паличками. В Італії народ називав цимбали
instromento di rocco, тобто „свинячий інструмент“, а Цар-
ліно (XVI в.) називав його *instromento di alto Basso*. Мав
цей інструмент кишкові струни числом до 30, гралося на
них паличками. Оттомар Луциній (1536 р.) у своїй книзі
„*Musurgia*“ говорить про цимбали — „*instrumentum ignobile*

1) Ганна Монтовт („Киевская Старина“, 1888, I, 97).

2) Це було два мідяних півкола, ними били одно об одно. У ассірійців
такий інструмент називався „набель“.

3) У Рейсмана, в його „Ілюстрованій історії німецької музики“, ст. 140.

propter ingentem strepitum vocum" (інструмент неблагородний, бо дуже гримотить).

В Німеччині на початку XVII в. Преторіус згадує (і дає навіть малюнок) цимбали, називаючи їх Hackbret (рубильна дошка), але каже, що цей інструмент „властиво до музики



Мал. 49. Асирійський цимбалового типу інструмент (з барельєфу в Куяндєку. Fetis — Hist. gen. de la mus., I, 335)

не належить“. Лепнер (1690) наближує прусько - литовський Kanklos з німецьким „так званим Schweinskopf“ (італійське *instrumento di porco* переробилося в Німеччині в Sau- або Schweinetopff, а потім уже й Schweinskopf). Під цією назвою знали цей інструмент і курляндські латиші: пастор Бургардт записує в церковну книгу між 12 квітня і 3 мая 1666 року от що:

„На Благовіщення я пішов у Нідден, аби там проповідувати. Ранком почав ходити з хати до хати, закликаючи

людей до церкви. Один з прихожан на ім'я Скірбе, стояв перед дверима й робив інструмент, що називається „сви-
няча голова“.

Опис інструменту дає Шілінг у своїй „Музикальній Енциклопедії“. Це, каже, подовгастий чотирикутний ящик до 4 ф. довжини й 3—3½ ф. завширшки, а фут заввишки. Над голосницею тягнуться струни (мідяні або сталеві), які з давніх уже часів натягалися „хорами“ (тобто 2—3 струни на один тон). Стрій був перше діатонічний, а потім став хроматичним. Об'єм спочатку був три, згодом чотири октави (від *C* до *c*). Музикант б'є по струнах двома паличками, з одного боку обтягнутими сукном або войлоком — це для ріано. Інструмент не дає тонких відтінків, отже уживається більше при танцях.

Але цимбалів не любила Європа. Маттесон про цимбали висловлюється, що їм місце „в підозрілих домах“. Тепер в Німеччині цимбалів давно вже нема. Літ сто тому їх можна було ще бачити в Тюрінгії серед гірських селян, але й тоді мало. Задержалися цимбали тільки в Угорщині та Румунії.

Цимбали у слов'ян

Щодо слов'ян, то чехи знали в XVII в. інструмент *Cymbal* (цимбалистий — *cymbalník*, цимбальниця — *cymbalnice*). Морава згадує цимбали в піснях, як от:

Zahréte mi ma husle
Take na cimbálek

або ще так:

Vilk na piščelki tudlikal
A nedvě hral na címbál.

У Сярчинського (див. цитату на ст. 73) згадуються цимбали як польський інструмент за часів Сигізмунда III. Лінде пояснює цимбали як „*narzędzie muzyczne, strunami dróścianemi pokładane, które w graniu uderza się palcami*“¹⁾).

В стариннім польським перекладі псалмів, читаємо: „*Chwalić Boga w cymbałach dobrze brzmiących, chwalić Go na*

¹⁾ Прилад музичний з дротяними струнами; при гранню б'ють паличками.

сymbałach chwały nabożnej“¹⁾. Або ще — „Dawid, na cymbałach grając, rozweselił Saula“²⁾. При опису сільського свята читаємо: — „Szynkarka krzepki bok przy cymbałach uwiјаła w koło“³⁾. Згадуються пізнішими часами ще якісь „солом'яні цимбали“ — „Cymbałki słomiane, modno zrobione, uchodzą teraz za fortepiano“⁴⁾. Зрештою може це друкарська помилка.

Цимбалами звалося ще у поляків приладдя в годиннику для биття годин. „Na wieży ratusza Krakowskiego były dwa cymbały zegarowe“⁵⁾. Або от віршик:

Człek jest zegar,
Ma w sobie skład onego cały:
Dusza jest jak sprężyny,
Ciało — jak cymbały⁶⁾.

З переносних значінь згадаємо, що у поляків порожню людину звано cymbał. От, напр., в перекладі Сенеки — „Appiona, chełpliwego literata, nazymał Tyberysz cymbałem або brzękaczem świata“⁷⁾. Часом так називали просто дурня, як от у віршику

Jak się spotkasz z tym cymbałem —
Gotów w łeb ci palnąć samopałem⁸⁾.

Або — „w pysk dostałem, jak cymbał“⁹⁾.

¹⁾ Хвалити бога на цимбалах доброзвучних, хвалити його на цимбалах слави побожної (Wróbel. „Zółtarz“).

²⁾ Давид, граючи на цимбалах, розвеселив Саула (Pierzyna. — Lekarz wiejski).

³⁾ Шинкарка двигала міцними боками в танцю при цимбалах („Monitor Warszawski“ за 1776 р., 282).

⁴⁾ Модно зроблені солом'яні цимбалики заміняють собою тепер фортепіано (Teatr polski, том 15, ст. 70).

⁵⁾ На башті краківського ратушу було двоє цимбалів годинникових (Solski. — Architekt. 1690).

⁶⁾ Чоловік — то годинник в усім його складі: душа — то пружини, а тіло — цимбали (Franciszek Zabłocki. — Zabobonnik. 1781).

⁷⁾ Аппіона, хвастовливого літерата, Тіберій називав цимбалом або побрязкачем світу (х. Dawid Pilchowski. — Listy Seneki, 3, 26).

⁸⁾ Як зустрінешся з тим дурнем — він готов вистрілити тобі в лоб із самопала (Teatr polski, т. 43, ст. 117).

⁹⁾ Дістав по морді, як дурень (Teatr polski, т. 51, ст. 32). Часом уживалося це слово просто як зад. „Wziął kaducznie w cymbał“ (Józef Ossoliński — Wyrazy, niektóre objaśnione).

Войціцький писав, що за його часів (книжка вийшла в 1838 році) цимбали у поляків почали виводитися, але ще на Старім Покутті в Коломийщині й Станиславівським (це українські округи.—Г. Х.) то на зібраннях меншої шляхти доконче мусіла бути троїста музика—скрипка, бас і цимбали; а селяни, каже (це вже в усякім разі українці, бо в тих округах селян поляків нема.—Г. Х.),—то й ніколи не вживають самої скрипки або хоч із басом, а все з цимбалами. В сусідніх же околицях, напр., над Дністром у Заліщиках, зовсім цимбалів не знають, а музика там така: скрипка, дуда, часом ліра й „решето“, тобто бубон із дзвіночками.

З менших слов'янських племен вживалися цимбали у лужицьких сербів, але давніше. Бачимо у словінців—*cymbal*, в Боснії—*cimbal* (*glavocimbal*), у кроатів—*czimbola* (*poudricza*), в Далмації теж *poudriacza* або *polububnicza*; в Країні—*zingel* або *cimbala*, віндійський діалект знає *zinqle* (*dilize*), рагузький—*roudriza* або *polububagn*, сурабський—*klinczżadwo*¹⁾. З неслов'янських народів—у венгерців—*tzimbalom*, італійське—*cembalo*, німецьке—*die Cymbel*.

Знає цимбали й великоруська пісня, як от:

Во горнице, во светличке
Два голубя сидят;
Для них во литавры бьют,
Во цимбалы играют.

Або

И льют и пьют,
В цимбалы играют.

При дворі московських царів бачимо цимбалістів за часів Михайла Федоровича: в 1614 р. цимбальником так званої „Потешной Палаты“ був—Томіло Михайлов Бесов, в р. 1626—32 Мілетій Степанов, а в 1631 р. Андрей Андреев.

¹⁾ Цимбаліста у кроатів—*czimbalas* або *czimbulass* (жінка—*czimbulas-sisza*), у словінців—*cymbalista*, в Країні—*cimbalknik*, у поляків—*cymbałtownik*. У німців майстер, що робить цимбали—*der Cymbelmacher*. На Угорщині цимбаліста—*tzimbalmôs* (жінка—*tzimbalmosca*).

Цимбали в українській народній пісні і переказі

В нашій пісні народній цимбали згадуються досить часто

На скрипочки тири - ри - ри,
На цимбали бам - бам.

* * *

Ой заграй ми на скрипочки
Та на цимбалочки.

* * *

Коби скрипки, цимбали
То би ніжки скакали.

* * *

Ой заграйте, цимбали,
Щоб ніжечки дрижали.

* * *

Додому іду —
Як пчола гуду,
А за мною, молодую,
Ідуть хлопці чередою
Та в цимбалочки тнуть, тнуть, тнуть.

* * *

Не дай мене, моя мати,
За цимбалістого:
Цимбали сі ламають
То що мені з того.

Дуже часто цимбали згадуються у весільному ритуалі

Ой чія ж то родина,
Кругом діжі ходила
Із скрипками, з цимбалами,
З молодими боярами.

* * *

Дружку горою ведуть
Із скрипками, з цимбалами,
З молодими боярами.

* *

Не йдїть, молодиці,
До нас вилець вити,
Зав'ємо ми сами —
Із скрипками, з цимбалами,—
З молодими боярами.

* *

Возьміть скрипки, цимбали,
Заведіть нас до мами.

Особливо часто цимбали згадуються в гуцульських піснях, як, напр.:

Ой би штири скрипки грало
Ще й цимбали били —
То би мое смутне серце
Не розвеселили.

* *

Ой дала мене, моя мамко,
За цимбаліського —
Цимбали сі поломили
Та й що мені з того?
Цимбали сі поломили,
Струни сі пірвали:
На що ми се з цимбалістим
Обое пібрали?

В одній дуже поетичній пісні дівчина шукає милого й каже: якби він був у гаю — гай зазеленів би, якби серед людей — усі люди радувалися б:

Але як би у гаїку —
Пташки би співали;
А як би він у коршмонці —
Цимбали би йграли.

Про цимбали є такий народний переказ (записаний В. Гнатюком в Галичині):

„Ідного разу пішов я на вечерниці. Побув я в товаристві хлопців близько одинацітої години і замислив - ем іти вже додому, бо пізна пора, а на другий день мав - ем пильну роботу, до котрої хотів спочити. Кликав - ем товаришів своїх, але ми відповіли, що ще не підуть додому. Пожегнав - ем товаришів і пішов - ем додому сам.

„То було далеко на другім кінці села, де я був на черницях. Як ем си вертав звідти — учини - ем си на середині села. Була там хата побудована нова, Боского Николи, при котрі ще дверей і вікон не було.

Дав мені ся чути голос, що музика на цимбали грає у ті хаті нові недокінчені. Став я, слухаю — вже не грає.

„Зачав я йти тихонько на пальцях — а музика знов грає. Здавало мені ся, що то у ті хаті, а наколи - м хату минув — зараз - ем учув, що то в сутичі, в розі, у бзинах, але - м не видів хто. І пішов - ем собі далі і лишив - ем музику.

„Пішов далі й побачив особливого пса. Витяг кіл з плоту і вдарив ним того пса — а хорт ані заскавулів, але здох мився на ноги, став дуже великий — як дав шуса їдного, то ми сі здавало, же двацять кроків був пліт далеко, а він скочив за той пліт і пішов там де грав. А я собі гадаю:

— Ти мені грав, а я тобі відіграв“.

Цимбали на Україні

Який інструмент уявляли собі наші предки, коли вживали в перекладах св. Письма слова „кимвал“ — невідомо, але зустрічається це слово часто

Во кимвалах во Давидских
Хвалу тебе воздающе,
Архангельську песнь поюще —

це з різдвяних пісень XVI в.

Загалом же цимбали у нас відомі здавна. В словнику XVII віку, виданім Житецьким¹⁾, слово цимбали пояснюється — „бряцало, кимвал, доброголасен“. В інших словниках всюди в числі музичних інструментів зустрічаємо або „кимвали“ (Азбуковник) або „цимбалы“ (Алфавит). У Смотрицького згадується „сумбаі brzmiący“²⁾.

Рігельман, пишучи про наших музикантів у 80 роках XVIII століття, згадував цимбали. Франц Ліст в 50-х роках XIX ст. бачив цимбали в руках українських селян і ка-

¹⁾ Словарь книжной малорусской речи по рукописи XVII века.

²⁾ У творі „Expostulacya“.

зав, що це дуже розповсюджений інструмент. Музикант, каже, тримає інструмент на шиї з поміччю довгого ремінця, що дає змогу грати, не кладучи інструмента на стіл.

В описах Волині зустрічаємо між інструментами й цимбали. „Вони схожі на гуслі; струни дротяні (німецьке Drath) і по них б'ють паличками в такт скрипці“. Монополь на гру на цимбалах в західніх частинах України взяли на себе євреї, і образ єврея цимбалістого нерозривно зв'язаний з певними часами життя того краю.

Морачевич¹⁾ на Волині (1853 р.) вказує — „Музыкальные инструменты, употребляемые в здешней местности, суть скрипица и цимбалы, а за недостатком их свирель“.

Боплан, описуючи українське весілля (XVII в.), каже, що коли молода йде до церкви — „porzedzają ją skrzypek, dudy i cymbały“. По шлюбі — „tymże sposobem z muzyką odprowadzoną jest do domu“.

Закревський каже, що на Україні здавна вживається троїста музика — скрипка, бас і цимбали²⁾, а Чубинський такою троїстою музикою називає скрипку, бубон і цимбали³⁾.

Квітка-Основ'яненко, що описував життя підхарківських сел середини минулого століття, в „Салдацькім патреті“ каже: „А там, чуєте, скрипка гра з цимбалами: Матвій Шпонь та продав сіль та й наняв троїсту⁴⁾“. На Гуцульщині цимбали доконечний інструмент музичного ансамблю (мал. 50).

Серед музичних інструментів, що були власністю гетьмана Самойловича згадуються „цимбалы немецкие“.

Середньовічний поет Кліментій так пише — „о музиках; меновите о цимбалистах и скрипниках“:

Веселое ремесло музицтво, повідають,
же играми своими смутних подвеселяют;
А веселие паче веселими бивають,
когда музыки в скрипку и в цимбали играют.

1) „Село Кобылья Волинской губернии, Новоградволинского уезда“.

2) Старосветский бандуриста, 575.

3) Чубинський, т. VII, 450.

4) У варіанті ясніше: „Чумак, продавши сіль, та йде по ярмарці: скрипки риплять, цимбали бряжчать“, отже було дві скрипки, тоді вийшла троїста музика.

И честно также собі на світі пробувають,
 кгда ж и самому Богу похвалу отдавають,
 Поневаж, як иние ремесники цех мают,
 так и они, спасет их бог, в цеху заставают.
 И ведлуг церковного укладу поражают¹⁾
 и до церквей Божіих свічи часто справляют.



Мал. 50. Гуцул-музикант на цимбалах

А гди б хто мовив, же легким
 хлібом забавляють,
 такий им хліб Господь
 дал — нехай не подивляють.
 И хліба даремного нігде
 не уживають, тилько его
 всякие през працу
 заробляють.
 И прето, хто ремесла научает,
 таковий менш простою
 роботою труждает.
 Ремесло святе діло на світі
 ся знайдує, котрий
 з пильною его охотою
 патруєт²⁾,
 И хто ремесла своего завше
 часто пидьнуєт, тому до
 его праці и сам Бог
 пособствуєт.
 Нехай же без ліности
 и музики играють
 и веселости молодим
 людям давають.
 А найгравшися, нехай троха
 и спочивають, да по повной
 склянці горілки випивають.

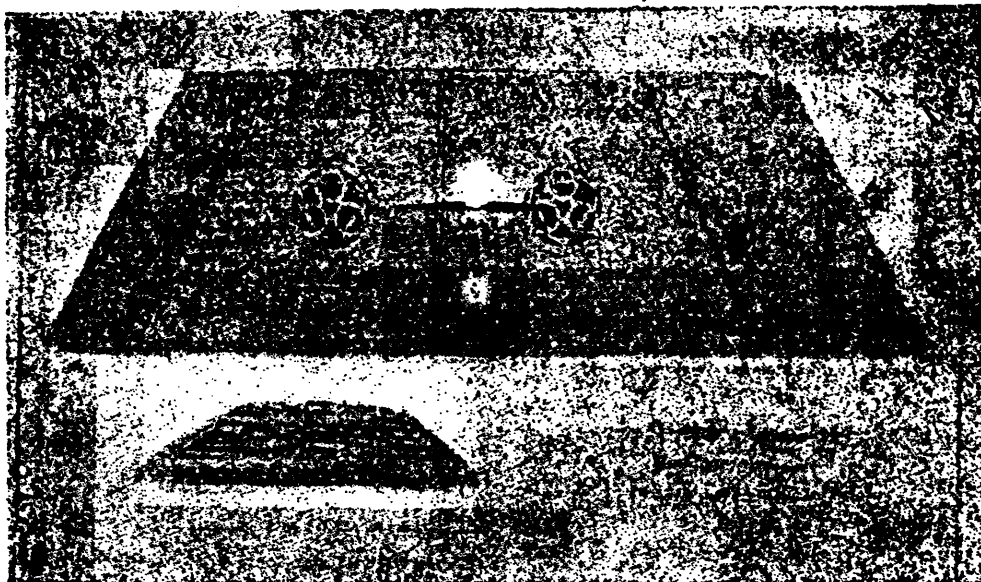
Тепер цимбали у нас
 майже вивелися й зоста-
 лися тільки на Гуцуль-
 щині. От опис гуцульських цимбалів. Плaska й низька
 голосниця з одним або двома голосниками. Вздож голосниці
 натягнені *пасма* по 4 струни між залізними *чопиками* й та-
 кими ж *закрутками*. Струни натягаються залізним ключем.
 Від чопиків і до закруток струни переходять через
 дві *кобилини*, якими струни діляться на три *лави*, таким

¹⁾ Мабуть — „ся-поражають“ — тобто радяться, управляються.

²⁾ Очевидно — „пантруєт“.

чином, на висоту тона впливає не тільки грубість струни й її натягнення, а й широкість лави.

Музикант на цимбалах називається *цимбалістий*; він б'є по струнах *пальцятками*, держучи їх між першим (вказівником) і другим (найдовщим) пальцями (мал. 51).



Мал 51. Гуцульські цимбали

Е. ІНШІ СТРУНОВІ

З інструментів струнових, що не є народними, але уживалися в українській суспільності в певних колах, поодинокі треба згадати цитру.

ЦИТРА

У поляків — *cytra*, *cyterka* (грач — *cytrysta*); в сорабському діалекті *zittra*, в Країні — *citra* (грач — *citral*); в Далмації — *czitra* (інакше *gussle*, звідси музикант на цьому інструменті — *gudacz*); на віндійському діалекті грач — *zitrarz*; по-німецьки — *die Zitter*, а музикант — *der Zitterspieler*.

Це, можна думати, не той інструмент, який ми бачимо під тою назвою тепер, але в усякім разі струновий. В польським перекладі псалмів (1619 року) читаємо: „Ogromnemi bębnami, krzykliwemi trąbami, wdzięcznemi lutniami, przyjemnemi cytrami chwalcie Pana ¹⁾”.

¹⁾ На величезних бубнах, крикливих трубах, ніжних лютнях, приємних цитрах хвалить господа (Maciej Rybiński. — Psalmy).

Або ще: ... głos jako cytrystów, grających na cytrach swoich)¹.

Часом цитра називалася гишпанською²) і це наводить на думку, чи не була це попросту гітара. На це вказують насамперед словесні подібності. У польським словнику Лінде слова cytra і cytara синоніми. У чехів прямо cytara, у словінців так само cytara. В Боснії čitara (citarica), у кроатів czitara (а музикант — czitarista), в сорабським діалекті cžit-hara (або cžitara), а грач — cžitarnik. Венгерське tzitera, арабське kithar, італійське guittara, в церковно-словянській — кіфара.

В старім польським перекладі біблії (1577 р.) зустрічаємо фразу: — Brzek cytar twoich nie będzie słyszana więcej³). Або —

„Miasto arfy i fietów i bębnów miedzianych
i krzykliwych kornetów i cyter rzezanych⁴).

Одного разу довелося мені зустріти згадку у поляків про інструмент *цитерон*, а власне: „Na pobożeństwa odprawie święcony brzmiał Cytheron⁵), але що це за інструмент — сказати більше не вмію. Можливо, що се та ж цитра.

Пізніше (у XVIII ст.) гітара так уже й називається у поляків гітарою, як от видно з репліки: „palcami przebiera: from - from - from na gitarze⁶).

Тепер у нас на Україні культурну цитру вживають поодинокі серед інтелігенції; масового вжитку не бачимо.

ЛЮТНЯ

Лютня прийшла пізніше. В польських пам'ятниках зустрічається ця назва ще в XVIII в., як напр., в „Апока-

1) ...наче звуки цитр, що на них грали цитристи.

2) Cytę hiszpańską згадує Władysław-Stanisław Jeżowski — *Ekonomia wierszem*, вид. 1648 р.

3) Не буде більше чути звуку цитар твоїх (Jan Leopolita. *Biblia*).

4) ... замість гарфи, і флейт, і мідних бубнів, і крикливих корнетів, і цитор різьблених (Piotr Zbilitowski. *Żywot szlachcica na wsi*).

5) На відправі служби божої звучав посвящений цитерон (Erazm Otwinowski. — *Przemiany Owidyuszowe*).

6) Пальцями перебирає: фром-фром-фром на гітарі (Teatr polski, том 20, ст. 30).

ліпці⁴ перекладу Яна Леополіти читаємо „Głos lutnistów i muzyków i pieszczków”¹⁾).

Або от переклад з Горация:

Tu się w ustronnej dolinie uchronisz
Parnych upałów, tu w lutnię zadzwonisz,
Nucąc, jak Cyrce z Penelopą obie,
W jednej Ulisa kochały osobie²⁾.

В книжці 1650 року читаємо:

Młódź ich nie w cytry i w lutnie dzwoni po bruku
Ale zmlódu zwyczaj zaraz się do łuku³⁾.

Рей згадує лютню ще раніше (р. 1560):

I najlepszy lutnista, kiedy ma złe struny,
Bardzo się nie zgadzają wnet jego barduny⁴⁾.

Лютню вважали за інструмент благородний, що виявилось і в поговірці: „Lutnista grać nie zacznie, az gajda umilknie”⁵⁾.

У нас лютні вживали виключно в верхніх верствах суспільности.

ГАРФА

Цілком аристократичним інструментом була гарфа⁶⁾ і її вживалося, мабуть, більше в книжках, ніж у дійсности.

¹⁾ Голоси лютністів і музиків (очевидно скрипаків. Г. Х.) і сопільників.

²⁾ Тут в одлюдній долині сховаєшся від жароти і будеш грати на лютні, співаючи про те, як Цирцея й Пенелопа обидві кохали Уліса (Hogasyusza piosni, 1, 93).

³⁾ Їх молодіж не бавиться в цитри та лютні, блукаючи по вулицях, а зарані привчається до стріляння з лука (Samuel Twardowski. — Władysław IV krol. 1650 p.).

⁴⁾ І найліпший лютніста, коли у нього погані струни, все одно не заграє добре, бо зразу розстроїться весь його інструмент (Rej. — Wizerunek żywota człowieka poczciwego, ст. 119. Я тут інакше не міг зрозуміти слова barduny).

⁵⁾ Лютніста не почне грати, аж поки не замовкне коза („волынка”).

⁶⁾ У поляків — arfa (harfa), у чехів harfa, віндийський діалект — arpha (й тут же ніби синоніми — plunka, zitre), латинське — harpa, у венгрів — hárfa. Цікаво, що в сорабському діалекті harffa має синонім tarakaawa. Це зовсім інший інструмент; про нього буде ще мова.

Про арфу маємо багато всяких переказів. От в одній ірландській казці¹⁾ говориться про царя Lor'a Lanschach, що у нього були конячі вуха. Цируликів, які стригли царя, було карано смертю, але один урятувався, обіцявши нікому не говорити про такий дефект у царській особі. Довго тримався, але видимо мав щось жіноче в характері, бо аж захворів від неможливості розповісти секрет. Пішов до лікаря; лікар вгадав хворобу й порекомендував оповісти тайну — ну хоч би в щілину дерева у лісі. Цирулик послушався, виговорив усе в щілину дерева у лісі — і видужав.

А цар Льор, будучи любителем музики, призначив конкурс гарфістів. Його придворний артиста Крафтінг побачив якийсь дефект у своєму інструменті, хотів направити, пішов у ліс по дерево — і натрапив саме на оте, що з ним маніпулював цирулик.

На конкурсі гарфа Крафтінга робила чудеса, а на прикінці, думаючи, очевидно, доставити всім особливе задоволення, сама проспівала: „у царя Льора конячі вуха!...“ Можете собі уявити, який стався конфуз²⁾“ ...

В старинних наших словниках: *гудецъ* — гарфіста, цитариста (так і у Беринди і в „Алфавіті речей іностранных“). *Гарфа* — гусли, скрипица, стих ангельский“. — *Гусль* — гарфа, цитра“. „*Кінира* — цитара, гарфа; *въ кіниры шумяще* — на гарфах брянкаючи“. А у Беринди — *Псалтирь* — п'ясниця, арфа“.

Це найкраще пояснення, бо дійсно гарфа пішла з древнього псалтиря.

Загалом же, видимо, складачі не мали ясного поняття що то воно є. Мабуть більш-менш так само й з польськими джерелами.

¹⁾ Див. Kennedy Patrick.— *Legendary Fictions of the Irish Celts*, 1866, ст. 248 і далі.

²⁾ Драгоманов вказує на кілька варіантів цієї казки по кельтських рукописах. Один з варіантів (коротший) був видрукований у *Revue Celtique* (II, 197 — 198), другий (ширший) видрукував Keating у своїй роботі *General History of Ireland* (1723, 161 — 167). Німецький переклад можна знайти в *Maryenblatt* (1810, № 237), а потім у Kletke в роботі *Marchensaal* (1845, II, 131 — 132); тут король називається Macin (на прізвище Labhradh Loingseach), а арфіста Craftin.

„Arfy i gęśle natychmiast zabrzmiały”¹⁾ — читаємо в перекладах з Осіяна. Там же згадується ще „cytra brzęcząca i arfa brzmiąca”²⁾.

В „Zabawach” іще читаємо:

Ja zaś, gdy się z dźwięcem rozrucham,
Toż samo gram na harfie lub na fletni dmucham³⁾.

У нас так само, коли говорилося про що божественне — доконче згадувалося гарфу.

Во гуслах ісповімся, цару, пред тобою,
А во арфі я прославлю, цару, славу твою.
Надіюся на бога, на бога живого,
А той мі одкриєт сві — то істина його.

ЛІРА (грецька)

І цілком уже теоретичним інструментом була мітична ліра, *brzmiąca wdzięcznie lira* (Гулевича — „Owidyjuszowe przemiany”). В старинних наших словниках, як от у Памви Беринди й ін., *ліра* просто передається як „скрипица”.

Але в древній Греції лірою називався струновий щипковий інструмент із сімома струнами.

„Отрок прекрасный по звонкорокочущей лире
Сладко бряцал, припевая прекрасно под льняные струны”⁴⁾.

Отож, як Красінський каже — „*Apollina posagi popolicie zlię w ręku stawiano*”⁵⁾. Старичний міт говорить, що коли будувалися Теби у Веотії — каміння само підіймалося й складалося в мур під звуки ліри Амфіона.

І вже цілком і виключно панськими були інструменти *клявіцимбали, шпінети і клявікорди*. В польських п’есах XVIII століття зустрічаємо ті назви, як напр.: „*Metr klawicymbału dopiero co z nią zaczął godzinę*”⁶⁾. Або: — „*Gdybym ją uczył*”

¹⁾ І одразу зазвучали гарфи й гуслі (Ignacy Kosicki. — Ossyana pieśni).

²⁾ Цитра, що брязкотить, і гарфа, що звучить гарно (Zabawy przyjemne i pożyteczne).

³⁾ А я, коли мені прийде фантазія, теж саме граю на гарфі, або видмухую на флейті (Zabawy, т. 9, ст. 104).

⁴⁾ Іліяда, XVIII, 569.

⁵⁾ Статуї Аполлона звичайно ставили з лірою в руках (Kraśiński Ignacy. Zbiór wiadomości potrzebnych, вид. 1781 р., т. II, ст. 79).

⁶⁾ Учитель клявіцимбалу щойно розпочав з нею годину науки.

grać na klawicordie, byłoby dla mnie ukontentowaniem prowadzić palce jej subtelne po klawiszach¹⁾.

Гетьман Самойлович був такий аматор музики, що в опису його майна бачимо аж „6 клавикордовъ“.

В деннику дворянина Лашкевича під 25 квітня 1773 р. читаємо: „сегодня уконтрактовался Яковъ Юревичъ Геллеръ у меня трехъ дочерей учить на клавикордахъ играть и двухъ хлопцевъ на скрипицъ играть же.

Стільки про інструменти' смичкові.

¹⁾ „Якби я вчив її грати на клявікорді — великим задоволенням було б для мене водити її ніжні пальчики по клявишах“.

II. ІНСТРУМЕНТИ ДУХОВІ

Як музикує дитина на селі?

Для неї — все музика. Заложивши травину межі пальці, можна дуже добре передражнити півня, а при деяким умінню здобути й інші оригінальні звуки. Дмухнувши в горіх-свистун, в закриту з одного боку стволину очерету, в гусине перо — можна почути птичачий свист. Та й просто за поміччю власних зубів можна дуже добре засвистіти, а ще краще, як вложити два пальці в рот, або взяти між пальці половину лушпинки з горіха. Тоненький прутик, стебелинка льону, натягнута нитка дають вже різницю тонів — маємо, словом, прототипи різного роду інструментів.

Далі йде примітивний пищик, коник-свистун, де є вже два-три тони. Давши дірки в пищику, дитина дістає сопілку: весною, коли кора легко відділяється від деревини, її здіймають обережно, виізають дірочки й знова надівають на стволину.

•Слідуюча стадія — сопілка з пропеченою наскрізь серединою і т. д.

От таким типом ішла й творчість людства взагалі. Першим „інструментом“, якщо можна так назвати, був листок або травинка. Цікаву легенду записано про це у естів. Вони кажуть, що бог посперечався зі старим злим духом (der alte Böse) — хто перший вигідає музичний інструмент. Бог зараз же зірвав листочок з дерева й став награвати веселої. А діавол почав робити дуду (козу) й потратив на те кілька день. Почали кожний грати на своєму інструменті — і бог побідив діавола: богів „інструмент“ і звучав краще й готовий був скоріше.

В наших піснях листок, як музичний інструмент, згадується дуже часто. От удова...

урвала лист та й заграла.

Або дівчина каже:

Вийшов милий на горбочок,
Заграв у листочок

Галицька пісенька:

А я піду у садочок
Запію в листочок —
Буде мила пізнавати,
Чий то голосочок.

А от лемківська дівчина співає:

А мій милий з ліса іде,
Яворове древко везе;
Пискат собі на листочку —
Же ма шувну фразочку ¹⁾.

СВИСТУНИ

Свистуни ²⁾ мають тисячолітню давність. В могилі (XIV в.), що її розкопано на території кол. Сарайської орди (коло м. Царева), знайдено свистуни точнісінько такої форми, як у нас — в виді птички.

На Кавказі в могилі Самтаврського кладовища (не пізніше IV в.) знайдено теракотового маленького голубця, в середині якого бігала кулька й при похитуванні торохтіла ³⁾.

Привалов ⁴⁾ описує 4 глиняних свистуни роботи кустарів Полтавської губ. От його опис.

„Во множестве изделий этого рода чаще всего повторялся очевидно излюбленный местный мотив — фигурка

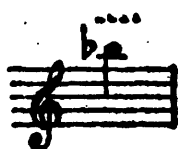
¹⁾ Від радості, від свідомості, що має гарну дівчину.

²⁾ В санскриті *свас* — дихати. Цікаво, що друге значіння цього слова — удар, а у нас теж метафорично кажуть „свиснути кого“.

³⁾ Сумцов. — Культурные переживания, 65.

⁴⁾ Музыкальные, духовые инструменты русского народа. Свистящие инструменты. Очерк истории флейт в связи с свистящими музыкальными орудиями на Руси. Составил по имеющимся литературным данным и по собственным наблюдениям в живом народном обращении Н. И. Привалов.

разных величин, изображающая барыню в шляпе с риди-
кюлем на правой руке, под левой она держит не то собачку,
не то утку, сделанную очень грубо. Тут же (в хвосте утки)
сделано и дульце для дутья со втулкою. Общая высота фи-
гуры достигает 17 см.
При вдувании извле-
кается один только
звук



Вся фигура глазиро-
вана, цвет охряный
желтый*.

Ця форма — ба-
рині (мал. 52), може
й справді „излюб-
ленный местный мо-
тив“, але це мотив
новіший і мотив
тільки полтавських
кустарів. Звичайна
форма нашого сви-
стуна — це птичка.
Такими ми всі пам'я-
таємо наші свистуни.

Далі описує При-
валов другого сви-
стуна — в формі ба-
рана, „красивого

коричневого цвета, глазированной. На груди барана дырочка,
играющая роль лада: закрыв ее пальцем руки и вдувая

воздух, получаем тон



, а открывая

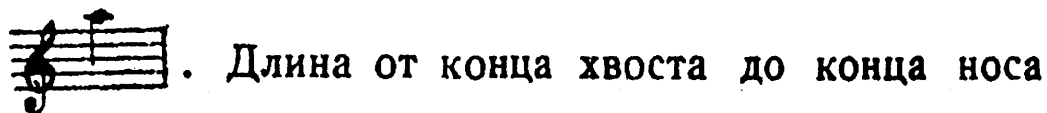
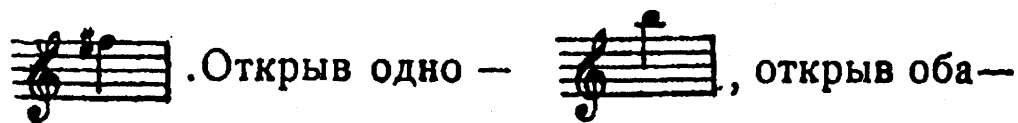


Общая длина фигуры 9 см, вышина до рогов 8 см
(рис. 53).



Мал. 52. Свистун

„Оригинальний глиняний слепок петушка світлокоричневого цвета, глазирований сверху и с боков. Для пальцев рук существуют два отверстия на спине фигурки, закрывая которые, получаем при вдувании тон



8 1/2 см, высота до конца гребня 10 см“ (мал. 53).



Мал. 53. Свистуни

Загалом, тоді як у закордонній музичній історіографії є багато відомостей про свистуни (Mahillon, наприклад¹⁾), в Росії працював над тим Н. Привалов, а спеціалістка Дитрих дістала навіть учений степінь за роботу „О свистках“ — у нас в тій галузі нема нічогосінько.

Стільки про примітивні духові. Тепер перейдімо до інструментів вищого типу.

¹⁾ Віктор Шарль Магільйон особливо зупинився на інструментах Кавказу завдяки тому, що бельгійський консул в Тифлісі М. Paul Hagemans зібрав колекцію кавказьких інструментів і подарував її музеєві Брюссельської консерваторії — а Магільйон власне описував цей музей (*Catalogue descriptif et analytique du musée instrumental du conservatoire royal de Bruxelles par Victor Charles Mahillon, conservateur du musée, membre honoraire de l'académie royale de musique de Florence.*

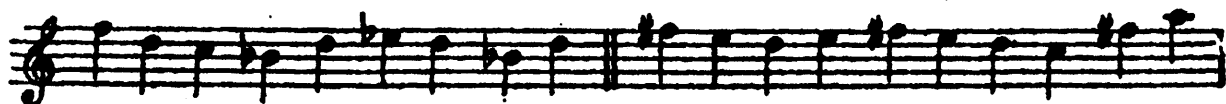
А. ІНСТРУМЕНТИ ЛЯБІЯЛЬНІ

Це властиво ті ж самі амбушурні з тою хіба різницею, що повітря вдувається вузькою струєю, в наслідок чого постають коротші звукові хвилі, а в результаті вищі тони. Ці інструменти можна на свою чергу поділити на три групи.

а) повітря вдувається через верхній кінець трубки (іноді зрізаний косо), б) до верхнього кінця вставляється пробка із щілиною, під якою в боковій стінці інструмента є отвір, об край якого розбивається звукова хвиля. в) повітря вдувається збоку.

1. БАГАТОЦІВКОВІ ІНСТРУМЕНТИ ВЗАГАЛІ

Якщо вважати, що першим духовим інструментом була цівка хоч би очеретини, в яку дмухав вітер, а людина це помітила й дмухнула собі, то слід буде признати таку дудку з закритим одним кінцем інструментом первісним. Для зміни тонів кілька таких дудок зв'язувалося до купи — оце й став багатоцівковий інструмент. Інструменти такі відомі по всьому світові однаково і у первобутних і у найкультурніших народів, отже приводити тут генеалогію інструмента не варто, бо прийшлося би багато про те говорити. Згадаймо тільки, що у дикунів островів Товариства у XVIII віці знайдено інструмент із кількох трубок різної довжини і пов'язаних так, що як дмухати в них за порядком від одного кінця до другого — виходить мелодія. Коли повторюється нота — повторюється і трубка, отже трубок 9—10, а звукоряд всього квінта. Дві з таких мелодій дав Фетіс, ось вони:



Для обох мелодій вистачило б п'ятьох трубок, але дикун не міг дійти думки повторности звука.

Зазначу ще цікавий інструмент литовців. Називається він *skaudutas* і складається з 12 трубок різної довжини. В каталозі Дашківського музею є малюнок *skaudutas*'а, а окрім того додано, що „во время исполнения на скаудутасе играет несколько человек (до 12-ти), извлекая звуки из каждой

трубки окремо". Фразу сконструйовано невдало: можна подумати, що на однім інструменті грає 12 душ...

Китайський інструмент cheng (khén) має 17 бамбукових трубок різної довжини, вставлених в дерев'яний порожній резонатор. Такий же інструмент є і в японців під назвою *сіцїрікі*. В дальшому розвитку багатоцївкова флейта



Мал. 54. Пан учить грати на *syrlx'i*¹⁾ (з барельєфа на віллі Альбані в Римі)

дала європейський орган. У греків такий інструмент називається „флейтою (сірінкс) Пана“²⁾ тобто пастушого півбога, що вважається родоначальником багатоцївкових. У відомій класичній повісті про фрігійського царя Мідаса³⁾

¹⁾ Syrlx — лат. слово, означає тростник. — Г. Х.

²⁾ А в Індо - Китаї сам інструмент називається Phap.

³⁾ Найповніша редакція в Овідієвих „Метаморфозах“, XI книга.

говориться, як Пан змагався з Аполлоном — хто краще грає. Усім більше подобалася цитра Аполлона і тільки Мідасові — дудка Пана. За це дельоський бог дав Мідасові ослячі вуха ¹⁾).

От на малюнку 54 бачимо Пана, що вчить грати юношу (може Олімпа?). А на мал. 55 бачимо корабель Одиссея, що пливе мимо трьох сирен; одна з них грає на багатоцівковій флейті.

В нашій старій письменности часто трапляються назви, які, можна думати, відносяться до багатоцівкового інструмента, хоча з певністю того сказати й не доводиться. Так, напр., часто вживається слово *самбука*. Це від латинського *sambucus* = бузина ²⁾, з якої й тепер ще роблять багато цівкові інструменти.

Друга назва *симфоней*, це від грецького *symphonia* = співзвуччя, назва, що її можна пристосувати

тільки до багатоголосних інструментів ³⁾. У поляків *symfonijska* й досі означає маленький органчик. В книзі пророка Даніїла (III, 4—5) обидві ці назви згадується разом: „Народе! Як почувеш голос труб,



Мал. 55. Одиссей іде мимо острова сирен (рельєф мармурового саркофага з музею у Фльоренції)

¹⁾ В книзі *Higini - Fabulae* (ed: M. Schmidt. Jeanae. 1872) в поділах CXCI — Rex Midas і CLXV — Marsyas — цар Мідас сам судить музичний конкурс між Аполлоном та Марсієм.

²⁾ На Балканському півострові й тепер свистілки називають *zampogna*, *samponia*.

³⁾ В середні віки *Symphonie* (*syphonie*) — музичний інструмент трубадурів.

звуки флейт, псалтирів, симфоней і самбук — упади на коліна, молись і слав бога“.

Чисто слов'янська вже назва — *цѣвница*. В азбуковнику XVII ст.¹⁾ пояснено: „самбикія — еже есть цевница“. Згадуваний уже словник (виданий Житецьким), слово *шаламая* пояснює словом *цѣвница*. Памва Бернида слову *цѣвница* дає три синоніми — „свистѣлка, флетня, шаламаи“, а слово *шаламая* (шаломея й ще багато транскрипцій) походить від латинського *salamus* — комиш. В пізніших словниках *цѣвница* сопоставляється теж з найрізноморднішими іншими назвами „цѣвъница“ = *lyra*; *цѣвъ* = *tubus*; *цѣвка* — трубка, дудка (у Даля); *цѣвница* — свирѣль, дудка; сербське — *цѣвнійца* (*tibia*); *цѣвка* (*fistula*) і т. д.

В „службі св. Кирилу“²⁾ читаємо такі слова похвали: „В чаши прѣмудрости... напися съпасеннаго піаньства, струями притѣчьнами удави триязычники. Цѣвница притѣчна свята в истину яви ся, блажене Кириле“.

В Ірмолою XII в. (У Воскресенській Новоєрусалимській бібліотеці) „цѣвъница“ називається „трѣвъщальною“ (Ирм. гл. 1, п. 7). Чи не є це натяк на три цівки³⁾?

Окрім того, Будилович⁴⁾ зближає слово *цѣвница* зі словом *кувица* (ставлячи в залежність ще слово *пищаль*). А *кувіца* (кувички) — це багатоцівковий інструмент, що ще зберігся в Курській губернії. Ще Фіндейзен, пишучи свій „Краткий словарь народных музыкальных инструментов в России“, (Муз. Альманах, 1896 р.) згадував „кувички“ Курської губ. Він побачив їх на малюнку в „Родинѣ“ (за 1886 рік, ч. 22). Але „Родина“ сама передрукувала малюнок цей зі „Всемирной Иллюстрации“ (за 1871 рік), де була стаття А. Мордінова „Весна в Курской губернии“. Так у тій статті писалося:

„В Курській губ. по низьких берегах р. Реута красиво постелилися села. Хати потопають в зелені вільх та лоз,

1) Див. у Сахарова — Сказания русского народа, II.

2) „Служебна Мінея“. Рукопис переховується в б. Синодальній бібліотеці.

3) В грецькій на цім місці стоїть „ліра“ (τρίφθογγος λύρα).

4) Первобытные славяне, ч. II, в. 1. § 262, ст. 151.

що ростуть і по вулицях і на городах, положених на берегах ріки. І мабуть ніде ви не почуєте звуків „кувички“, тільки тут.

„От прийшов Великдень, все оживилося, почувши нове життя. Весело щебечуть пташки, струмки шумлять, а на вулиці збираються танки. Одягшись в найкраще убрання — в золотих високих кокошниках, пов'язаних червоними хустками, тканими золотом, в синіх шерстяних сарафанах, обшитих галунами, йдуть молодиці, а дівчата в таких же хустках з випущеними косами, з лентами, в цвітних сарафанах спішать на вулицю, де давно вже скриплять круглі качелі, хлопці грають у дудки і весь народ веселиться.

„Зібралися дівчата й молодиці, взяли за руки й стали в коло — ведуть танок. В середині кола помістилися музиканти: хлопці з дудками, молодиці й дівчата з „кувичками“. Кувічки — це п'ять очеретяних дудок, одна коротша другої, нижній кінець глухий. Вони нічим між собою не зв'язані, але дівчина, підбираючи їх по тону (кожна з них тоном вище другої), тримає в руці перед губами і в такт пісні, що її грають хлопці на декількох дудках, придуває, швидко пересуваючи їх й підкрикуючи при тім. *Фітю-віть... фітю-віть* голосно й різко виходять звуки то вище, то нижче, а дудки рельєфно виробляють мотив. Під цю музику пісень не співають, а тільки танцюють.

„Звуки неможна описати, треба їх чути. Коли грає багато дудок і кувічок, то їх приємно слухати, особливо весіннього вечора, коли сади цвітуть, запах яблунь і черемухи розноситься в повітрі й звуки танків повторяє луна по низькому берегу ріки, вкритому густим лісом, в якому співають солов'ї та перегукуються всякі інші пташки...

„Сонце давно вже сіло, засвітилися по хатах вогники, танки розіходяться. Гомін, балачки й гавкання псів чутно на вулиці, а дівчата, не хочачи розходитися, зібралися коло воріт і співають пісень.

Ще одну згадку про цей інструмент подибуємо у А. Оленина ¹⁾).

¹⁾ Археологические труды А. Н. Оленина. Т. I, XXIV. Письмо А. Н. Оленина к Н. Н. Гнедичу о слове *αὐλός*.

Він пише: „По довгих пошукуваннях можу нарешті сказати, що музичний інструмент, відомий у греків під іменем αὐλός — це ті флейти, що їх Рим знав під іменем tibia чи в множині tibiae, бо на них завжди грали по дві разом. Цей інструмент робився іноді з кости, бодай кажуть, що перший інструмент був костяний, від чого й назвався tibia¹⁾; потім почали робити його з очерету, а на кінці наставляли розтруб з коров'ячого рогу“.

„В нашій народі в багатьох місцях подибуємо старі грецькі звичаї, отже і в Рязанській губ. можна знайти αὐλός чи tibia в тім же виді й з того ж матеріалу, тобто обидві дудки зроблені з очерету, а по кінцях поставлено два роги для посилення звука. Цей інструмент наш народ називає *трянкa* або *жилейка*“.

„Свіріль же — то зовсім інший інструмент. Це римська fistula²⁾. Коли ви будете у мене, я вам покажу картинку, де жінка грає на αὐλός — цілком як наша *трянкa*. А Σβρίγξ (syrinx) називається в наших сторонах *кувица*, *кувичка*. Робиться з того ж матеріалу й має ту ж форму як і у греків: складається з кількох очеретинок, зв'язаних до купи“.

Цей Оленін сам родом з південних частин властивої Росії; отже, коли він посилається на кувічки, як інструмент, що має розповсюдження в його околицях, а Мордвінов описує кувічки Курської губ., то це дає повне право Привалову сказати: „очевидно, район полного распространения этого инструмента относится более к югу, слегка лишь захватывая губернии великорусские, а может быть и вовсе их не касается“.

У поляків спеціальної назви для багатоцівкових нема, там все об'єднується в слові piszczele або dudki. От під р. 1618.

Bożek Pan ze trzciny woskiem zleplone
Dudki zrobił, z nierównych pieszczell złożone³⁾.

Проте, часом флейта Пана називається таким великим іменем, як organy (organek). Лінде навіть пояснює слово

1) tibia — це властиво берцова кість. — Г. Х.

2) fistula — дудка з очерету. — Г. Х.

3) Божок Пан узяв очерету й з нерівних пищалок, зліпивши їх воском, зробив собі дудку (Erazm Otwinowski. — Przemiiany Owldyuszowe).

organy як — piszczałka osobliwie z kilku rurek składana ¹⁾), але ця назва випадкова, хоч і зустрічається (рідко) в літературі,

Fawn coraz ulubiony całował organek,
Co go sam z siedmiu spoit nierównych kolanek ²⁾.

А в одній книжці вказується і найліпший матеріал для подібних дудок: „Trzcina piszczałkowa do piszczatek dobra — fistularis calamus ³⁾).

І ще одна вказівка. У поляків був інструмент multanka. Відносять її до розряду інструментів лінгвальних (про це див. нижче), але от як пояснює Лінде: „multanki — dudki, басzek mające z kilku piszczałkami“. Тут може йти річ і про багатоцівковий інструмент. Совінський, пояснюючи, що таке multanka (multanki), так і говорив, що це „рід флейти, що її роблять пастухи в Молдавії, при чім число стволів доходить до 7“. Це вже ясна вказівка на багатоцівковий свіріль. Побічну вказівку маємо в книжці „Zabawy przyjemne i pożyteczne“, де говориться:

Też zaniosę jej ten - to bukietik.
Ma już ode mnie multankę i flecik ⁴⁾.

У чехів moldánky — виразно багатоцівкова флейта, бо то — „nastrog huděbný z pištál složený.

2. БАГАТОЦІВКОВІ НА УКРАЇНІ

Цитований вже доктор М. Гютрі ⁵⁾), описуючи інструменти московитів, каже між іншим і про флейту Пана. Називає її Svirelka й пояснює, що це — „Syrinx древніх чи інакше флейта Пана“. Має сім прямих стволів і вживається ще й досі „у козаків“, але „інші руські“ уживати

¹⁾ Пишалка особливим способом із кількох трубок зложена.

²⁾ Щоразу Фавн цілував улюблену свою дудку, що її сам зліпив із сімох нерівних колін (Zabawy przyjemne i pożyteczne, т. I. ст. 191.

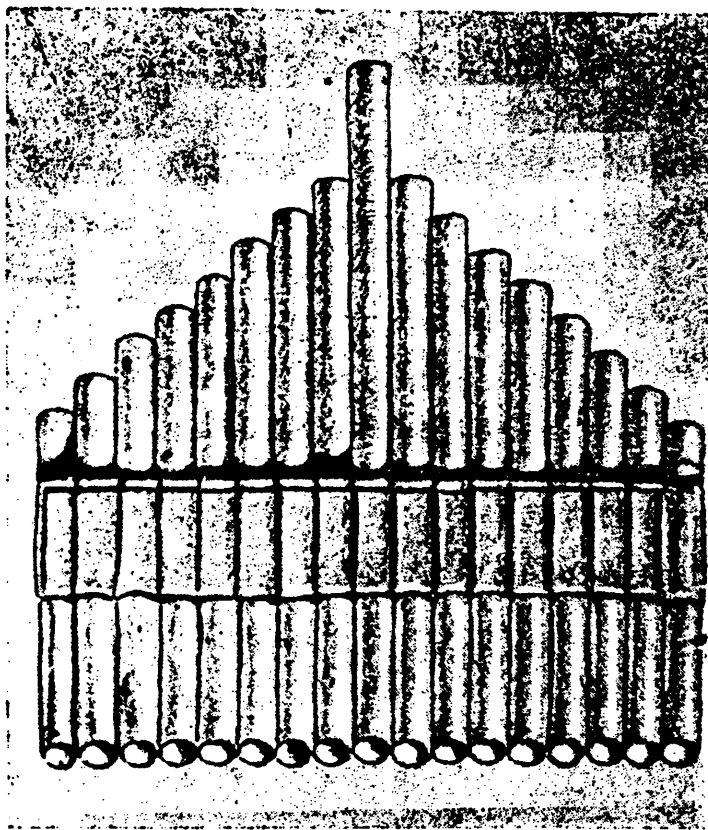
³⁾ Sparius (Кнапський).— Thesaurus з р. 1641.

⁴⁾ Занесу їй ще букетик, а мультанку і флейточку вона вже має від мене.

⁵⁾ Dissertation sur les antiquités de Russie. 1795.

її не хочуть, бо не вміють грати на ній. Вперше побачив цей інструмент автор на Україні. Каже, що це прекрасний інструмент і ще раз підкреслює, що „інші руські“ на ньому не грають, а волять „грати на рогах“.

Далі Гютрі пише так: „Звертаю увагу на інструменти селянської музики, хоч і старинні, але такі, що вживаються й тепер. Вони зберегли ще той вигляд, в якому вживалися



Мал. 56. Свіріль двобічний

у себе в ріднім краю, грецькими і латинськими авторами на виставах трагедій і комедій в Сіцилії та Греції. Це я кажу про двійні флейти, що про них згадують древні класичні автори; а також про сірінкс Пана з 7 |стволин, що теж дуже часто згадується у грецьких авторів“. Правда, близькість України до Візантії дозволяє ставити догадки про запозичення, але мабуть більше правий є Привалов, що

каже: „надо смотреть на этот вопрос шире; (такі й такі факти) дают нам право с большею долею вероятности смотреть на этот тип музыкальных орудий, как на сохранившийся¹⁾ в пределах России пережиток коренной арийской старины“.

Але не вважаючи на те, що цей інструмент на Україні без сумніву був, жадних вказівок на те в літературі наче немає, бодай мені вони невідомі. І багатоцівкову сопілку бачимо тепер лише на Гуцульщині.

¹⁾ У автора „сохранивший“, але, очевидно, треба „сохранившийся“.

СВІРІЛЬ

Там вона називається *свіріль*, при чім розрізняється *свіріль двобічний* (мал. 56) і *однобічний* (мал. 57). Шухевич, автор „Гуцульщини“ каже так:

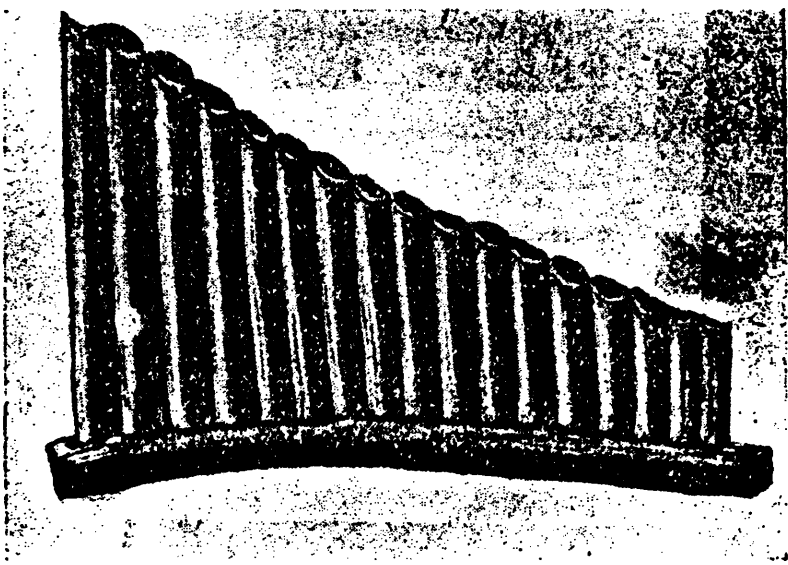
„Двобічний *свіріль* має, щоправда, коротші і довші *цівки*, а проте високість тону не походить від цього, але від *чопиків*, яких до певної глибини понатикано у *цівки*“.

Про *однобічний* *свіріль* каже, що тут „високість тону залежить від довготи *цівок*. „*Підлога*“ цього *свіріля*, в яку позакладані *цівки*, *каблукувата*, через що скорше можна прикладати до уст *пищики*, а тим самим *выводити* *арію*“.

Як бачимо, тут до інструмента, що мав уже кілька назов, додається ще одна—*свіріль*.

Коли звернемося до словника Памви Берниди (1627 р.), то побачимо під словом „*свѣриль*—*пищалка*, *музыка невеличкая на кшталтъ лютнѣ*, *Московская и тыжѣ Грецкая*; *обще—свѣстѣлка пастырская*, *зри сопль*“. А слово *соплъ* пояснюється—„*сопѣль*, *пищалка*, *флетня*, *фуяра*, *дуда*, *сурма*, *жаломѣйка*, *фестула у органов* або у *регалов*“. А друге—„*соплъ пастырскій—фура пастушеская*“, звідки „*сопецъ—играчѣ*, *пищалникѣ*, *сурмачѣ*, *корнетиста*“. Словом—повне помішання всіх духових інструментів.

В словнику, виданім Житецьким, слово *свистюлка* пояснюється як „*свирѣль*, *цѣвница*, *соплъ*, *сопѣль*“. Слово „*флетня*—*соплъ*, *сопѣль*, *цѣвница*; „*фѣяра*—*соплъ*, *сопѣль*; „*пищалка*—*пищаль*, *свѣриль*, *сопѣль*, *трость*; „*дуда*—*прегудница*, *соплъ*, *сопѣль*; „*корнетъ*—*сопѣль*, *соплъ*; „*корне-*



Мал. 57. Свіріль однобічний

тиста — сопець, *пищанникъ*¹⁾; *играчъ* — сопець; *сурма* — сопль; *сурмачъ* — пищалникъ“. Як бачимо, тут теж цілковите помішання. Але в усякім разі можна вивести, що між словами *цѣвница*, *свирѣль* і *пищаль* є якийсь зв'язок.

У лужицьких сербів — *schwikala*; у кроатів — *szvirala* (*sveglya*, *sip*, з венгерського *sijp*), в Далмації — *szvirale*; рагузький діалект знає кілька аналогічних слів: *sviralla*, *zvijadlo*, *zvixdak*, *sviroka*, *svardoniza*; в Боснії — *svieralla*, *svirallia*, *svirka*; у славінців *pisak* и *jedne sviralu* — мундштук до дудки.

Музикант на такому інструменті в Славонії називається *svirâcs*, в рагузькій діалекті — *sviralaz*, *sviraz*; в Боснії — *koji sviri*. У словнику Даля „*пищаль* — дуда, сопѣль, свирѣль“.

У Закревського „*свистілка* — дудка, сопілка, свирѣль, флейта“. У нього - ж „*пищик* — писчалка, дудка, сопілка, не-большая свирѣль; *сурма* (*суремка*) — труба, рог, род свирѣли“. Сербське *sbuvka* (*tubus*), великоруське *бирюля* — дудка, свирѣль.

Будилович у своїй книзі „Первобытные славяне“ наводить цілий ряд аналогій слова *свіріль* зі слов'янської лінгвістики, як болгарське *свирк* (*pfefte*), *свырачъ* (*musicien*), сербське *свирала*, *svijara* (*fistula*), *свиралька*, *свирка* (*Blasinstrument*), *свирач* (*tibilcen*); хорутанське *svirala* (*Flöte*). В Болгарії уживається вираз „свирби свирѣть“.

У згадуванім уже „Азбуковнику“ знаходимо такі пояснення: *пищаль* — свирѣль; *сопци* — свирѣльники, скомрахи; *орган* — в писанні наричется сосудъ гудебний, аже суть сія: труба, свирѣль, рогъ, тимпаны, кимвалы“.

Перераховуючи інструменти поляків, Alb. Sowiński („*Les Musiciens Polonais et Slaves*“) згадує: *Piszczcele* — селянський свисток в виді прямої флейти, зробленої з соснового дерева. *Piszczuka* — селянська флейта. *Szalamaję*, *dudka*, *dudy*. *Flecik*, *sztort* і т. д.

В пам'ятниках старої нашої письменности вперше слово *свіріль* ужите в літопису, коли (під роком 1038) говорить про імператора Костянтина, що він... „о женах радова-

¹⁾ Очевидно „пищалникъ“, — Г. Х.

шеся присно безстудных и игреливых, любящих ликование, свирѣли и гусли“. В XIII віці у літопису читаємо: „гудця и свирця не уведи в дом свой глума ради“¹⁾. „И вси біяху в бубны, друзіи в козици и в свирели“. „Плясцы и свирѣльцы и гусленицы и смычницы и смѣхотворцы и глумоловцы отыдут в плачь неутешный“²⁾. В одному збірнику скоморохи й „свирѣльники“ називаються „волхвами бѣсовыми, слугами антихристовыми“³⁾. В стиху „О страшном суде“ до грішників кажуть: „вы в гусли-свирѣли играли, скакали, плясали — все ради дьявола“⁴⁾.

В поученні митрополита Даніїла (XVI в.) читаємо, що коли заповідається служба божя або піст — усі задкують, а коли „нарекуться пирове или вечера или гусли или свирѣли — то вси готови будутъ и убудятся и побегутъ“⁵⁾. Згадуваний „Азбуковник“ XVII віку опреділяє „родъ мусикинъ“ як — „трубы, свирѣли, еже и пиголами наричутся“. При слові „мусикия“ там стоїть, що то „пѣсни и кощуны бѣсовскія, ихъ же Латины припѣвають ко мусикійскихъ органъ согласно, сирѣчь гудебныхъ сосудъ свирянію“.

Іконописець С. Ушаков, описуючи (1668) фрески Грановитої Палати, казав, що там „коло столу на лавах сидятъ люди і грають в гуслі, в скрипки і в свірілі, і в волинки, і в домри“⁶⁾. Протоерей Д. Розумовський, описуючи інструменти „русского народа“, згадує „пиголы или пипелы“ назва яких нібито „часто замѣняется словом свирѣль“⁷⁾.

А Висковатов⁸⁾ не бачить різниці між „сопльлю“ и „свирѣльлю“, пояснюючи, що це „дудка и поныне во некоторых местах России народом употребляемая“. Тучков (цитую за Приваловим), згадує „свирели“, додаючи, що вони бувають і двійні.

¹⁾ Див. Срезневський. — Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках. Ст. 56.

²⁾ Веселовський. — Разыскания в области русского духовного стиха, VII).

³⁾ Афанасьев. — Поэтические воззрения славян на природу, I, 344.

⁴⁾ Чтения О - ва истории и древностей, IV, 207.

⁵⁾ Памятники старинной русской литературы, IV, 201.

⁶⁾ Забѣлин. — Домашний быт русских царей в XVI і XVII ст., часть I.

⁷⁾ Труды I арх. с'езда в Москве, 1869 г.

⁸⁾ Историческое описание одежды и вооружения российских войск.

Лубочні картинки XVIII ст. (а зроблені вони з далеко древніших оригіналів) мають написи, де дуже часто згадується свіріль, як от

або
Чурилка сюрначъ
въ свирѣлку играетъ

Або
Искусная мышка
изнемецкои лавки
взявши свирель влапки
умняьно играетъ
кота проклинаеть.

Деревенская мышь
Чюрилка сарначъ
всвирелку играетъ
ладу не знаетъ.

Всюди на картинках пряма флейта. Або малюнок ведмедя й кози й підпис

Станем стобою весѣлитца
что на насъ стануть люди дѣвитца
ты любезной медведь заиграй всвирель
Я молоденка попляшу теперь.

Серед інструментів, що звучали на знаменитім весіллю князь - папи Зотова, маються й „три свирели черныя“¹⁾. Привалов, цитуючи це, додає, що в Смоленській губ. двійні свірілі чернять і тепер.

Згадується свіріль не тільки в старинних лубочних картинках, а і в живій пісні російській. От:

Не гусли ли рокочуть,
не свирель ли говоритъ

* *

Как за горницею да за повалушею
Там не в гусельцы играют,
Не в свирѣль говорят.

* *

Есаул возговорил — ровно свирью свирил.

¹⁾ Голиков. — Деяния Петра Великого, т. VI, ст. 280.

А от із штучної вже поезії (збірник Прача)

Птички нежны песни пели,
Слышны были там свирели.

В рукописах XVIII в. часто можна зустрінути вірші
вроді

Пойтѣ, Музы, новый стих!
Пойте, припевайте!
Издадите громки звон
На свирель играя.

Але хоч назва „свіріль“ (свирель) і аналогічна гуцульському багатоцівковому інструментові та все-ж, можна думати, що в усім оцім приведенім матер'ялі під словом „свіріль“ (свирель) розумівся не багатоцівковий, а власне одноцівковий інструмент.

МОНТЕЛЕВ

Двійна флейта. — В літературі прийнято двійну флейту вважати продуктом еволюції флейти Пана. Будемо й ми так іти, хоч, на мій погляд, це неправильно: двійна флейта — це слідує ступінь одинарної.

Гютрі, що описав українську свіріль, дав опис і двійної флейти, називаючи її *gelaika* або *sirowka*. Про двійну флейту от що пише д-р Гютрі¹⁾.

„Насамперед звертаю увагу на селянські музикальні інструменти, хоч і давні, але такі, що їх вживають і тепер. Ці інструменти ще первобутно прості, цілком такі, якими були у себе в Сіцилії й Греції на виставах трагедій і комедій. Це насамперед — *двійні флейти*, що їх згадують древні автори. Далі *сірінкс Пана*, складений із 7 стволів і теж часто згадуваний у грецьких поетів. Всі ті інструменти я знайшов у селян. Вони збереглися тут майже без змін,

¹⁾ Книжка д-ра Мат'є Гютрі вийшла в 1795 році. Повний заголовок її — „Dissertations sur les antiquités de Russie par Matthieu Guthrie, Conseiller de Cour de sa Majesté Impériale Médecin du Corps Impérial des Cadets Noples de terre et de celui des Ingénieurs, Membre des Sociétés Royales de Londres et d'Edimbourg, de la Société Royale des Antiquaires d'Ecosse et de plusieurs autres. A Saint-Petersbourg. 1795“.

тоді як в наших європейських сторонах вони вже цілком щезли. А тут — сірінкс, двійні флейти й кротали греків (це у росіян „ложки“. — Г.Х.) — знайдеш напевне“.

„Gelaјka чи *сіповка* — це рід подвійних флейт древніх, про які згадує ще Горацій. Грецька флейта спочатку мала тільки три дірочки, потім сім і навіть десять. Gelaјka наших селян має тільки три дірочки. Спосіб гри такий же, як і у древніх, які вкладали в рот одночасно обидві флейти.



Мал. 58. Двійна флейта білорусинів

Інструмент це дуже поширений по селах і зв'язується звичайно стьождкою. Я чув дуже приємну гру на цьому інструменті. Обидві дудки беруть до рота, або грають то на одній, то на другій. Це нагадує гру у французських Figa-topi, що тримають у роті подвійну флейту. Таку ж фігуру можна бачити на групі дев'яти муз, вивезеній з Риму за наказом імператриці Катерини II і поставленій в Академії Художників в С. - Петербурзі“.

Є такий інструмент і у білорусинів (мал. 58), а Совинський, говорячи про польські інструменти, пояснює слово *сурма*, як „подвійний інструмент: одна цівка для правої, друга для лівої руки; права флейта має дві дірочки, а ліва тільки одну й дає тон нижче правої, бо вона довша“.

І дійсно, в двійних флейтах завжди одна сопілка довша за другу“.

Привалов у своїй не раз уже цитованій роботі оповідає, як йому вдалося знайти двійну флейту в Смоленській губ. (мал. 59). Автор був певен, що тільки там, у Смоленській



Мал. 59. Двійна флейта у великоросів (з фотографії ярмаркового торгівця Смоленської губ.¹⁾)

губ. збереглося це „позабытое теперь на всем свете, кроме России, музыкальное орудие седой древности“. Але ми вже бачили, що це не так. От у Тверській губернії С. Розуміхін теж знайшов такий інструмент. Називається „свирѣль“. Описує його автор так. Це невеличкий свисток завдовжки коло двох четвертей, а завтовшки коло $1\frac{1}{2}$ вершка. Верхній кінець затикається шматочком дерева; де зоставляється

¹⁾ Малюнок дуже зіпсований для цього видання.

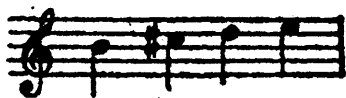
тільки мала дірочка. Внизу ж кінець „совсем заделывается“ (sic). Від верхнього кінця на вершок прорізається півколом невеличка дірочка, а трохи нижче половини про-
верчується „около четырех“ (sic) круглих дірочок. Такі дудки зв'язують по дві — оце й буде свіріль. Граючи, верхні кінці вставляють до рота й дмухають. Від того добувається монотонний свист. Для добуття різних тонів перебирають пальцями маненькі дірочки.

Двійна флейта, по думці Привалова¹⁾, більше поширилася серед народів семітичної групи, тоді як много-
ствольна флейта — серед арійців. Зрештою й інші народи знали двійну флейту, як, прим., греки, етруски, римляни, а пізніше подибуємо двійну флейту в Бельгії, Франції, Німеччині.

Конструкція двійних флейт різна. Найчастіша та, що флейти йдуть одна від одної під кутом і мають окремі мундштуки, рідко спільний; друга конструкція — коли флейти йдуть паралельно; тоді вони найчастіше мають мундштук спільний.

Знайдений Приваловим інструмент тепер культивовано: він входить до складу великоруської оркестри. Народній свіріль давав ходи.

мала
дудка



довша
дудка



Дмухаючи сильніше, можна взяти октаву від тих звукорядів.

На Україні двійна флейта під назвою *монтелев* відома тільки на Гуцульщині. Та от хіба ще архієпископ Філарет²⁾ описує гру дівчат в с. Кошові, Чернігівської губ. Розпочинається з дня сівби гречки — „з Кулинок“ („день св. муч. Акіліни“). В грі беруть участь тільки дівчата та молодиці, у яких нема ще дітей. Діляться на 3—4 партії. В першій партії кожда дівчина має чотири дудочки з очерету; в другій

¹⁾ „Музыкальные духовые инструменты русского народа“. Свистящие инструменты. Очерк истории флейт в связи со свистящими музыкальными орудиями на Руси“.

²⁾ Историко - статистическое описание Черниговской епархии, VII, 152.

по три, в третій по дві, а четвертій по одній. Партії одна за другою тихо йдуть вулицею села і грають на тих дудочках, виводячи не більше чотирьох нот зверху вниз, або три ноти вниз, а четверту вверху. Гра називається „кугільки“. Проф. Сумцов ¹⁾ догадується (але, по-моему, невдало), ніби тут „мы имеем воспоминание о древней казацкой музыке, а может быть даже о военной музыке более раннего времени, до монгольского нашествия“... Адже, каже, трубили ж у труби в „Слові о полку Ігоревім“ і військах московських XVI ст...

3. ПРЯМІ ФЛЕЙТИ НЕЗАДНІ

Пряма флейта, тобто стволина з того чи іншого матеріалу, порожня в середині й зі скошеним верхнім краєм (щоб струя повітря легше могла розбиватися об край) — це інструмент відомий здавна. В Індії з давніх-давен був відомий інструмент, що називався *vepu* (в перекладі це — „бамбук“); то була дудка довга на 1,32 м, без дірочок для пальців. В розкопках кам'яного віку знаходили кості вже з пальцевими дірочками, при чім кості ці були з різних звірів; а південно-американські індіанці вживали для того навіть людські кості. Були такі флейти й з глини (у мексиканських ацтеків) і з слонових іклів (у негрів Конго); оббивалися такі флейти стеблинами рослин або обтягалися шкірою.

Знали таку флейту й мідіо-перси, й фрігійці, сірійці й лідійці, мав таку флейту Ізраїль, Єгипет, древня Греція (*aulos*). В Римі цей інструмент називався *Fistula*²⁾, при чім додавалося *monocalamus* (одноцівкова, для відрізнєння від *polycalamus*, багатоцівкова). В насліддя від древности взяла цей інструмент і Західня Європа, і він був там поширений буквально всюди.

Мають цей інструмент і слов'яни, а в тім числі й ми. Ібн-Даст, арабський письменник X віку, перераховуючи музичні інструменти українців, називав і такий інструмент

¹⁾ „Культурные переживания“, ч. 60.

²⁾ *Fistulosus* — це загалом такий, що має дірки (отже діркувата рана в медицині теж фістуля). Звідси це слово перенеслося й на дудку.

при чім додавав, що він був „довжиною два лікті“. Це вже, видимо, не сопілка, а власне інструмент типу прямої флейти зі скошеним краєм. Як називався той інструмент, ми не знаємо, але загалом можна гадати, що це була назва, яка виходила або від слова *сопти* (сопель, сопілка), або *пискати*, *пищати*, або *дути* (дудка). Це корінь дуже поширений і не тільки у слов'ян (перське *dudu* або *tutu*, курдське *dudék*, ірландське *dudog*, готське *thut-hauru*, англо-саксонське *theotan*, скандинавське *thiota* (*taut*), шведське *tuta*, старонімецьке *diuzan*, а нове *dudeln*, литовське *duda*, *dudéle*, *dudoti*). В церковно-слов'янській *доуда*, у сербів теж *дуда*, *дудалька*, у хорутан *dude*, чеське *dudy*, верхне-лужицьке *duda*, польське *dudy*. У згадуваного вже Совінського „*dudka* — пряма селянська флейта з дерева чи бузини“. В лексиконі Памви Беринди: „*дуда* — прегудница, шторт“. В словнику, виданім Житецьким: „*дуда* — прегудница, сопль, сопель; *дудар* — прегудник“.

Що *дудка* власне й є той інструмент, про який зараз мова, переконує нас у тім Тучков (1780—1809). Перераховуючи „музыкальные орудия российские“ — він пише так:

„Духовые орудия суть: дудка, свирель военная, свисток, рожок, волынка, рог охотничий, труба и варган. Вот все музыкальные орудия, известные до введения Петром I в России иностранных обычаев, а вместе с тем и музыкальных орудий.“

„Дудка, употребляемая в России, есть деревянный ствол, несколько тоньше, но длиннее обыкновенной музыкальной флейты. Она заткнута сверху куском дерева, срезанного с одной стороны, под которым находится четырехугольное отверстие, с верхнего боку заостренное для разреза воздуха, и далее следуют пять, а иногда и семь круглых скважин, в соразмерности расположенных, издающих разные тоны через открывание и закрывание посредством пальцев. Сей инструмент, кажется, был общим для всех народов — мы находим его у греков и римлян. Принесен ли он каким народом туда или изобретен оными — нельзя решить. Сей инструмент издает тон несколько подобный флейте и по большей части употребляется пастухами“.

Але, очевидно, не завжди це слово примінювано так, бо на малюнках лубочних російських ми бачимо інструмент, що його можна вважати задненим, а називається він теж дудкою. Так, напр., на лубочних картинках:

Медведь сказою проклажаются
На музыке своей забавляются
и медведь шляпу взделъ
сделав дудку игралъ
а коза сива в сарафане синем і т. д.

На інших картинках дудкою називається, видимо, рожок, тобто інструмент з пищиком.

Протоєрей Д. Разумовський знов таки розрізняє серед духових — „трубы, сурны, жилейка, рожок, *дудка* и волынка“, при чім додає: „дудка — духовой инструмент, известный и доселе простому народу“.

В реєстрі свята, влаштованого Петром I (1714 р.), згадується „5 дудочек простых да 5 черных — 5 перепелочных дудочек¹⁾“.

В словнику Закревського *дуда*, *дудка* — сопѣль, свирѣль; *дудар*, *дударчик* — мастер, делающий дудки (флейти).

Відповідає цьому й пісня:

Дударчик іде,
Віз дудок везе:
Батькові дуду,
Матері другу,
А дітятам
По дудчинятм.

Який інструмент має на думці Тютрі, кажучи — „*дудка* — простенький інструмент, що його Горацій називає *tibia*“ — невідомо: чи то заднений чи ні. Каже тільки, що дудка буває двох типів, між якими різниця в амбушурі.

Трудно теж сказати, про яку дуду йде річ в пісні:

Як був собі Свирид
Та Давид.
У Давида дуда,
А в Свирида нема.
Давид заснув,
А Свирид за дуду та й махнув

¹⁾ Голиков. — Деяния Петра Великого, т. VI, 280.

(тікаючи попав у річку).
Став до берега доплівать —
Стала дуда намокать,
Став Свирид потопать,
Став Господа - Бога прохать.
Коли б мені, каже, до берега доплисти —
Братові Давидові дуду однести.

В записках „ново-оскольского дворянина И. О. Острожского Лохвицкого“ подибуємо звістку, що дудка була й знаряддям дворянського виховання. От що читаємо:

„Тут еще пришло мне в мысль, что 'дочери стали' приходит в возраст и по деревенскому житью живут в невежестве, имел мало обращения с дворяны, от коих могли бы заимствовать людское обращение. То имеячи у себя тогда наемного кучера - гудошника, велел ему всякой вечер играть на дудке, а детей сначала обучать плясать под оной“...

Є у нас і така пісенька:

А хто п'є?
Скрипка та дудка.
А хто горює?
Мати голубка.

Який же інструмент без денця маємо на Україні тепер? Давніше він був, очевидно, але як називався — невідомо. Діти й тепер беруть уламок бузини й дудять туди за поміччю губ та зубів. Привалов говорить, що „в Малороссии из стволов старых ружей делают так называемые *зубовые дудки*“, висвердлюючи в стволині тільки дірочки для пальців рук, повітря вдувається через верхній кінець, де нема денця, отже треба особливого уміня складати губи й уживати передніх зубів.

Але чистий представник цього типу інструментів зберігся у нас на Україні тільки на Гуцульщині. Це

ФЛОЕРА

Назва — видимо, *флейта*, flöte, flüte, flauto, fuiare і т. д. — все це виводні від латинського flare — дмухати¹⁾. В словнику Закревського *фуяра* пояснюється як „большая флейта“ і на-

¹⁾ Flatus — дихання, віяння, але разом з тим і гра на духовім інструменті

віть наводиться цитату з літопису Величка: „вийти при бубнах і фуярах з оружьем“.

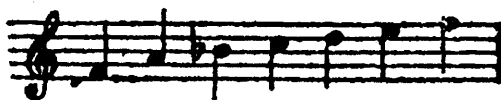
В Брюсельському музеї переховується кілька грецьких флейт різного типу й різної назви, між іншим є й *Floyega*. Це флейта з очерету, зі скошеним кінцем, з одкритим низом довжиною 0,56.

Хід:



Є прямі флейти і в сусідній з Грецією Румунії. В Брюссельському музеї переховується їх кілька й теж із різними назвами; між іншими є й *Fluira* зі скошеним краєм і відкритим сподом, дерев'яна, довжиною 0,415.

Хід:



Будилович наводить ще одну назву румунського інструмента — *fluier*. У сербів є *фрула*. Совінський¹⁾, перераховуючи старинні польські інструменти, називає один *Fułaga*. Додає, що вона букова й пояснює, що це — „рід пастушої флейти, що вживається в Малій Польщі на побережжю Висли. Про цей інструмент часто згадують наші поети села (див. Малий словник Чарториського)“...

Там же описується *flecik wieyski* (сільська флейта). Можна було б думати, що це справді сільський інструмент, але ж бо в опису говориться: „буває двох родів: звичайна і поперечна, або велика, вживана в оркестрах“. Очевидне помішання двох типів флейт.

В старинній польській письменності *fułaga* трапляється досить часто. От в „Буколиці Віргілія“ читаємо:

Zaczniј, fuјaro moja, zaczniј śpiewać ze mną,
Ktorą się sławi Menal. Zaczniј pieśń przyjemną²⁾

1) Sowiński. — Les Musiciens Polonais et Slaves. 1857.

2) Зачни, флоєро моя, зачни зі мною співати, інструменте, що ним уславився Мілон. Зачни свою приємну пісню (Naguszewski. — Bukolika Wirgiliusza, ст. 517).

Або от іще: „Fujarka, przedtym nieodstępna towarzyszka Milona, teraz oniemiała wisiała w szafasie¹⁾).

В ближчі до нас часи ми теж бачимо в Польщі інструменти такої назви.

От цитований Udziela²⁾ каже, що сільська fujarka має шість дірочок спереду й одну ззаду.

Взагалі народні оці флейти в Польщі видимо не мають спеціалізованих назов, а називаються однаково fujarkami (fularkami), dudkami, piśzczałkami. Три таких флейти — дві заднені, а одна ні, були на виставці музичній у Варшаві в 1888 році. Вони wykęсаją się wesoło з лозини чи верби.

Інший дослідник, Черні, відмічає у лужицьких селян інструмент tarakawa і пояснює, що це — fujarka lub piśzczałka o dźwięku podobnym do oboi (інша назва tramtawa або ще — serbska piśceł. Тут же додає, що цей інструмент вже зник, хоч іще в 50 роках минулого століття його можна було знайти в ужиттю.

У Smoler'a в його роботі Pěśnički (т. II, ст. 219) знаходимо такий опис таракави: „Die Tarakawa ist ein der Oboe ähnliches Instrument von 20 rheinl. Zoll Länge, aus Buchenholze gefertigt, mit mehreren Ringen von Messing umgeben und mit dreizehn Spiellöchern versehen, von denen neun in einer Linie und vier seitwärts derselben angebracht sind; vier davon befinden sich am Vorderstück, sechs am Mittelstück und drei am Schallstück, welches ausserdem noch ganz am Ende eine Öffnung hat, wodurch ein Band gezogen werden kann um es aufzuhängen.

Das Mundstück besteht aus einem vom harten Holze gefertigten Knopfe mit einem Zapfen, der ins Vorderstück hinein gesteckt wird. Mittenhin durch Kopf und Zapfen geht eine sehr enge, runde mit einem messingenem Cylinder ausgefüllte Oeffnung.

An diesem Cylinder, welcher nach vorn etwas hervorsteht, steckt ein dünnes, wie bei der Oboe vorgerichtetes,

¹⁾ Флора, перед тим неодступна товаришка Мілона, німа висіла тепер у курені (Józef Ossoliński — Strachu, 9).

²⁾ Poczuć piękna u ludu gorczyckiego (Wista, 1890, 23).

kurzes Rohr, wodurch der sehr durchdringende und gellende Ton hervorgebracht wird, welcher dem instrumente eigenthümlich ist¹⁾).

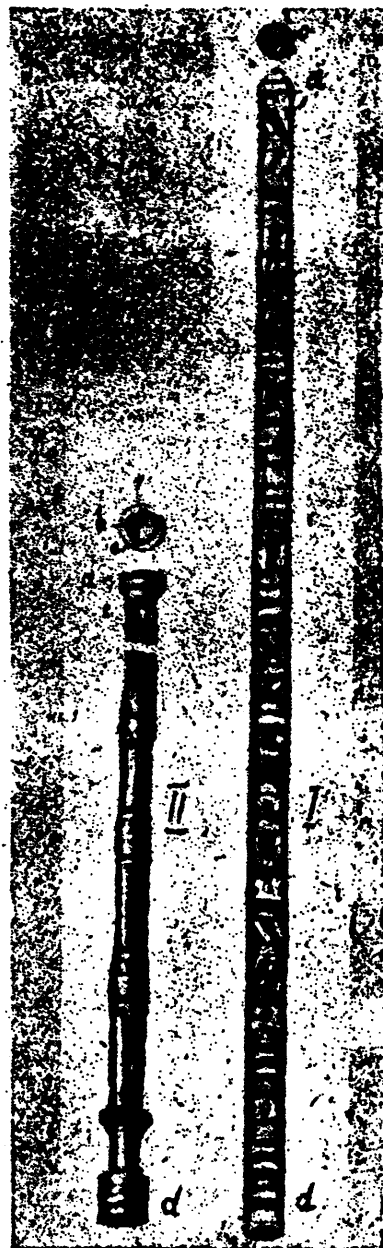
Цікаво було б знати — чи не інструмент роду флоер розуміє Сярчинський (Obraz wieku panowania Zygmunta III), коли згадує якісь „баварські кії, що на них пастухи прискотині грають“²⁾).

В словнику Памви Беринди слово „сопль“ пояснюється як „сопѣль, пишалка, флетня, фуяра“. „Сопль пастырський — фуяра пастушеская“. В словнику, виданім Житецьким, *фѣяра* — сопль, сопель“.

Отже, як бачимо, гуцульська назва інструмента не наша, але питома нам, як і всяким іншим народам. Що ж являє собою гуцульська флоера? От опис інструмента за Шухевичем (мал. 60).

1) Таракава — це інструмент, подібний до го-бою, дюймів 20 завдовжки, з букового дерева, стягнений мідяними кільцями; має 13 дірочок — дев'ять по однім, чотири по другім боці. З тих усіх дірочок чотири знаходяться в верхній часті інструмента, шість в середній і три в звуковій часті, де окрім того, вже в кінці, є дірка, що в неї проходить стьожка, на котрій інструмент висить. Мундштук виготовляється з твердого дерева з трубкою, що висовується з передньої часті. В головці й у тій трубці мається вузьенька кругла дірочка зі вставленим туди мідяним циліндром. Циліндер той трохи виступає і в ньому, знов же як у гобоя, мається тонка, коротенька тростинка, яка власне й видає властивий цьому оригінальному інструментові переразливий дужий тон.

2) Są bawarskie kije, na których pasterze przy bydle grają i czasem do miasta gnac przychodzą (остання половина фрази не цілком зрозуміла; буквально це буде: „і часом до міста гнати приходять“; то от неясно — чи, граючи на баварським кийку, ним же й скотину женуть — чи приганяють скотину до міста (палкоб) і в той же час грають на „баварських киях“).



Мал. 60. Гуцульська флоера

„Флоєра — це до метра довжиною *цівка* з ліщини або колокічки (*Staphylea pinnata*). З назначеного на флоєру прута *видирають сердешиник* довгим спеціальним сверликом,



Мал. 61. Гуцул грає на флоєрі¹⁾

після чого стесують один кінець цівки гостро в *пищок*, а другий гладко — це *глухий кінець*. На відповіднім віддаленні випалюють 6 дірок.

„Грають на флоєрі в той спосіб, що дмуть в бік пищика, хвиля повітря розсікається гострим кінцем і дає звук. Закриваючи або odkриваючи дірочки в різних комбінаціях, можна змінювати довжину стовпа повітря, а тим і висоту тону. „Глухий кінець тому так і називається, що дух не йде в нього, а виходить дірками.

„Супроводиться гра на флоєрі тоном *basso ostinato*, тобто гудінням самого музиканта" (мал. 61).

Від себе можу сказати, що звуки флоєри буквально ні з яким іншим інструментом неможна порівняти. Коли я вперше почув флоєру (грала в другій кімнаті), я не знав, яких то два інструменти грають, бо те підгукування, яким гуцул супроводить гру на флоєрі, дає не тільки *basso ostinato*, а свою особливу музику, яка, переплітаючися з безконечними флоритурами флоєри, творить незвичайну гармонію. Але більше ні з

¹⁾ Малюнок зіпсований художником для цього видання.

чим флоера не ансамблюється (хіба от я в одній із своїх етнографічних гуцульських п'ес давав жіноче голосіння під акомпаньямент флоери).

На Угорщині флоеру називають *гойда*, звідси грати на флоеру *гойдати*.

Флоера в народній пісні й переказі

Пісні й перекази про флоеру збереглися тільки в Галичині. От гуцульська

Грають скрипки, грають дутки,
Флоери тисові —
Одна любка в Криворивні,
Друга в Єсенові.

От лемківська. Тема — дівчина перебирає коханцями

Мала я милого фуяроша ¹⁾
Што робіл фуярки до вароша ²⁾
На фуярі ду - ду, ду - ду
Мала я милого — юж не буду.

А от та ж флоера, але називається просто піскалкою (звичайна піскалка не матиме 12 дірок).

Маю піскалечку
О дванадцет дірок —
Не хоче пискати
До багачьких дівок.
Як я си помишлю
О ті єдні дівці —
Піскалечка пискат
І на єдні дірі.

Хоча флоеру вживають здебільшого в гірській частині Галичини, але спорадично вона трапляється і в інших околицях, прибираючи тоді, правда, іншої назви. Ось знаходимо свідоцтво того в пісні, записаній коло Станиславова:

По могивці ходив - блудив,
Бунду ³⁾ тей фуярку згубив.
Ішов Василь із ярмарку
Знайшов бунду тай фуярку.

¹⁾ Майстра, що робить флейти.

²⁾ Варош — місто (з мадьярського).

³⁾ Бунда — свита

Або от ще одна

Ой піду я бички пасти,
На фуяру грати —
З тої гори високої
В село зазирати.

Переказів про флоеру збереглося небагато. От один із них, записаний на Гуцульщині. Тут виступає флоера як інструмент чарівний. Колись давно люди були бідні в порівнянні зі звірами: звір мав шубу від холоду, птиця—крила, всі істоти—особливий розум, який помагав їм здобувати їжу. Людина нічого того не мала. А першим пастухом і власником стад, молока й інших благ був не хто, як дрізд. І коли стара людина попросила у бога молока, то біг не знайшов нічого кращого, як порадити чоловікові вдатися до дрозда. Але дрізд дати чоловікові молока не захотів. Тоді біг піднявся на хитрощі: дав чоловікові флоеру та й каже:

— Грай тай іди додому.

Старець зачав грати на флоеру, вівці (дроздові) прокинулися та й пішли за голосом флоери. Від того часу є у людей вівці і люди забагатіли.

4. ПРЯМІ ФЛЕЙТИ ЗАДНЕНІ

СОПІЛКА

Це інструмент заднений, при чім в денці zostавляється дірочка, якою йде повітря, прямуючи на загострений край другої дірки в боці інструмента. Корінь слова, як уже згадувалося, йде від древне слов'янського *сопати*, *сопти*, *сопѣть* (*шипеть*). В словнику Академії Наук ¹⁾ слово *сопель* пояснюється як „сопейка, свирѣль, флейта“ ²⁾. У Великоросії маємо назву *сопелка*. Ровінський слова *сопель*, *сопелка*, *сиповка* пояснює як „деревянная дудка, которая действительно издает сиповатые звуки“ ³⁾. Високоватов каже, що

¹⁾ Словарь церковно-славянскаго и русскаго языков, II отд. Россійской Академіи Наук.

²⁾ А в наших старих словниках зустрічаємо — „Муза — сопѣль“.

³⁾ Ровинский.—Русские народные картинки, №№ 167, 168, 170, видання 1881 року.

російське військо, ідучи в похід (1220 р.), мало при собі „трубы, бубны, сурны и сопели“¹⁾. І далі: *Сопель* — обыкновенная свирель или дудка, и поныне в некоторых местах России употребляется“. „В „Смотровых книгах“ XVII в. встречаются названия „сурначи, суремщики, сопцы и набатчики“.

В пам'ятниках старого нашого письма, як ми вже згадували, дуже часто можна зустрінути ту назву. От Теодосієві Печерському (XI ст.) чувся в печері „глас вопля великого“ і між іншими звуками — „сопели“. Чорти, глумлячися над бідним Ісакієм, „ударisha в сопели“ раз, а потім „абіе ударisha в сопели“. А в другім варіанті того ж опису старший чорт велить своїм підвладним — „взмѣте сопели!“

Митрополит київський Кирило (1243 — 1250) згадує „сопели сатанинскія“²⁾. Згадуване вже „Слово о русалых“ дає фрази — „человѣкъ скача съ сопѣлки“, „идяще во след сопущих“, „вземъ сребреницу, вдасть сопѣлнику“, „сопѣли собирають студныя бѣсы“, „держай сопельника чтить темнаго бѣса“ і т. д.³⁾. Слово Христолюбця згадує „сопѣли“ як „жертву идольську“, а бубни исъ сопльми“ відносить до „чюдес бѣсовских“⁴⁾.

В посланію Памфіла (1505 р.) теж згадуються *сопѣли* и *гласъ сопѣлій*⁵⁾, а Домострой прямо сулить, що всі, хто любить сопели — „всѣ вкупѣ будутъ во адѣ“⁶⁾. „Слово о корчах и пиянствѣ“ рисує картину, як „нѣмцы кощунницы“ беруть різні інструменти й між іншим сопели та грають „пред мужатицами, бесяся, скача и скверные песни припеая“⁷⁾. „Наказ монастырским приказчикам“ (XVII в.) забороняє селянам грати „в сопѣли и во всякие игры“⁸⁾. Словом, зустрічаємо цю назву на кожному кроці.

1) Текст літопису такий: „и поиде полк по полце, біюще в бубны и в трубы и в сопели“.

2) Филарет. — Обзор духовной литературы, ст. 59.

3) Памятники старой русской литературы, 1860 — 1862, I, ст. 207.

4) Тихонравов. — Летопись русской литературы и древностей, т. IV, отд. 3, 94 — 110 — 111).

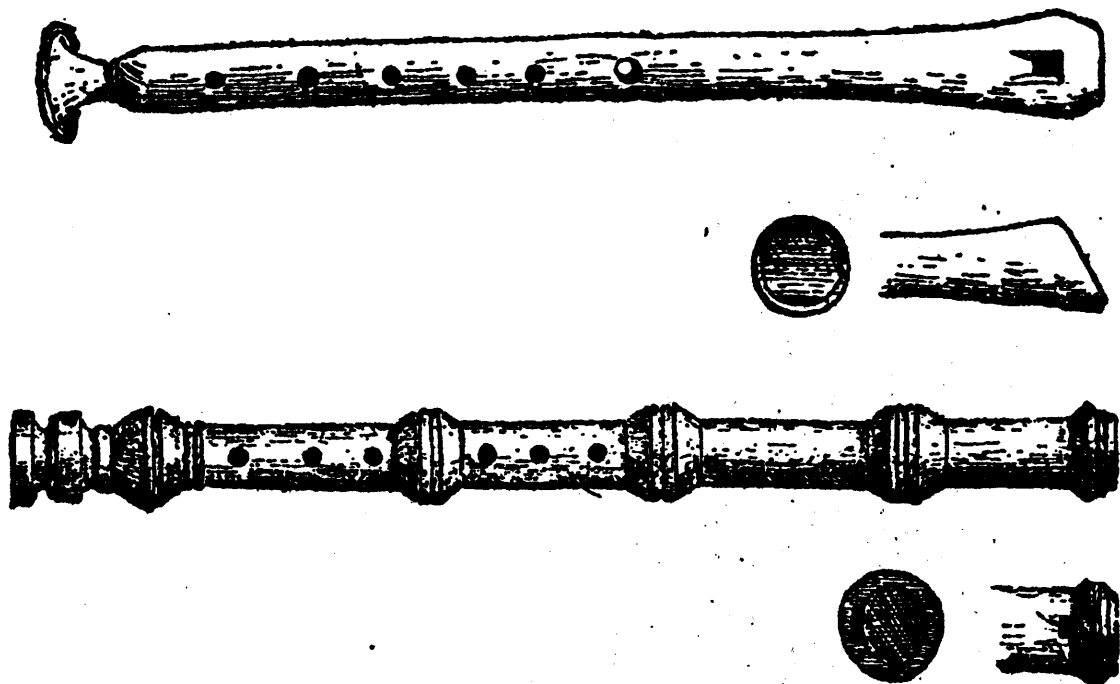
5) Дополнение к актам историческим, I, 22.

6) Забелин. — Домашний быт русских цариц, ст. 402.

7) Забелин. — Опыт изучения русских древностей и истории, I, 187.

8) Акты юридические. Издание археографической комиссии, ч. 334.

Входить вона і до інших слов'янських мов. У Даля „сопль — сопѣлка, дудка, на коей играют“. В інших місцевостях „сопелка“. У сербів — „сопилка“, у хорутан sorila, у чехів sorelina, у поляків soriałka. Проте, у поляків заднені інструменти прибирають часом кунштовних форм і називаються тоді fujałkami. От на мал. 62 маємо такі точені фуярки з берези. Перша довгістю 31 см (діаметр 1½ см) і друга довгістю 44 см, а в діаметрі 2½ см (були на виставці в Варшаві 1888 року).



Мал. 62. Польські fujałki

У кроатів є поговірка: „konja za svèglyu dati — проміняти коня за сопілку. Аналогічні форми наших старих словників ми вже наводили.

До найпростіших сопілок належить гуцульська

ТЕЛЕНКА (ТЕЛЕНКА, ТЕЛИНКА)

Робиться так, що зі свіжої верби стягається кора, пищик закладається денцем і має воронку. Дірок на цівці нема. Модуляція походить від того, що глухий кінець цівки то затуляється, то відтуляється пальцем.

На теленці грають малі хлопці, вони самі й роблять собі ті теленки. Проте, грають і парубки. От гуцульська пісенька:

Ой піду я в полонинку ¹⁾
Седу за калинку,
Молоденький вівчєричок
Іграє в телинку.
Але у тій телиночці
Дух сі затинає,
Молоденький вівчєричок
Вівці завертає.

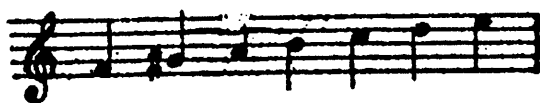
У поляків такий інструмент називається *пищалка* ²⁾.

Цікаво було б знати, що розумів Сярчинський („Obraz wieku panowania Zygmunta III), згадуючи швайцарську пишалку. Piszczalki szwajcarskie — gwizdania, flety — dęcia, trąby, puzany, dudy — wiatru wielkiego potrzebuja ³⁾.

ДЕНЦІВКА

Слідуюча стадія — *денцівка* гуцулів — це вже властива сопілка. Коли в одній польській пісеньці Войціцький зустрів слово *sopiałka*, то це дало йому привід сказати, що це властиво вираз український, а по-польськи то означає *fujarkę piszczalkę*. Роблять такий інструмент, каже, весною з верби, часом з липини, орішини (*laskowe*), лози (*łagowe*).

На Гуцульщині цей інструмент називається *денцівка* або *сопівка*. В ній *пищок* заложений притесаним *денцем*, під яким у цівці є *воронку*. Для перебирання пальцями є 6 дірок. На денцівці, як і на флорі, можна вивести звичайно сім тонів; здебільшого це буває ряд



Щоб дістати звук із денцівки, досить дмухати в пишок: струя повітря переходить через затесане денце, переломлюється у воронці, а перебирання пальцями дає модуляцію тонів — тоді „денцівка пієт“, як каже гуцул.

В народніх піснях і сопілку і денцівку зустрічаємо дуже часто. Але не тільки під цими назвами, а й під

¹⁾ Полонина — гірське пасовисько.

²⁾ Udziela.—Poczucie piękna u ludu górczyckiego. Wista, 1890, 23.

³⁾ Пищалки швайцарські потребують свистання, флейти — дмухання, а труби, пузани й дуди — великого вдування.

іменем свистілка, нищалка й ін. От декілька пісень, де згадується сопілку.

Ой не ходи, парубочку,
В четвер по в'єчері
Та не носи сопівочку
У праві кишені.
Ой бо твоя сопівочка
Жалібненько грає..
Мое серце біснувате
За тобов вмливає

* * *

Іде гультай вулицею
В сопілочку грає;
Кажут люди — то парубок,
А він жінку має.

Спеціально туцувльські:

Іван коні напуває,
в сопівочку грає;
Парасена бере воду,
на Йвана моргає¹⁾.

* * *

Коло млина два євори
Була би сопівка —
А вішила квартиру меду
Богачева дівка

* * *

Або ще так:

Коло млина чучурина
Була би сопівка —
Шос си дуже згонорила
Хло, богацка дівка²⁾

¹⁾ Варіант: Ходит Іван понад Дунай
та в сопівку грає,
А Парасі воду бере,
на Йвана моргає.

²⁾ „Шос си згонорила” — чогось загорділа дуже. „Хло” — скорочене „хлопче”.

Та заграй ми, сопівкарю,
З сопівки тесової -
Не трохи - м сі, хло, находив
До любки пишної.

Свистілонькою сопілка називається в галицький пісеньці¹⁾:

По під моїми воротами
Свистілонька грає,
Мене мати лає,
Гулять не пускає.

Називається також *пищівкою*, як от у коломийці.

Ти як підеш з кіньми на ніч —
Заграй на пищівку,
А я буду пізнавати,
Котру любиш дівку.

Лемко дієслово на предмет грання на сопівці вимовляє *пискати* (*піскати*), звідси сопівка — *пищалка*, *пищалечка*. Як ми вже згадували, ці назви не є чужими для нас. У Памви Беринди свіріль пояснюється словом „пищалка“; *сопль* — теж „пищалка“, „гудение“ — писканье, пишання. В комедії про Навуходоносора маємо вирази „ко писканію все уготовахом — и начнут трубити и пискати“.

В Ірмолію XII в. подибуємо вирази — „моусикинськими пишальми“, „согласно оустраши пишальская пѣснь“. В словнику, виданім Житецьким, „писканіє“ пояснюється, як „гудение“; *писаю* — якаю, ячу, скомлю; *пищалка*, — пишаль, свѣриль, сопѣль, трость; *пищки* — пишали.

Назва того кореня мається у всіх слов'ян. У церковно-слов'янським маємо *пишталь*. У згадуваній вже „Службі св. Кирилу“ (XII в.) говориться „Словесными пишальми призывая, блажене, овця своя“... А в Четві Мінеї 1489 року: „Престали органы, оумолкнули пишали, оутишилися рѣчи“²⁾.

¹⁾ А в Новгородськiм літопису зустрічаємо назву „посвистель“.

²⁾ Першу згадку про цю Мінею бачимо в „Трудах Киевской духовной академии“ за 1880 р., ч. 9, ст. 147.

Болгарська *пищелка* (пишталка), хорватська — *pišetala*, хорутанська — *pišala* (*pišal*, *pišalo*), рез'янська — *pišhála*, словацька — *piščala*, верхне - лужицька — *piščalka*, *piščel*, полабська — *paistólka*.

У чехів *pjštěla* (*pištialka*, *pištalka*), а музикант — *pišteč*, *piskač* (чка); у словінців *pistelka* (грач — *piskač*); у верхне - лужицьк. музикант — *pižckař* або *pižczak*; в Країні інструмент *pishav* (*pishal*), а музикант — *piskavz*. Особливо багато відмін у віндійському діалекті — *pishál*, *pishie*, *pishou*, *pisheu*, *pishala*, *pishela*, *piskalu*, *pishelu*, *pishauka*; так само назва музиканта — *pishiz*, *pishez*, *piskar*, *piskavez* (а жінка — *piskauza*).

У кроатів — *pišchal*, а грач — *piškach* (жінка — *pišzachica*). У поляків *piszczal* (*el*), *piščzałka* (*piščzałeczka*). Лінде передає як — *instrument do piszczenia lub piskania*, *fujarka*, *flet*. Є поговірки у поляків: „Kto nie da na piščzałkę, ten w nią nie gra“¹⁾; або — „Na piščzałkę jest, a na świeczkie nie masz“²⁾. І ще одна: „Pomaga to tyle, ile łysemu grzebień, ślepeму zwiercadło, głuchemu piščzek“³⁾.

В старинній біблій (з 1561 р.) читаємо: „Piszczółka ieśli nie poda rozdzielnych głosów — jak będzie rozumiana co się na niej piska albo gra?“⁴⁾.

В наших старинних різдвяних та пасхальних віршах часто можна стрінути сопілку, як, напр.,

Пророк Давид
Там же сидить
І в кобзу грає;
Чорнявий Хам
Сидить теж там
І ріже в сопілку.

Наш лемківський діалект, один з найархаїчніших наших діалектів, зберіг власне цю назву *пищалка* (пискать). На ту тему маємо безконечне число пісень.

¹⁾ Хто не дасть на сопілку, той не буде в неї й грати. (Rysiński Andrzej. — *Satyry Polski*, ст. 81).

²⁾ На сопілку є, а на свічку нема (*ibid.*, ст. 4).

³⁾ Помагає то йому стільки, як лисому гребінь, сліпому зеркало, глухому сопілка (Dominik Witkowski. — *Ekzorbitancje Ruskie*. вид. 1633 р.).

⁴⁾ Сопілка, коли не видасть розділених тонів — як можна буде зрозуміти, що на ній пишуть чи грають? (Біблія в пер. Jana Leopolity).

кай же мі, пискай,
Пищалко кленова,
Бо тя радо слухат
Фраїречка моя

* * *

Познам я милого
По писканю его:
Превелебні пискат
Пищалечка его.

* * *

Кеди - с ся приспала,
то ся добре стискай,
А я собі буду
на пищалці пискав ¹⁾.

* * *

Пискай, любцю, пискай,
За ручьку не стискай,
Бо ручька молода —
Стискати ей чькода.

* * *

Шугаю ²⁾, не пискай,
За ручку не стискай —
Я не твоя ровен,
А ні - с мя не годен ³⁾.

* * *

Юж ся пощипала
тота пищалечка,
Што она піскала
по - під окенечка.

* * *

Познам я тя, Ваню,
По твоім писканю,
Як поженеш волки ⁴⁾
по - пред нашу станю ⁵⁾.

¹⁾ Якщо ти дійшла того, що втратила честь, то стягуй більше живіт,
а собі буду грати на сопілці.

²⁾ Шугай — парубок.

³⁾ Ти мене не достоїн.

⁴⁾ Волики, воли (волів).

⁵⁾ Станя (стая) — халупа, де перебувають пастухи на полонинах.

В Галичині (коло Дністра і Прута) кажуть, що як знайти в бору зелену іву, що не чула шуму води й крику півня,



Мал. 63. Хлопець грає на сопілці

і зробити з того дерева сопілку, то матимеш чарівну дудку, що під неї всі танцюватимуть, а навіть мертві встануть з могил.

Друге повір'я каже: хто хоче гарно грати на сопілці, мусить налляти її повну горілки й закопати в землю. Через сім днів відкопати й дивитись: коли чорт випив половину — закопати ще на сім днів; коли випив усю — будеш добре грати, навіть крізь сон.

А от в одній гуцульській казці цар велить трьом конкурентам іти в ліс.

— Котрий більше звіри приведе, той буде царем.

Один із тих конкурентів „витег денцівку, загравав, а вся звір зійшла до него, а до тих ні одна“.

Товариші просять аби й їм дав звіру, а він каже:

— Дайте мені ваші дарунки від женок, то я вам дам усю звір.

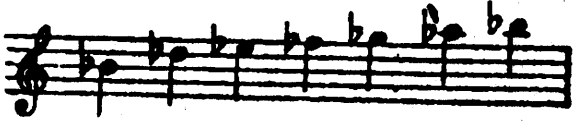
Вони подали дарунки, тот дав їм звір. Але потому зазвонив у третій дзвінок (і дзвінки й денцівка були в свій час витягнені з вух чарівних коней) — уся звір збіглася до него у ліс назад.

Стільки про галицьку сопілку. Переходячи до нашої, варто згадати, що говорив про неї Лисенко¹⁾: „Сопілка, каже, служигь по більшій часті для програвання звичайних побутових пісень, а також танців; в склад же ансамблів (цимбалів, скрипки й бубна) вона не входить, бо має за-слабий звук. Це виключно пастуший інструмент“. Спеціально сопілки Лисенко не студював.

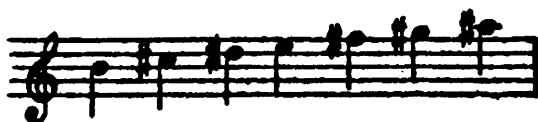
Є. Линева²⁾ описує весну в Лубенським повіті Полтавської губ. „Солнце греет, ручьи бегут, с крыш льет, а веселая шумливая молодежь высыпает на улицу, сзывая запоздавших более домовитых подруг, дивчат й молодых хлопцев.

Вот раздались веселые звуки сопилки, служащие призывным сигналом; вслед за нею звенит песня, полная жизнерадостности“ і т. д. В тій же статті маємо (мал. 63) музиканта на сопілці.

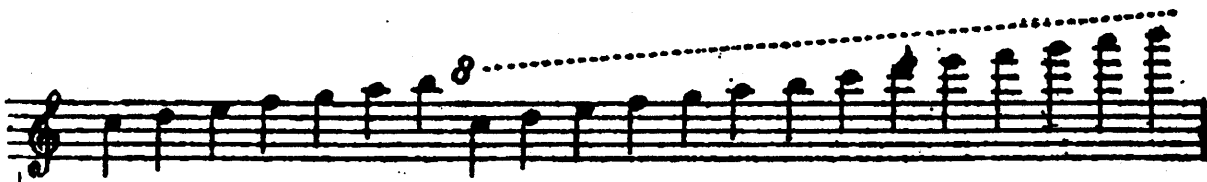
А. Маслов³⁾ описує (під № 112 та 113) дві сопілки з Полтавської губ. з шістьма дірочками. Довжина коло 35 см

Одна має звукоряд:  і чисті

квінти від тих звуків. Друга видає тони



Окрім того, Маслов описує (під № 114) одну сопілку Харківської губ., Зміївського повіту. Довжина 31 см, теж шість дірочок. Діапазон ніби аж такий:



¹⁾ Брошура „Остап Вересай“.

²⁾ Опыт записи фонографом украинских песен. („Труды музыкально-этнографической комиссии“, т. I, ст. 226).

³⁾ Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в Москве.

Цікаво говорить про сопілку Мих. Петухов у своїм „исследовании“¹⁾. Там читаємо: „В словаре церковно-славянського и русского языка, составленном вторым отделением Императорской Академии Наук, инструмент этот вовсе не значится, а находится там об'яснение, что сопелка или сопель — свирель, флейта, — и больше ничего. Раз'яснение это еще лаконичнее, чем описание панской бандуры Со-винским, но все таки лучше описания сопилки в „Русском Художественном листке“ 1860 г., из которого можно заклю-чить, что инструмент этот почти то же самое, что и двойная римская флейта! ? Вот на какие курьезы можно наткнуться, желая найти опору в трудах своих предшественников!“ (Очевидно Мих. Петухов і думки не припускав, щоб „у ма-лороссов“ могло знайтися щось подібне до *римської* — шутка сказать! — флейти. — Г. Х.).

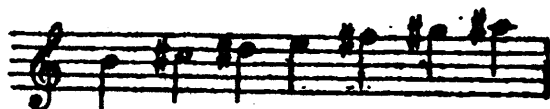
„Экземпляр малороссийской сопилки, находящийся в музее С. - Петербургской консерватории, не что иное, как сделанная из березы трубочка с шестью круглыми отвер-стиями. Играют на сопилке вдывая в конец трубки А и от-крывая и закрывая пальцами в ней отверстия“.

В колекції Привалова є дві сопілки з Чернігівщини і одна з Лубень (мал. 64). Дірочок теж по шість, спо-чатку випалених, а потім свердлених. Одна з чернігівських сопілок має довжину 29 см, діаметр 11 мм. Звукоряд:



Друга 34 см довжини, дія-

метр 13 мм Звукоряд:



І на-

решті полтавська сопілка довжиною 41 см діаметр 15 мм,

звукоряд:



Всі вони нічим не

прикрашені, на полтавській навіть, залишено трошки кори коло дульця.

¹⁾ Народные музыкальные инструменты в музее С. - Петербургской консерватории. Исследование Мих. Петухова.

Сопілка в народніх переказах

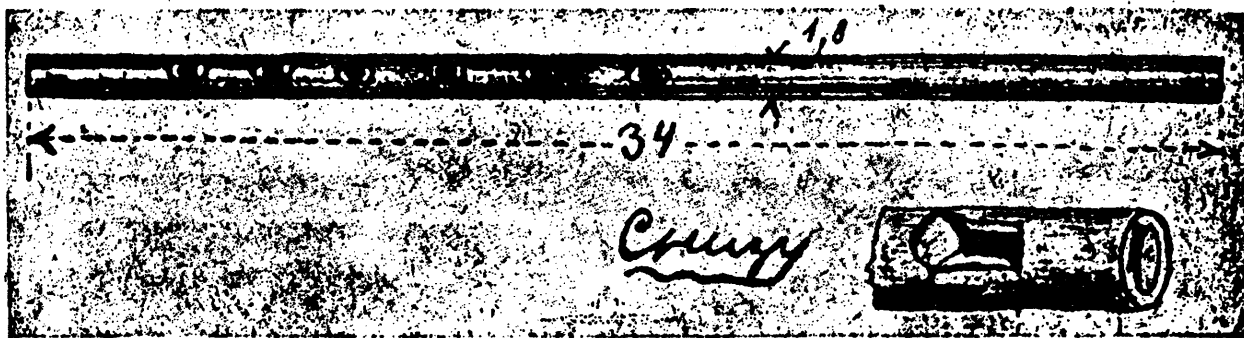
В однім стариннім віршу говориться, що Адам добре вмів грати на сопілці:

Що, було, як заграє,
Так аж дерево скакає.

І мусів він щоранку сопілкою богів на добридень давати.

От раз якось заснув Адам під кущем, а сопілку поклав собі під голови. А сатана підкрався,

Вирвав пиж із сопілки,
Кинеться Адам — аж дірочки тільки.
Свись - свись — аж не грає,
Тільки сипить, а голосу не має.



Мал. 64. Полжавська сопілка

А тут уже ранок скоро, треба богів сопілкою на добридень давати. Що тут робить?.. Адам сховався і не йде.

Бог почекав - почекав — нема Адама. Посилає ангелів розшукувати. Ті розшукали, прилітають, кажуть богів — так і так, зіпсувалася в Адама сопілка.

Не подобалося богів таке недбальство

Постій же ти, козаче,
А з тобою подумаю поступить інакше —

і вигнав за те Адама з раю.

З легенд про чарівну сопілку загальновідомою є та, де сестри (або сестра) убили з заздрощів дівчину й закопали. На могилі виросла калина.

Коли ж ідуть чумаки
— Станьмо, браця, отут одпочинем.

Та й стали. Глянуть — над шляхом могила, а на могилі така гарна калина виросла. Вони вирізали з тієї калини сопілку та й став один чумаки грати. Коли сопілка говорить:

Помалу - малу, чумаченьку, грай
Та не врази мого серденька вкрай:
Мене сестриця зі світу згубила —
Ніж у серденько тай устромила.

А другі чумаки кажуть:

— Що воно, браця, значить, що калинова сопілка так промовляє?

Закінчується тим, що сопілка, побувавши в руках усієї родини, попадає до рук убійницям. Їх тоді (так в деяких варіантах (розривають кінцями; кара, як бачимо, чисто степова.

Дуже цікавий варіант цієї казки читаємо у Кольберга¹⁾. Там уже річ іде не про сестер, а про братів. У одного короля було троє синів і, як водиться, двоє розумних, а третій дурний. Мав король сади, а до тих садів унадився дик і так докучав, що король сказав:

— Хто заб'є того дика, то дам йому майонток; пул крулства йому буде.

Вибралися розумні сини, а з ними й дурень. Розумні стріляли і не попали, а дурний убив дика. Брати повзяли на нього злість і убили того дурного. Властиво старший.

Весною погнав пастушок пасти вівці. „І говечки ся пасли, а вун сів собі тах на землі. Дивит ся — а тут беля нього щось за зіле такое росте! Но, а то не зіле було, іно тах душа вийшла з гробу, але вон думав, що то зіле. Так урізав він дутку шоби грати на неї. Але ино, що взів єю до губи, а вона сама почена тах грати.

Малу - помалу, волошине, грай
Ай не врази мене у серденько вкрай.
У лузі, у лузі брат брата забив
За того вепр'ї, що в городі рив.

Справа дійшла до короля. Коли він приложив дудку до уст, вона заграла теж, тільки замість „волошине“ казала „мій батеньку“. Взяла грати мати — дудка вимовляла „моя мати“. Взяв грати середущий брат

¹⁾ Chelmskie. Obraz etnograficzny, t. II. Z materiałów pośmiertnych wydał dr. I. Kopernicki).

Мало - помалу, караївнику (sic), грай
А не врази мене в серденько вкрай
Ти - сь вточа ¹⁾ там був, ях брат мене забив
За того вепр'ї, що в городі рив.

Король велить грати старшому, а той не хоче — „зс-страшив ся; щось йому нать вже до души войшло. Но, але конечно йому кажуть — та бере, а воно йому грає так:

Мало - помалу, караївнику, грай
Ай не врази мене в серденько вкрай:
У лузи, у тузи ти - сь мене забив
За того вепр'ї, що в городі рив.

Угорська Русь теж знає чарівну сопілку. В одній казці дід дає югасові (парубкові) таку сопілку й каже:

— На тобі, сину, тоту піщялку, а запискай на ті піщялці— так ся твої овці вшитки (усі) посходжают до купи.

І дійсно: скільки разів не заграє югас — „усі овці ся му посходили“.

Срезневський ²⁾ каже, що звук сопілки особливо люблять русалки. Гірські українці говорять, що „майки“ часто беруть на свої грища вівчарів, аби їм грали на сопілці. Одного вівчара знайшли люди; він сидів на камені, а камінь був пробитий по кісточку від биття такту ногою.

5. ФЛЕЙТИ З БОКОВИМ ДУТТЯМ

ФЛЕЙТА

До інструментів з боковим дуттям належить властива флейта. Можливо, що в дуже давні часи ми й мали такий інструмент примітивний, але особливість цього інструмента та, що він не зберіг своєї примітивної форми у нас так, як то було з іншими інструментами, які і вдосконалювалися і в той час не затрачували первісних форм. Флейта, як примітив, затратилася, а та, що прийшла з заходу вже вдосконаленою, не стала народнім інструментом, а лише інструментом одиниць та оркестри.

¹⁾ Так у Кольберга. Мабуть, „в той час“.

²⁾ „Маяк“, 1841, XI (цитую за проф. М. Сумцовим).

Більш-менш те саме бачимо і в інших слов'ян. Вони навіть поняття „флейта“ передають питомими назвами. Так у віндійському діалекті це *pishala* (*pishal*), у кроатів — *shvelya*, рагузький діалект — *svigalla*, в рос. старих словниках — *сиповка* або навіть *цевница*; в церковно-слов'янських — *сопель* або *букъ*. Польський словник слово *fletnia* пояснює як *piszczałka poprzeczna*, *fletrawers* по *terazniejszemu* (половина XIX в.). Сярчинський казав про XVI вік — „*fletom dajemy miejsce pierwsze w muzyce*“¹⁾. В XVII віці флейта (очевидно, примітивна) згадується яклюбимий інструмент предків: „*Na biesładach starzy przodkowie sławne dzieje przy graniu na fletniach śpiewali*“²⁾.

Наводиться афоризм Софокля: „*Gęba zbyt nadęta, a flecik mały. Tym wyrazem Sofokles wytykał ludzi chcących wszystko wysoko i górnje powiedzieć*“³⁾. Або от віршик:

Ucieszna fletni moja,
Niebios darze złoty!
Ty folgę sercu czynisz,
Ty kolsz kłopoty⁴⁾.

ФЛЕЙТРАВЕРС

Це рід флейти, що появився у нас в уживанню трохи пізніше, десь у XVIII ст. Грали на флейтраверсі наші студенти Київської Духовної Академії. Так, напр., в однім акті з 1763 р. згадується „философ Роман Явоновскій, который имѣлъ искусство играть на флейтоверсѣ и скрипицу“. На оцім самім „флейтоверсі“ виконав він між іншим, „три виновѣти“.

В „Записках“ Ярославського згадується, що його брат учився в Харкові (1792—1793) й разом із тим грав „на флейтраверсе в театре, где каждый рѣз платили“.

¹⁾ В музиці перше місце даємо флейтам (*Obraz wieku panowania Zygmunta III*).

²⁾ На бенькетах давні наші предки співали про свої славні діла при звуках флейт (*Wargocki.— Walery Maximus*, ст. 38, книга з р. 1609).

³⁾ Щоки дуже надимає, а дудка замала. Тим виразом Софокл висміював людей, що висловлювалися високопарно (х. *Piramowicz.— Wymowa i poezya*, ст. 277. Видання 1798 р.).

⁴⁾ Втішна моя флейто, золотий дарє небес! Ти облегчуєш печаль серця, залагоджуєш клопоти (*Naruszewicz.— Dzieła*, т. 3, ст. 50).

В одній польській книжці видання 1780 року читаємо: „Fletrawers, gdy wszystkie boczne dziurki ma przykryte palcami, najgrubzsy głos wydaje“ ¹⁾).

На тому закінчуємо про інструменти ляб'яльні.

В. ІНСТРУМЕНТИ ЛІНГВАЛЬНІ

РІЖОК

Першим і найпростішим інструментом того типу є пастуший ріжок, інструмент дуже поширений в Московщині ²⁾ і менше у нас. В Дашківському музеї в Москві, напр., малося вісім пастуших ріжків з різних губернь Московщини і ні одного з України ³⁾.

Уживався ріжок і у поляків. Ще Сярчинський казав: „Na rożku za bydłom pastuchy terlikają“ ⁴⁾.

У нас головним представником лінгвальних є

КОЗА або ДУДА

Це прототип теперішнього гармоніюма, інструмент дуже древній: в Індії існував хто й зна як давно, до Європи теж попав дуже рано. У римлян називався *tibia utricularis* (пізніше у італійських селян *zamproga*). Знали цей інструмент перси (*Nayam - banah*) і мусулмани взагалі (*soukkarah*).

¹⁾ Флейтраверс, коли всі бічні дірки має прикриті пальцями, звучить найгрубішим басом (х. Олуфу Корczyński. — *Grammatyka narodowa*, т. 3, стор. 20).

²⁾ На лубочних картинках бачимо дуже часто. А от вірші XVIII в.

Возыграйте, пастушки,
Со веселием в рошки,
В рошки!
Нимфы голосом согласно
Умножайте радость красну
Вси!

³⁾ В. Ступницький записав на Харківщині одну пісню українську з акомп. ріжка, але й то в сусідстві з місцевістю, населеною великоросами.

⁴⁾ На ріжку, пасучи скотину, пастухи терликають (*Obraz wleku rapowania Zygmunta III*).

Німецька назва цього інструмента була Dudelsack або Sackpfeife, італійська — Cornamusa або Piva, французька — Musette або Sourdeline, англійська — Bagpipe, латинська, як уже казано — tibia utricularis, грецька — Askaulos і т. ін.

В середні віки інструмент називався Symphonia, а П. Аарон, відомий теоретик XVI віку, іменує Chorus. В XVII віці дуди робилися різної величини й відповідно до того носили різні назви, як, напр., grosser Bock (звуки доходили до G контроктави), Schaperpfeif, Himmelmelchen, Dudey.

Тепер цей інструмент майже щез в Зах. Європі; вживається хіба серед селянства Англії, Шотляндії, Ірляндії. В зах. - європейських дудах свірілів буває кілька, але мелодію грають на одній, решта — підголоски (по - німецьки — Stimmer, Himmeln або Brumer; по - французьки — Bourdon, по - англійськи — Drones).

Коли цей інструмент був у моді, то його шанували, міхи обтягали шовком, а по шовку давали розкішне вишивання, підголоски прикрашали слоною кістю, золотом, дорогоцінним камінням. Інструмент дав багатьох віртуозів, як Батон, Декуто, Філідор, Дуге, Дюбюїссон, Готтетер, Шарпантьє, Шедевіль та інші.

Описи дуд різних народів

Відомий цей інструмент і іншим народам. У сербів він називається „гайда“ й під його звуки водять танки¹⁾. Кугач описує гайдю в той спосіб, що середня трубка дає два єдиноможливих для неї тони (кварта), спідня тримає педаль, а верхня грає мелодію²⁾, як напр.:



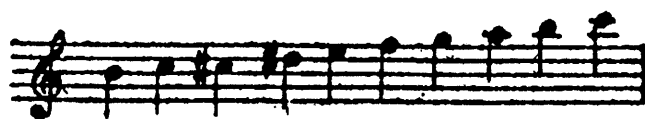
¹⁾ Див. Rajacsich. — Das Leben, die Sitten und Gebräuche der Südslaven, 1873 р.

²⁾ F. S. Kuhac, — Opis i poviesti narodni glasbala Jugoslovjena. 1879.

Каталог Дашківського музею описує кілька таких дуд різних народів. От опис „гайди“ словаків.

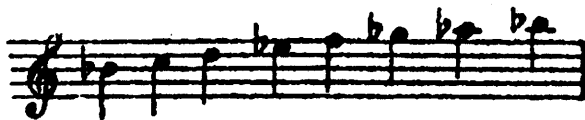
Складається з добре, виробленої козячої шкури, де всі отвори пильно зав'язані, окрім передніх ніг і шиї, куди вставлено трубки. Головну трубку вправлено в шию; складається вона з трьох частин: дерев'яної основи, до якої вставляється друга трубка з двома поздовжними каналами і 7 маленькими дірочками для пальців вповдовж одного з каналів. На цю трубку надівається ще одна, загнута, з позтрубом. Друга трубка там, де вона єднається з третьою, має два пищики з простими язичками. В одну з ніг вставляється двоколінна трубка, що складається з основи і мундштука; на кінці мундштука є кляпан — він затримує повітря. І, нарешті, в другу ногу вставляється теж двоколінна трубка, де між колінами прироблено пищика.

В мундштук дмухають і в той же час надавлюють міх; повітря йде через обидві трубки, менша тягне ноту, основна теж одну (звичайно *e*, а з закритою дірочкою *d*), а другий канал дає мелодію в границях звукоряду

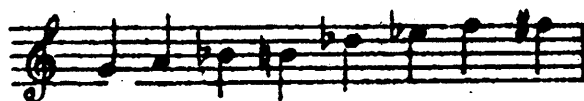


Тембр — то гнусавий, як фагот, то дуже різкий, як верхні звуки клярнета.

Такий же інструмент є й з Мінської губ., тільки зроблений грубіше, і коліно з дірками однотрубчатє. Замість розтрубів вставлено бичачі роги; пищики очеретові. Звукоряд

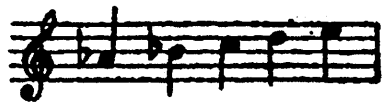


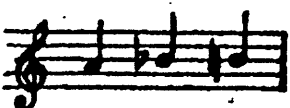
Коза з Молдавії така ж сама. Кавказька примітивна теж така (мал. 65), трубки залізні, обкладені роговими та циновими платівками. Дірочок 7 з передньої та одна з задньої сторони. Звукоряд



Другий дуже оригінальний кавказький інструмент має назву *бліадзіс-ствірі*. Міх обтягнутий матерією, трубки

прикрашені мідяними поясками з раковинками, бірюзою, сердоліком і кольоровими склами. Розтруби прикрашені бонцями. Перша трубка дає звуки,



друга  це те, що зуміли добути в музеї; загалом же регістр ствірі — півтори октави. Під акомпаньямент цього інструмента співають на Кавказі думи та старинні пісні.



Мал. 65. Кавказька коза

У росіян цей інструмент називається *во-динка* Д. В. Розумовський каже ¹⁾, що „во-лын-ка“ — це „музыкаль-ный духовой инструмент простого народа. Употребительна в некоторых местах России, особенно между малороссиянами. Откуда в России произошло название волынка — неизвестно ²⁾, но сам инструмент изобретен в незапамятные времена финнами, у которых он называется *пiлли*. Чухонцы большие до него охотники. У них он еще и теперь остается в простоте первоначального своего изобретения, т. е.

пузырь делается из невыделанной кожи шерстью вверх; и запах инструмента и тоны его не слишком приятны для

¹⁾ „Народное мирское пение и собственно музыка“. Труды I археологического с'езда в Москве, 1869, т. II.

²⁾ Як курйоз можна навести, що „Словарь русского языка Академии Наук“ (т. I) каже, що російська назва „во-лын-ка“ — „происходит от слова Во-лынъ“

обоняния и слуха нечухонского. Впрочем, финское *pilli* есть родоначальница шотландской и ирландской волюнок, до которых тамошние жители страшные охотники. Нет сомнения, что они занесены туда норманнами. Волянка называется русскими то *козою* то *кобзою*, то просто *дудою*¹⁾.

Так пишеться в солідних „Трудах 1-го арх. с'езда“, а вже М. Петухов в журналі „Баянъ“ (1888 рік, ч. 1, ст. 7) показує, що це *цілком* виписане із старого словника Плюшара¹⁾, з тому XI, ст. 432 і виписано безкритично, бо *pilli* на фінській мові означає дудка, про що спеціально говорить Гейкель²⁾, який навіть не згадує про існування волинки у фіннів.

В „Сказаніи о Дмитріѣ Самозванцѣ“ говоритья, як до трупу Дмитрія] підійшов якийсь боярин, „бросил ему на живот маску, на грудь волюнку, а в рот всунул дудку. Другие при этом ругали его скоморохом, гудельником“...

А от опис великоруської дуди більш примітивної³⁾ „Дуда делается из кожаного круглого мешка, который, исключая одного малого отверстия, весь кругом зашивается.

К отверстию плотно прикрепляется свисток, подобный свирели, только в меньшем размере, притом в свистке верхнее отверстие не заделывается, а вместо полукруглой дырочки прорезывается небольшой язычок. На дуде играют так же, как и на свирели, вдвывая в верхнее отверстие воздух и перебирая пальцами дырочки“.

На лубочній картинці XVIII в. бачимо гру на волинці й підпис:

Яга смужином
сплешивым стариком
скачют, пляшут,
вволюнку играют
и ладу не знают.

¹⁾ Энциклопедическій лексиконъ Плюшара, С.-Петербургъ, 1838.

²⁾ А. О. Heikel.—Kansatieteellinen Sanasto Kuvien Kanssa, ст. 37.

³⁾ С. Розумихин.—Село Бобровици и окружной его околоток, Тверской губ., Ржевского уезда.

В картині „Як миші kota ховають теж“

мышь веселая,
вволюнкуиграет,
песни напевает,
кота проклиная.

Жителів Витебська піддразнюють поговіркою: „волынка да гудок сберегли наш домок; соха и борова разорили наши дома“.

Черні¹⁾ відмічає у лужицьких селян *dudy* (*kobza*) *dwo-jakiego rodzaju*.

1. większa, kosmata, zwana *koziół*
2. mniejsza, gładka — *méchawa*

У поляків — *duda* або *gajda* (plur. *dudy*, *gajdy*). Проте називалася часом і *kobza*, бодай так говорить J. Karłowicz: ... zwana też *kozą*, *gajdami*, *dudą*, *multankami* і т. д. Назва подобно з турецького wyrazu *kopuz*, oznaczającego wszakże narzędzie strunowe. Dawniej w Polsce używano o tem narzędziu tylko nazw *gaidy* lub *duda*. Wyraz *kobza* dostał się podobno z Ukrainy.

У чехів — назва *dudy*, *keydy* (музикант — *dudał*, *keydař*) і ще *sutky*; моравське — *kaydy*; віндійський діалект — *dude*, *meshniza* (*pishou* на *miech*); країнський — *mëshin*; верхнелужицький — *méchawa* (грач — *kozler*), рагузький — *mjesznizza* (*dipli*), кроатський — *dūda*, *dūde* (*diple*), а музикант — *dudás*, *dudáss* (*diplaj*). Словінський вираз — „на *gedne gágdy* *piscat*“.

На Угорщині дудар *dudás*; по німецьки — *die Dūde*, *Dūten*, *der Dudelsack*, *die Sackpfeife* (дієслово — *dudeln*, *düfen*); шведське — *tuta*; англ. — *totoot*, голандське — *tayten*; в Ісландії целюбимий інструмент і називається *Luf*.

Це інструмент здебільша виключно селянський (в Італії так і зветься — *piva rustica di vanna*). В зібранню законів польських виділяються „*skrzypkowie*, *cymbalistowie*, *dudowie* і *insza wiejska muzyka*“²⁾, а ще — „*dudarze*, *skomorosy* *płacą każdy po groszy dwadzieścia*“³⁾.

¹⁾ Adolf Černý.—Za pieśnią łuzycką (notatki z wędrówek po Łazycach), Wista, 1891, стр. 397.

²⁾ Скрипалі, цимбалісти, дударі й інша селянська музика (Volum. legum, 5, 179).

³⁾ Дударі й скоморохи платять кождий по 20 гр. (Ibid.—2, 996).

Здебільшого це інструмент корчемний. В старинній польській книжці (з 1693 р.) читаємо: „Karczmarz ma mieć muzykę zwyczajną — dудe i skrzypka, którym tancerzy pіasą¹⁾). Окрім того на дуду грали поводирі ведмедів, звідси поговірка — „Niedzwiedz zdechł — dudy o ziemię“²⁾). Взагалі на дуду багато поговірок. „Nie ma duda na pobór — znajdzie na gorzałkę“³⁾). „Zawołany dudarż już nadyma skórę“⁴⁾). „Wziąć dудę z dudami“⁵⁾). „Jak dudy nadmiesz — tak grają“⁶⁾). „Dudy leżą kiedy ich nie nadmą“⁷⁾). „Oczy mruży i mdleje, jak dudy bez pary“⁸⁾).

Або от в одній книжці з 1690 року:

Cl biodra z brzuchiem trzymają i uci,
Owi pierś z głową, niby martwe dudy⁹⁾.

Взагалі це інструмент смішний і викликає кпини при всякій нагоді; „Dудę wolno będzie chować, chociaż zje za dwoje psów, a wypije za dziesięć wołów — bo mniejszym go mytem odprawi, niż organistę, bo dudy nie tak drogie, gdy kozieł po śmierci wrzeszczy, a woźnica go drażni¹⁰⁾).

¹⁾ Корчмар мусить мати звичайну музику — дударя й скрипаля, котрим платять ті, що танцюють (Hausr. — Skład abo skarbiec ekonomic). .

²⁾ Ведмідь здох — дуду об землю (Rysiński Andreae. — Satyr Polski).

³⁾ Не має дудар грошей на податок, а на горілку знайде (Wacław Potocki. — Argenida. 1728).

⁴⁾ Зв'язаний дудар вже надимає шкіру (Zabawy przyjemne i pożyteczne, 10, 71).

⁵⁾ Взяти дударя разом з його інструментом (Matyas z Podola); це означає забрати все гамузом або, як тепер би сказали — „з усім барахлом“.

⁶⁾ Як дуду надмеш, так вона й гратиме (Snapius. — Adagia. 1652). Аналогічно — „як вони нам платять, так ми їм і робимо“.

⁷⁾ Дуда лежить, коли її не надмуть (Co nowego albo Dwór — Trzty-prztyckiego) — аналогічна попередній.

⁸⁾ Очі мружить і мліє, як дуда без духу (Wacław Potocki. — Argenida).

⁹⁾ У тих живіт підвело аж до бедер, а ті звисли на груди голови, мов би ненадмухану дуду (Wojciech Chrościński. Pharsalia Łukana).

¹⁰⁾ Хоч дудар з'їсть за двох псів, а вип'є за десять волів, та все ж його свобідніше можна держати, бо він потребує менше жалування, ніж органистий: дуда дешевша, бо тож козел по смерті верещить, а пастух його драгує тільки (Lekarstwo na uzdrowienie Rczpltej. Видання 1649 р.

Або така гумористична епітафія:

W tym groble duda leży; dudy znalazłono,
A po śmierci na starej wierzbie obleszono.
Śmierć trochę uprzedziła i opak się stało:
Bo co się dudom dzieje — to dudzie być miało¹⁾.

І ще зневажливий віршик такого змісту:

... dla większej powagi
Niech habit różny noszą i różne baczmagi,
Aby znano — co poseł, co trybunalista,
Co senator, prokurał, a co też dudnista²⁾.

У Петра Могили в „Ліфосі“ знаходимо теж про дударів:
„Ledwie by się dudarzowi abo przekupce na trećle to zeszło³⁾.”

Часом не поперестають польські моралісти на самих кпинах, а вважають дударів просто за якихось грішників.
„Cóż wy zasie rzeczećcie, nieszczęśni dudowie, którzy, opuszczając szczyry głos trąby niebieskiej, co innego swiatu przynosicie?”⁴⁾.
Проте, тут поняття dudowie може бути переносним і відноситися до кого угодно, до суспільних діячів навіть; іноді це означало просто дурень, як бачимо хоч би з такої фрази: „Kto pisał te piosnke — wielki musiał być duda”⁵⁾.

Взагалі переносних значінь те слово має багато. Литовці частіше уживали дуд, ніж поляки, і от один з панів

¹⁾ У тім гробі лежить дудар. По його смерті його інструмент повісили на старій вербі. Смерть прийшла трохи ранувато й тому сталося на-відворот: що дісталось дуді, то мусів мати сам музикант (тобто його треба було повісити) (Wacław Potocki.— Jowillitates).

²⁾ ... для більшої поваги нехай би носили відмінну одягу й черевики, щоб одразу можна було пізнати де посол (до сейму), де урядовець трибуналу, де сенатор, прокурор, а де дудар (Szymon Starowolski.— Votum o prawie Rzpltej. 1625).

³⁾ Ледве би дудареві або перекупці на тандиті то зійшло (буквальний переклад *treć* = тандита = рос. „дешовка”).

⁴⁾ І що ж ви ото говорите, нещасні дударі! Ви, що, не звертаючи уваги на ширий голос труби небесної, що інше світові приносите? (Rej. Apokalipsys).

⁵⁾ Той, хто написав цю пісеньку, великий мав бути дурень (Zabawy przyjemne i pożyteczne). А вираз *śmorhońska duda* — це вже дурень в квадраті.

діставши староство в Короні, сказав: „weselej by było, kiedy - by były dudy”¹⁾. Або, напр., такий віршик:

Nagła znowu pogoda; razem spadną wiechy
Buntów owych. Wszyscy cyt!.. Wszyscy dudy w miechl²⁾.

Або того ж автора

Dobri - ć król sam, ale cóż?.. własne dudy żyje:
Tak zagra, jako dworskie nadmą go fakcyje³⁾.

На бажання можна було б набрати цілу серію виразів, що подібні до нашого „пошитись у дурні”. От кілька з них: „w dudki postrzydź, pójść na dudka, dudki łowic, dudkiem być, na dudka (koro) wystrzychnąć; na dudka trafić, pokazać (wyw-różyć) dudka na kościele, nadymać sie jak dudek” і т. д. Рогатий муж теж буде — dudek od żony.

Войціцький (цитований вище) каже, що дуда — це по-краківському й по-великопольському, а вже в Карпатах цей інструмент називають koza або kobza; у слов'ян же венгерських — gajdu. Каже, між іншим (без доказів), що дуда уживалася у слов'ян ще перед християнством.

В іншій місці той же Войціцький описує дуду так: складається з двох трубок; на одній музикант перебирає, а друга, тримаючися на лівім плечі, служить за втору”. Наводить пісню польську:

Siedzi dudarz na kamieniu,
Trzyma dudki na ramieniu.
Już nie będziem wołków gnać
Bo nam musi teraz grać⁴⁾.

У Варшаві на виставці 1888 р. був подібний інструмент (мал. 66). Опис його такий: „Це є ціла, щільно зшита шкіра

¹⁾ Веселіше було б, якби то були дуди (тобто як би замість бідного староства в Короні дістав би багате на Литві.

²⁾ Знов нагла зміна погоди: разом показалися всі ознаки бунтів. Тоді — усі цит!.. Усі дуди в мішок (Wacław Potocki, — Argenida).

³⁾ Король сам людина добра, але щож... Він як дуда — так грає, як його придворні партії надмуть (ibidem).

⁴⁾ Сидить дудар на каменю, тримає дудки (не „дудку”, а „дудки”) на плечі; вже не будемо (а може „nie będzie” — не буде, тобто він, дудар) волів гнати, бо нам мусить тепер грати.

кози, що грає ролю міха. Одним отвором шкіра та єднається із шиєю, де всаджено чотири фуярки; другим — із мундштуком, через котрий грач надимає міх; повітря, коли потиснути міх, виходить через фуярки, й вони дають звук,



Мал. 66. Польська дуда

модифікований закриванням чи відкриванням дірочок на фуярках. Найдовша фуярка складається з трьох частин: з довгої точеної дерев'яної трубки з 4 дірочкам, короткого гузуватого сполучення з 9 дірочками і лійкуватого, як у клярнеті, закінчення.

Ціла та фуярка має довгість 80 см. Друга, менша, має 45 см довжини й 7 дірочок, нерегулярно розміщених. Третя — 37 см і четверта — 15 см, обидві без дірок. Довгість мундштука 16 см.

Карлович¹⁾, теж називаючи дуду кобзою, дає такий опис:

„Довга дуда кобзи, чорно лякована, гарно прикрашена срібними інкрустаціями, називається бак (Лінде так називає весь інструмент). Торба шкіряна барви ясно-сіро-жовтої називається тіеш; як прикрасу має голівку кози (guowa), вирізану з дерева з ріжками, вухами й скляними очима. Коротка пищалка з 6 дірочками називається flet. Бак і flet закінчуються

широкими, як у клярнета, розтрубами — garsdówkami.

„Третя дудка, через яку грач надимає міх, називається domas. До baka і fletu вставляється piscek“.

У білорусинів теж є цей інструмент. Найкращий опис білоруської дуди дав цитований Никифоровський.

¹⁾ Kobza i skrzypce. Wista, 1890, 187.

Він каже: „Шкіра на дуду вживається з борсука, теляти чи козеняти, а найчастіше зшивається з різних шматків шкіри. Шкіра мусить бути м'якою, не пропускати повітря, для чого її промаслюють жиром і чистим дьогтем не тільки при злажуванні, а й підчас служби. До верхньої частини корпусу, де є невеличка шийка, вставляється дерев'яну трубочку вершків 4 задовгу („соска“) для вдування туди повітря. В цій трубочці є кляпан („залог“), який не дає повітрю виходити з міху. Але більшість дуд не має „залогу“, а просто „соска“ звертається в бік або вниз.

„В нижчу частину корпусу вставляється „пирабор“ — дерев'яна трубка вершків 8 задовга з 6-ма дірками по створині й одною знизу для великого пальця правої руки. В головці перебора мається пищик з гусячого пера.

„По обидва боки перебору вправляється два гуки з пищиками. Гуки нагадують формою люльки й мають неоднакову довжину: коли один гук аршин, то другий $\frac{3}{4}$. Довший гук дає октаву вниз від нижчого звука перебора, а короткий — квінту першого гука“.

Наче все просто, але треба, окрім уміння, дещо й знати, а власне. На соску й перебір треба зрізати кленову гилку під молодик, а не під яку іншу кварту. Треба так лаштувати, щоб і соска й перебір вийшли з однієї чурки. А ще краще, як і гуки будуть з тогож пня. Перо для пищика краще „ронене“, ніж з убитої птиці. От коли це все проробити — перебір і гуки будуть дзвінкі, дерево буде добре оброблятися, пищик довго служитиме, а головне — це віддаляє суперників дудареві.

А до цього ще треба додати, що шкіра мусить бути не з палої, а з убитої скотини; що найкращі гуки — це самородки, а шукати самородків треба в лісі теж під молодика. Та й по мимо того всього знання для виробу дуди треба мати добру руку. Пропалити чи висвердлити дерев'яні часті дуди, обробити кінці гуків, що мають поширену воронку; укріпити пищики, прочно вставити в корпус усі дерев'яні часті — це все треба вміючи. А далі треба вистроїти всі звуки гармонічно, тоді як від найменшого здвигу пищика звук міняється, як міняється від зайвого удару ножа

коли вистругують воронку, від зміни ширини трубочки, довжини гука і т. д.

Простіша дуда має один гук. Ще простіша — не має й міху, а просто музикант бере в рот і гук і перебір: на переборі грає, а гук дає органний пункт. На такому інструменті грати дуже важко, тому такий дудар дуже надимається, стає червоний, як рак, очі налиті кров'ю, завушниці припухлі¹.

Найкраща дуда — це „моццянка“. Вона має більший корпус, соску з залогом і від 3 до 6 гудків. Моццянка добре надута може грати чверть години (А. Кіркоп пише „маццянка“¹).

Редакція часопису „Wisła“, говорячи про таку моццянку, каже, що це мабуть multanka, інструмент із 7 дудками. Це пішло з того, що у поляків був колись інструмент multanka. Лінде пояснював, що це — dudki, bąski mające z kilku piszczałkami; zowią je tak, że w Multanskiej ziemi najwięcej ich zazuwają. Отже це скоріше багатоцівковий свіріль. Так само Совінський пояснював, що multanka (multanki) — рід флейти, що її роблять пастухи в Молдавії, при чім число стволів доходить до 7. Gołębiowski²) казав тільки, що тої мультанки найбільше вживають молдавські пастухи, звідки й назва (друге ім'я Молдавії власне „Мультани“ — Г. Х.). Вище ми наводили віршик, в якому кавалер збирається занести панні букет, а мультанку, каже, і флейточку я вже їй подарував. Видимо отже, що мультанка — це не було таке вже одоробло, коли можна було цей інструмент дарувати панні.

У Гвагніна таке: „przymuszony musiał mutyanki nadymać i grać na nich ladaco, palcami jako nieumiejętny ladajako przebiegając“³). Отже питання, що таке мультанка — чи багатоцівковий свіріль чи дуда — залишається невирішеним. Але в усякім разі multanka мультанкою, а моццянка — моццянкою.

Коли дуду зроблено правильно й вона добре посмакована, то вона вже нічого не боїться: дудар сміло грає

¹) Етнографический взгляд на Виленскую губернию.

²) Gry i zabawy, ст. 221.

³) Змушений мусів я мультанку надимати і грати будучо, пальцями невміло перебираючи (Gwagnin. — Kronika, tłumaczenia Paszkowskiego, ст. 538).

й на сонці й під дощем — і тут уже з ним конкурувати ніхто не може. Набравши „духу“ в дуду, музикант може й викрикнути який жарт підчас гри, перекинутися словом із сусідою, курнути „пипки“, а то й чарочку перевернути. Кінчаючи гру, музика або приймає пальці з перебору або робить трель на найвищій ноті, аж поки не вийде весь воздух з дуди.

Тонів на дуді мало, мінору зовсім нема. Коли дуда повна, вона нагадує селянинові пузатого чорта з рогами, і з дударів вічно сміються; а як соромлива дівка, то й танцювати під дуду не піде, бо хто й зна куди там дме козі дудар...

Це спонукує музику міняти спосіб гри: давнішні музиканти тримали дуду на грудях, теперішні ховають її під паху.

Грати дуєтом дударі білоруські не можуть, бо кожда дуда робиться самостійно, без камертону, і коли одна має тон, скажім, *la*, а друга, зроблена в іншій селі, *sol*, то ясно, що грати разом вони не будуть. Тому дударі — самостійники, тоді як скрипалі й інші інструменталісти люблять єднатися в ансамблі.

У нас дуда збереглася тепер лише на Гуцульщині.

ДУТКА

Дутка - дуда - коза наших гуцулів складається з *бордюга (міха)* й трьох *цівок*. Міх — це невиправлена й неголена шкіра з козляти; задні ноги відтинають, туго зв'язують і вивертають мізкою наверх, а шерстю до середини. Частину з передніх ніг і голови обтинають так, що лишається довгість тільки коло 5 см. В ті часті заправляється *головишки*, тобто дерев'яні короткі цівки, на яких шкіру перев'язують дуже туго, щоб дух не виходив з міху.

В одну головичку заправляють *сисак*, через який музикант (*дутчек*) надимає міх. Сисак має на кінці *заставку*, тобто кляпан, який не дає повітрю виходити з міху (мал. 67). У другу головичку вставляється *гук (бас)*, зложений з двох цівок: менша, рівно груба — *бас*, має на однім

кінці пищик із *хлипавкою*; тим кінцем бас вправляється в головицю.

На другий кінець тої цівки знаходить гук, довша конусувата цівка, що її можна насувати більше чи менше на бас і тим регулювати високість тону. Коли грач хоче перестати грати („коза не має гучити“), він затикає гук *чопиком*.



Мал. 67. Гуцульська дутка

I — міх; II, III, IV головички з цівками, а власне II — сисак; III — бас і IV — карабки

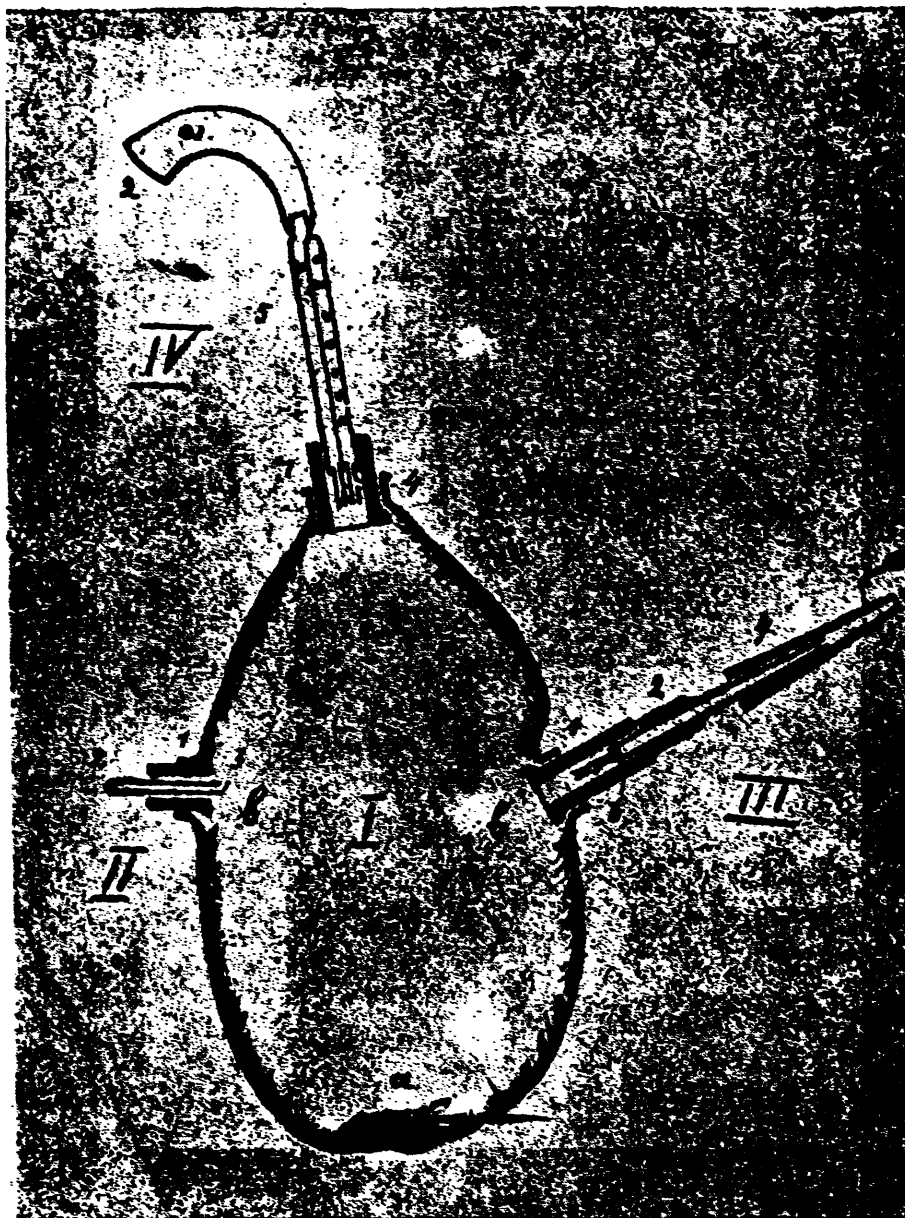
У третю голо-
вичку, що вставля-
ється від щії, щільно
запускається *караб-
ки*, які закінчуються
наверху *ріжком*.

Карабки роблять з твердого дерева й складають із двох поздовжніх цівок; з одного боку тих цівок є пищики з хлипавками — тою стороною вкладається карабки у головичку. В одній з тих цівок є п'ять дірочок для пальців і одна т. зв. *глухий кінець*. Друга проверчена цівка карабок веде просто у *ріжок*; вона, перед устям до ріжка має одну

дірку та ще сам рожок одну або дві дірки (мал. 68).

Пищики роблять з очеретини, зрідка металеві. Хлипавки — теж з очеретини.

Настроюють пищики у карабках так, що пищик вложений у цівку, яка йде до ріжка, звучить терцією нижче того, що веде у цівку з дірками.



Мал. 68. Та ж дутка в перекрою

I — міх: а) зрізана коло задніх ніг і зв'язана шкіра;
б) передні ноги і с) голова.

II — сисак: 1) головичка; 2) цівка; 3) заставка

III — бас-гук: 1) головичка; 2) менша цівка з пи-
щиком і в ній хлипавка (с); 4) більша цівка (власний
гук; 5) чопик.

IV — карабки: 1) головичка; 2) ріжок; 3) карабки
з двох цівок із пищиками й хлипавками (4) (там і
дірочки); 5) глухий кінець.

Гуцульську дуду можна достроювати до якого-будь іншого інструмента.

Це робиться або тим, що закладають інші пищики з тоншої або грубшої очеретини, або тим, що пищики більше чи менше витягають із цівки, через що й хлипавка

стає довшою, або коротшою. А ще роблять і так, що на хлипавку наліплюють трохи воску, вона тоді звучить нижче.

Бас, *доправ'ють* у той спосіб, що більше або менше висувають гук.

Вистроївши таким чином дутку, надимають її через сисак, затикаючи при тім гук чопиком, а дірки в карабках пальцями. Надутий міх бере музикант під ліве плече; гук перекидає через праву руку і, далячи міх, перебирає пальцями обох рук по дірках карабок, при чім ріжок виставляється



Мал. 69. Гуцул - дутчек

вперед (мал. 69). З міха воздух виходить у пищики, хлипавки тремтять і звучать; тон міняється відкриванням та закриванням дірок.

Дутчеки кажуть, що аби добре дутка грала, треба шкіру лупити з живого козеняти; тоді „дутка ме так голосно пищети, ек дуже пищіт кізле“.

Дуда в народній пісні й переказі

Одна польська пісенька каже:

Ja dudarz, ty dudarz — obaśmy dudowie,
Ja ślądę przy nogach, ty ślądiesz przy głowie.
Będziewa grać Zośce, jaż się ze snu ocknie
A który się umorduje, to sobie odpocznie ¹⁾.

З українських згадаємо:

За три копи селезня продала,
А за копу дударика наняла.
Заграй заграй, дударіку, на дуду —
Нехай же я своє горенько забуду.

Це пісня загальновідома, але тут не знати, що під дудою розуміється — чи коза чи сопілка.

Але вже в поговірці — „біда як дуда: куди йде, то реве“ — ясно, про який інструмент іде річ. В гуцульських співаночках дуда виразно є коза.

Ой учора грав музика (т.-т. скрипаль)
Нині грають дуди —
Унадив си щур до млина
Істи кукурудзи

або ще

Грають скрипки, грають дутки
Флоери тисові —
Одна любка в Криворивні,
Друга в Єсенові.

В старих описах (т. зв. „тарифах“) з 1628 р. в Лубнях значилося: —... піп — 1, мельник ... 1, ...„дударей 2“.

А в Лукомлю: — ... піп 1, мельник 1 ... „дудка ¹⁾“...

Дуже цікавою річчю являється те, що в переказах нашого народу цей інструмент приписується чортові. Це мало своє відбиття і в древній літературі. От, напр., в апокрифі „Сказание о царю Соломонѣ, како закопа бѣси во единой дельвѣ ²⁾“, тмами тем, тисящами тисящ ³⁾ діявол, побачивши,

¹⁾ Я дудар і ти дудар — обидва ми дударі. Я сяду коло ніг Зосі, а ти коло голови й будемо грати аж поки вона не прокинеться. А як котрий нас умордується, то може собі одпочити... (мусіла добре спати Зося, коли два дударі грали коло неї й не сподівалися збудити...)

²⁾ Дельва — слово болгарське, означає — бочка.

³⁾ Франка — „Къ исторіи южно-русскихъ апокрифическихъ сказаній“ підписано — „Мирон“, друковане в „К. Старині“ за 1894 р., кн. 12).

що Ірод „млад разумом“ — задумав „воздвигнути слуги своя“, отих власне закопаних в дельві. Для того, „нача себѣ творити пищали. Потомъ вземъ козлища проклята отъ стада Іродова и сотвори игру“.

„Единъ день сѣде на вербѣ и нача пискати. Слышаша людіе и повѣдаша Іродови цареви таковоу гласъ пречудный“. Привели того діавола (во образі воіна) до царя; тут себе діаволъ зарекомендував, що він „хитрецъ надъ всѣми майстри и игрецъ надъ игрцами“. Царъ просивъ діавола: живи, каже, „во дому моему — и весели домъ мой во вся дни“.

І отъ разъ учинивъ Іродъ бенъкетъ, на якому „повелѣ въ бубны бити и играти гудницамъ-предъудницамъ¹⁾, въ сурми и во вся разніе музики — ѣ жадный не могъ угодити Іродіядѣ. Егда-же діаволъ нача играти во своя игри нарицаемія пищали, еже просто рещи въ дуди — и абіе возвеселися Іродіада и нача скакати и плясати“.

Повну антипатію до дуди бачимо у поета XVIII в. Клементія, хочъ взагалі до музикантівъ вінъ ставиться дуже прихильно.

Отъ його віршъ:

О дударяхъ, що въ дуди играютъ

Мерзѣная то игра — дуда — зостаѣается,
и шуицу всѣмъ грѣшнымъ людямъ предназначаетъ²⁾
Надимають бо ся, яко гордый дмѣтся,
покуль ревті ѣ густі зъ бѣдою начнѣтся.
Повѣдаютъ, же та игра нечестіва,
ленъ, гди не отъ Бѣга, то отнюдь злочестіва.
А гди начнутъ дудари дуди надимати,
въ той часъ шпетне, же губи станутъ отдимати.
А иж не отъ христіанъ прѣве явилосѣ на свѣтъ,
не годило бѣ ся ѣй христіаномъ имѣтъ.
И не тѣлько дудъ, але хочъ би и игръ жаднихъ,
бо будитъ блудную мисль въ челоуіцехъ жаднихъ.
Мощно бѣ и безъ игръ въ славу Бѣга повеселитъ,
а всѣ душеврѣдніе игри искоренитъ.
Развѣ воѣнныхъ игръ, що звѣкли въ воѣскахъ держать,
котрими въ воінахъ на брань и на триумфъ гласятъ

¹⁾ Очевидно — „прегудницамъ“. — Г. Х.

²⁾ Тобто засудження на страшному суді.

За войсковіє игри грѣх не положѣнно
 въ книгахъ, але і по сей день не отречѣнно;
 Могуť ихъ войска по день послѣдній тримати
 і къ звичайнимъ потребамъ ѡнихъ уживати.
 И безгрѣшно есть въ трѣнби и въ доміхъ трубити,
 звлѣща в великихъ властѣй, и въ котлі бѣти,
 И зъ ѡгненнихъ оружій часомъ випалѣти,
 або тежъ, простіше мовлячи, стрѣляти.
 И, на хвалу Христову, и днесъ заживають,
 понѣважъ въ Вѣликъ - день на радість стрѣляють.
 Вспоминаючи триумфъ Христовъ, всегда що - року,
 и, на умилность душамъ, чинить то знароку,
 И на Богоявленскій прѣздникъ такожъ стрѣляють,
 очищеніє отъ грѣхъ миру извѣщають.
 А корчѣмніє игри похвали не гѡдни,
 бо только своявольнимъ людемъ они вгѡдни.
 А барзій дудѣ, здавна подобно проклѣта
 щобъ отъ благословѣнныхъ она била отнята!
 Проклѣтому роду ю тримать подобѣеть,
 котѡрий Христа Бога во віки не знаеть
 И бодѣй загинула дуда на всі віки,
 жебъ большъ не видали ю вірніє чоловіки!
 И научившимся людемъ въ неѣ играти
 трѣба за тоє крѣпко отъ сердца каяти;
 А ей до всіхъ дѣбловъ у воду втопіти,
 або огнемъ великимъ у гною спаліти...

Білорусин поняття „балакати без толку“ передає словом *дудукаць*, а на Московщині (в Ельці) *дудукать* — це „скоро говорити“¹⁾. Сярчинський, котрого ми вже цитували не раз, певен, що „lada kto na dudzie może bękać“²⁾. А в іншій місці — *piśczkiem być i dudę za najem statecznemu nie przystoi, ale sobie kwoli darmo zagrać jest rzecz pocziwa*³⁾.

С. АМБУШУРНІ ІНСТРУМЕНТИ

Амбушурні інструменти — це циліндри або конуси, порожні всередині, з дірками на кінцях. Звук можна дістати особливо зіклавши губи. Дірок для пальців такі труби не

¹⁾ „Из материалов для истории и статистики города Ельца, собранных подполковником Редигером“.

²⁾ На дуді будьхто може дирчати.

³⁾ На пищальці й на дуді грати за наєм людині, яка себе поважає, не годиться, а так, задурно, для власної охоти заграти — то нічого.

мають, отже дають тільки ряд натуральних звуків. Це первісний рід труби і, як такий, уживався здавна, особливо в ритуалах. Тепер є теж у багатьох народів: бачимо його і в Азії (мал. 70 і 71), напр. у бурят, де така труба робиться з міді й уживається при богослуженні (часом грає на таких трубах до 40 душ). Називаються такі бурятські труби різно: *дунбур гандун*, *голінбуре* і т. д. В Туркестані такі труби називаються *карнай* і *суннай*. У поляків



Мал. 70. „Суннайчі“ — музикант на „суннаю“ (Туркестан)

був аналогічний інструмент, називався *лігавка*¹⁾. Лінде транскрибує *legawka* і пояснює: *gatunek długich trąb pastuszych, których końce przy trąbieniu opierają się o ziemię czyli legają na niej*²⁾. Це мабуть фантазія Лінде, що ті труби лягають на землю, але інструмент такий був. В ботанічній книжці 1777 року, читаємо: „*Legawki, w które pastuchy trąbią, bywają osowe i wierzbowe*”³⁾.

¹⁾ Див. „Живая Старина“, 1901, III стаття В. Мошкова.

²⁾ Рід довгих труб пастуших, котрих кінці при грі спираються об аємлю чи лягають на неї.

³⁾ Трембіти, що в них трублять пастухи, бувають осові (?) й вербові (х. Krzysztof Klukowski. — *Utrzymanie roślin potrzebnych*, т. 2, ст. 161).

Можливо, що й цей вираз — „graj, że teraz piosneczki — dam ci piśszczel krzywy”¹⁾ відноситься теж до лігавки, бо цей інструмент буває часом кривий. У лужичан так і називається krzywula.

У Варшаві на музичній виставці в 1888 р. були дві ligawki. Ось їх форми (мал. 72) Як бачимо, це й є наша



Мал. 71. Середнє - азійський музикант

трембіта (див. далі). Назву ligawka Ян Карлович пояснює так „Nazwa tego narzędzia zdaje się pochodzić od wyrazu *liga*, oznaczającego rodzaj sznura orylskiego; tak nazwana od tego, że się sznurkami lub wtkami związuje”.

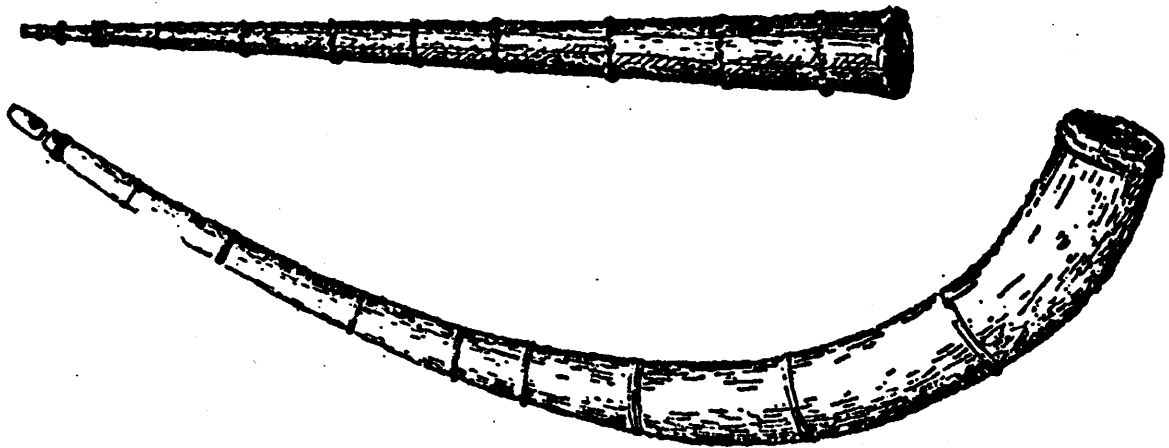
Рівна лігавка має довгість 1,4 м, діаметр в тонкому кінці 3 см, а в широкому — 13 см. Зроблена з клепок соснових, пов'язаних шкурками; в тонкому кінці має дерев'яний мундштучок.

¹⁾ А тепер грай пісеньок — за це дістанеш криву пищалку (Ejissy-mont.— Wierszyki moralne).

Друга лігавка, крива, зроблена з молоді берези, розлупаної, видовбаної і скріпленої потім обручками „z wiśi”. Довгість — 1,75 метра, діаметр вузький 3 см, ширший — 15 см; теж є мундштук.

Коли лігавки розсихаються й не грають, їх намочують перед ужитком. Автор каже, що це спеціально пастуший інструмент, має прекрасний тон, що нагадує валторну й англійський ріжок. Дає гаму натуральну, як труба без пістонів.

Проте є у поляків і назва *trąbica*: бодай Хубінський у своїй книжці „Instrumenty muzyczne ludu polskiego na Podhalu”¹⁾ називає так інструмент підгалян. Вказує, що *trąbica* підгалян (наводить три мелодії) не має секундових



Мал. 72. Польські лігавки

інтервалів). Зрозуміти це трудно, бо от гуцульські мотиви на трембіті такі інтервали мають, як і всяка труба з природними інтервалами. Між іншим, Хубінський говорить, що *trąbica* вже вигасла на Підгаллю.

На Закавказзю така труба називається *Горотото*, видає громовий звук (інша назва *саквірі*, що означає „для крику”).

Дуже розповсюджені отакі пастуші труби в Білорусі й прилеглих губернях (мал. 73 й 74), а також на далекій півночі Великоросії. У нас на Україні представником цих інструментів є гуцульська

¹⁾ Prace i materiały antropologiczne - archeologiczne i etnograficzne, wydane staraniem Komisji Antropologicznej Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie, t. III, вид. 1924 р. Цей Adolf Chubiński веде цікаву роботу даючи своїм студентам обробляти музично-етнографічні теми, аналітично-критичні досліди мелодій окремих областей Польщі.

ТРЕМБІТА¹⁾

Довжиною вона буває до 3 метрів. Кінець у пищику 2,5—3 см. в діаметрі, і цей діаметр зберігається на протязі більшої частини інструмента, метрів на 2,5. Далі йде *голосниця*, що розширюється до 6 см. в діаметрі.

Роблять трембіту з *сердешного дерева*, тобто з *сердешника* смереки. Дерево обрубують сокирою приблизно до розмірів трембіти, потім розколюють на дві рівні половини, *серце* вибирають різцем і тоді склеюють назад обидві половинки, обв'язуючи їх туго (спірално) березовою корою. Пищик роблять окремо і втикають його в тонший кінець цівки.



Мал. 73. Пастуші труби Могилівської губ.

Музикант називається *трембітач* або *требітанник* (мал. 75 і 76). Він дме в пищик, а модулює силою вдунаного повітря і складом уст.

¹⁾ Очевидно, походить від „трубити“. Аналогічні назви мають і інші слов'яни. Так, верхньолужицький діалект знає слово — *trometa*, а грати в той інструмент — *trompetavasz*; у віндійському діял. — *trobenta*, *trumpeta*, *tromenta*, *trumeta* (грати — *trobentati*); в Країні — *trūmetati*; в Кроації інструмент — *trumbeta*, а „граю“ — *trumbétam*, *trubentajem*. В Далмації — *trumbita*.

У неслов'ян — венгри називають *trombita*, грати на ній — *trombitárok*; італ. — *trombetta*, грати на ній — *trombettare*; англ. — *trumpet*, бер. — *trumpil*, цв. — *trumma*, есп. — *trameta*, фран. — *trompette*, нім. — *Die Trompete* (*trompeten*).

За найкращі трембіти вважають зроблені з *громо-виці*, тобто з дерева, в яке вдарив грім. Звичайно кожний трембітанник виробляє собі трембіту сам, але останніми часами бляхарі почали виробляти інструменти з бляхи; така

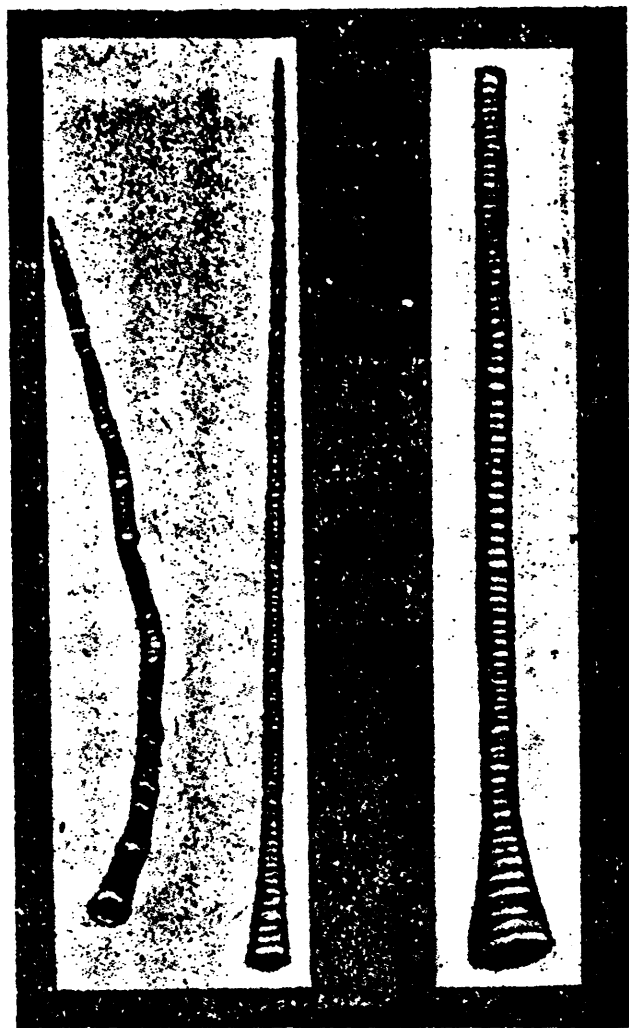
трембіта дає гострий тон.

Трембітають на пологинах, при похоронах і інших нагодах, але тільки від Дмитра до Юрія; інший час „мож трембітати хиба мерцєви“.

Коли хто вмере, старший в роді (чи в хаті) бере трембіту, виходить з хати й трубить особливий мотив — „повістує сумну вість“. Доохресні гори далеко разносять ту вістку — і вже знають сусіди, що в хаті є покійник та сходяться увечері до тіла.

За гробом при похороні йде трембітанник і трембітає. Хто багатший, то наймає кілька таких трембітанників, часом і шість; тоді вони „в'єжут си у купу“ і грають в унісон. Часом до цього ансамблю додаються роги.

А на полонині трембіта — то необхідна річ. В полудне і ввечері ватаг трембітає до вівчарів, розкиданих геть по горах зі стадами, аби не запізнювалися: до подою в обіди, а ввечері — аби ніч їх не захопила. Підчас негури (непогоди) або коли „залежуть мречі“, тобто такі густі тумани, що не бачиш руки, піднесеної до лица — трембіта неустанно гуде коло стаї, і на її голос женуть пастухи стада, бо інакше попали б у пропасть.



а

б

с

Мал. 74

а та б — пастуші труби Смоленської губернії

с — Могилівської губ.

Цілком особливого значіння набирає трембіта весною. Як тільки приходить весна — гори аж гудуть від звуків трембіт. „Скрізь по горах зчиниться таке незвичайне життя від руху людей та маржини, від голосу трембіт, вівчарських рогів, вистрілів, гомону пісень, реву товару, блеяння овець, іржання коней, виття та гавкання псів, що годі не добачити в тім якоїсь близької і значної зміни по усіх горах, якогось приготування до великого гуцульського свята¹⁾).

І це свято приходить — це „полонський хід“, коли все село і всі села виряджають скотину на ціле літо в полонину.

„Коли вже мішенники (спільники, що свою скотину збирають в одно стадо) зігнали маржину — рушають у божий час у полонину на *літковище*. Передом іде один або два мішенники, за ними корови і воли, потім вівці, а нарешті коні з *терьхами* (вагою). З

самого заду йдуть інші мішенники та жінки й діти, що виводять свою маржинку на край села. Ідучи реве маржина, блеють вівці, гавкають пси, люди трембітають, стріляють, грають на флоерах, співають; челядь (жінки) знов бідкає собі за маржинкою, до них пристають на дорозі

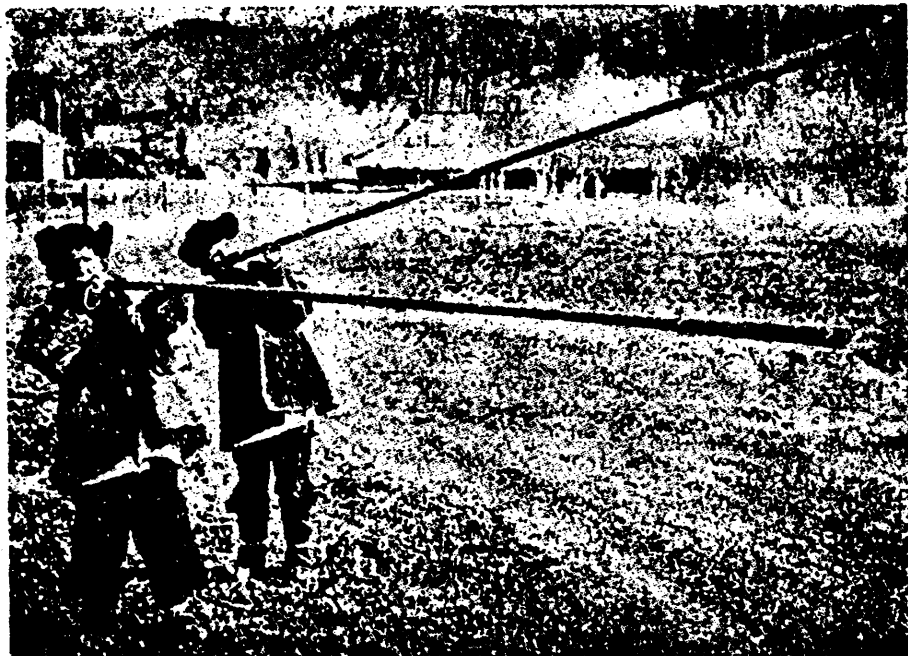


Мал. 75. Трембітанник

¹⁾ В. Шухевич, — Гуцульщина, ч. II, 191.

міщенники других сел — та так прямує ціла тота сумішка у глибокі гори. Такий рух триває у горах зо два тижні. Се — хід полонинський“!

Трембіта відіграє роль і в деяких ритуалах гуцульських. От, напр., з колядою ходить і трембітанник та грою своєю дає знати господарям, що колядники наближаються



Мал. 76. Гуцули - трембітачі

до хати. В самих текстах коляд трембіта згадується раз-у-раз. От пасуть овець „три вівчарики, всі три не прості, а власне то — св. Никола, св. Юра й сам Ісус Христос. Всі вони несуть — „по трембіточці“.

Єк затрембіче святий Никола
Йа в трембіточку йа в роговую —
Гори й долини ой побіліют,
А всека пташка ой засмутит си,
Ой засмутит си, вже й не співає,
Ой не співає й не щетає.
Єк затрембіче чом святий Юра
Йа в трембіточку йа в мосежню¹⁾ —
Гори - долини позеленіют,
А всека пташка йа ввеселит си,
Йа ввеселит си, вже й заспіває,

¹⁾ Металевий сплав — мосяж.

Ой заспіває, зашебетає —
Аж попід лісок дає голосок.
Ек затрембіче сам Ісус Христос
Йа в трембіточку щиро золоту —
Йа вродит - же сі жито - пшеница,
Жито - пшеница, всека пашница.

Ще в одній колядці за вівцями ходить „файний молодец,
(ім'я парубка) хлопец“.

На нім сорочка ек біл білена,
На нім поясок та шовковенький,
За тим шовчечьком три трембіточки:
Одна трембіта чом горіхова,
Друга трембіта чом мідяная,
Трета трембіта чом золотая.
Ой їк затужив і в горіхову —
Пустив голосок аж попід лісок.
Ой ек затужив і в мідяную —
Пустив голосок аж на край світа;
Ой ек затужив і в золотую —
Пустив голосок аж на той світок.

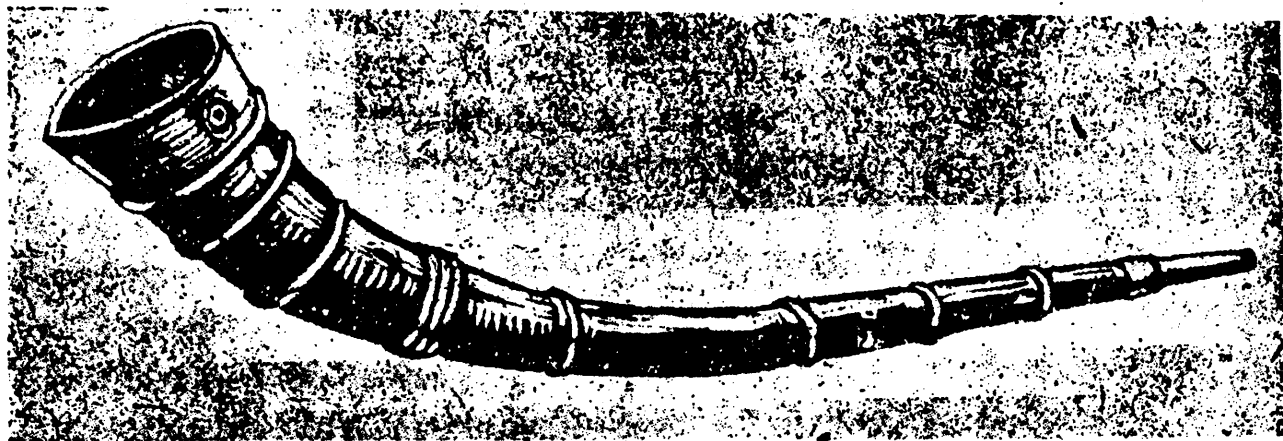
Другий амбушурний інструмент, уживаний у гуцулів, це

Р І Г

Інструмент дуже древній. Перший згублений скотиною ріг вже став музичним інструментом, а що ріг дає потужний повеліваючий звук, то він став певною приналежністю релігійних ритуалів і всякого святкування. Ізраїльтяни здревели мали „Ріг Шофар“, що й тепер ще вживається на свято Пасхи. Древні греки свого бога вітрів Еоля (Αἰόλος) рисували в широкій одежі з рогами у руці. Він дме в ріг — і звідти вилітають шість вітрів.

В Норвегії збереглася така легенда. В Сельйорд в Телемарку є долина Ківлеталь. Коли там завелось християнство й поставлено було першу церкву, нараз її дзвонення почало перебиватися голосними звуками з гір. То були три дівчини з Ківлеталю, останні язичниці в окрузі; вони пасли своїх кіз і грали свої Slåt'i на інструментах, що називалися, Trillerhorn (з бичого чи коров'ячого рогу). І християни по-виходили теть із церкви — слухати чудової музики. Вийшов

і священник, запропонував дівчатам замовкнути, а коли вони не захотіли — закляв їх. І стали ті дівчата й їх кози каміннями — і досі стоять з рогами коло уст, а кругом їх кози. А мотиви тих дівчат zostалися, і тільки той музикант цинився в окрузі, який міг заграти усі три сльоти (два з тих мотивів завів Гріг у свої „Селянські танці“).



Мал. 77. Гуцульський ріг

У словнику Лінде — *róg*, na którym trąbią, bądź przysposobiony naturalny róg, bądź też z kruszczu i t. d. ¹⁾). В рагузькій діалекті *гохніса*. А в одному старинному словнику: *рогъ* — корпусъ.

У гуцулів ріг виключно вівчарський інструмент, коло метра довжиною, злегка закривлений і вироблений як трембіта (мал. 77). На ній *трублять* так само, як і на трембіті. Але іноді він відіграє ролю і в ритуалах; так, напр., при коляді ходить часом один з рогом і, трублячи в нього, дає знати газдам, що прийшли колядники.

СУРМА

В нашій старовині дуже часто згадується цей інструмент, але ніхто не дав собі труда точніше означити що це і дуже часто, особливо теперішні коректори, де побачить слово „труба“, зараз же чиркає й заміняє на „сурма“, гадаючи, що оце так уже певне буде „по-українському“. А між

¹⁾ Ріг, що на ній грають, буває або натуральний, або з металю чи чого іншого.

тим труба і сурма це, як кажуть „две большие разницы“. Труба інструмент металевий, а сурма духовий — дерев'яний. Ще Міхневич („Музыка в древней России“) казав, що в старовину — „трубы были по большей части медные; их дополняли сурны или сопели, т. е. нечто в роде кларнетов и флейт“.

Правда, в словнику Закревського *сурма* (суремка) пояснюється як „труба, рог, род свирели“, *сурмач* — трубач, *сурмити* — трубити, але Закревський далеко не авторитет, і при ближчій розгляданню це показується не так. Вже в думках і старих піснях хоч труби й сурми згадуються паралельно, але розрізняються —

В труби затрубили,
В сурми засурмили

Розрізняються вони й взагалі і розрізнялися завжди. От іще в 1601 році сейм польський, определяючи жолд запорожцям, писав:

Prorornikom, surmaczom, bembeniczom, trembaczom № 16 po fl 8 — fl 128¹⁾).

В архіві Полтавської казенної палати збереглася „Книга шнуровая о произвожденіи въ полку Гадяцкомъ полковымъ старшинамъ и протчимъ служителямъ годового жалованья и на канцелярскіе расходы по состоявшему въ минувшомъ 1732 году генералному определению за тысяча семьсотъ четыре десять седмій, осмій і девятій годы“. То в тій книзі серед видатків маємо такі:

Полковой музыкъ:

Довбиш Матвѣй Петров 15 р.

Три трубача: Михаил Красовскій 20 р.

Антон Свирскій }
Андрей Бѣлевскій } по . . . 15 р.

Сурмач Максим Яковлев 15 р.

¹⁾ Wydanie summy na potrzeby Rp. w skarbie koronnym po sejmie anno 1601. Знаходиться в Литовській метриці (Московский архив б. министерства юстиции, кн. 116, лист 206).

А серед рукописів проф. А. Ф. Кістяківського знайшлася „Мѣсская полтавская книга“, де на ст. 306 знаходимо — „Реестръ заслуги музыки войсковой року 1711 октоврія“.

Довбышови	110 зл.
Сурмачеви	110 зл.
Данилови трубачови	50 зл.
Лукъянови трубачови	15 копъ
Даниловому сынови слипому	10 копъ

А всей музицѣ войсковой, окромъ грошевой платы, постав сукна дарму всимъ шести человекамъ черезъ рокъ давати. Записано сие по указу Его Милости Пана Іоанна Леонтьевича Черняка, полковника полтавскаго для памяти“.

В одній старій думі старший поранений брат пропонує звернутися до меншого:

Нехай же найменчий брат
Та хоч на колінка уставає,
Військову суремку в головах досягає,
В військову суремку добре грає - виграває.

Молодший брат уживає слова в pluralis і називає сурму *тонкою*.

Ой як я буду в тонкій суремки вигравати.

В словнику, виданім Житецьким, сурма — *сопіль*, а сурмач — *пищальник*. Сурма згадується ще в повісті про „Прекрасного Девгенія“, як він „повелѣ людямъ своимъ въ тинпаны и в набаты бити и в сурны играти“. Разумовський під словом *сурна* (сурьма) дає таке пояснення: „Инструмент похожий на трубу. До времен царя Алексея Михайловича при бракосочетаниях царских всегда „на дворцѣ играли в сурны“. Алексей Михайлович отменил этот обычай. В дополнении к Воинскому Уставу (от июля 1655 г.) в росписи о ясяках значится „ясак как учнут трубить в сурны — а то посылка. А головы - б, без сотен, тотчас были - б к нашему царскому шатру для сказки где быть посылке“.

Загалом же це інструмент досить розповсюджений в Росії. Коли Олексій Михайлович під натиском Нікона почав утиски музики (у самій Москві зібрали п'ять возів інстру-

ментів і спалили), то воєводам розсилався приказ, щоб „скоморохи съ бубны и съ сурнами не ходили-бъ“, а їх інструменти — „бубны и домры, и сурны, и гудки — ломать без остатку“.

Польський словник так і пояснює — *gatunek piszczałek, fujara — surma, surmka*. У інших слов'ян теж ототожнюється з дерев'яними. В рагузькій деялекті *surla — sviralla* (музикант — *surlar*, але й *sviraz* або *svizdonicjar*); у босняків — *surla* теж пояснюється як *sviralla* чи *sviralle (diple)*, а музикант — *surlor, koji sviri*. В Дальмації *surla* — то теж *szvirale*; у чехів *šuma*, а музикант *šumař*. В одному старинному нашому словнику є — „Пипелы — суренки малыя“.

В законах польських розділення між трубачами й сурмачами, особливо яскраве — „*Grania na surmach zeby nie były, gdyż stąd zwady między trębaczami i surmaczami bywają*“¹⁾. В хроніці Більського (від 1564 р.) читаємо: „*Tatarowie w swym własnym stroju, trębacze, surmacze i inni wyjechali z Krakowa*“²⁾.

В цитованій вже праці Сярчинського (ст. 73) ясно стоять нарізно *trąby* і *surmy*. В одному місці польського перекладу Сенеки

Już nie słyhać trąby dźwięku złego,
Ucichł surmacza głos przeraźliwego³⁾.

Або от:

„*Krzykną trąby i kotły i piskliwe surmy*“⁴⁾.

В польському словнику Лінде слово *piszczek* пояснюється як той — со на *piszczałce* *piska*, *surmacz*, *siposz* — все це музиканти на дерев'яних. Трубачі всюди протиставляються пищальникам „*Gromady trębaczów i piszczków*“⁵⁾.

¹⁾ Грати на сурмах забороняється, бо з того йдуть сварки між трубачами й сурмачами (*Volumina legum*, т. 5, ст. 647).

²⁾ Татари у своїм убранню, трубачі й сурмачі й інші виїхали з Кракова (*Marcin Bielski. — Kronika świata*, ст. 276).

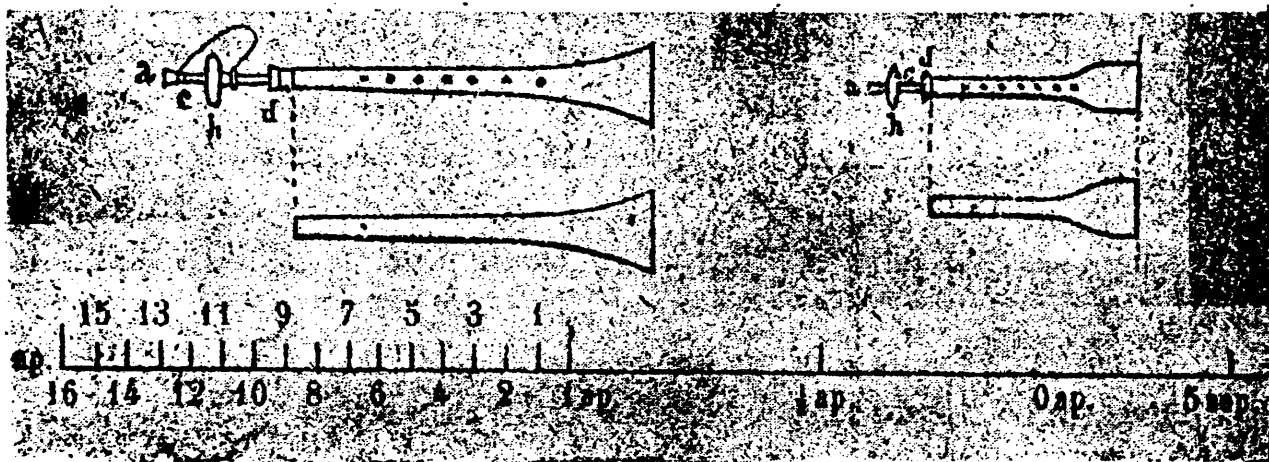
³⁾ Вже не чути злого крику труб, затих переразливий голос сурмачів (*Bardziński. — Tragedye Seneki*, ст. 319, вид. 1696).

⁴⁾ Крикнуть труби й котли та пискливі сурми (*Wacław Potocki. — Argonida*, ст. 266).

⁵⁾ Товпи трубачів і пищиків (*Dawid Pilchowski. — Sallustyusz*, ст. 284).

Коли в 1645 р. будуча королева Марія Людвіка прибула до Польщі, на границі її зустрів Лев Сапіга, підканцлер литовський. При зустрічі були „chóry różne trębaczów i surmaczów polskich — muzyka, która się dobrze, osobliwie na wolnem powietrzu wydaje“¹⁾.

У Варшаві в музею етнографічній при „Звіринцю“ зберігається сурма, при чім автор замітки про неї²⁾ додає „w języku małogosyjskim — truba“. Малюнок автор не дає, але каже, що ця сурма „подібна до ligawki“, тільки більша, бо має 2—3 м довжини, діаметр угорі 5 см, а внизу 10 см. Робиться з молодого вільшину або липини: прут розщеплю-



[Мал. 78. Сурми музею б. С. - Петербурзької консерваторії]

ється, видовбується, а потім щільно скріплюється маленькими обручками та клинчиками. При верхній дірці іноді буває дерев'яний мундштучок. Звук схожий на валторну або фагот.

А Совінський (Les Musiciens Polonais et Slaves, 1857) сурмою називає „подвійний інструмент: один для правої, другий для лівої руки“. Це, видимо, непорозуміння.

В музею б. С. - Петербурзької консерваторії є дві сурми (мал. 78), велика й мала, що різняться між собою не лише розміром, а й видом. Зроблені з дерева, визначеного як карагач. Мають мундштук, як у гобоя, вста-

¹⁾ Хори різні трубачів і сурмачів польських — музика, що звучить незалежно, особливо на вільнім повітрі.

²⁾ Кріптонім І. М., див. Wista, 1889, ст. 653.

влений в мідну трубочку cd; трубочка проходить через мідний же круг. Дірочок 7 з одного боку й одна з другого. Звук різкий¹⁾).

На стариннім лубку „Мыши кота погребаяють“ можна бачити мишку із сурмою й підпис.

Чюрилко сурнач въ сурну играетъ
А ладу не знает

Там теж цей інструмент дерев'яний з досить широким розтрубом.

ТРУБА

Існує думка, що труба початком мала раковину. В древнє індійській поемі Ramajana труба так і-називається *Ṣaṅkha*, тобто раковина. Krawford (видав у 1792 році опис Ост-Індії) теж згадує трубу з раковини й теж під назвою *Ṣaṅkha*. Греки про своїх тритонів казали, що вони видають глухі звуки з раковин. Бакх, ідучи завойовувати Індію, скликав своїх сатирів і бакхантів звуками раковини. Але все це можливе було тільки в приморських краях, а труба відома всюди. Взагалі це одвічний інструмент і однаково називається у всіх народів²⁾).

І як би ми далеко не заглядали в минуле — все побачимо трубу. Греки, хочаби змалювати вітер, здавна давали його в вигляді мужської фігури, яка дме в трубу. Від греків то пішло по всьому світу. На саркофагу в печерах св. Каллікста вибито історію Іова. Коли його з корабля кидають в море — вітер летить за кораблем і дме в трубу. Так само на саркофагу з печер св. Онисії; так само на саркофагу, що його поставив Марій Вітеліян в честь своєї дружини і т. д.

¹⁾ Петухов, з роботи якого беремо ці відомості, згадує картину А. А. Наумова „Масниця в Тифлісі“ (відбитка в ч. 388 „Всемирной Иллюстрации“ за 1896 р.), де видно музикантів на сурмах.

²⁾ У італійців — *tromba*, англ. — *trump*, франц. — *tromp*, нім. — *die Trompete*. У слов'ян чехи називають — *trauba* або *truba(bka)*, звідси дієслово *traubiti*; у словінців — *trauba*, у верхньо-лужицьких сербів — *truba trubel (trubin)* в Далмації — *trublya (trubim)*, в Боснії — *trublja*, рагузький діалект — *trub-glja, trúbja, trúbgliza*, дієслово — *trúbiti*, у поляків — *trąba (trąbić)*.

У Візантії (мозаїка храму в Равенні з 425 р.) теж мужчина в зеленій одежі дме в трубу. В толкових псалтирах всюди те саме.

В нашій історії, напр., князь Іван Борисович Волоцький (небіж Івана III) (1497 — 1502) замість печатки вживав древньої геми грецької роботи, а довкола напис

(п)ечатъ кнжо иванова борис

На печатці його сина Семена був корабель, а на кормі і на носі дві фігури, дмухають в труби

(пє)чатъ кнжо сємєно

В літературі нашій теж. От у згадуваній „Службі святому Кирилу“ (XII в.). читаємо: „О оуме огньнъ! О гласъна труба! О славю пѣснивый. О ластавице глаголива! О языке слажши меду в притьцахъ!“

В „Слові о плъку Игоревім“ — „трубы трубятъ въ Новгородѣ, стоятъ стязи въ Путивлѣ“. З літопису можна набрати цитат про трубу без кінця. „Они - же отъ Орѣшка въ полдни поѣхаша, ударивъ въ трубы, бубны, посвистели“ (Новгородський літопис). „И поиде полкъ по полцѣ, бьюще в бубны, и въ трубы, и в сопели“. У князя Юрія Володимирського було „40 трубъ“ і т. д.

Разумовський говорить про трубу так: „Трубы, как музыкальный инструмент употреблялись у русских в исходе XVI века. В это время астраханский воевода князь Ф. Лобанов - Ростовский по случаю прибытия царевича Мурат-Гирея в Астрахань, велел — „в сурны и трубы играти“. В это же время в Москве при царе Федоре Ивановиче в торжественных процессиях участвовали „трубники“. При царе Алексее Михайловиче игра на двух трубах в совокупности с литаврами и накрами означала, что „изволит государь на смотр или в город или в поле для какого дела итти“.

В XVI стол. в Московській державі за передовим полком ішов „большой полк“, в якому було багато трубачів

літаврщиків; вони били в літаври і трубили в труби. Один з чужоземців (Корб) казав, що ця музика може „скоріше навіяти упадок духа, ніж вояцьку відвагу“.

І так із століття в століття переходить труба й далі. В книзі „Прихода и расхода червонныхъ“, що її вела цариця Катерина I, під 13 грудня 1723 р. читаємо: — „Въ Петергофѣ дано двумъ трубачамъ: Якову Векстеръ, Карлу Голштетъ, которые при ихъ величествѣ въ Петергофѣ играли, по 5 червонных. Того же числа дано двум волторнистамъ ея величества по 5 червонныхъ“¹⁾.

Або під 8 мая 1724 р. — „Поздравляли ея величество государыню императрицу ихъ величествъ музыканты, трубачи, волторнисты и прочіе 20 человекъ, которымъ дано по 1 червонцу“.

У поляків теж труба насамперед військовий інструмент. У Рея, напр., читаємо: „Trąba, gdy ją słyszemy, upomina ludzi, aby się do boju albo ku jakiej innej sprawie gotowali“²⁾.

В законах польської держави читаємо: „Żołnierz niech się nauczy rozeznawać trąbienie, to jest gdy ruszenie pierwszy raz, gdy wtory, gdy trzeci trąbią, gdy hasło rozdają, gdy cichą pobudkę, gdy na trwogę. Gdy kto nie rozumie — niech trębacza pyta, na co trąbi“³⁾.

В споминах Паска, як військової людини, щоразу згадується трубу: „Z północkska kazano trąbić pobudkę. W godzinę po pobudce kazał otrąbić, żeby byli gotowi do szturm“⁴⁾.

1) Валторнистів згадується частіше. От під 1 січня 1472 р.: „дано за поздравление нового году волторнистамъ ея величества Матису да Антону по 1 червонцу“.

2) Труба, коли її чуємо, кличе нас звичайно готуватися до бою або взагалі до якої іншої чинности (Rey.— Apocalipsys, ст. 73).

3) Салдат насамперед має навчитися розпізнавати сигнали, тобто — коли перший раз трублять на рушення, коли другий, коли третій, коли дають сигнал брати гасло („пароль“), коли грають на тиху побудку, а коли на тривогу. А як хто не розуміє — нехай питає трубача, на що то трубиться (Volumina legum, т. 2, ст. 1701).

4) О півночі наказано трубити побудку. В годину потім велів (гетьман) трубити, щоб були готові до штурму.

Трублять і до повороту назад (na odwrót trąbić), трублять на побіду: „Przed bitwą nie trąbić wygranej” ¹⁾. А коли трублять до молитви, тоді це називається *гейнал*.

Już jutrzienka nad obozem wschodzi —
Muzyki hejnał otrąbią krzykliwy ²⁾.

Знає сигнали не тільки салдат, а й його кінь:

Rzezwy koń, miedzianą trąbę słysząc, zgrzyta
I za brzmącym jej głosem chęć do wojny chwytą ³⁾.

Взагалі труба (та ще бубни) — музика військова. „W muzykę wojskową — trąby i bębny — uderzyć każe, wojsko uszykowawszy” ⁴⁾. В книзі про Цезаря говорилося: „Armoryczanie na wojnę trąbią” ⁵⁾ і навіть ангел на останнім суді теж уживатиме цього інструмента: „Sprawiedliwości czekaj kiedy umarli trąbę usłyszą anioła” ⁶⁾.

Друга функція труб — це всякі урочистості. Так на похороні короля Стефана Баторія (1588 р.) частину церемоніалу складали трубачі. До них писалося: „aby pilnowali trąbienia pierwszego in aurora, drugiego — gdy msza się zacząć ma. Trzeci raz — skoro po elewacyi, a już natenczas wszyscy mają w drogę się ruszyć, a nie odjeżdżając wprzód — powinności w drodze jako najuczciwiej czynili” ⁷⁾.

¹⁾ Перед битвою не трублять побідної (Wacław Potocki. — Nowy zaciąg pod chorągiew, ст. 72, видання 1698 р.).

²⁾ Вже зоря займається над обозом, музиканти трублять крикливий гейнал (Wojciech Chościński. — Pharsalia Łukana, видання 1690 р.). В Кракові на так зв. Вежі Мар'яцькій ще мабуть і тепер трублять гейнал на всі чотири сторони світу. Бодай коли я там був (1906 р.), то чув. Серед ночі це робить незабутнє вражіння. — Г. Х.

³⁾ Гарний кінь, чуючи голос мідяної труби, гризе вудила і з того трубного звуку набирається охоти до бою (Erazm Otwinowski. — Przemiany Owidyuszowe, ст. 134).

⁴⁾ В музику військову — труби й бубни — вдарити каже, вистроївши військо (Samuel Twardowski. — Władysław IV król, ст. 134, вид. 1650 р.).

⁵⁾ Арморичани трублять на війну (Wargocki. — Cezara Juliusza księgi, ст. 210).

⁶⁾ Справедливости дожидай (чоловіче), коли вмерлі почують трубу ангела (Zabawy, книга 16, ст. 124).

⁷⁾ Щоб пильнувати першого трублення на світанню, другого — коли служба божа має зачатися, втретє — зараз по виносі і вже тоді всі мають в дорогу рушити, не виїзючи наперед — повинність свою в дорозі виконувати мусять усі як найкраще.

А от „Opisanie gonitwy w maszkarach czynionej na placu Krakowskim pod czasem wesela IKM do ręki żelaznej u słupa przykowanej. Septima die 7 junii anno Domini MDXCII“¹⁾. То там ішов віз („niewidomem ciagnieniem“), а за ним „trębaczów 6 na koniach“. Далі їхала Цирцея й за нею йшли „czterej trębacze w ubierzech cielistych“. Потім „galera pełna żołdatów, trębaczów kilka i bębenistów dwa“²⁾.

Папа Климент VIII, хочаби утворити лігу проти турків, вислав до Польщі у 1596 р. кардинала Henryka Gaetano. Секретар того кардинала Gio-Paolo Mucante (... „magister ceremonij“) писав журнал тої подорожі. То от з того журналу (в перекладі) довідуємося, що коли панський легат— в'їздив до Кракова, то цей в'їзд відбувся „przy huku dział, odgłosie trąb, kotłów i fletów“³⁾. А коли кардинал в'їздив до Варшави, то „jechało naprzód sześciu trębaczy“.

Коли в 1645 Владислав IV захотів оженитися, відбувся в'їзд панів послів до Парижу. То там ішло „6 trębaczów“, з них троє були в жупанах отласових жовтих, а в кунтушах і шапках кармазинових, а троє в жупанах отласових білих, а в кунтушах суконних зелених“. „Ci trąbiąc jechali“⁴⁾.

Ще одна чинність труби—це її участь в мисливстві. Як Остророг писав у 1618 р.— „trąbienie do każdego zamysłu myśliwskiego insze“⁵⁾.

У Коховського розрізняється трублення на лисицю й на вовка:

Już się na liszkę otrąbili i na wilka
W trąbę łowczą raz y kilka⁶⁾.

1) З рукопису п. з. Akta za Stefana i Zygmunta III.

2) Опис перегонів у машкарах до руки залізної, прикутої до стовпа, що відбулися на Краківській площі підчас весілля короля 7 червня 1592 р. Віз— який тягли невидимо; за ним 6 трубачів на конях. За Цирцеєю 4 трубачі в убраннях тілесного кольору. Галера повна салдатів, серед них кілька трубачів і двоє бубнистих.

3) При гуку гармат, звуках труб, котлів і флейт.

4) Див. у Niemcewicza.— Wjazd wspaniały posłów polskich, gdy do Paryża po królowę Maryę Ludwikę przyjechali.

5) До всякої мисливської чинності інше трублення (Jan. Ostrorog.— Myśliwstwo z ogary, ст. 48).

6) Вже кілька разів протрубили в охотниччу трубу на лисицю й на вовка.

Уживалося труби й для справ публічних. урядових оголошень тощо. „Teraz otrąbiono w Warszawie aby dla tych, co pieniędzy nie mają, darmo dawano jeść”¹⁾.

Очевидно уживалися труби як і музика в стислім значінню того слова, але рідше, з причини не дуже приємного звука. От, напр., характеристика: „Trąba w sobie nie ma nic pieszczonego: chrapliwie i straszliwie brzmi, na trwogę raczej, niż w taniec”²⁾. Взагалі трубу часто називають хрипливою („rozlegają się głosy chrapliwych trąb”), крикливою — „trąby na prawym skrzydle krzykliwie zagrały”³⁾. Або от передача голосу: „Taratan - tara - tartan! — trąby zewsząd brzmiały”⁴⁾. Незрозуміло в однім творі страшний звук труби названо „фасольним”: „Głos fasolny strasznej trąby”⁵⁾ (може це від fa - sol)?

В нашій народній творчості теж часто зустрічаємо труби. При опису бою козаків із ляхами в одній думі говориться:

То ляхи в бубни вдаряють,
У свистілки та в труби вигравають —
Усе своє військо докупн в громаду скликають.

Коли до Хмельницького прибуло польське посольство (в 1648 р.) і йшло на авдієнцію до гетьмана, то перед послами „trąby i bębny Hetmańskie odzywały się”. І навіть ще в XVIII ст. труби уживалися на бенкетах наших панів або як весільна музика. От Ханенко в своїм журналі під 1731 роком описує весілля в домі Міклашевського⁶⁾. По весіллю

¹⁾ Оце отрублено в Варшаві, що бідним будуть давати їсти задурно (Bohomolec Franciszek. — Komedye, ст. 18).

²⁾ Труба не має в собі нічого ніжного: звучить хрипливо і страшно, скоріше на тривогу, ніж до танцю (х. Dominik Birkowski. — Kazania obozowe, вид. 1623 р.).

³⁾ На правому крилі (армії) крикливо заграли труби („Odrodzona w ojczystym języku Tarsallia; tłumaczenie Łukana przez Bardzińskiego w Oliwie, р. 1691, т. 2, ст. 32).

⁴⁾ Таратан-тара-тартан! — звучали звідусіль труби (Kronika Litewska, ст. 49).

⁵⁾ х. Zygmunt Brudecki. — Cztery rzeczy człowieka ostateczne, ст. 5, видання 1648 р.

⁶⁾ Тоді ще великі пани справляли весілля по-людському: от 2 ноеврія — „гуляли всѣ на веселіи званіи персоны, съ перезвою ходячи”...).

музика чомусь попала до Ханенки й він записує видатки:
„Бывшимъ на квартерѣ моеѣ музикамъ кievскимъ даны
20 к., трубачамъ кievскимъ 40 к., капелѣ пана Корсака чер-
воній золотий“.

Особливо багато згадок про труби знаходимо у поезії
штучній XVII—XVIII в., як польський, так і українській:

Kotły do boju!
Nie chcę pokoju!
W trąby polnego
Marsa (marsza?) bitnego
Uderzcie!

* * *

зату трубу, словес губу
Божественную,
Гусль Духа пресвятого
Избранного
Вси восхвалим и прославим.

* * *

Златокованную трубу,
Восхвалим днесъ свирель пастырскую,
Назложившаго песнь мусикийскую.

В уніятській пісні „священно - мученику Іосафату“ (Кун-
цевичу) труба теж називається „златою“. В пісні „святой
великомученицы Христовой Парасковії (року Божого аґме
дня кє октоврія)

Высокими гласы пѣти нынѣ навикнѣте
К множайшему хваленію с трубы призовѣте.

У віршу „На герб его м. пана Симеона Войны“.

Яко досыт значне трубы нам отповѣдают
Врмя брани и врмя побѣды.

В народній поезії нашої трубу згадується особливо у
гуцулів: в гуцульських весільних ліснях трубу бачимо на
кожнім кроці.

Трубе трубки на чверть мнлі,
Дают вісти до сватонка
(сват не дає віри звукам труб)
Трубе трубки цему дому
Дают вісти д'молодої.

Але де особливо часто згадується труби, так це в гуцульських колядах. От пасуться якісь мітичні білі вівці, а за ними ходять „три пастерочка“:

Ой ходе, ходе, три трубці носе.

Це не прості пастирі, а св. Дмитро, св. Никола і „святий Юричко“.

Ой ек затрубив пресветий Дмитро —
Гори - долини засмутили си.
Ой ек затрубив с'етий Никола —
Гори - долини забілили си.
Ой ек затрубив пресветий Юрій —
Гори - долини звеселили си.

Про цих же самих вівчарів друга колядка:

Йа в с'етого Дмитра трубочка хитра,
Йа в Миколая з сирого вая,
Йа у Юрія трубочка з срібла,
Йа у Господа — з самого злота.
А ек затрубив ба й с'етий Дмитро —
Земля замерзла, ліс засушив си.
А ек затрубив с'етий Микола —
То всі си гори ба й забілили.
А ек затрубив та с'етий Юрій —
Усі сі верхи зазеленіли.
А ек затрубив сам с'етий Господь —
Вдарили голоса по під небеса,
Божі си церкви поотворели,
С'еті си свічки всі засвітили.

В коляді парубкові називається ім'я парубка й говориться, що він ходить за вівцями й носить „три трубці“ при правім боці:

Ек він затрубив в берестовую —
Б'ють голоси полонинами ¹⁾;
Ек він затрубив у міденую —
Б'ють голоси тай полями;
Ек він затрубив у золотую —
Б'ють голоси по - під небеси.

¹⁾ Полонина — пасовиско на високих горах.

В іншій аналогічній коляді парубок (ім'я) ходить „строминками - полонинками“, пасе вівці:

На правій ручці носить три труби.
Ек затрубит в роговую —
Ой чути его в темні ліси;
Ек затрубит в золотую —
Чути его в чисті поля;
Ек затрубит в міденую —
Чути его по - під небеса.

Ще в одній такій колядці „по - під гірці йшли білі вівці“, за ними йде (ім'я) „вівчерик“.

Ой ходив - ходив — три труби носив,
Ой три трубачі та в правій ручці.
Ой одна трубка ба й золотая,
Ой друга трубка й мідяная,
Трета трубачка ба й роговая.
Ой ек затрубив ба й в роговую —
Пішли голоса у темні ліси,
Ой усі пташки позаніміли.
Ой ек затрубив ба й в міденую —
Пішли голоса по - під небеса
Ой усі пташки порозніміли.
Ой ек затрубив ба й в золотую
Пішли голоса по цілім світі.

При опровадженню покійників коляда бачила, як

Божі янголи в трубки грали,
Померлі душі запроважали.

Цікаво, що в словнику, виданім Житецьким, слово „об-
воливаєт“ (польське wołać — кричати, закликати) пояснене
як „трубить, оповідаєт“; це якесь сполучення значінь
трубити - возвіщати, бо от є й старинна приговорка: „бог
не трубить, коли чоловіка губить“.

Згадується труби і в звичайних піснях, як от, напр.,

Ой маю я три труби,
А всі три золоті,
Як на одну заграю —
Дівчиноньку вже маю;

Як на другу заграю —
В дороженьку віїздаю,
Як на третю заграю —
Вже васько всьо маю ¹⁾.

ВІДМІНИ ТРУБ

Під XVIII століття бачимо вже й різновидності труб
Можна зустрінути, наприклад :

Геликонским голосом
Музы заспівайте,
Пану своєму при гробѣ
Миле заграйте.

* * *

Издай, геликон, радостныя гласы !
Паллядски торжествуйте класы !

* * *

Воскликни, геликон !
Воспойте доброгласно !

Проте, мабуть не доведеться тут (і в інших анальо-
гічних) розуміти трубу-гелікон, а вірніше Гелікон, один з
клясичних холмів Олімпу.

КОРНЕТ

Ще в XVII в. (словник, виданий Житецьким) згадується
„корнет“. В опису „gonitwy“, про який ми вже писали,
значиться, як їхав віз „representując gaj zielony“, а на ньому
„sześć dzikich mężów na kornieciech grali“²⁾. І там же ще —
„skała ogromna, w tejże skale była muzyka — sześć kornetow“³⁾

¹⁾ Варіант:

Як на одну заграю —
Юж коника сїддаю,
Як на другу заграю —
Ч дівчину вже маю.

²⁾ Віз, що правив за гай зелений; на ньому (на возі) шість дикунів грали
на корнетах.

³⁾ Величезна скеля, а в тій скелі музика — шість корнетів.

ВАЛТОРНИ

Французький інженер Боплян описує залю магнатську й оркестру так: „Zwykle nade drzwiami jest teatr (очевидно, просто хори. — Г. Х.), gdzie się mieszczą, muzycanci — tak śpiewacy, jako i grający na instrumentach. Ci nie razem słyszeć się dają. Koncert zaczyna się od skrzypek, po nich dają się słyszeć oboje, waltornie i trąby w wielkiej liczbie. Gdy te skończą, zaczynają się melodyjne śpiewania chłopców, umyślnie do tego uczonych. Tym sposobem na przemianę grają i śpiewają aż się uczta zakończy“¹⁾.

Очевидно, у наших більших панів бувало те саме.

ТРОМБОН

Називався *пузан* (з німецького *der Posaune*²⁾. Старе пояснення слова *puzan* — instrument muzyczny, bierze się za trąbę³⁾, а вже у Лінде точно — trąba rozwodzista (розводна). Зустрічаємо згадку ще у Рея: „Fletniczki piszcza, a puzany, becza“⁴⁾. В старинних „Бесідах“ читаємо:

Wskok się do skrzypic rzucisz,
Po skrzypcach w puzany⁵⁾.

Або от іще один віршик:

Ręka, co Eneasza sławne pisze dzieła,
Położywszy wojenny puzan, trzcine wzięła⁶⁾.

1) Звичайно над дверима міститься театр, де поміщаються музиканти як співаки, так і інструменталісти. Вони роблять своє не разом. Концерт починається скрипками, по них вступають гобої, валторни й труби в великій кількості. Коли вони скінчать — починається мелодійний спів хлопців, спеціально до того вчених. Тим способом напереміну грають і співають, аж закінчиться бенкет.

2) У словінців *tež rozaun*, у чехів — *razaun*, верхне-луж — *tschubaia*, латинське — *buccina*, шв. — *basun*.

3) Інструмент музичний, вживається як труба (Петрусу. — *Polityka*, ст. 356).

4) Флейти пишуть, а пузани ревуть (Реј. — *Wizerunek i t. d.*, ст. 25).

5) Враз до скрипки кинешся, по скрипці до тромбону (*Baltyzer. — Besiady rozkoszne*).

6) Рука, що пише славні діла Енея, залишивши воєнний тромбон, взяла тростину (до писання) (х. *Tołoczka. — Tłumaczenie elegic Sautela*).

Часом тромбон уживається вилитим із срібла¹⁾). А єсть і така анекдотка: „Kmieć jeden mniemał — aby ona część puzana, która się i tam i sam pomyka, w gardło wchodziła“²⁾).

Д. РІЖНІ ІНШІ ДУХОВІ

В „Азбуковнику“ кінця XVI в. (виданому Сахаровим) зустрічаємо — „*Бускинарумъ*, трубный. — *Бускине*, труба ратная“. Так само в другім рукопису 1596 року („Книга глаголемая Алфавить“): *Буски нарум* — труба ратная. *Бускина* — труба“. Видимо, це був рід великих труб, а назва — це римська Buccina.

В польській мові всі духові об'єдналися давніше в слові *piszczele*. Так, в книзі, виданій в 1618 р., читаємо: „*piszczele zowią — trąby, puzany, pomorty, szalamaje, dudy polskie i wszelakie wielkiego głosu piszczałki*“³⁾). Далі в тій же книжці читаємо: „*muzyka piszczelna płuca rozciąga, szyję wydyma, od-dychanie trudne czyni*“⁴⁾). Про мітичного Марсієса говорилося: „*Marsyas Appolinowi w śpiewaniu, w piskaniu i inszych muzykach przeciwieć się chciał*“⁵⁾).

В старих перекладах св. письма кожен раз зустрічаємо „*piskaliśmy wam, a wyście nie tancowali*“⁶⁾). В редакціях пізніших це вже виглядає: „*Piskaliśmy wam, a nie skakaliście*“⁷⁾). У Рея читаємо: „*Piszczkowie pięknie mi piskali*“⁸⁾).

¹⁾ Puzan srebrnolity (Zabawy, кн. 6, ст. 356).

²⁾ Один селянин думав, що ота частина тромбона, що туди й сюди смікається, входить у горло (музикантові) (Gornicki. — Dworzanin etc., ст. 157).

³⁾ Пищалами називаємо труби, пузани, поморти, шаламаї, дуди польські і всі інші великого голосу духові (Petrycy. — Polityka, т. 2, ст. 374). Видимо звідси узяв цю цитату Сярчинський, бо те ж читаємо і у нього слово в слово.

⁴⁾ Духова музика легкі розтягає, шию видимає, віддих робить трудним (Ibid.).

⁵⁾ Марсієс хотів суперничати з Аполоном у спібі, духовій музиці й усякій іншій (Mączyński. — Lexicon Latino - polonicum, вид. 1564 р.).

⁶⁾ Ми вам грали, а ви не танцювали (Teclucyan. — Testamentu nowego część pierwsza (евангеліє від Луки). Вид. 1551 р.).

⁷⁾ Ми вам грали, а ви не скакали (Grzegorz z Żarnowa. — Postylla, ст. 621).

⁸⁾ Музиканти гарно йому грали (Rej. — Zwierzyniec, ст. 16).

Або у нього ж: „Snadnie rozeznać co cudnie piska, a co nikczemnie bęczy¹⁾. І ще: — „dzień święty obchodzą piskaniem, bębnaniem²⁾. І ще: — „Całą noc pić, skakas, bębnać, piskać“³⁾.

По багатьох інших книжках теж зустрічаємо вказівки на духові. От у згадуванім опису „gonitwy“ читаємо, як ішов „okręt o dwu maczciech — na jednym bębenista, piszczyk siedział“⁴⁾.

От у книзі 1605 року — „...dwoch piszczków doskonałych co do sztuki piskania“⁵⁾; у другій з р. 1641 — Piszczyk potrzebny na styple⁶⁾ і т. д. і т. д. Але загалом — „muzyk, piszczyk — podła rzecz, podły stan“⁷⁾.

Таке загальне поняття. Воно часом означає і взагалі музиканта „Nieuczonego, który bogaty jest, pochlebcy i oratorem, i poetą, i malarzem, i piszczykiem czynią“⁸⁾.

Тепер придивімось ближче до інструментів, які входили в ту групу (окрім уже описаних). Часом це означає просто примітивну дудку. От, напр., сентенція: „Dobry żołnierz, biegając przez rozgi, na to tylko żali się, że mu fajfer piszczy nad uchłem“⁹⁾. Очевидно тут іде річ о простій військовій пищалці. Або от: „Derwische muzykę piszczałki wydосkonaliли як може znieść ten instrument“¹⁰⁾. Тут теж мабуть мова про нескладну музику. Тепер перейдімо до складнішої.

¹⁾ Легко пізнати — коли красиво грають, а коли паскудно ричать (Rej. — Wizerunek żywota człowieka poczciwego, 1560 р.).

²⁾ Свято святкують пишанням, бубненням (Rej. — Apokalipsys, ст. 11).

³⁾ Цілу ніч пити, скакати, бубнити, пишати (Rej. — Zwierzyniec, ст. 114).

⁴⁾ ... корабель з двома щоглами: на одній сидів бубнистий, а на другій пищальник.

⁵⁾ Двох духовиків, досконалих у своїм фаху (Petrycy. — Arystotelesa polityka, ст. 236).

⁶⁾ Музикант потрібен на бенькеті (Кнапський. — Thesaurus).

⁷⁾ Скрипаль, духовик — низьке заняття, низький стан (Спаріус. — Adagio).

⁸⁾ Багатого, хоч він і невчений, похлібці назвуть і оратором, і поетою, і малярем, і музикантом (Koszuński. — Lorychiusza o wychowaniu przelozonego).

⁹⁾ Добрий салдат, бігаючи під пісками, на те тільки жаліється, що посвистач свище йому над вухом (Jan Bohomolec. — Dyabeł w swej postaci, кн. 3, ст. 93).

¹⁰⁾ Дервіші удосконалили музику пищалки як тільки може витримати той інструмент (Kłokocki. — Monarchia turecka, ст. 171. Вид. 1678 р.).

ШОЛОМІЯ

Інакша транскрипція *шаламая*. В словнику, виданому Житецьким, пояснюється, як „цѣвница“. Лінде пояснює: — *gatunek muzycznego naczynia dętego czyli piszczałki*“, а Совінський „*szalamaie — dudka*“. У чехів є *salamay (šalmaye)*; у вінд. діалекті — *shalmaja*, рівнозначно *pishau, brenzhna, goshenza*. У французів окрім *chalumeau*¹⁾ є ще назва *chalemie*; у шведів — *skalmeja*, у німців — *die Schalmeye*; англійське — *shalm*, італійське — *saunamela (ciaramela, ceunamela)*. Все це з латинського *salamus*.

Давніше шоломія був досить розповсюджений інструмент. „*W szalamaje szyposzom przygrawać kazał*“²⁾, читаємо в одній книзі. В другій („Оборона сиріт“) — „*Opiekunowie aby nie kazali sobie za duszę w dudy albo szalomai grać*“³⁾

Козаки називали цей інструмент просто „шоломійка“. В легенді про Мазепу, записаній П. Е. Чуйкевичем і видрукованій Кулішем⁴⁾, є таке місце: „А тут усюди у труби да в шоломійки смутно да жалібно вигравають, а по церквам молебні правлять, щоб одвернув господь гнів царський“.

Іосиф Верещинський, біскуп київський (1540 — 1598), розказує, як у 1593 р. запорожці прислали у Київ двох своїх скаржитися урядові на обиди від черкаського старости Олександра Михайловича Вишневецького. А в Києві тих послів узяли на муки, від яких один і вмер. Військо рішило покарати Київ і вислало сильний відділ. Саме київська шляхта зібралася на рочки. Довідавшись про запорізьку експедицію, шляхта вислала проти козаків біскупа Верещинського й князя Кирила Ружинського. Так от коли післанці наближалися до козаків (при устю Либеді), то Верещинський, аби дати знати хто наближається (щоб запорожці

¹⁾ В сучасних французьких словниках *chalumeau* пояснюється як „трубка, фуярка, пищалка пастуша“.

²⁾ *Fallsowskiego tłumaczenie Florusa dziejów Rzymskich*, ст. 55, видання 1790 р.

³⁾ Опікуни (сиріт) щоб не приказували собі за душу (в поминки?) в дуди або в шоломійки грати (*Groicki. — Obronа sierot*, ст. 202).

⁴⁾ Аж двічі: раз в „Преданіях“; 1847 р. ст. 8 — 10, а другий — в „Записках о Южной Руси“, т. I 1856, ст. 117 — 121.

не взяли в роботу), звелів своїм музикантам грати на шала-
маях псалом „Воспою господеві в животі моім“. (Пс.: 103).

„Так (пише Верещинський) шаламайна мелодія врятувала
мене з князем Ружинським і слугами від страшої небез-
пеки“¹⁾).

ШИПОШ

Так само називається й музикант. Рос. — *сиповщикъ*,
угорське — *sipos*, кroatське — *sipus* (*sip* — *tibia*), франц. —
siffler (*souffler*), німецьк. — *der Pfeifer* або *Rohrpfeifer*. Лінде
пояснює як *instrument dęty*.

У Зиморовича зустрічаємо

... *Faunów surmy krzykliwe*,
*Szyposze wielogłośne i rogi myśliwe*²⁾.

Частіше згадується не інструмент, а грач на нім. Вище
ми бачили, що музикант на шоломіїці теж називався часом
шипошем. От в „Історії Ходкевича“ знаходимо рядки:
„*Dodawali turkom postrachu przeraźliwe zewsząd piszczków*,
surmaków, siposzów, brzękaczów i bębniarzów odgłosy“³⁾.

ПОМОРТ

Лінде пояснює — *piszczałka najgrubsza, basem oddająca*,
*sztort*⁴⁾. У німців такі інструменти називалися *Bas-Pommer*,
der Brummer, італ. — *bombare*. Вказівок на цей інструмент
небагато. От у Рея знаходимо: „*Pomorty a puzany co wszyst-
kich zagłuszają*“⁵⁾. Іще в тім же творі: „*Pomorty, jako chłopi:
gdy się swarzą — jęczą*“⁶⁾.

¹⁾ Іосиф Верещинский, бискуп киевский. Его жизнь и литературная деятельность. А. В. Стороженка. (Сборник статей и материалов по истории юго-западной России, издаваемый комиссией для разбора древних актов, состоящей при Киевском и Волынском генерал-губернаторе. Вып. I-й.

²⁾ ... фавнів крикливі сурми, велегласні шипоші й мисливські роги (Zimorowicz. — *Sielanki*, ст. 130).

³⁾ Додавали ще туркам постраху переразливі звуки пишцальників, сур-
мачів, шипошів, бринькачів і бубнистих (Naruszewicz. — *Historia Chodkiewicza*, т. 2, ст. 394, вид. 1781).

⁴⁾ Найбільший духовий інструмент — бас, шторт.

⁵⁾ Поморти й тромбони, що всіх оглушують (Rej. — *Wizerunek etc.* ст. 16).

⁶⁾ Поморти, як селяни: коли сваряться — постогнують (*ibid.*, ст. 25).

А в одній книжці видання 1736 р. знаходимо:

Jest innych przy nim wiele puzanów i sztortów,
Kawek i z grubym głosem trafiaków, pomortów¹⁾.

ШТОРТ

У Лінде читаємо пояснення: — gatunek wielkiej piszczele, jak pomort²⁾. Тут же додає німецькі синоніми — der Bas-pfeife та ein Blaseinstrument. У Совінського знаходимо більше: „рід великої флейти, як поморт, але зі звуком такої сили, що заглушує всі інші інструменти. Музиканти на ньому називаються штортистами. У військовій музиці він має значіння баса“. Назва „шторт“ (при слові „дудик“) є і в словнику Памви Беринди, а в словнику, виданім Житецьким, „шторт“ — *прегудница*; штортиста — *прегудник*³⁾.

В польській літературі часто згадується шторт:

Nie kpij duda z barwleża
Nie kpij trębacz z sztorcisty,
Niech nie kpi surmacz z bębenisty⁴⁾.

В старім перекладі псалмів читаємо:

Sztorty, regały
Pełny głos chwaty
Niosą monarchy
Najwyższego⁵⁾.

¹⁾ Багато й інших при ньому музичних інструментів, як тромбонів, штортів, кавок із грубим голосом трафіків, помортів (Baniałuka wiersz wydany w zbiorze pod tytułem: Antypasty małżeńskie).

²⁾ Рід великої пищали, як поморт.

³⁾ Видавець неправильно прочитав: *пресудница*, *пресудник*.

⁴⁾ Не смійся, дудар, з цидулика, не смійся, сурмач, із штортисти, нехай не сміється сурмач із бубнистого (Jan Dzwonowski. — Statut, artykuły jak sądzić lotry). Це аналогічно нашій примівці: „сміялася верша з болота, огляділася — й сама там“.

⁵⁾ Шторти, органи повним голосом разносять славу монархи найвищого (Maciej Rybiński. — Psalm, ст. 294, вид. 1619 р.).

КЛЯРНЕТ

Уживався у нас і клярнет, хоч згадок про нього й мало. У поляків: — „Szli przy trąb i klarnetów zagranicę marsowu¹⁾“. Згодом клярнет увійшов у нас до селянської музики, особливо ближче до заходу

ГОБОЙ

Були й гобої, як про це вже бачили ми свідчення Бопляна. Або от у польським перекладі Іліади: — „Brzmi fletni i oboi kapela wesoła²⁾“.

Цікаву легенду щодо гобою зустрічаємо в Бретані. Це відомий сюжет про ослячі вуха у царя. Цирулик виповідає тайну піскам береговим, на тому місці виростають три очеретини, з яких потім роблять три частини гобою³⁾.

В Московщині гобой стає модним з часів Петра I. Так 2 гобоїсти були в оркестрі, що грає на похоронах Лефорта. В 1698 р. цар купив хлопчиків-гобоїстів, що їх привіз із собою бранденбурзький посол.

ОР҃АН

Звичайно ми собі мислимо ор҃ган, як інструмент, що уживається в католицьких костьолах. В старі часи юдеї теж уживали музики при своїх богослуженнях; східня ж церква хоч і згадує музичні інструменти в своїх піснях, але сама музики не вживає. Автор книги „Quaestionum od Orthodoxus“ (думають, що це був св. муч. Юстин) каже навіть: „грати на інструментах неодушевлених та кроталах се добре для дітей та тих, що не прийшли до розуму (тобто іудеїв) — от чому ми в церквах і не допускаємо уживання музики, як і всього, що властиве недійшлому розумові“ (Arnobius. I, VII, ad. Gentes). Іван Златоуст теж писав: „бог дозволив юдеям

¹⁾ Йшли при бадьорих звуках труб та клярнетів (Przybylski. — Miltonaга), ст. 23).

²⁾ Звучить весела капеля з флейт і гобоїв (Franciszek Dmochowski. — Iliada Homera.

³⁾ Cambray. — Voyage dans le Finistere.

уживати органів через їх ліню і грубі почування. Він хотів допомогти їх немощі, відхилити від ідолів, але тепер дозволено прославляти бога тілом (Hom. in. Psal. 144. 149; Hom. 4 ad. pop. Antioh). Ізидор Пелусіот та Теодорит повторяють ту думку за Златоустом (Dissert. de s. hymn. usn 1765, § 29).

Та й католицька церква не зразу прийняла музику. Костянтин Копронім (коло 750 р.) прислав у дарунок Пипіну, королеві французькому, орган, але, скільки можна думати, не для церковного вжитку. Ліонська церква, де першими єпископами були Потік та Іреней, вихованці сходу, не приймала римської музики дуже довго¹⁾. Тільки згодом орган цілковито увійшов до католицького ритуалу.

Але все ж це був не тільки інструмент польських костьолів, в менших формах він уживався по шляхетських наших родин, тому не від речі буде про нього згадати.

Наприклад, в опису майна гетьмана Самойловича значиться „2 органи“. О. Левицький згадує шляхтича Заславського, що був „органистом“ при дворі князя Любецького (рід князів Друцьких).

В старинних наших словниках — „*Органъ* — сосудъ нарицается и тѣло человѣческое орган, душа бо в тѣле, яко в сосудѣ живетъ“. — *Музыка́йскій органъ* — красногѣсневый органъ“. „*Мусикия* — въ ней пишется пѣсни и кощуны бѣсовскія, ихъ же латини припѣвають къ мусикійскихъ органъ согласію, сирѣчь гудебныхъ сосудовъ свирянію („Азбуковник“ вид. Сахарова). У Беринди — „Органъ — инструментъ, орудіе, гусли; зри лира“.

Описувати органа я тут не буду, але от кілька цитат з польських джерел, де згадується орган. Він, як знаємо, складається з труб і міхів, то от ці труби раз називаються трубами таки, а раз пищалками. Наприклад, в Біблії пер. Яна Леополіти читаємо: „W organiech rozmaitość głosów się mieni, a przecie wszystkie trąby swego głosu pełnią“²⁾, А вже в книжці Пшибильського читаємо :

¹⁾ Morezohl. — Liturgia sacra, ст. 89.

²⁾ В органі переміняються голоси, але всі труби пильнують, щоби кожна видала свій голос.

W organach na jedno wiatru zadmuchnienie
Z wielu piszczałek odezwie się brzmienie ¹⁾).

Так само в книжці про рослини: „Piszczałki w organach bywają sosnowe, jodłowe; piszczułki w kramach przedajne, fujarki — bukowe” ²⁾).

Орган має кілька регістрів, зміною яких досягається кольоризування звука. Регістр, що дає найгрубші звуки, носить назву tuba (tuba cuspidata, tuba posturna); звідси всякий басовий густий звук називається *тубальним*.

Przez wiatry szumiąc, tu zima
Tubalny jakiś głos trzyma ³⁾).

РЕГАЛ

Так називається маленький орган (а також певний ряд труб в органі). Чи був у широкому уживанню — невідомо, але назва зустрічається досить часто, особливо в духовній польській літературі.

От у Біблії перекладу Яна Леополіти: „Odejm ode mnie zgłębł pleśni twoich ani piosnek regałów twoich będą słuchał” ⁴⁾).

Є й така приповідка: „Zaniechaj regała, jeżeli i na dudach zabeczeć nie umiesz” ⁵⁾. На деяку, так би мовити, життєвість регала вказує одна цитата, а власне: „Regały będą nam skocznie grały” ⁶⁾.

¹⁾ В органі на один подув вітру відкликаються звуком багато труб (Przybylski. — Miliona raj, ст. 29).

²⁾ Пищалки в органі бувають соснові, ялицеві, а пишчули і, що продаються по крамницях, фуярки — букові (Krzysztof Klukowski — Utrzymanie potrzebnych roślin, т. 2, ст. 16, вид. 1777 р.).

³⁾ Зима шумить вітрами, тримаючи якийсь тубальний бас (х. Jan Kazymir Darowski. — Lot gołębiczy, ст. 20, вид. 1656 р.).

⁴⁾ Відбери у мене (насолоду) слухання пісень твоїх, нехай не почую я й звуку твоїх органів (кн. Амоса, 2, 23).

⁵⁾ Не займай органа, коли й на дуді не втнеш (Krzysztof Opaliński. — Satyra, 6).

⁶⁾ Будуть нам регали веселенько пригравати („Dwór” Trztyprztyckiego).

ПОЗИТИВА

Ще менший органик називався *позитива*. Лінде пояснює — *instrument muzyczny na kształt małych organów; organy małe, przenośne; bywają o kilku głosach*¹⁾.

Як і орган більший, має позитива реєстри. При поясненню слова *register* читаємо: „*Register w organach lub pozytywie służy do odmiany głosów*“²⁾.

Літописець каже, що гетьман Самойлович із синами любив забавлятися „музикою-позитивами“.

Оце будуть мабуть і всі з відомих духових. З тих, що я не можу дати їм пояснень, згадаю тут оті „кавки“ та „трафяки“, що попалися в цитаті про поморт, та ще оту „квінтарну“, що згадувалася в відділі про кобзу. Хіба ще згадаємо, що у Совінського слово *dudy* передається, як *musette* (*cornemuse*³⁾)

1) Інструмент музичний, щось як малий органик переносний; має часом кілька голосів (мабуть реєстрів.—Г. Х.).

2) Реєстр (певніше було би „реєстри“. — Г. Х.) служить в органі чи в позитиві для зміни тембрів.

3) В сучасних словниках *cornemuse* пояснюється, як „дуди, гайди“, а *musette* — як „гайди, дуди“.

III. ІНСТРУМЕНТИ УДАРНІ

Вони, як зазначено було вище, діляться на

- 1) такі, що дають тон певної висоти,
- 2) такі, що дають шуми.

До першої категорії належать — *дримба, дзвінок*, а при ній *калатало*, а також *клепало* чи *било*; до другої — *барабани, бубон, літаври, тулумбас*.

А. З ТОНОМ ПЕВНОЇ ВИСОТИ

Дримба або *варган* це дуже цікавий інструмент. Привалов, пишучи про нього¹⁾ відносив його до інструментів ударних, а Маслов²⁾, приймаючи на увагу ролі губів і полости рота, відносив варган до духових язичкових. Очевидно, Привалов більше правий, бо в духових язичок приводиться в рух повітрям, вдуванням, а в дримбі — ударом пальця.

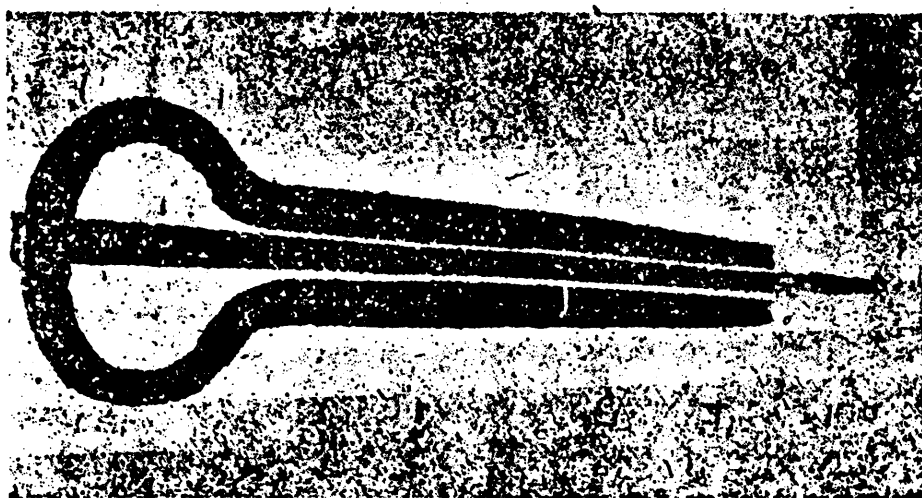
Варган досить розповсюджений інструмент у всяких народів — і слов'янських і тюркських, фінських та монгольських племен. З переходом до інших місцевостей міняється й до певної міри форма, але суть зостається одна.

У сербо-хорватів такий інструмент називається *дромбуле*, у черемісів та чувашів — *кабаш (кабас)*, у якутів — *хомуз (комис)*; у німців *Singekegel*. В Дашківському етнографічному музею є сім зразків варганів: 4 якутських і три молдавських. Составитель каталога музею так описує варган — і цей опис цілковито підходить до нашої дримби.

¹⁾ В „Известиях СПб Общества Музыкальных Собраний“, 1903 р. На жаль, цієї роботи я не бачив.

²⁾ Цитований каталог Дашківського музею.

„Состоит он из подковообразного железного ободка с удлиненными лапками. К этой подковке прикреплена одним кольцом стальная пластинка в виде ножки стрекоты с загнутым тонким концом. Играют на нем следующим образом: придерживая кольцо подковки двумя пальцами левой руки, лапки кладут между зубами, едва их касаясь, а загнутую ножку пластинки (язычка), обращенную от себя, приводят в колебание пальцем правой руки, в то же время языком и губами делают различные движения, отчего получаются разные оттенки звука. По словам доктора П. Н. Сокольниковца, якуты игрой на хомузе подражают крику



Мал. 79. Гуцульська дрімба

диких гусей, звону колоколов и т. д., а также пытаются передать всевозможные душевные настроения“.

Варган „орочей“ (орочан?) робиться з очерету, посередині вирізано наскрізь язичок майже в усю довжину платівки. До кінця язичка прикріплено нитку, яка прив'язується потім до невеличкої палички.

На Зондських островах є аналогічний інструмент *джа-тебу*; робиться з бамбукової платівки, посередині вирізається язичок. Такі інструменти дуже розповсюджені на островах довкола азійського материка.

У нас в літературі дуже мало говорилося про варган, тому точно окреслити зараз топографічне розповсюдження варганів неможна, але назва *варган* уживається на Україні всюди. От відомий жарт цигана, коли він скорбує,

що йому так багато роботи, а мужикові мало. „Мені бити, кувати, варгани робити, на базар носити, дорого продавати. А тобі шо? Ори-мели-їж—от і все“. На Гуцульщині уживається часто й називається там *дримба* (мал. 79).

ДРИМБА

Робиться з заліза, а *міндик* у ній сталевий. Держать дримбу у роті лівою рукою, а правою б'ють міндик. При тім, двигаючи язиком і щокми, міняють об'єм ротової ями, від чого змінюється звук. Дримбу купують в крамниці. Грають на ній і дівчата¹⁾.

На Підгір'ю кажуть²⁾, що на дримбу гріх грати, „бо на ній жиди грали, як вели Христа розпинати“.

Є співанки, де згадується дримбу. От гуцульська:

Ой ковалю, ковалику
Зроби мені дримбу —
Дам ти за то миску муки³⁾
Повісем на чинву (на верьовку).

У лемків дримба називається *орган* і відмічається в-піснях:

Чиї то дівчата под селом співають —
В селі так думають, же органи грають

* * *

Грають мі гуслічки, грають мі органи,
А на моїх ногах черкають гайдани.

ДЗВІНОК

Вважати його за музичний інструмент, очевидно, трудно, але й викинути з числа інструментів теж неможливо. Кудись, правда, були дзвони музикальними інструментами. Он

¹⁾ У своїм селянським гуцульським театрі я робив такий ансамбль. Сім дримб давали тло, а на тім тлі грала скрипка під сурдину. Звучання особливе.—Г. Х.

²⁾ Франко.— Людові вірування на Підгір'ю. „Етнографічний збірник“, т. IV).

³⁾ Варіант: „дам ти кусак солонини“.

в „расходах“ цариці Катерини I під 3 липня 1723 р. записано: „Въ Петергофѣ игралъ часовой мастеръ Фистеръ на хрустальныхъ колоколахъ; дано ему 4 червонныхъ“. У нас же дзвінок, як музикальний інструмент, на Гуцульщині грає роль в деяких ритуальних обходах — про це нижче. Загалом же дзвін грав роль способу скликання громади — до церкви, на тривогу, на пожежу, взагалі до всяких громадських чинностей. Але, здається, такої диференціації, як у великоросів („благовѣсть“, „звонъ“, „во вся“ і т. д.) у нас не було.

Слово саме спільне усім слов'янським народам (тільки у великоросів „колокол“¹⁾). Польське — *dzwon* (або *zvon*) (в старинних пам'ятниках навіть *dzwono*²⁾). Так, наприклад у Твардовського зустрічаємо — „*tubalne Erytrejskie dzwono*“³⁾.

У славінців — *zvon*, у чехів теж; у лужицьких сербів — *swon* (*zvon*), у кроатів — *zvón*, в Далмації — *zvon*, віндійській діалект — *svon*, *svonz*, *svun* (*sgon* або *sgûn*), країнське — *sgvon* (*sgvonz*), а в Боснії — *zvonno* (а *zvon* = *zvec* = тон), в рагузькій діалекті теж *zvonno* (і теж так само *zvon* = *zvék* = тон).

Головний тип інструмента — це великий дзвін. Характер його чинности занадто відомий, аби про нього тут говорити. Давніше він був не тільки фізичним скликачем до тої чи іншої громадської функції, а справді давав певним колам певне естетичне задоволення. Церковні дзвони підбиралися в певні акорди, існували різні характери дзвонення („малиновий“...), були свого рода артисти в тій галузі мистецтва. Взагалі дзвін увійшов у практику життя міцно, що відбилося в народній творчості, де дуже часто ми подибуємо це слово і в поговірках і в піснях:

Ой ударили у великий дзвін
Все по тому чумакові,
Що ходив на Дін.

¹⁾ В старинних словниках можна зустрінути — „колокол — канбан“, „колоколы — камбаны“.

²⁾ В нашій мові теж зустрічається закінчення на „о“ — як самостійно (вдарив його в „очесо“, зам. в „око“), так і замість пізнішого „ъ“. Так гуцул скаже вам „Федоро“ зам. „Федоръ“, „черлено“ зам. „черленъ“ і т. д.

³⁾ Twardowski Samuel. — *Dąb w drzewo bobkowe przemieniona*, ст. 7

Прислів'я: „Дзвін до церкви скликає, а сам у ній не буває¹⁾ і т. д. і т. д.

Дзвони бували різних розмірів: „скликанчик“, „поліелейник“ і т. д. Дзвінки малих розмірів²⁾ уживалися до найрізномірніших чинностей³⁾. Католицька церква уживала при ритуалі, в церквах православних це не привилося, але в інших обходах ритуального характеру уживання дзвінків помічаємо. Так у гуцулів це буває підчас колядування. Березі (старшому) дається з церкви великий дзвінок, колядники беруть менші. Прив'язуються ті дзвінки до правої руки.

Наближаючися до хати, колядники ведуть ритуальний танець *пóровень*. Це стародавній якийсь обряд, бо нераз його танцюють і сивоволосі газди. При тім колядники співають і стиха подзвонюють у дзвіночки.

Коли підійдуть до хати, *вибірця* дзвонить у свій дзвінок і питає:

— Ци спиш ци чуєш, наш господарю? Та ци дозволиш коледувати?

Діставши дозвола, колядники входять у хату й сідають, після деяких церемоній, за стіл. Як розсядуться, зацоркотить береза у дзвінок, за ним колядники у менші дзвінки — і починається колядування.

¹⁾ Маємо аналогічно і в польським:

Sam przykład drogę do dobrego ściele:

Dzwon na mszę woła, nie będąc w kościele.

тобто: вже сам приклад показує нам дорогу до добра: от дзвін — скликає до служби божої, а сам у костьол не йде (Monitor, 1871, ст. 794).

Цікаву формулку знаходимо у поляків: — „Ludzie jednego prawa, jako mówią pod jednym dzwonem — nie dalej mają sądu czekać, jedno od wschodu słońca aż do południa“, тобто — „люди одного права (під одним присудом, а присуди були різні: старостинський, митрополичий, приватновласницький і т. д.) або, як то кажуть, люди з - під одного дзвону — мають чекати суду не довше, як від сходу сонця до полудня“ (Porządek sądów i spraw miejskich prawa Magdeburckiego. Видання 1760 р.)

²⁾ Лінде у своїм словнику слово „дзвіночок“ передає російським *накра*. Очевидно це неправильно.

³⁾ В одному старому словнику читаємо: „*Кодони* — колокольцы, иже еврейстін іерей имѣху на подолки ризъ“.

Для кожного члена сім'ї у гуцулів є спеціальна колядка, а окрім того ще одна „умерла“, за померших. По умерлій коляді дзвонить тільки береза, після чого всі говорять „Отче наш“ за душу, за яку колядували.

Після того йде обхід (з танцям й приспівом) за т. зв. „датом“. Особливий „дат“ збирає вибірця на церкву, при чім гроші йому кидають у дзвінок. З дзвінка вибірця скидає їх на хрест, що лежить на столі.

В одній гуцульській коляді христа прославляють — „у скрипки, у трубки та й ще у дзвінки“.

У другій колядці:

С'етий Микола коло престола
Ой ходит - ходит, звоночком звонит,
Звоночком звонит та й Бога просит.
За пана газду та й за газдиню.

А ще в одній колядці говориться, що на місці, де капала кров з ран Христа, стала церков.

У тій церковци дзвоночки дзвоне,
Дзвоночки дзвоне, сам Госпіть ходит.

Церковний дзвін взагалі вважається в інших колядах за таку річ, що існує всюди. Багато колядок розпочинається „Сй у Русалимі рано задзвонили“ або — „а у Вифлемі рано дзвонили“.

А то у парубка (ім'я) коляда бачить волшебного коня, що

Біл - копитчестий сріб - камінь лупав,
Сріб - камінь лупав, церкви мурував.

Так от у тій церкві

Райскими дверми сам Господь ходит,
Ой ходит - ходит, в дзвоночки дзвонит
В дзвоночки дзвонит, службочки служит.

Дуже любили в старовину вішати дзвінки на дугу й так їхати („русская тройка“)... Та й у поляків — „przed sankami koni z dzwonkami“²⁾. Були навіть „cymbały na konia do sanek (нім. Glockenspiele).

¹⁾ У словнику, виданім Житецьким, — „дзвонок — звонець“, а „дзвук — звяцание“.

²⁾ Nowy pamiętnik. Видання Franciszka Dmochowskiego, 1801 р.

Гарний (дівочий здебільшого) голос часто порівнюється в народній пісні з дзвінком, як от, напр. :

Оре плужок по - під лужок,
Мила воли гонит;
Ой як крикне на волоньки —
Як дзвонок задзвонит.

Вживали ще й різновидність дзвінка, і к званий

БУБОНЧИК

Тобто дзвіночок з усіх боків закритий, де ролю язичка відіграють металеві галочки, що свобідно перекочуються у зо всіх боків закритій круглій коробці. З отаких бубончиків робилися на коней цілі „набори“, де кождий шматочок упряжі (по-гуцульськи „ред конечий“) прикрашався більшої чи меншої величини бубончиками¹⁾.

До роду ж дзвінків треба віднести й наше

КАЛАТАЛО

У нас це здебільшого дерев'яний дзвінок, вішається на шию скотині, коли її пасуть у лісі. У проф. Сумцова в його відомих нарисах „Культурные переживания“ зустрічаємо: „Калаталом называется деревянная колотушка или колокольчик на шее пасущегося в лесу скота, надеваемый на быков и коров с той целью, чтобы пастухам легче было разыскивать их в лесу. Г. Бартелье в заседании берлинского общества антропологии и этнологии 15 мая 1886 г. указал на совершенно сходный деревянный колокольчик на о. Суматре²⁾. Тут, разумеется не может быть и речи о каком-либо заимствовании, и факт этого сходства интересен в том отношении, что косвенно устанавливает глубочайшую древность калатала“. Звук тупий, але коли йде ціла череда товару — твориться своєрідна гармонія. Коли метал увійшов у життя села, почали ті калатала робити з бляхи і у нас і у поляків, напр.:

¹⁾ Лівде, даючи здрібнілі форми від „бубон“, каже, що в рос. це буде „бубенчик“. Очевидно це неправильно.

²⁾ Zeitschrift für Ethnologie, 1886, IV, 329.

...dzwonki z blachy poroblone,
Jak u nas nosi było na pastwę puszczone¹⁾.

Так само як прив'язували калатала скотині, щоб не загубилася — теж роблено було й щодо ловчих птахів, щоб і вони не погубилися:

Orzeł bujał bez dzwonek — zaraz mu je przypną,
Jako drzwł wydawają złodzieja, gdy skrzypną²⁾.

Або — „Trzy takie dzwonki, jakie do nóg jastrzębiom wieszają³⁾”.

І до того ж більш-менш роду відноситься древнє

КЛЕПАЛО або БИЛО

Слово дуже розповсюджене (корінь „клеп“). У чехів є клерак, клараж, клерач, кларес (дієслово — кларати), у верхньолужицьких сербів — клерак, клараз, клара (дієслово — кларрасч), у вінд. діял. — клеретула (дієслово — клерати), в Боснії — клереталло (дієслово — клеретати), кроатське — клеретало, клоротеч (дієслово — клеретати), польське — клерадло (дієслово — клерач), в країнському діалекті дієслово — клерсті, в рагузькому — кларпати, клеретати. Шведське — кларп тудес (pistillum sampane), бельгійське — Клерел, німецьке — Klöpfel, у венгрів — каларáтс — молоток.

Інструмент дуже давній. Ще перед винаходом дзвонів виконував їх функції⁴⁾, а й потім дуже довго ще зостався по монастирях, скликаючи братію вже не до служби божої, а до більше прозаїчних речей, як от до обіду тощо... А була це просто дерев'яна або металева дошка, в яку бито палкою. Видавався певної висоти звук, щось на взір китайського гонгу.

¹⁾ Це калатала з бляхи, як ото у нас носить бидло на пасовиську (Marcin Paszkowski. — Dzieje tureckie).

²⁾ Орел буяв без калаталець — зараз йому їх припнуть (і тоді ці калатальця будуть завжди показувати, де знаходиться птиця), як двері, рипнувши, зраджують злодія (Wacław Potocki. — Jovillitates).

³⁾ ... три таких дзвінки, що ото їх вішають до ніг яструбам (Kurapatnicki. — Wiadomość o klejnocie szlacheckim. 1789 p.).

⁴⁾ І у Лінде — przed wynalezieniem dzwonek dawano znak schodzenia się клерадлем (перед винаходом дзвонів знак на сходку давано клепалом).

Часом це були полоси з перехватом посередині — таке було бачимо на мініятурі з лицевого житія св. Георгія (рукопис Троїце-Сергієвої Лаври, л. 173 об). Подібне було малося (до 1925 р.) в музею колишн. Археологічного інституту в Ленінграді. В Новгородському музеї є два била: одно XVI в. залізне, коване, зігнуте в дугу (завдовшки 8 арш. завширшки $2\frac{1}{4}$ вершка й завтовшки $\frac{1}{4}$ вершка); в середині дві дірки для підвішування на ланцюгах. Друге чугунне, чотирикутньої форми; подароване Петром I одному з новгородських монастирів замість узятих в казну старих гармат. Такими, як новгородські, були, очевидно, била і в нас.

Часом слово „било“ чи „клепало“ мало й інше значіння. Так, напр., у Беринди слово *бряцало* пояснюється — „брязкальце, тое что брязчит, яко клепало; цитра, фистула у органів, цимбал, арфа¹⁾“.

А в однім рукописному словнику кінця XVII в. (Алфавит речей иностранных) читаємо: „Било — молоток, которым струны натягивают или пиорко, которым на струнах бряцают“.

Якогось такого інструмента, де грали б ролю платівки різного звука, підвішені або покладені (є у китайців, у малайців і тепер це оркестровий інструмент — кеилофон) в нашому народі нема.

В. ДРУГА ГРУПА УДАРНИХ

До тих ударних, що дають шуми, треба віднести насамперед

БУБОН

Загалом у музиці називається „барабан басків“, або „тамбурин“ (франц. — *bedon de Biscay, tambour de basque*), а у нас часом дуже просто — *решето*. Слово *бубон* дуже розповсюджене. Російське — *бубен* (бубнить, забубнить; звідси характерне „забубенная головушка“). У поляків — *bęben*, а малий — *bębeńek* (*bębeneczek*), прикметник — *bębenny*, дієслово — *bębnić*, музикант — *bębenista* (*bębennica*), музикантша — *bębennica* (*bębenniczka*). У чехів — *buben*, малий —

¹⁾ Лексиконъ славенороссій (1-ше видання вийшло в 1617 р.).

bubuněk, дієслово — bubnŏwati, музикант — bubeník, а жінка — bubennice. У лужицьких сербів — bubon (bugon), музикант — bubnik, а жінка — bubnizza. В Далмації buban (tomberlin), дієслово — bubati, жінка „бубенничка“, bubanchiza. Кرواتське — boben (bubeny), дієслово — bobnati (bobnyati), музикант — bobnar (buŋnyar), а жінка — bubnyaricza. Рагузький діалект (це відміна далматинського й босняцького) — bubagn, дієслово — būbati, музикант — bubgnár, а жінка — bubágnicza. В Боснії — bubagn (tambrilin), грати — bubati (bubnati), музикант — bubgnár. Кратиський діалект — bŏbn, дієслово — bŏbnati (bobnim); в'єндрійський (це Штирія) — boben, buban (bobenj, bobniza), прикметник — bobnizhni, дієслово — bobnati, музикант — bobnar (bobnjar), bobnizhar. Латинське — bombus, венгерське — dob, а музикант — dofos.

Бубон слід відмітити насамперед як інструмент військовий: завдяки своєму різкому звукові уживався в походах, при наступі для залякування неприятеля, для додавання духу своїм. В нашій літературі вказівок на те дуже багато ¹⁾. Ми вже згадували про „труби й бубни гетьманські“ (1648 р.). А от при описові бою козаків з ляхами в одній думці говориться:

То ляхи в бубни вдаряють,
У свистілки та в труби вигравають,
Усе військо своє до купи у громаду скликають.

Або ще:

Уже славні товариші запорожці
На кониках вигравають,
Шабельками блискають,
У бубни вдаряють.

І таких вказівок дуже багато.

В Московщині, як каже Разумовський — „накры в первый раз упоминаются во второй половине XVI ст. Этот инструмент известен ныне под названием „бубна“. А накры, як знаємо, військовий інструмент; музикант на ньому називався *накрайчий*. Окрім того, в московському війську був іще інструмент, що так і називався *бубен*, але то були властиво літаври, тому про них далі. Міхалевич („Музыка в древней

¹⁾ В словнику, виданім Житецьким, бубон = тимпан

России") пише: „Накры — барабан или, правильнее, бубен делался из дерева, обтянутого кожей, и имел форму пустого полушария; отверстие полушария затягивалось кожей, служившей для игры“.

У поляків теж бубон (може теж літаври? — Г. Х.) уживався у війську. От в наказі Стефана Баторія читаємо: „Na ruszaniu i w obozie, na leżeniu u żadnego rotmistrza aby nie śmiano bić w bębny ani trąbić — jedno u Hetmanów, a w ciążnieniu u sprawców huffu, oprócz głyby Hetman za jaką potrzebą kazał“.

Gdy u Hetmana będą bębnić w jeden bęben — aby się wszyscy Rotmistrze schodzili zaraz sami (okrom gdyby który niemocen był), a to dla tego, aby wiedzieli co im rozkażą i aby też umieli towarzyszom swym powiedzieć¹⁾.

Як бачимо, московський військовий устав був перекладом польського (див. сурми).

При вербунку салдатів уживалося бубна і коли той вербунок був свобідний, то так і називалося — „вільний бубон“. От у зібранню законів читаємо: „Gdy regimentom nie wyznaczono kantonów dla zaciągania rekrutów, zaczęm wolny bęben pozwalamy w miastach“²⁾. Або: — „Trudność zawierbowania, kiedy wolny bęben zakazany“³⁾.

Уживалося бубна при тріумфальних в'їздах, при урочистих похоронах: „Bez tryumfu wjeżdżał — bębnów nie słychać było“⁴⁾. Або: — „Z bębнем i muzyką prowadził go do grobu“⁵⁾. І ще: — „Ku trąbom i bębennicy polscy przybijali“⁶⁾.

¹⁾ При рушанню в обозі й на спочивку — щоб ні один ротмістр не смів бити в бубни й трубити; це може тільки гетьман, а в поході — начальник відділу. Коли у гетьмана будуть бити в один бубон — зараз же мають сходитися усі ротмістри (хіба який буде хорий), аби знати приказ і вміти передати його товаришам.

²⁾ Коли регіментам не визначено певних місцевостей для вербунку рекрутів — дозволяється по містах вільний бубон (Volumina legum, 8, 154).

³⁾ Трудно вербувати рекрута, коли заборонено вільний бубон (Gazeta narodowa i obca, 1791 р.).

⁴⁾ Без тріумфу в'їзів — бубнів не чути було жадних (Kazania niedzielne, XVII в.).

⁵⁾ З бубнами й музикою опровадив його до гробу (Lukasz Górnicki — Seneka o dobrodziejstwach, ст. 332).

⁶⁾ Під труби ще й бубнисті польські прибивали (Rej. — Zwierzyniec).

Служив бубон і цілям юстиції. Публіковано (вірніше оголошувано, але тоді так називалося) за поміччю його вироки судові, сповіщалося про втечу злочинців і нагороду за їх зловлення, про згубу чи знайдення яких речей. Згадок про це багато розсіяно по літературі і в народній творчості. На Гуцульщині, де було розвинене опришківство, часто було чути бубон, коли оголошувалося збір „ровти“ в погоню за опришками або коли якого, зловленого, вели на шибеню. От у співанці про одного з таких гірських отаманів, Юрка Довбанюка, чуємо:

В Коломії забубнили,
В Єсенові дзвоне —
Тікай, Юрку Довбанюку,
бо тебе здогоне.

А от бубон як уже цілком побутовий інструмент — приналежність весілля:

Ой на дворі бубни грають
Та до сіний зазирають,
А з сіний та до хати,
Жеби мала де сідати.

* * *

Ой заграно, забубнено ранейко —
Ой збирайся, князю Йвасю борзейко,
Та підемо тихим Дунаєм до замку —
Чей би сьмо могли молоду Марусю пуймати.

* * *

В неділеньку рано
По всім селу заграно.
Ой заграно, забубнено —
Бояри побуджено

Дм. Абрамович, описуючи весілля на Волині, каже: „является доморощенный „музыка“ со скрипкой и бубном и открываются танцы“¹⁾).

¹⁾ Село Коснище Владимиро-Волинского уезда Волинской губернии (в 5 верстах от местечка Любомля). — „Живая Старина“, периодическое издание отделения этнографии Императорского Русского Географического Общества под редакцией председательствующего в отделении этнографии В. И. Ламанского. Вып. I-й, год 8-й, ст. 193.

У поляків теж бачимо бубон, як музичний інструмент: „Ubogiemu żałował, a bębennicom i skrzypcom nierządcom hojnie darował“¹⁾ При таких веселих бесідах то були не тільки бубнисті — мужчини, а й жінки... „Młode bębenniczki“ згадує „Psalmodya“. Або при опису урочистости — „W środku szły rannu bębennice“ (це у Beniasza Budnego).

Бубнистий вже тільки музикант, учасник бенкетів. „Jaki bębennica, taka i beskada“²⁾. Або от віршована поговорка:

Panie polaku! Umiej dobrze gadkę one:

Bębennica - ś — staraj się u piszczka o żone³⁾.

Аналогічно російській поговорці: „славны бубны за горами“ маємо й польські: „głośny bęben za górą, a kiedy do nas przyjdzie — alic jak pudełko“⁴⁾. Або

Bęben w lesie coś wielkiego,

Choć jak cebrzyk wielkość jego⁵⁾.

Уживався бубон на полюванні, лякаючи звірину. Звідти поговорка: „Słuchają tego, jak zając bębna“⁶⁾. Або: „Jak zając bębna, tak rad tego słucha“⁷⁾.

В переноснім значінні слово бубон уживалося в найрозмаїтших формах: „Żona zła jest bębnem, który ustawicznie bije pobudkę“⁸⁾. Або: — „Chwała przy śnociu mieszka i nie potrzebuje tego pospolitego bębenka, co się sławą nazywa“⁹⁾.

¹⁾ Убогому не давав, а бубнистих та скрипаків негідників щедро обдаровував.

²⁾ Який бубнистий, така й бесіда (Rej. — Wiserunek żywota człowieka poczciwego. Видання 1560 р.).

³⁾ Поляку! Пам'ятай добре оцю приповідку: бубнистий нехай шукає собі жінки у сопільника (тобто рівні. — Г. Х.) (Bartosz Paprocki. — Кою).

⁴⁾ Голосний бубон за горою, а як до нас прийде — то він як пуделко. (Rysiński Andreae. — Satyr polski).

⁵⁾ Бубон, коли чуєш його у лісі, здається чимось великим — а він весь як цебрик (Snański (Кнапський) — Adagia).

⁶⁾ Слухають того, як заяць бубна (Tworzydło. — Okulary).

⁷⁾ Як заяць бубна, так він радо того слухає. (Snański (Кнапський). — Adagia, ст. 295).

⁸⁾ Лиха жінка — то бубон військовий, що раз - у - раз бубнить побудку (Teatr polski, т. 49, ст. 26).

⁹⁾ Хвалебність при цноті перебуває й не потребує того обивательського бубна, що славою зветься (Stanisław Lubomirski. — Rozmowy Artaxerxes'a i Ewanda. Видання 1745 р.).

Одна польська пісенька каже жартливо:

Biegł pies przez owies,
Suczka przez tatarkę —
Niósł pies bębenek,
A suczka sopiałkę ¹⁾.

БАРАБАН

Окрім бубнів уживалися при війську й барабани. В Московщині вони давніше називалися *набати*. Цікаву вказівку дає Разумовський — що ніби барабани ці настроювалися навіть на певний тон. „Барабан состоит из высокой обечайки, покрытой вместо верхнего и нижнего дна телячьей шкурой на обручах. Обручи стягивают поперек обечайки бичевой, чем дается барабану строй“.

Набати згадується в Московщині в половині XVI в. А згодом бачимо навіть якихось віртуозів на барабані. От у записах цариці Катерини I під 12 травня 1724 р. читаємо: — „Дано французському барабанщику Батшту, который под Кожуховым на Москве реке бил в барабан и на флейте играл. 3 черв“.

В сучасній Галичині барабан вже називається *тамбор*. В одній пісні мати питає сина-салдата, де він дів перстень:

Ой я свою перстенину тамборови тей дав,
Аби мене, аби мене раненько ізбуджав
Та й за то є перстенину тамборови тей дав,
Аби рано, аби рано голосно вибубняв,
Вітцу й мати та на жалі завдавав.

ТУЛУМБАС

Звичайно при цім слові уявляється щось вроді турецького барабана, але при ближчій розгледі виходить не так. Польський словник Лінде *tołombas* (*tołumbas*, *tułumbas*), пояснює як — „turecki bębenek z dzwonkami²⁾“. А знов у водній книжці XVII віку читаємо: „W ciągnięciu

¹⁾ Біг пес через овес, сучка через гречку; ніс пес малий бубон, а сучка сопілку.

²⁾ Маленький турецький бубон із дзвіночками.

turcy zażywają tołombasów, coś pakształt cymbałów¹⁾. Знаємо ще, що вони були металеві (обичайка, очевидно) і бито в них мідним прутом. „Spizane tołumbasy miedzianym prętem bite“ згадує Отвиновський в не раз цитованій книжці. От і всі покищо вказівки, з яких маємо собі уявити, що то був за тулумбас. Інші побіжні згадки дають тільки назву, як от: „Brząkano w miednicę, bębnilo w tołumbasy“²⁾. Або:— ... na muzycznych instrumentach — kotłach, tułumbasach, trąbach tam już grają³⁾.

Уживалося слово і в переноснім значінні, як от

Więc, o wielki hetmanie, w twoją się oplekę.
Dawszy, nie skórą, ale papierem oblekę
Lichy tołombas, który, już lat dwa tysiąca
Dochodzi, jako dźwiękiem uszy ludzkie trąca⁴⁾.

Навіть плівка в усі („барабанная перепонка“ у рос.) називалася давніше у поляків — „tołombasowa błonka“⁵⁾.

ЛІТАВРИ

В наші часи літаври це інструмент, що дає тон певної висоти, але це досягнення, видимо, не дуже давніх часів; в середні ж віки, можна думати, літаври були просто барабанами, натягнутими на котел.

Згадуваний Разумовський так пояснює інструмент *бубни* — „небольшие медные чаши, обтянутые сверху кожей, как литавры. Их привязывали перед всадником у седла и во время сражения били в них коробкою из ремней, навязанною на плеть. Начальники малых отрядов имели такие

¹⁾ В походах турки вживають тулумбасів; це щось вроді цимбалів (Кюкоскі.— Monarchia Turęska, ст. 207, вид. 1678 р.).

²⁾ Брязкали там в мідниці (котли?), бубнили в тулумбаси (Wacław Potocki.— Roczet herbów, ст. 61, видання 1696 р.).

³⁾ А там уже грають на музичних інструментах — котлах, тулумбасах, трубах (х. Chmielewski.— Атепу, т. I, ст. 588).

⁴⁾ Отже, о великий пане, віддавшись під твою опіку, облеку не шкірою, а папером поганенький тулумбас, котрий — от уже буде скоро дві тисячі літ — як звучить в людських вухах (Wacław Potocki.— Nowy zasiąg pod chorągiew. Вид. 1698 р.).

⁵⁾ Див. х. Perzupa. Nauka cyrulika, т. II, ст. 181).

бубны и приказывали бить в них во время нападения на неприятеля.

„Кроме этих бубнов, находились в войсках наших бубны чрезвычайной величины, которые возили на четырех вместе связанных лошадях и в которые били по восьми человек. Как скоро начинали бить в эти большие и малые бубны и играть на трубах и как скоро воины в то же время подымали сильный крик, то происходил такой чрезвычайный шум, что непривычный к сему неприятель весьма легко приходил от того в замешательство.

„Те же бубны известны были предкам нашим под названием *тимпанов*. Игроки на бубнах и накрах назывались в старину *накрайчиями*“.

В іншому місці Разумовський називає московські літаври „литаврами маханья“ і каже, що вони уживалися при війську за царя Олексія Михайловича. „Литаврщики составляли в это время особый чин в рейтарских конных полках“. Пізніше літаври, як і барабан, вживалися для публікацій. Так, Ханенко записує під 14 травня 1727 р. у своїм деннику: „Публикація по всѣмъ Пітербурхѣ чрез литаврщиковъ и трубачей о имѣющемъ быть погребении ея императорскаго величества 16 числа“. В записах витрат Катерини I під 4 червня 1724 р. читаємо: „Отдано для коронаціи музыкантамъ 9-ти человекѣмъ, волторнистамъ четыремъ, политаврщику одному и того 20 человекѣмъ, которые при дворѣ ихъ императорскаго величества содержится, дано по 8 червонныхъ каждому человекѣмъ“.

Польща теж уживала літаврів. Вони називалися й цим іменем¹⁾, а частіше просто *kotły*. У цитованого Потоцького не раз зустрічаємо „*krzykliwe trąby, tubalne kotły*“²⁾ або — „*tubalne kotły już ucichły*“³⁾.

¹⁾ В однім польським сатиричним віршу XVII ст. читаємо:

О wy, coźcie (певно *coście*.— Г. Х.) *lita(u)rze pobili*

О *małą rzecz, o małą, rzecz*

О *ogon kobyll!*

(Гей ви, що побили літаври за таку дурницю, як кобилячий хвіст).

²⁾ Крикливі труби, тубальні котли. (*Wacław Potocki*.— *Argenida*, ст. 133, вид. 1728 р.).

³⁾ Тубальні котли вже втихли (він же — *Jovillitates*, ст. 51, вид. 1747 р.).

Або от жартлива епітафія на гробі бубнистого:

Imnie się dostało tu leż, bębnićcie,
Com rozumiał na bębnach i kotłach. bić czyścić.
Kiedy płoruny biją lub kiedy grzmiały nieba —
Mniemam, że o mój bęben dochodzi potrzeba ¹⁾.

Згаданий поет XVIII віку Кліментій так писав „О довбишах, що в бубни бубнят, и о тренбачах“

Довбиші військові игри отправляют,
также и тренбачі, гди в тренби витрубляют.
И потреба им обом брат за брата жити,
же довбиш будет бубнить, а тренбач трубити.
И игри их слушачов часом звеселяют
и иногда на жалость велику возбуждают,
Гди слишаша, мощно суд божий памятали
и архангельскую теж трубу воспоминали.
И до умиления слишаших приводит,
понеже человеку и смерть в память вводит.
А часом при бенкетах весело слушают,
когда мирно на пирах піїть уживают,
А особно, зась довбиш в раду вибубняет
и в поход войсковий тоє ж сотворяет
И по побідах также з бубни витрубляют,
коли юж войска собі триумф составляют.
И пред врати бубнят, трубят панов вельможних
и в Запорозкой Січи войск славных и побожных
Бубнят в Січи у вечор, войску на похвалу,
и рано, гди в то время и богу творят хвалу.
Прето и войсковим музикам добрость их воздаем
и яко чесних войску слуг, щиро похваляем.

На цьому кінчаємо нашу наспіх зроблену книжку.

¹⁾ І мені, бубнистому, довелося тут лежати, мені, що свого часу умів чисто вибивати на бубнах і котлах. І оце тепер, коли б'є грім і гримлять небеса — все мені здається, що заходить потреба і в моїм бубні.

СПИСОК РИСУНКІВ

Стор.

1. Старинний гудок. (Рисунок взятий з опису (1634) подорожі до Московії Олеарія (Olearius Verm. Reisebeschr. 20)	12
2. „Сука“. (Зі статті Яна Карловича — „Narzędzia ludowe na wystawie muzycznej w Warszawie na wiosnę r. 1888 (Wista, t. II, str. 434)	13
3. Гуцульська забава. (Ансамбль — скрипка й цимбали)	33
4. Ліра на стариннім великоруським лубку	41
5. Польський лірник	42
6. Типова українська ліра	45
7. Схема ліри	45
8. Перекрій ліри	46
9. Деталі ліри	48
10. Музиканти на мал. псалтиря XIII — XIV в.	59
11. З того - ж „Псалтиря“	59
12. Старинні великоруські гуслі. (З книги Guthrie.— Dissertations sur les antiquités de Russie (1795, p. 31, Tab. II, fig. 9)	60
13. Трикутні псалтирі (Praetorius — Syntagma musicum, 1614. II, Col. XXXII, fig. 2)	63
14. Фрески Києво - Софійського собору	64
15. Гуслі - псалтир з рукопису XIV ст.	64
16. Гуслі трикутні	65
17. „Мамай“. Копія першої половини XIX в. із старої затраченої картини	76
18. „Мамай“. Зразок подовгастого інструмента	77
19. „Мамай“. Зразок круглого інструмента	78
20. „Мамай“. Теж зразок круглого інструмента	79
21. „Мамай“. „З ляхом розговор“	80
22. Зразок первісної бандури (з „Азбука“ Каріона	82
23. Зразок бандури. (З „Олімпу“, панерірик 1730 року	83
24. „Мамай“. Новіша копія старої картини	84
25. Дві єгиптянки грають на струновім інструменті (Champollion le jeune. Monum. II. CLIX)	85
26. Асирійський музикант на струновім інструменті (Fétis. — Hist. gé'n. de la mus. I, 342)	86
27. Англійська бандора. (Praetorius.— Junt. mus. II, Tab. XVII, 1)	88
28. Типова середньовічна лютня. (Peissman.— Illustrierte Geschichte de deutsch. mus.)	89
29. Звичайна гітара (typus cytharae communis) (Kircher.— Musurg. Univer. Icon VII, fig. 4)	90
30. „Мамай“. Полва приструнків	111
31. Козак - бандурист. (Ригельман.— „Лѣтописное повѣствованіе о Малой Руси, 1785 — 1786)	112
32. Сліпець - бандурист. („Худож. ственный листок“ Тімма, 1860)	113
33. Остап Вересай	114

	Стор.
34. Бандура Г. Хоткевича	130
35. Діятонична бандура - тип	131
36. Полтавський бандурист (мал. худ. Сластіона)	134
37. Полтавський кобзар Михайло Кравченко	135
38. Полтавський бандурист (рис. худ. П. Мартиновича)	136
39. Харківський кобзар Гнат Гончаренко	137
40. Деркачівський кобзар Павло	139
41. Група музикантів на XII археологічному з'їзді	141
42. Римська теорба (chitarron). Praetorius.— Synt mus., II, т. V)	145
43. Басова лютия середніх віків (Reissman.— Geschichte der Musik. 1863 — 1864, II)	145
44. Тiorba середніх віків (Kircher.— Musurg. univ. Jeun, VII)	147
45. Польський торбон. („Kłosy“, 1888, № 1184)	147
46. „Малорусский торбон“. (Музей б. С.- Петербургской консерватории)	149
47. Торбан Мазепи	149
48. Торбанист Іван Александров	152
49. Асирійський цимбалового типу інструмент (з барельєфу в Куюндену. Fétis.— Hist. gen.)	156
50. Гуцул музикант на цимбалах	164
51. Гуцульські цимбали	165
52. Свистун	173
53. Свистуни	174
54. Пан учить грати на syrinx'i. (з барельєфа на виллі Альбані в Римі)	176
55. Одісей іде мимо острова сирен (рельєф мармурового саркофага з музею у Флоренції)	177
56. Свіріль двобічний	182
57. Свіріль однобічний	183
58. Двійна флейта білорусинів	188
59. Двійна флейта челикоросів (з фотогр. ярмаркового торговця Смоленської губ.)	189
60. Гуцульська флюєра	197
61. Гуцул грає на флюєрі	198
62. Польські Liżarki	202
63. Хлопець грає на сопілці	208
64. Полтавська сопілка	211
65. Кавказька коза	218
66. Польська луда	224
67. Гуцульська дутка	228
68. Теж дутка в перекрою	229
69. Гуцул - дутчек	230
70. „Суннайчі“— музикант на „суннаю“ (Туркестан)	234
71. Середньо-азійський музикант	235
72. Польські Hgawki	236
73. Пастуші труби Могилівської губ.	237
74. Пастуші труби Смоленської губ.	238
75. Трембітонник	239
76. Гуцули - трембіточі	240
77. Гуцульський ріг	242
78. Сурми музею б. С.- Петербурзької консерваторії	246
79. Гуцульська дрімба	268

ОГЛАВ

	Стор
Розподіл інструментів	3
I. СТРУНОВІ ІНСТРУМЕНТИ	
А. Смичкові	7
Прототип (крота, в'єля, ребек)	7
Гудок	7
„Сука“	13
Скрипка	14
Термінологія	16
Скрипак і його музика	16
Скрипка в народній пісні	17
Скрипка в народніх переказах	23
Ансамблі зі скрипкою	32
Басоля	34
Народні пісні і перекази про басолю	36
Віоля	37
Ліра (реля)	38
Попередники ліри (органіструм, самбука й інші)	38
Ліра на Москівщині	40
Ліра в Білорусі	43
Ліра на Україні	45
В. Щипкові без грифа	50
Гуслі	50
Назва у інших народів	50
Гуслі в народніх піснях і переказах	54
Гуслі в старій письменності	56
Гуслі сусідніх народів	58
Другий тип гуслів (Psalterion)	62
С. Щипкові з грифом	66
Кобза	67
Кобза сусідніх нам народів	69
Кобза на Україні	72
Кобза в народній пісні	74
Загальні висновки	75

	Стор.
Бандура	87
Інструменти подібної назви в Західній Європі	87
Походження бандури	101
Початки вживання	101
Назва	103
Поява приструнків	110
Бандура в народній пісні	115
Музиканти на бандурі	118
Бандура на Московщині	124
Устрій бандури	129
Стрій бандури	132
Способи гри на бандурі	134
Декілька загальних зауважень	137
Торбан	143
Торбан у Польщі	144
Торбан на Україні	147
Торбан у Великоросії	150
Устрій торбана	151
Квінтарна	155
Д. Струнові ударні	155
Цимбали	155
Цимбали у слов'ян	157
Цимбали в укр. народній пісні й переказі	160
Цимбали на Україні	162
Е. Інші струнові	165
Цитра	165
Лютня	166
Гарфа	167
Ліра (грецька)	169

II. ІНСТРУМЕНТИ ДУХОВІ

Свистуни	172
А. Інструменти лябильні	175
1. Багатоцівкові інструменти взагалі	175
2. Багатоцівкові на Україні	181
Свіріль	183
Монтелев	187
3. Прямі флейти незаднені	191
Флоера	194
Флоера в народній пісні й переказі	199
4. Прямі флейти заднені	200
Сопілка	200
Теленка (теленка, телинка)	202
Денцівка	203
Сопілка в народніх переказах	211

	Стор.
5. Флейти з боковим дуттям	213
Флейта	213
Флейтраверс	214
В. Інструменти лінгвальні	215
Ріжок	215
Коза або дуда	215
Описи дуд різних народів	216
Дутка	227
Дуда в народній пісні й переказі	231
С. Амбушурні інструменти	233
Трембіта	237
Ріг	241
Сурма	242
Труба	247
Відміни труб	256
Корнет	256
Валторни	257
Тромбон	257
Д. Ріжні інші духові:	258
Шоломія	260
Шипош	261
Поморт	261
Шторт	262
Клярнет	263
Гобой	263
Орган	263
Регал	265
Позитива	266

III. ІНСТРУМЕНТИ УДАРНІ

А. З тоном певної висоти	267
Дримба	269
Дзвінок	269
Бубончик	273
Калатало	273
Клепало або било	274
В. Друга група ударних	275
Бубон	275
Барабан	280
Тулумбас	280
Літаври	281

