

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Кафедра музичного мистецтва

На правах рукопису

ШЕПШЕЛЕЙ БОГДАН ОЛЕКСАНДРОВИЧ

**ФОРМУВАННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ
УКРАЇНСЬКОГО СОПЛКОВОГО МИСТЕЦТВА
КІНЦЯ ХХ ст. ПОЧАТКУ ХХІ ст.**

Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»
Освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво»
Робота на здобуття ступеня вищої освіти МАГІСТР

Науковий керівник:
ОХМАНЮК ВІТАЛІЙ ФЕДОРОВИЧ,
професор кафедри музичного мистецтва,
кандидат мистецтвознавства,
заслужений діяч мистецтв України

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол №

засідання кафедри музичного мистецтва

від _____ 2024 р.

Завідувач кафедри _____

доктор мистецтва Косинець І.І.

ЛУЦЬК – 2024

Анотація. Комплекс питань, пов'язаний з вивченням сопілкового мистецтва — неосяжний, тож незважаючи на дослідження М. Корчинського, Б. Корчинської, Ю. Рибачка, І. Мацієвського, Н. Супрун-Яремко, Б. Яремка та ін., проблема формування та особливостей розвитку українського сопілкового мистецтва кін. ХХ — поч. ХХІ ст. є вивченою недостатньо і ще менше усвідомленою в контексті нинішніх завдань українського суспільства.

Мета дослідження — створити цілісне уявлення про процес формування та особливостей розвитку українського сопілкового мистецтва кін. ХХ — поч. ХХІ ст. **Завдання дослідження:** описати українську сопілку як етнічний та академічний інструмент; розкрити особливості формування та розвитку українського академічного сопілкового мистецтва кін. ХХ — поч. ХХІ ст.; систематизувати інформацію про сопілкове мистецтво Рівненщини та Волині; накреслити найновіші напрямки розвитку українського сопілкового мистецтва.

Елементи наукової новизни одержаних результатів: розповсюдженість сопілки в добу палеоліту на теренах сучасної України підтверджується наявністю численних її різновидів; удосконаленню сопілки присвятили свою діяльність десятки українських майстрів-конструкторів, серед яких — В. Зуляк, І. Скляр, О. Шльончик, Є. Бобровников, Д. Демінчук та ін.; хроматична сопілка Д. Демінчука стала однією з невід'ємних умов стрімких темпів розвитку академічного сопілкового мистецтва кін. ХХ — поч. ХХІ ст.; вагомими осередками академізації сопілкового мистецтва у 1970-х роках і пізніше стала Львівська школа сопілкового мистецтва, засновником якої був М. Корчинський, Рівненщина та Волинь, де видатною фігурою став Ю. Фокшей; на поч. ХХІ ст. українське сопілкове мистецтво розвивається як автентичне, академічне, історично-поінформоване виконавство, а також як складова шоу індустрії.

Ключові слова: українське сопілкове мистецтво, хроматична сопілка, М. Корчинський, Б. Яремко, Ю. Фокшей, автентичне виконавство, академічне виконавство, історично-поінформоване виконавство, шоу індустрія.

Summary. The complex of issues of sopilka art is very big. Many Ukrainian researchers were studied there issues for years. Among them are Myroslav Korchynsky, Bozena Korchynska, Ihor Matsiievsky, Yuri Rybak, Roman Dzvinka, Bohdan Yaremko, Nadiia Suprun-Yaremko, Nadiia Hanudeliiova and others. However the problem of formation and development of Ukrainian sopilka art from finish 20th to begin 21st century is studied never enough. Furthermore it was not considered by Ukrainian researchers in the context of now tasks of Ukrainian society.

The purpose of the research is create a whole imagine about the process of formation and development of Ukrainian sopilka art finisf 20th – begin 21st century.

Research tasks: to describe an Ukrainian sopilka as ethnic and academic instrument; to define a specifics of formation and development of Ukrainian sopilka art finish 20th — begin 21st century; to systematize an information about Rivnenshchyna and Volyn sopilka art; to indicate most new lines and trends of Ukranian sopilka art.

Elements of scientific novelty of the obtained results: the prevalence of sopilka on the map of modern Ukraine in paleolit epoch is suggested by numerous its kinds; many Ukrainian masters of sopilka dedicated own activity to perfect of this instrument, among them are Vasyl Zuliak, Ivan Skliar, Oleksiy Shlionchyk, Yevhen Bobrovnikov, Dmytro Deminchuk and others; chromatic sopilka by Dmytro Deminchuk was important condition of quicly development of academic sopilka art finish 20th — begin 21st century; authority centers of sopilka art in 1970 and far were Lviv school of sopilka art (it founder was Myroslav Korchynsky), Rivnenshchyna and Volyn, where outstandin figure was Yuri Fokshey; on the begin on the 21st century Ukrainian sopilka art develops as authentic, academic, historical-informed performance and as a part of show industry.

Key words: Ukrainian sopilka art, chromatic sopilka, Myroslav Korchynsky, Bohdan Yaremko, Yuri Fokshey, authentic performance, academic performance, historical-informed performance, show industry.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКА СОПІЛКА ЯК ЕТНІЧНИЙ ТА АКАДЕМІЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ.....	9
1.1. Різновиди етнічної сопілки.....	9
1.2. Перші спроби академізації інструмента.....	11
1.3. Хроматична сопілка Д. Демінчука.....	15
РОЗДІЛ 2. ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО СОПІЛКОВОГО МИСТЕЦТВА.....	21
2.1. Мирослав Корчинський — засновник Львівської сопілкової школи.....	21
2.2. Академічний сопілковий репертуар.....	26
2.3. Основні риси академічного сопілкового виконавства межі століть.....	30
РОЗДІЛ 3. СОПІЛКАРСТВО РІВНЕНЩИНИ.....	35
3.1. Дослідження дудки-викрутки та дудки-колянки..	35
3.2. Георгій Шнайдер та Анатолій Кондрашевський — сопілкарі Рівненщини.....	37
3.3. Академічне сопілкове мистецтво Рівненщини....	38
РОЗДІЛ 4. СОПІЛКАРСТВО ВОЛИНІ	40
4.1. Початки формування волинської школи сопілкового мистецтва.....	40
4.2. Юрій Фокшей — фундатор сопілкарства Волині..	41
4.3. Учні та творчі колективи.....	43
4.4. «Волинська гуковиця» як простір сучасного сопілкового виконавства.....	46
РОЗДІЛ 5. НОВІТНІ ПАРОСТКИ: ПАНОРАМА ПОСТАТЕЙ.....	50
5.1. Олесь Журавчак — сопілкар універсального	

амплуа.....	50
5.2. Академізоване сопілке мистецтво. Закарпатський осередок.....	50
5.3. Сопілкарство в контексті руху історично- поінформованого виконавства.....	52
5.4. Сопілкове мистецтво в шоу індустрії.....	53
ВИСНОВКИ.....	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	60

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сопілкове виконавство має давню історію. Його витoki знаходяться в добі верхнього палеоліту. Тривалий час сопілка була лише інструментом народної традиції, однак, починаючи з XI століття, побутувала також у міській культурі. Академічний період сопілкового мистецтва розпочався в XX столітті. Удосконалення інструмента велося одночасно зі створенням осередків музичної освіти у Львові, Рівному, Дрогобичі, Луцьку. Значні зміни в українському сопілковому мистецтві відбулися в кінці XX — на початку XXI століття, пов'язані з активним процесом дослідження автентичного сопілкового виконавства, реконструкції інструмента та посилених темпах академізації сопілкового мистецтва, виходу його за межі класико-романтичної традиції — в сферу історично-поінформованого виконавства з одного боку та шоу індустрії з іншого. Комплекс питань, пов'язаний з вивченням сопілкового мистецтва — неосяжний, тож незважаючи на дослідження Н. Ганудельової [5-6], М. Корчинського [21-25], Б. Корчинської [20], І. Мацієвського [28], Н. Супрун-Яремко [45], Ю. Рибачка [32-33], Р. Дзвінки [9], Б. Яремка [49], Б. Ясківа [50] та інших, проблема формування та особливостей розвитку українського сопілкового мистецтва кінця XX — початку XXI століття є вивченою недостатньо і ще менше усвідомленою в контексті нинішніх завдань українського суспільства. Все це підтверджує актуальність теми нашого магістерського дослідження.

Об'єкт дослідження – українське сопілковe мистецтво кінця XX — початку XXI століття.

Предмет дослідження – формування та особливості розвитку українського сопілкового мистецтва кінця XX — початку XXI століття.

Мета дослідження – створити цілісне уявлення про процес формування та особливостей розвитку українського сопілкового мистецтва кінця XX — початку XXI століття.

Завдання дослідження:

- описати українську сопілку як етнічний та академічний інструмент;
- розкрити особливості формування та розвитку українського академічного сопілкового мистецтва кінця ХХ — початку ХХІ століття;
- систематизувати інформацію про сопілкове мистецтво Рівненщини;
- описати історію розвитку сопілкового мистецтва Волині;
- накреслити найновіші напрямки розвитку українського сопілкового мистецтва.

Методи дослідження: збирання фактів, їх систематизація, опис, порівняння, аналіз, узагальнення.

Елементи наукової новизни одержаних результатів:

- 1) розповсюдженість сопілки в добу палеоліту на теренах сучасної України підтверджується наявністю в теперішньому етнічному виконавстві численних її різновидів;
- 2) удосконаленню сопілки присвятили свою діяльність десятки українських майстрів-конструкторів, серед яких — Василь Зуляк, Іван Скляр, Олександр Шльончик, Євген Бобровников, Дмитро Демінчук та багато інших;
- 3) хроматична сопілка Дмитра Демінчука стала однією з невід’ємних умов стрімких темпів розвитку академічного сопілкового мистецтва в кінці ХХ — на початку ХХІ століття;
- 4) вагомим осередком академізації сопілкового мистецтва у 1970-х роках і пізніше стала Львівська школа сопілкового мистецтва, засновником якої був Мирослав Корчинський (1941-2021), видатний діяч в галузі сопілкового мистецтва, композитор, педагог, науковець, професор Львівської національної музичної академії імені М.В.Лисенка;
- 5) важливим осередком сопілкового виконавства кінця ХХ — початку ХХІ століття стала Рівненщина, де, починаючи з 1970-х років, велася активна фольклористична збирацька діяльність, було відкрито клас

сопілки у Рівненському інституті культури та Рівненському музичному училищі;

- б) видатною фігурою українського сопілкового мистецтва на Волині став Юрій Фокшей, який у Волинському коледжі культури і мистецтва та Волинському національному університеті імені Лесі Українки виховав численних лавреатів всеукраїнських та міжнародних конкурсів, започаткував, зміцнив і розвинув Всеукраїнський конкурс виконавців на сопілці та цимбалах «Волинська гуковиця»;
- 7) на початку ХХІ століття українське сопілкове мистецтво розвивається в різних напрямках — як автентичне сопілкарство, академічне сопілкове мистецтво, історично-поінформоване сопілкове виконавство, а також як яскрава, сповнена значного потенціалу складова шоу індустрії.

Практичне значення одержаних результатів. Результати магістерської роботи можуть бути використані у вузівських курсах історії музики, теорії та інтерпретації музики, теорії та історії музичних стилів.

Апробація результатів та публікації. За матеріалами магістерської роботи взято участь у роботі ХVІІІ Міжнародної науково-практичної конференції студентів, аспірантів та молодих учених «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень» (14–15 травня 2024 року, м. Луцьк, Україна) та опубліковано статтю: Шепшелей Б. О. «Волинська гуковиця» як простір сучасного сопілкового виконавства. *Матеріали ХVІІІ Міжнародної науково-практичної конференції «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень»*. Луцьк: Електронне видання: Вежа-Друк, 2024. С. 663–666 [48].

РОЗДІЛ 1

УКРАЇНСЬКА СОПІЛКА ЯК ЕТНІЧНИЙ ТА АКАДЕМІЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ

1.2. Різновиди етнічної сопілки

Сопілка – загальна назва поздовжніх *денцевих* (або свисткових) і *безденцевих* флейт, переважно з шістьма ігровими отворами [52]. Ця назва поширена на теренах всієї України. У міжнародній класифікації інструментів Горнбостеля — Закса вона відповідає загальноживаній у Європі назві інструмента *флейта* [49, с. 10]. Окрім величезного різноманіття інструментів такого типу існує також величезна кількість їхніх назв як загальноукраїнських, так і регіональних. Така ситуація призводить до необхідності систематизації хоч найпоширеніших їхніх різновидів. Автором нижченаведеної систематизації українських етнодухових інструментів відповідно до правил класифікації Горнбостеля – Закса є відомий етномузикознавець, експерт в області інструментального фольклору та етнічного інструментознавства професор Ігор Мацієвський. Згідно його систематизації в українській етнічній традиції використовуються такі інструменти:

- *денцівка* – гуцульська свисткова сопілка з шістьма отворами;
- *мала денцівка* – свисткова сопілка з п'ятьма грифними отворами, розповсюджена переважно в Галицькій Гуцульщині;
- *денцівка-сопілка* – свисткова сопілка з шістьма грифними отворами, що зустрічається головним чином на Закарпатській Гуцульщині;
- *дводенцівка (карабки)* – парна свисткова сопілка, є різновидом малої денцівки, має довжину 300–350 мм та побутує в буковинських і галицьких селах (інші її назви – *джоломига, джоломіга, жоломія, шаломія, шаломейка, дводенцівка, півтораденцівка, подвійна денцівка,*

двійниця, дубельтівка, близнівка, близниця, джурунькалка, монтелєв, монтелів;

— *вербівка* – свисткова сопілка, виготовлена з вербової кори, має довжину 200–300 мм, інші її назви — «вербова теленка» (або ж «телинка»), іноді просто «теленка», часом «вербовий свисток»»; інструмент поширений на Гуцульщині [47].

Відомий етномузиколог Любомир Кушлик зібрав одну з найбільших в Україні колекцій традиційних інструментів, в якій представлено унікальні зразки сопілки. Зокрема –

— *пищавка* – бойківська свисткова сопілка з шістьма отворами (вона ж – велика пищавка, середня пищавка, пищавочка, пискля, пискур, гайда, гайдиця, гойдиця, півгайдівка, півторагайдівка);

— *дудка-колянка* – поліська свисткова сопілка, її назва походить від характерного для Полісся способу виготовлення, саме — розколювання, а не викручуванням. Її інша назва — *свистьолка* (на Волині) і *колянка* (на Рівненщині);

— *дудка-викрутка* – волинсько-поліська сопілка, яку виготовляють тільки на весні з тієї деревини молоді сосни, що виросла за останній рік;

— *свистілка* – волинська сопілка з денцем, схожа на *колянку*, однак менша за розмірами. Вона ж – *свистьолка*;

— *ребро* – багатоствольна сопілка з денцем, або без денця, що нагадує молдавський най, який, як вважається нині вже вийшов із використання, однак відомий з переказів;

— *теленка* – безотвірна сопілка довжиною 400–800 мм, що у гуцулів — частіше без денця, а у бойків — частіше з денцем. Звукоутворення на теленці утворюється завдяки передуванню звуків і затулянню або відтулянню пальцем ствола інструмента. Інші варіанти її назв — *тилінка, тилинка довга, весняна скосівка*;

— *флоєра* — гуцульська відкрита сопілка, переважно з шістьма отворами;

- *фрїлка* — різновид короткої безденцевої сопїлки. Вона поширена на Гуцульщинї та має шість отворїв. Вона ж — *фуярка, фоярка, флоєрка, фроєрка, фрелочка, флерка, флєрка*;
- *флуєрка* — сопїлка, яка є символом гуцульської етнокультури. Вона має довжину 260–360 мм та виготовляється переважно з шістьма грифними отворами;
- *бойківська «свирївка»* — відкрита сопїлка, поширена на межї Бойківщини — Гуцульщини;
- *свирїль* — різновид багатоствольної відкритої сопїлки, розповсюджена на Буковинї і Гуцульщинї та багато інших.

Роль сопїлок в українській традиційній культурї завжди була чїтко визначена, тобто за конкретними сопїлками були закрїпленї конкретнї функції. Наприклад, для обрядїв, пов'язаних із потребою впливу на явища природи, а також для встановлення зв'язку із померлими застосовували флоєру й монтелїв; для обрядїв, пов'язаних з працею — денцївку, флоєру, флоєрку, вербївку, телинку, малу денцївку, триденцївку; у весняних та любовних іграх застосовували телинку та вербївку; в музицї для слухання — флоєрку, хроматичну фрїлку, флоєру, флоєру середню, монтелєв [28, с. 383]. Змїни функцій сопїлок у традиційнї культурї пов'язанї також із віком і статтю виконавця. Так, на Бойківщинї, наприклад, дївчачї музикування на телинках та скосївках означало те, що таким чином вони інформують свою готовнїсть до шлюбу, тобто до змїни свого соціального статусу [6, с. 126].

1.2. Першї спроби академізації інструмента

На початку ХХ ст. ідея впровадження сопїлки в ансамблї народної музики буквально носилася в повітрї. Одним із перших таких колективїв став Етнографїчний ансамбль українських народних інструментїв Всеукраїнського музичного товариства іменї М. Леонтовича, створений у

1922 р. Серед схожих випадків того часу варто згадати, наприклад, Оркестр кобзарів, створений Леонідом Гайдамакою при Харківському клубі «Металіст» (1922), Оркестр робітничого клубу Харківської залізниці, заснований у 1920-х роках Л. Собецьким, Фольклорний ансамбль українських народних інструментів з Мельниці-Подільської, Перший дитячий ансамбль сопілок, заснований у 1940 р. в Ополонівській середній школі на Сумщині Н. Матвєєвим, Оркестр українських народних інструментів Українського радіо й телебачення, створений у 1959 р. А. Бобирем, Дитячий оркестр народних інструментів, заснований у 1960 р. Є. Бобровниковим та багато інших [20, с. 62–63]. Однак, як зазначав Перекоп Іванов, в таких ансамблях роль сопілок полягала, передусім, «у збагаченні оркестрового колориту» [14, с. 33], вона не була самостійною в виразовому плані.

Незважаючи на широке застосування сопілок на практиці, питання систематичної сопілкової освіти ще довгий час залишалося поза увагою фахівців. Як зазначає Б. Корчинська: «Виконавці-сопілкарі, що грали в оркестрах та ансамблях, були самоуками, а інструменти виготовляли народні майстри» [20, с. 65]. Серед майстрів такого плану, насамперед, потрібно згадати Никифора Матвєєва, вчителя Ополонівської сільської школи на Сумщині, що виготовляв шестиотворні діатонічні сопілки з традиційного матеріалу (з бузини, черешні, горіха, калини) і який за 40 років своєї діяльності змайстрував близько восьми тисяч сопілок [20, с. 66]. На Заході України, де за даними І. Склєра сопілкових ансамблів існувало найбільше [42, с. 3], особливу роль у їх конструюванні та виготовленні відіграв Василь Зуляк, відомий також як засновник Мельнице-Подільського оркестру українських народних інструментів.

Впровадивши сопілкову групу в оркестр українських народних інструментів у 1951 р., Василь Зуляк зіткнувся з широким колом пов'язаних з цим інтонаційних, тональних та технічних труднощів. Щоб вирішити ці проблеми він прийняв рішення «створити однотипні інструменти — сопілки

одного строю» [42, с. 13], долучивши з цією метою до роботи майстра сопілок Гаврила Каськуна, від якого він дитинстві сам навчився теслярського ремесла. Експериментальні зразки сопілки роботи Г. Каськуна були апробовані у 1954 р. ансамблем сопілкарів Мельнице-Подільського будинку культури. Ансамбль сопілок різного розміру і діапазону (різні види сопрано, тенорів і т. д., а ще пізніше до них була додана й трембіта, для виконання ролі баса [42]) нагадував ансамбль західноєвропейських барокових блокфлейт.

В. Зуляк особливого значення надава акустичним й тембровим властивостям сопілки. Пошуки самобутнього, донек разом з тим й наближеного до традиційного тембру привели його до необхідності потовщення стінок ствола, що додало звучанню сопілки густоти, м'якості й об'ємності, а також сили, гучності, необхідної для оркестрового звучання [14, с. 24].

На окрему увагу заслуговує В. Зуляк як засновник підприємства з виробництва етнодухового інструментарію. Завдяки особистісним якостям майстра, його авторитету і здатності переконувати, а також допомозі з боку Музично-хорового товариства УРСР, його ідея свого часу була втілена, однак в 1980-х діяльність цього підприємства почала згасати через зменшення кількості замовлень та відсутність державної підтримки.

Пошуками розширення виконавських можливостей сопілок займався також видатний майстер-конструктор Іван Скляр. Як і В. Зуляк, І. Скляр прагнув створити однотипні, стандартні інструменти з однаковим строєм й типовою аплікатурою та таким чином полегшити способи утворення альтерованих звуків. Перші спроби І. Скляра в цьому плані залишилися суто експериментами, оскільки через незручності застосування на практиці створені ним найперші сопілки так і не прижилися. З цього приводу він писав: «Все це, зрештою, вело до зразкової флейти. Довелося шукати виходу в природних властивостях сопілки, не порушуючи її будови» [42, с. 4]. У результаті І. Скляр першим серед майстрів-сопілкарів здійснив акустичні

розрахунки семиотворної сопілки, розробив її аплікатуру, систематизувавши прийоми хроматичного (альтерованого) звукоутворення. «На розрахованій сопілці можна добути увесь хроматичний звукоряд комбінованим закриттям отворів. І через те, що на удосконалених дерев'яних духових інструментах комбінований спосіб виконання технічно виправданий, можна вважати, що сопілка — це хроматичний інструмент» [42, с. 4]. Щодо проблем, пов'язаних із виготовленням денця сопілки, то І. Скляр запропонував робити відокремлюване денце, яке одягати на ствол сопілки, як насадку. Результативними виявилися також спостереження І. Скляра за взаємозалежностями між строем сопілки, розташуванням та розміром аплікатурних отворів.

У Чернігові працював визначний майстер музичних інструментів, винахідник Олександр Шльончик. Він належав до другого покоління майстрів по батьківській лінії. Відомо, що його зацікавлення сопілкою як об'єктом реконструкції відбулося у 1950-х в результаті знайомства з ансамблем сопілок с. Хоробичі Городянського р-ну Чернігівської обл. О. Шльончик провадив експерименти з сопілками протягом двадцяти років, при цьому прагнув досягнути її інтонаційної стійкості, уніфікованості форми та мріяв винайти сопілку з темперованим строем. Особливу увагу О. Шльончик приділив проблемі розташування ігрових отворів. Він передав цей секрет своєму учню О. Бешуну. Серед 317 сопілок О. Шльончика — шестиотворні діатонічні та десятиотворні хроматичні — піколо, сопрано, альти і тенори.

О. Шльончик реконструював також сопілки інших культур. Зокрема, пацював з татарськими інструментами, такими як полян (схожий на українську сопілку) і чипсан (схожий на кувицю), бадьпу (аналог козацької труби), литовським інструментом лумздяліс, молдавським флуером та іншими [39, с. 22].

Важливою сторінкою історії виготовлення сопілки у ХХ ст. була діяльність Євгена Бобровникова — відомого сопілкаря-виконавця, педагога і

майстра. Як пише Б. Корчинська, концертна діяльність Є. Бобровникова була його «не тільки безпосереднім службовим обов'язком, але й стояла в центрі його артистичних інтересів і давала вихід творчій енергії. Ім'я Бобровникова в час його співпраці з хором Г. Верьовки було добре відомим в колишньому Союзі і за кордоном» [20, с. 81]. Крім сопілки, Є. Бобровников грав також на інших інструментах, зокрема, в супроводі до танцю «Козак» — на жоломізі, в «Привітальній» — на сурмі, в супроводі до пісні «Гречаники» — на ріжку, в кіно «Чарівна ніч», разом з Оркестром українських народних інструментів, він грав «Польку» на очеретинах [42, с. 48].

За словами Перекопа Іванова, Є. Бобровников відзначився як винахідник буртової та тембрової сопілок, які успішно застосовували у хорі Г. Верьовки для збагачення колориту. З майстерні Є. Бобровникова вийшли різні інструменти: сопілки (шести- і семиотворні), дудка, теленка, флюяра, півтораденцівка, дводенцівка, жоломіга, дрімба, свиріль (ребро), сурма-бас, ріжок, очеретина, ребро (свиріль) та інші [42, с. 65, 68]. Роль Є. Бобровникова у процесі формування сопілкового виконавства, на думку Б. Корчинської [20, с. 86], полягає, передусім, в його широкій артистичній діяльності, що сприяла популяризації сопілки у світі. Одним з найталановитіших учнів Є. Бобровникова був знаменитий сопілкар Василь Попадюк. Засновник та соліст ансамблю «Троїсті музики» він став першим виконавцем, який представив традиційні музичні композиції на великій сцені. Його композиції для сопілки вже протягом багатьох років залишаються еталоном сопілкового виконавства для сопілкарів різних поколінь.

1.3. Хроматична сопілка Д. Демінчука

Дмитро Флорович Демінчук (1942-2010) народився в с. Горбова Чернівецької області. Рано осиротівши, він виховувався в дитячому будинку.

Яскраві музичні здібності привели Д. Демінчука у клас баяна в Чернівецьке музичне училище [20, с. 87]. Після закінчення навчання він

певний час працював у місцевій музичній школі, де навіть створив домровий оркестр, з яким успішно гастролював. Багатократні прохання директора школи про створення ансамблю сопілкарів надихнули Д. Демінчука на ідею виготовлення сопілок для його учнів. Так, у 1964 р. з'явилася перша сопілка роботи Д. Демінчука, на вісім отворів. Майстер виготовляв сопілки, за його словами, «як потрапив, так і вийшло, потрапив на мі — був мі-мажор, на до — значить, до-мажор» [20, с. 88].

У 1967 р. Д. Демінчук вступив на навчання до Дрогобицького педагогічного інституту ім. І. Франка, де він познайомився з майстром-сопілкарем Михайлом Тимофіївим, під впливом якого його інтерес до сопілки став тільки сильнішим.

Із 1969 р. Д. Демінчук працював в Києві, куди приїхав на запрошення Я. Орлова. Він виступав як сопілкар-виконавець, виготовляв музичні інструменти, а також писав твори для сопілки. Між іншим, «Полька» Д. Демінчука й досі користується великою популярністю.

Захоплення Д. Демінчука сопілкою було результатом його знайомства з німецькою блокфлейтою. Своє рішення удосконалити сопілку Д. Демінчук пояснював так: «Мене зачепила обмеженість блокфлейти, і я вирішив, що сопілка повинна бути досконалішою» [20, с. 89]. Наступним поштовхом стало знайомство Д. Демінчука з книжкою І. Скляра «Подарунок сопілкарям» та сопілками майстра. Д. Демінчук любив повторювати: «Ідея хроматичної сопілки вперше виникла у І. Скляра, але йому не вдалося її здійснити повною мірою» [20, с. 89].

Ключовим моментом у процесі вдосконалення сопілки стало знайомство Д. Демінчука з хроматичною десятиотворною фрількою, яка була сконструйована М. Тимофіївим у 1964 р. Запозичивши у нього принцип хроматизму, Д. Демінчук взяв за основу звукоряду сопілки іонійський лад. Найскладніше, за його словами, було виготовити свистковий прилад, знайти оптимальну мензуру і правильні пропорції лабіума. Д. Демінчук пригадував: «Щоразу брав нову трубку і змінював мензуру по пів-міліметра» [20, с. 90].

Експеримент Д. Демінчука увінчався успіхом, і вже у 1970 р. він запропонував сопілкарям і педагогам нову конструкцію хроматичної сопілки — на десять отворів з повним хроматичним звукорядом в межах двох з половиною октав. За кресленнями майстра і під його керівництвом на базі Мельнице-Подільських експериментальних майстерень, із підтримкою В. Зуляка, розпочався процес серійного виробництва хроматичних сопілок.

Так, хроматична сопілка Д. Демінчука була запатентована Державним комітетом СРСР у справах винаходів і відкриттів (свідоцтво №711612, 25.01.1980 [20, с. 90]. В подальшому майстер винайшов і запатентував ще інші інструменти — хроматичну поздовжню флейту (1980), оркестрову брьолку (1981), парну флейту з хроматичним звукорядом (1985), поздовжню шкільну флейту (1987), поперечну флейту Пана (1987) та хроматичний сур (1987).

Удосконалюючи сопілку, Д. Демінчук прагнув розширити її діапазон до двох з половиною октав, зробити її стрій темперованим, збільшити динамічні можливості, але при цьому — зберегти оригінальний тембр.

Варто зазначити, що всі без винятку розповсюджені на території сучасної України свисткові сопілки (до винаходу Д. Демінчука), а також західноєвропейська блокфлейта та свисткові сопілки інших культур були діатонічними. Хроматичні і навіть деякі діатонічні звуки утворювалися на них способом відкривання або закривання потрібних отворів на $1/2$, або $1/4$, а також за допомогою т. зв. вилкових аплікатур. Такі способи гри створювали великі незручності у грі сопілкаря та суттєво обмежували його технічні можливості. Крім того, діапазон свисткових сопілок зазвичай коливався в межах $1\frac{1}{2}$ октав [43].

Д. Демінчук значно розширив діапазон сопілки, знайшов оптимальні мензуральні пропорції, які дають змогу у виконанні досягати аж шостого обертону, крім того, застосовуючи додаткову аплікатуру, заповнювати звуками простір між обертонами [20, с. 92].

Хроматичний стрій сопілки Д. Демінчука, як і фактично будь-якого

духового інструмента, має недоліки. Зокрема, у сопілок сопраніно, сопрано і альтів (f, g) октавні передування звучать нечисто: в сопілки сопрано звуки c^1 , d^1 , e^1 , f^1 , g^1 звучать суттєво завищено порівняно з тими ж самими звуками у другій октаві. Те ж стосується альтових сопілок. В тенорової сопілки, починаючи від e^2 , всі звуки, розташовані вище, — звучать занижено. Звуки першої октави — нестійкі і мають широку зону інтонування. Наприклад, звук g^1 легко «передувається» майже до as^1 . Те ж саме можна сказати про інші звуки першої октави.

Широка звуковисотна зонність, на жаль, притаманна сопілкам Д. Демінчука усіх видів. Причиною цього є циліндрична будова ствола, широка щілина голосника і досить великі гральні отвори. Ця особливість конструкції інструмента вимагає від сопілкаря постійного контролю за строем та інтонуванням.

Новаторським рішенням Д. Демінчука стало використання спеціального накладного підстроювача (повзунця) для сопранових сопілок. Його функція — пониження строю сопілки на $\frac{1}{2}$ тону. Однак повзунець спричиняв негативні зміни в тембрі інструмента, тому з часом був замінений традиційним для дерев'яних духових поділом ствола інструмента на дві частини, що давало змогу розсувати сопілку і таким чином видовжувати повітряний стовп [20, с. 94].

Тембр сопілок Д. Демінчука є близьким до тембру інструменту етнічних зразків. Звук — відкритий, об'ємний, багатий на обертони, м'який і ніжний в нижньому і середньому регістрах та пронизливий у верхньому. Динамічні параметри звучання сопілки Д. Демінчука залежать від регістру: p — в низькому і f — у високому.

Зручна аплікатура, хроматичний звукоряд, широкий діапазон, темперований стрій, м'який тембр сопілки Д. Демінчука зробили її універсальним концертним інструментом, придатним для виконання музики різних епох.

Серійний випуск хроматичних концертних сопілок тривав з початку

1970-х до кінця 1990-х у Мельнице-Подільських експериментальних майстернях. Якість інструментів спочатку була високою, що було зумовлено контролем за цим процесом з боку Д. Демінчука та В. Зуляка. Проте після їхнього відходу від справи якість сопілок поступово знизилася і зовсім занепала.

До майстрів, які серйозно працювали в експериментальній площині, належать:

— Анатолій Кондрашевський, пошуки якого були скеровані, передусім, на підвищення зручності у користуванні сопілкою, але при цьому збереженні його акустичних та інтонаційних властивостей;

— Ярослав Лошак, інструменти якого в тембровому відношенні дуже близькі до оригінальних, а за технологічними властивостями класифікуються як шкільні або аматорські;

— Євген Ілларіонов, сопілки якого «поєднують в собі самотність тембральних барв; інтонаційну стабільність кожного окремого звука; температура <...> комфортність <...> ергономічність та надійність у тривалій експлуатації» [20, с. 102], що дає змогу відносити їх до інструментів професійної категорії;

— Віталій Янов, сопілки якого мають об'ємне, м'яке і округле звучання.

Необхідно також згадати за таких майстрів сопілки як Борис Гулашевський, Михайло Тимофіїв, Дмитро Левицький, Олександр Бешун, Василь Нагірний, Володимир Віхренко, Віктор Терещенко, Михайло Тафійчук, Олег Курінний, Сергій Кошарук, Олег Мельник та багато інших.

Таким чином, станом на середину 1970-х років родину сопілкових склали чотири інструменти, що разом охоплювали діапазон c^1 — c^5 , тобто повні чотири октави. У цілому, за словами Б. Корчинської, у виробництві сопілок у ХХ ст. вималювалися дві тенденції: консервативна і креативна. Першій тенденції дотримувалася ціла низка майстрів, націлених на збереження етнічного ідеалу сопілки. Вони виготовляли шести- і семиотворні сопілки, поєднуючи традиційні особливості інструменту з хроматичною

аплікатурою. Друга тенденція була менш поширеною і простежувалася у діяльності лише у кількох майстрів (Є. Ілларіонов, В. Янов, С. Кошарук), що прагнули подальшого вдосконалення хроматичної сопілки [20, с. 110].

Завдяки налагодженому серійному виробництву сопілка Д. Демінчука поширилася Україною дуже швидко. Вагому роль у цьому відіграв Богдан Яремко, доля якого у 1972 р. перетнулася із сопілкою, і з якою відтоді пов'язалася вся його діяльність [45, с. 432]. Завдяки Б. Яремку був утворений Рівненський осередок академічного професійного сопілкарства, засновано клас сопілки при кафедрі народних інструментів у Рівненському інституті культури, першими студентами і випускниками якого стали Юрій Фокшей та Ігор Федоров, відолмі сопілкарі, які продовжили свою педагогічну діяльність у Рівному та Луцьку. Зокрема, І. Федоров у 1990 р. відкрив клас сопілки у Рівненському музичному училищі, а Ю.Фокшей у 1990 р. — у Луцькому музичному училищі. Започаткувавши процес академізації сопілкової гри у Рівному, Б. Яремко в подальшому присвятив себе дослідженню і збереженню карпатської традиційної сопілкової культури.

Охоронною тенденцією відзначена наукова, педагогічна та артистична діяльність видатної української етноорганологині Раїси Гусак [7], організаторки і керівниці інструментального фольклорного ансамблю «Весільні музики», в якому використовуються різні види сопілок, зокрема, денцівка, півтораденцівка, джоломіга, флейта Пана, телінка, флюяра та інші. Від середини 2010-х помітними стали виступи сопілкаря Максима Бережнюка у складі гурту «Хорея Козацька», а також гуртів «Баламути», «Веселі вуйки», етно-рок-гурту «The Dooh» та ансамблю народної музики «Дніпро». Широку популяризаторську та організаційну діяльність провадить лавреат міжнародних конкурсів, віртуоз-сопілкар Олесь Журавчак.

РОЗДІЛ 2

ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО СОПІЛКОВОГО МИСТЕЦТВА

2.1. Мирослав Корчинський — засновник Львівської сопілкової школи

Мирослав Титович Корчинський (1941-2021) — видатний діяч в сфері сопілкового мистецтва, композитор, педагог, науковець, професор Львівської національної музичної академії імені М.В.Лисенка.

Мирослав Титович народився в с. Крушельниця Сколівського району Львівської області у 1941 р. У 1965 р. він закінчив Львівську консерваторію по класу баяна (кл. А.Онуфрієнка), а у 1969 р. — по класу композиції (кл. С. Людкевича, М. Скорика).

З 1968 р. Мирослав Корчинський викладав у Львівській консерваторії на кафедрах народних інструментів, теорії, композиції, оркестрового диригування. У 1973 р. — був прийнятий до Національної спілки композиторів України.

М. Корчинський широко відомий як сміливий, національно зорієнтований музикант-експериментатор, першовідкривач, якому вдалося ініціювати та організувати проєкт з перетворення традиційної української сопілки у академічний інструмент відповідно до тенденцій академізації народного виконавства та появи вкінці ХХ ст. нових трендів, зокрема, історично-поінформованого виконавства. Назва перевийнаденої сопілки, її будова та функції були близькими до європейських прототипів. Нова сопілка (у версії М. Корчинського) називалася «хроматична поздовжня флейта» (патент на винахід, яквже було сказано, був записаний на ім'я Д. Демінчука) [26].

М. Корчинський протягом багато років із завидною наполегливістю виборював право на академізацію української сопілки на всіх ступенях

музичної освіти: від школи мистецтв — до музичної академії. Внаслідок цього сопілка вже як цілком академізований інструмент увійшла в програми курсів музичних академії України, в тому числі і завдяки впровадженню авторських розробок М. Корчинського.

Все почалося з того, що у 1971 р. М. Корчинський ініціював створення експериментального класу сопілки на кафедрі народних інструментів у Львівській консерваторії ім. М. Лисенка. На той час він особисто брав участь у фольклорних експедиціях, записував автентіку, вивчав фольклористичні праці. Все це привело його до зацікавлення етнічною сопілкою (1968). Проте діатонічний, шестиотворний інструмент став предметом пильної уваги М. Корчинського не лише як предмет етнографії, але й засіб музикування, який мав би поповнити перелік саме українських інструментів у системі музичної освіти [20, с. 120].

У 1969 р. М. Корчинський знайшов собі однодумця у особі студента Львівського музично-педагогічного училища Романа Дверія, який в результаті їхньої співпраці зіграв випускню програму вже не лише як баяніст, але і як сопілкар [20, с. 120].

Інтерес до сопілки у М. Корчинського посилювався, коли він побачив перші зразки хроматичних сопілок, привезені до Львова В. Зуляком. Це були сопілки Д. Демінчука, що стало останнім аргументом у прийнятті рішення про відкриття класу сопілки в консерваторії. Першим студентом М. Корчинського став Роман Дверій, який успішно завершив навчання. Проте після виходу на пенсію колишнього завідувача кафедри І. Вимера, який підтримував М. Корчинського у його експериментах, клас сопілки рішенням Міністерства культури УРСР в Львівській консерваторії було закрито ніби то на підставі «відсутності базового репертуару, навчальних планів, програм міністерства» [20, с. 121-122]. Сталося це у 1976 р.

М. Корчинський не полишив своєї мрії. Він заснував секцію сопілкарів при Львівському обласному відділенні Музичного товариства України. Це відбулося на межі 1979-1980 рр. До товариства увійшли М. Корчинський,

В. Корчинська, С. Корчинська, Н. Сорока, Б. Порада, М. Чудак, Р. Дверій. Так було створено перший професійний ансамбль сопілкарів, який апробував всі експерименти та вів активну концертну практику. Ще одним творчим колективом став родинний ансамбль, створений 1980 р. у складі Мирослава, Валентини і Соломії Корчинських, а згодом – і Божени Корчинської. Саме у цих колективах апробувався новий сопілковий репертуар, нова якість ансамблевого звучання та нові темброві поєднання [20, с. 126].

Товариство сопілкарів стало осередком експериментів для написання методичних розробок М. Корчинського та його однодумців. Р. Дверій одразу почав розробляти методику, розраховану на широку учнівську аудиторію, тоді як М. Корчинський заклав основи виховання професійного академічного музиканта-сопілкаря. Педагогічна діяльність М. Корчинського набула нових обертів з відкриттям у 1980 р. спеціального класу сопілки у Львівській ДМШ № 2. Ця подія, за словами Б. Корчинської, — мала кілька дуже вагомих наслідків для професіоналізації сопілкарства. «Перше — визнання інструмента як вартісного елемента, що повинен доповнити усталений інструментарій народного відділу і взагалі як такого, що потребує спеціальних знань для його опанування. Друге — залучення сопілки у класи духових інструментів, як початкового інструмента» [20, с. 128].

У 1989 р. Мирослав та Валентина Корчинські уклали двотомну «Методизовану програму “Сопілка” для дитячих музичних шкіл», в якій детально описали низку технологічних прийомів гри на сопілці, навели ілюстрації та роз’яснення щодо аплікатури, особливостей атаки звуку, артикуляції, штрихів, дихання тощо. В основу педагогічного методу покладено опанування елементів української етномузичної та усно-словесної традиції: колискових, швидкомовок, гаївок, п’ес для слухання, а також — існуючих на той час авторських композицій для сопілки [25].

Як зазначає Б. Корчинська, педагогічні принципи М. Корчинського були сформувані в процесі його тривалих спостережень, експериментів і вивчення досвіду вокальних та духових виконавських методик, а також традиційного

йогівського дихання. Результати стали наслідком емпіричних експериментів, пов'язаних з дослідженням зв'язків між натискуванням пальців на інструмент і особливостей виконавської моторики; впливу постави на дихання виконавця; нахилу голови по відношенню до інструмента і висоти інтонування; координації висоти підйому пальців з швидкістю рухів пальцями та язиком; зв'язками між способами затуляння отворів і чистотою інтонування; впливу координаційних навичок, руху язика на характер атаки, зв'язків використовуваних складів і якості звука тощо [20, с. 130].

Необхідність покращення координації всіх частин тіла виконавця, що беруть участь у процесі звукоутворення, приділення більшої уваги виконавському диханню, а також виробленню навички постійного контролю *vibrato* стали опорними моментами методики гри на сопілці М. Корчинського.

Від самих початків діяльності М. Корчинський намагався послідовно, крок-за-кроком, долати аматорські, стереотипні уявлення про те, якою має бути гра на сопілці, уявлення, які вже встигли міцно закоренитися у свідомості музикантів і слухачів. Він не втомлювався повторювати, що, на жаль, в уявленні як музикантів-професіоналів, так і широкої аудиторії гра на сопілці пов'язувалася з вівчарською практикою, ярмарковим та аматорським музикуванням. Таке усталене уявлення применшувало цінність сопілкового мистецтва [25, с. 3].

У 1990 р. клас сопілки у Львівській музичній академії імені М.В. Лисенка було відновлено. На розширеному засіданні кафедри народних інструментів з приводу її поділу на кафедру «народних» та кафедру «українських народних» інструментів питання відкриття класу сопілки було вирішено позитивно. Серед присутніх на засіданні були завідувачі відділів народних інструментів музичних училищ Дрогобича, Тернополя, Рівного, Івано-Франківська, Ужгорода, Чернівців, Луцька. М. Корчинський вдруге наполіг на відкритті класу сопілки. Відтоді в Львівській консерваторії

навчання велося на різних інструментах — сопрановій, альтовій, теноровій сопілках та на фрілці [26].

З того ж року клас сопілки було відкрито у Львівському державному музичному училищі ім. С. Людкевича (викл. Р. Дверій; студентка першого набору — Б. Корчинська). Так хроматична сопілка Д. Демінчука увійшла в усі ланки музичної освіти, а сопілкова педагогіка вступила у нову фазу свого розвитку [20, с. 132].

Класи сопілки в 1990-х були відкриті також в інших регіонах України: у Полтаві — завдяки ініціативі Олега Курінного, на Закарпатті (Ільниця) — завдяки Людмилі Білозір, на Чернігівщині — завдяки Олександрю Бешуну, на Рівненщині — завдяки Марині Бачук, на Волині — завдяки Юрію Фокшею.

Великими і багатоманітними є заслуги М. Корчинського в сфері сопілкового виконавства та народного виконавства в цілому. У 1970 р. він організував перший в Україні оркестр українських народних інструментів, у 1980-му — заснував перший в Україні професійний ансамбль сопілкарів «Дудаліс» (теперішня назва «Virtuoso quartett Dudalis»).

Педагог є також ініціатором розробки сопілки-баса (1990), винахідником особливої композиторської техніки — «вертикально-поліфонічного двоголосся», втіленої у низці його власних творів, автором кількох творів-реконструкцій (на основі барокових оригінальних композицій).

У творчому доробку М. Корчинського — ряд камерно-інструментальних та камерно-вокальних творів, й зокрема — для сопілки : «Вівчарський триптих» (зі скрипкою і педальним барабаном, 1976), «Дві народні мелодії» (з бандурою, 1976), «Сюїта на українські теми пам'яті Якова Орлова» (для квартету сопілок з дзвіночками, 1982), «Партесна сюїта» (для квінтету сопілок); «Коломийка», «Казка про ньькову сопілку і батіжок» (для альтової сопілки соло), «Всяко диханіє да хвалить Господа» (для квінтету сопілок, 2010), 11 методичних етюдів для сопілки (2008) [21-24].

Наукова та методична діяльність Мирослава Корчинського присвячена висвітленню історії української десятиотворної хроматичної сопілки, а також її осмисленню як академізованого інструмента.

Серед учнів М. Корчинського — Роман Дверій, Божена Корчинська, Соломія Максимів та інші.

2.2. Академічний сопілковий репертуар

У 1990-ті рр. однією з важливих і актуальних проблем сопілкарів-ентузіастів стала проблема формування професійного академічного репертуару. Як зазначає Б. Корчинська у своїй дисертації [20, с. 136 і далі], недостатність, а також однотипність сопілкового репертуару на той час були критичними, тож велику увагу було приділено виправленню цієї проблеми. На зміну стандартним, розрахованим на виховання сопілкаря-аматора «букварям» (Б. Корчинська наводить майже вичерпний перелік таких на кількох сторінках) поступово стали з'являтися твори для сопілкарів різних рівнів — від початківців до професійних артистів, однак натомість створені з розумінням специфіки виконавського процесу та талановито в художньому плані.

Серед таких — «Школа гри на хроматичній сопілці» (в трьох частинах) Р. Дверія, видана у 2008 р. та «11 методичних етюдів для сопілки» М. Корчинського, також опублікованих у 2008 р., між іншим, — єдині на той час, які були розраховані на технічні можливості студентів закладів вищої освіти.

Особливістю «Школи гри на хроматичній сопілці» була наявність методичних вказівок для вчителів і одночасно пояснень для дітей. Б. Корчинська високо оцінює цю збірку як таку, що «своєю якістю, змістовністю, винахідливістю і зв'язком із народними джерелами, вирізняється серед багатьох інших, в їх числі і європейських» [20, с. 139].

Ще однією базовою збіркою для професійної сопілкової освіти на той час стала методизована програма «Сопілка» М. Корчинського, В. Корчинської та її друга частина «Хрестоматійний додаток», призначені для використання у школах мистецтв, коледжах та ліцеях. Специфіка зазначеного видання полягає в поєднанні особливостей програми і особливостей школи (як навчального збірника) водночас. Збірка містить докладне висвітлення способів подолання технічних труднощів, обґрунтування фізіологічних особливостей гри на інструменті, цікаві музичні приклади. Порівняння шкіл М. Корчинського і Р. Дверія [8; 29-31] демонструє відмінність підходів: М. Корчинський, як можна зрозуміти, зосередився, передусім, на питаннях технології виконавсько-педагогічного процесу, тоді як для Р. Дверія ключовим став психолого-педагогічний підхід [20, с. 139].

Проте перелік українських методико-педагогічних видань, відповідних сучасним вимогам професійної сопілкової освіти, за словами Б. Корчинської, на жаль, вичерпується цими трьома зразками. Великою прогалиною в репертуарі для дітей та юнацтва на початку 1990-х — у 2000-х залишаються оригінальні твори малих і великих форм — сонатини, концертно, варіації. Ситуацію дещо рятує широке залучення у репертуар сопілкарів композицій XVII–XVIII ст., що в достатній кількості представлені у зарубіжних виданнях. Потреба студентів коледжів в етюдах, задовольняється залученням етюдів для гобоя, труби, флейти, саксофона, блокфлейти.

Джерелом оригінальної сопілкової музики для студентів закладів вищої освіти і концертних виконавців донині залишаються рукописні твори українських композиторів, серед яких:

- «Коломийка» і «Метелиця» М. Корчинського;
- Тема і шість варіацій для сопілки соло, а також — композиції «Діалог», «Розмарія», «Настрої» Б. Котюка;
- «П'ять веснянок для сопілки з бандурою» В. Шумейка;
- «Коломийки» Р. Сов'яка;

- «Опришки» Є.Козака-М. Корчинського;
- «Три буколіки» Л. Думи;
- «Вітрогони» О. Нижанківського-М. Корчинського, «Партесна сюїта», «Сербо-лужицькі полонези», «Дві українські пісні», «Козачок» М. Корчинського «Партесна сюїта»;
- «Слобожанські замальовки» Л. Донник;
- «Суголося світояру» і «Свист посвистача», «Сонячна колисанка» Б. Алжнева;
- «Всяко диханіє да хвалить Господа» (на матеріалі ірмосу XVII ст.) М. Корчинського;
- декілька композицій для сопілки з народним оркестром В. Попадюком, написані на основі буковинських та гуцульських мелодій зі збірки «Троїста музика».

Більшість із перелічених зразків побудовано на фольклорному тематизмі, написано в малих формах і було створено протягом останньої чверті XX століття. Всі вони містять риси романтичної стилістики.

Порівняно сучасніший підхід можна спостерегти у творах В. Шумейка, Б. Котюка, Л. Думи, відзначені елементами експресіонізму, конструктивізму. Перші джазові зразки сопілкової музики представлені ф'южнами «Діалог» і «Розмарія» Б. Котюка [20, с. 140].

Оригінальний жанр сопілкової музики репрезентований «Етюдом-вокалізом» та «Етюдом-каноном» М. Корчинського, написаними в авторській техніці вертикально-поліфонічного двоголосся. Незвичною, абсолютно новаторською у цих творах є рівноцінна сопілкові грі роль співу виконавця, що співає одночасно з грою, утворюючи контрапункт [20, с. 140].

Нестача репертуару для сопілки у вищій школі частково компенсувалася творами для блокфлейти як інструмента спорідненого в тембровому плані та за діапазоном. Їхня кількість у 1990-х у бібліотеках закладів освіти в Україні була незначною, проте навіть це суттєво виручало педагогів і студентів.

Йдеться про твори ренесансних і барокових авторів, музику з німецьких, англійських та чеських нотних видань (твори М. Преторіуса, Г.Ф.Генделя, Г.Ф. Телемана, Г.К. Пеца, Й.С. Баха та ін.), а також твори композиторів ХХ ст. — сонатину для сопранової блокфлейти і клавiру Петера Маі, сюїту для сопранової блокфлейти та клавiру Ганса Шиллінга, сонатину для блокфлейти і фортепіано Ганса Позера, сонату для блокфлейти з фортепіано Еліodoro Солліми, «Сонату брiллiанте» і Концерт для блокфлейти та струнних Антона Геберле [20, с. 142], інші твори.

Розширення репертуару відбувалося також завдяки перекладам, аранжуванням творів для інших інструментів. В нагоді сопілкарям тут став скрипковий, гобойний, саксофоновий і фортепіанний репертуар. Значну кількість перекладів та музичних редакцій здійснив сам М. Корчинський, переклавши для сопілки Сонату для клавiру C-dur Д.Бортнянського, фортепіанні «Вітрогони» О. Нижанківського, «Оришки» Є. Козака, «Танець бойків» А. Кос-Анатольського, «Старовинну пісню» С. Людкевича та інші твори [20, с. 143].

Починаючи з 2000 рр., у репертуарі українських сопілкарів стали з'являтися також переклади видатної представниці блокфлейтового мистецтва Міхали Петрі (Данія), зокрема, «Диявольські трелі» Дж. Тартіні, «Чакона» Т. Віталі, «Циганські наспіви» П. Сарасате та інші.

Характерним прикладом сопілкового репертуару останньої третини ХХ століття може бути «Вівчарський триптих» для сопілки, скрипки та педального барабана М. Корчинського, написаний у 1973-1974 рр. М. Корчинському тут належать партії скрипки і барабана, оскільки сопілкова мелодія — це автентична фольклорна композиція, записана у 1905 р. С. Людкевичем від вівчаря Томи Софрона. В цьому творі партія сопілки ще не вимагає від виконавця володіння спеціальними прийомами гри, однак сам твір є оригінальним зразком автентично-академічного репертуару.

Індивідуальні завдання вирішуються в композиції М. Корчинського «Дума» для альтової сопілки, педального барабана з тарілкою та бандури,

створеній у 1975 р. Зокрема, автор поставив перед виконавцем завдання досягти якісного ансамблювання у поєднанні складних ритмічних формул з відмінною пальцевою і язиковою моторикою (для цього необхідне швидке поєднання мішаних складів атак у надвисокому регістрі альтової сопілки) [20, с.144].

Окрім оригінальних сопілкових творів М. Корчинський багато уваги приділив музичному редагуванню, аранжуванням, обробкам, що суттєво розширило до того обмежений сопілковий репертуар.

До класичного сопілкового репертуару належать твори І. Вимера, В. Шумейка, Є. Льонка, В. Цайтца, Б. Котюка, написані в 1980-х рр. Вони значно відрізняються від репертуару доакадемічного періоду, оригінальною стилістикою, складністю фактури, форми, прийомами розвитку тощо.

2.3. Основні риси академічного сопілкового виконавства межі століть

Виконавська майстерність сопілкаря, передусім, ґрунтується на його здатності володіння інструментом. Ознаками якісного опанування інструмента є вільне (не затиснене) утримування інструмента, повна рухова свобода при цьому, диференціація та розкріпачення дрібних пальцевих м'язів, впевнене володіння позиційною технікою, аплікатурною варіантністю, широкою артикуляційною палітрою, насиченою і різноманітною звуковою динамікою, а також доцільне використання можливостей дихального апарату [20, с. 151].

Володіння можливостями динамічного розцвічування сопілкового виконання є одним із перших і найнеобхідніших виконавських засобів сопілкаря. Художня необхідність такого роду динаміки криється в особливостях сприйняття і відповідно очікуванні людського слуху. У сопілки найнижчою можливою гучністю звуку є та, яка зумовлена масштабами вдувного отвору, розмірами щілини голосника, а також типом внутрішнього каналу ствола і станом поверхні лабіума. Найвища сила звуку залежить від

мензури сопілки, а також від здатності кожного окремого інструмента витримувати високу компресію повітря в стволі, без зриву звучання [20, с. 152]. У цьому відношенні М. Корчинський спостеріг таку закономірність: нахил сопілки до підборіддя з одночасним посилюванням струменю повітря змінює тембр і понижує висоту звуку, який видобувається. Натомість, віддалення інструмента від підборіддя з одночасним послабленням сили струменя повітря призводить до послаблення і підвищення звуку, який видобувається. Фізичне пояснення цього явища таке: наближення ствола до підборіддя частково прикриває лабіальний отвір, зменшуючи мензуру, при цьому кількість повітря збільшується, зумовлюючи більшу тиск в стволі. Цей прийом є ефективним для збільшення гучності звуку і його філірування. Через активну роль голови і рук, які високо підняті (для гри *p*), або опущені і притулені до корпусу (для гри *f*) – спосіб отримав назву «позиційної техніки» [20, с. 153].

Окрім позиційної техніки, зміни динаміки на сопілці можливі завдяки пальцевому способу, відкритому М. Корчинським. Він полягає у закриванні або відкриванні відповідного отвору на $1/2$, $1/4$, чи навіть на $1/8$ його діаметру і одночасно зменшенні тиску повітря, у випадку *diminuendo*. Досягнення виразних динамічних ефектів при грі на сопілці можливе не лише завдяки змінам інтенсивності тиску повітряного стовпа, але й іншими способами, як наприклад, — характером атаки, варіабельністю вібрато, м'яким звуковеденням, а також зміною аплікатури.

Однією з показових рис якісного сопілкового звучання є затеність досягати пластичного звуковедення. Якість тембру великою мірою залежить від технологічного стану інструмента — дотримання правильних пропорцій частин сопілки, якості обробки внутрішньої поверхні стінок ствола (гладкість, чистота), породи дерева, а також від ступеню вогкості деревини під час гри. Проте багатство тембрових відтінків сопілки звучання пов'язане також з майстерністю володіння звукоутворювального апарату, так званою «акустичною системою» [51, с. 7], а також з індивідуальністю кожного

виконавця. Такі нюанси як повнота, дзвінкість, легкість, прозорість, чистота, матовість, блискучість звучання сопілки і. т. д. виникають в процесі трансформації і збагачення звукового потоку в носо-ротових резонаторах, а також від коливання звуку у гортані, що викликають вібрато [20, с. 154].

Відомо, що характерною особливістю гри вібрато є коливання звука, яке на сопілці можливо досягнути кількома способами: шляхом періодичного змінювання звуковисот (що для сопілки означає одночасно й зміну гучності), шляхом пальцевого вібрато двох типів та лабіального вібрато. Найуживанішим для сопілкарів є природне вібрато, що здійснюється за допомогою зміни сили повітряного потоку, і фізіологічний механізм виникнення якого подібний до вокального та полягає в утворенні специфічного руху повітряного потоку, який здійснюється за допомогою діафрагми, а також м'язів гортані, які по чергово то скорочуються, то розслаблюються. Пальцеве вібрато може добуватися двома способами. По-перше, шляхом інтонаційних коливань, які виникають від неповного прикривання сусіднього до віброваного звука отвору. По-друге, шляхом тембрових коливань, що виникають завдяки швидкій зміні двох різних аплікатур одного й того ж звука. Лабіальне вібрато представляє собою комбіноване інтонаційно-темброве коливання, яке утворюється у спосіб неповного затулянням лабіума, через то наближення, то віддалення від лабіального отвору [20, с. 155].

У рамках історично-поінформованого виконавства на сопілці важливого значення для сопілкарів-виконавців та учнів набули такі прийоми гри як артикуляція, орнаментування, імпровізація, необхідність дотримання відповідності темпів, розуміння музично-риторичних фігур і вміння їх правильно зіграти, розуміння і правильне відтворення танцювальних формул (гавот, буре, менует, пассакалія, чакона, форлана, ін.) тощо.

У процесі формування майстерності академічного сопілкаря-виконавця обов'язковим репертуаром є музика бароко і раннього класицизму. Твори бароко та класицизму вимагають, за словами Б. Корчинської, у пасторальних

епізодах — переходу від атаки з твердих складів (т, к) на більш м'які атаки (д, дл), для змалювання гніву чи розчарування — маркованих, акцентованих атак. Дослідниця зазначає, що використання характерної для бароко артикульованої ліги (гра на легато з одночасним, ритмізованим вимовлянням букви «л») у швидких пасажах дає змогу досягнути виразного звучання віртуозних фігур [20, с. 159].

Опанування стильових особливостей барокового виконавства в процесі навчання гри на сопілці неможливо переоцінити. Залучення давньої музики в навчальний репертуар, вивчення її інтонаційної та артикуляційної специфіки розвиває інтелект, мислення, естетичний смак сопілкаря-виконавця. Більшість зразків барокової музики, виконуваної сопілкарями, запозичено з блокфлейтового та скрипкового репертуару. Таким чином, сопілкарі-виконавці отримали нові мистецькі перспективи.

На початках формування академічне сопілкове виконавство існувало в статусі локального явища і сприймалося як щось екзотичне. Асоціації образу сопілкаря винятково з пастушою культурою або ж звуковим середовищем побуту створили стереотипне уявлення про сопілкове виконавство як про явище низького стилю. Удосконалення інструментарію, репертуру, що відбувалися протягом кінця ХХ на початку ХХІ століття, змінили ситуацію кардинальним чином. Сопілкове виконавство зробило значний крок уперед як технологічно, так і естетично. Разом з тим, у його сприйнятті навіть в середовищі професіоналів ще залишилися певні атавізми, як наприклад, прагнення вперто називати сопілку флейтою чи блокфлейтою (у афішах, рекламних матеріалах), немов цураючись українського походження сопілки, її селянської природи.

Разом з тим, сопілкове мистецтво останнім часом все більше і більше представлене на українській концертній сцені — на фестивалях «Органум» і «Бах-Фест» (Суми), «Поліська рапсодія» (Шостка) і «Віртуози» (Львів), на сценах Києва та Львова (С. Максимів) тощо. Як сольний та ансамблевий інструмент сопілка фігурує у проектах давньої музики, зокрема на Фестивалі

давньої музики у Львові (Б. Корчинська, ансамбль «Дудаліс»). У 1990-ті вперше були зроблені аудіозаписи сопілкової музики: альбоми «Голосом ніжним тонкої сопілки» («Дудаліс», 1994), «Голубий первоцвіт» (Б. Корчинська, 1995), «Сопілкові прем'єри» («Дудаліс», 2002), «Mozaika sorijkowa» (2015) та інші.

Серед інших форм поширення сопілкового виконавства за межами України успішними були виступи ансамблю сопілкарів «Dudalis» з польською флейтисткою Й. Гойдалою (Краків, 1995), спільний концерт Квартету блокфлейт (Німеччина) та Львівського сопілкового квінтету (Львів, 1994); сольний виступ Б. Корчинської в рамках творчої зустрічі з німецьким гобоїстом, проф. К. Шнайдером (Львів, 1994); сольні номери студенток ЛНМУ І. Коружак і Н. Щепанкевич на творчій зустрічі з китайськими музикантами (Львів, 2011) та багато іншого.

РОЗДІЛ 3

СОПІЛКАРСТВО РІВНЕНЩИНИ

3.1. Дослідження дудки-викрутки та дудки-колянки

Формування сопілкового виконавства Рівненщини тісно пов'язане із місцевою народною музичною традицією. Згідно твердження Р. Дзвінки, на Рівненщині функціонує два види сопілкарства: традиційне, що тісно пов'язане з фольклорною традицією, та модерне, яке розвивається суголосно з загальноукраїнськими процесами академізації сопілкового виконавства і, зокрема, пов'язане з модифікацією діатонічної сопілки в хроматичний десятиотвірний інструмент конструкції Д. Демінчука.

Традиційними інструментами на Рівненському Поліссі є дудка-викрутка та дудка-колянка. На сьогодні вони малодосліджені і потребують зусиль етномузикознавців, зокрема, для усвідомлення стану їх побутування, особливостей трансформації тощо.

Активну збирацьку діяльність на Рівненщині, починаючи з 1970-х років, проводили викладачі Рівненського інституту культури (нині — Інститут мистецтв РДГУ) — кандидат мистецтвознавства Михайло Лисенко-Дністровський, В. Павлюк, Л. Сазонік, С. Кітова, а також завідувач відділу етнографії Рівненського будинку народної творчості С. Шевчук. Саме М. Лисенко-Дністровський у 1978 р. одним з перших записав технологію виготовлення дудки-викрутки від мешканця с. Кураш Дубровицького району П. Степанюка. Пізніше дослідження в цьому плані були продовжені Ю. Рибак, Ю. Нагорнюком, Ю. Ковальчуком, А. Ляшуком, Я. Товкайло.

Системним вивченням сопілкової музики Полісся займалися етномузикознавці Національної музичної академії України Ірина Клименко, Алла Загайкевич, дослідник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім.М.Т.Рильського НАН України Михайло Хай. Починаючи із 1980-х років, вони неодноразово їздили в експедиції в північні райони

Рівненської області. З середини 1990-х до активної науково-пошукової роботи долучаються рівненські фольклористи В. Ковальчук, В. Логвін, Б. Яремко. У 2000-х роках комплексне обстеження в селах Рокитнівського району на півночі Рівненщини було проведено під керівництвом Ю. Рибак спільно із львівськими етномузикознавцями Л. Добрянською і Л. Лукашенко. Експедиція тривала 5 днів, обстежено було 7 сіл, опитано 54-ри виконавці, зафіксували 601 твір, зроблено понад 50 фото [32, с. 5].

У селах Дроздинь, Старе Село, Вежиця від п'яти поліських дудкарів записано 67 народних інструментальних мелодій. Також Ю. Рибак записав технологію виготовлення дудки-викрутки. Матеріали експедиції вперше були опубліковані у збірнику «Народна музика північної Рокитнівщини» (2002 р.).

У подальшому значна збирацька діяльність була проведена Віктором Ковальчуком. Його знахідки були опубліковані у збірках «Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся» [12] та «Народна музика Рівненського Полісся» [33].

У результаті проведених досліджень було з'ясовано, що поліські дудкарі зазвичай грали на власноруч виготовлених інструментах, а серед поліських дудок надавали перевагу дудці-викрутці. Унікальна техніка виготовлення дудки-викрутки звичайним ножем впродовж 20-30 хвилин збереглася до нашого часу. Також поліські дудкарі виготовляли дудки-колянки, дудки з металевих трубок та навіть пластикових лижних палиць.

Традиційні поліські сопілки мали шість отворів, були діатонічними й технічно недосконалими. Вони призначалися переважно для пастушого музикування, а також для супроводу танцю й співу. Кількість сопілкових п'є, зафіксованих на Рівненському Поліссі наприкінці ХХ – на початку ХХІ століть, сягає понад 300 зразків, записаних від 28 виконавців із 17 сіл Володимирецького, Дубровицького, Зарічненського та Рокитнівського районів [9].

3.2. Георгій Шнайдер та Анатолій Кондрашевський — сопілкарі Рівненщини

Величезний внесок у розвиток сопілкарства Рівненщини здійснили музиканти-самородки Георгій Шнайдер та Анатолій Кондрашевський. Їхня творча діяльність вплинула на процес популяризації сопілки як сольного та ансамблевого інструмента. Обоє грали на діатонічній сопілці із шістьма отворами. Основу репертуару сопілкарів складали пісенні мелодії та інструментальні награвання, часто у формі «в'язанок».

Георгій Шнайдер — сільський музикант-самоук. Він був видатним сопілкарем, але також самостійно виготовляв сопілки та працював як педагог. Одним з перших розпочав навчання на сопілках в школах [9, с. 166]. У 1966 р. у с. Здовбиця Здолбунівського району Георгій Шнайдер створив свій перший ансамбль сопілкарів, пізніше — ансамблі троїстих музик, сімейний ансамбль, дитячі ансамблі народної музики, ансамбль дударочок на Рівненському льонокомбінаті, вчительські ансамблі сопілкарів в Обарові та Клевани [44, с. 372].

Г. Шнайдер виготовляв шестиотвірні сопілки різних розмірів і різного строю, що розширювало темброві можливості його сопілкових ансамблів. Виготовлені ним інструменти зберігаються в Рівненському краєзнавчому музеї [50, с. 211]. У 1968 р. Георгій Шнайдер став лауреатом республіканського конкурсу сопілкарів, а у 1970 р. Всесоюзна фірма грамзапису «Мелодія» випустила платівку «Українська троїста музика», до якої увійшло п'ять творів у виконанні дуету Г Шнайдера (сопілка) та М. Ситника (скрипка).

Не менший внесок у розвиток українського сопілкового виконавства здійснив також Анатолій Миколайович Кондрашевський, видатний сопілкар та майстер-конструктор. Баяніст-акомпаніатор А. Кондрашевський захопився сопілкою у 1973 році, коли він увійшов до складу ансамблю народної музики «Наспів» (при Рівненському будинку культури) [44, с. 152]. Успішними були

його конструкторські експерименти, які він проводив з метою професіоналізації інструмента та які він описав у посібнику з виготовлення сопілок новітньої будови «Душа співає голосом сопілки» [19]. Неоцінним спадком Анатолія Кондрашевського стали аудіо- та відеозаписи його сопілкових награвань у супроводі ансамблю «Наспів», здійснені у 1970-х. На той час він вже віртуозно володів сопілкою, тилинкою, сопілкою-тенором, сопілкою-пікколо та наєм. У складі ансамблю «Наспів» Анатолій Кондрашевський взяв участь у багатьох конкурсах і фестивалях, виступав за кордоном (Болгарія, Німеччина, Угорщина, Югославія) [9, с. 167].

3.3. Академічне сопілкове мистецтво Рівненщини

Формування академічного виконавства на народних інструментах на Рівненщині розпочалося на початку 1970-х рр. Умови для оволодіння мистецтвом гри на сопілці були створені у мистецьких навчальних закладах різного рівня. У 1979 р. у Рівненському інституті культури було відкрито клас сопілки, першим викладачем якого став Богдан Яремко. З ініціативи Б. Яремка в інституті одразу було створено ансамбль сопілкарів, який вів активну концертну діяльність. У подальшому Б. Яремко займався проблемою професійної реставрації сопілкової традиції на кафедрі музичного фольклору, вів класи гри на таких етнодухових інструментах як сопілка, фрілка, пищавка, тилинка, окарина та ін.), пропагував дослідження поліської, гуцульської, бойківської, подільської традиційної інструментальної музики. Серед перших випускників класу сопілки Б. Яремка був Ю. Фокшей, до того — випускник Дрогобицького музичного училища (клас сопілки В. Петрованчука), який у 1991 р. відкрив клас сопілки у Волинському училищі культури і мистецтв. Також — І. Федоров, засновника класу народно-духових інструментів (сопілка, флейта Пана, фрілка) у Рівненському музичному училищі; М. Бабчук — заслужений артист України, соліст і керівника ансамблю народної музики «Візерунок» («Веселі Галичани»)

Тернопільської філармонії. Нині клас сопілки на кафедрі народних інструментів Інституту мистецтв РДГУ веде кандидат мистецтвознавства, доцент О. Трофимчук, а на кафедрі музичного фольклору – кандидат педагогічних наук, доцент Р. Дзвінка. У Дубенському коледжі культури і мистецтв РДГУ навчання гри на сопілці започаткував О. Кривенчук [9, с. 167].

У 1982 р. процес навчання гри на сопілці розпочався у Рівненському музичному училищі. Його започаткував Я. Зуляк, ініціатор створення гуртка народної музики, потім відділу народної музики, ансамблю народної музики «Древляни». У 1990-х у Рівненському музичному училищі було відкрито також власне клас сопілки, який очолив І. Федоров. І. Федоров виховав багатьох сопілкарів — лавреатів міжнародних та всеукраїнських конкурсів, серед них — Є. Капітула, І. Павлюк, М. Презлята, О. Мілоста, В. Богуславська. Кращі випускники класу І. Федорова продовжили своє навчання в Львівській національній музичній академії імені М. Лисенка, Київському національному університеті культури і мистецтв, Інституті мистецтв РДГУ.

Величезний внесок в розвиток сопілкарства Рівненщини здійснили викладачі шкіл мистецтв міста й області. Зокрема, засновниками класів сопілки були В. Абулевич (Корецька ДМШ), М. Дітчук (Рівненська ДМШ №1), І. Рагімов (Великоолексинська ДМШ), С. Круглей (Оржівська ДМШ), І. Федоров, (Оженинська ДМШ); В. Воробей (Дубровицька ДМШ), А. Боровик (Степанська ДМШ) [9, с.168] та ін.

Сьогодні в мистецьких школах області по класу сопілки працюють І. Козачук (ДМШ №2 м. Рівного); І. Федоров (Рівненський Палац дітей та молоді); М. Карпець, Л. Труш (Володимирецька ДМШ); О. Кожушко (Дубенська ДМШ); В. Скрипка (Острозька ДМШ); С. Ткач, Р. Лукашик, О. Веноградова (Оржівська ДМШ); Ю. Воробей (Дубровицька ДМШ); М. Кузьмічова, П. Рискова (Приватна музична школа м. Рівного).

РОЗДІЛ 4

СОПЛКАРСТВО ВОЛИНИ МЕЖІ ХХ — ХХІ СТОЛІТЬ

4.1. Початки формування волинської школи сопілкового мистецтва

Відродження традицій сопілкового мистецтва Волині припадає на 80-ті роки минулого століття. До цього причетні керівник ансамблю «Чарівник» Анатолій Горошко, заслужений працівник культури України Євген Гіщинський, сопілкарі, керівники й педагоги Володимир Позняк, Володимир Мартинюк, Юрій Фокшей. У той час започатковується обласний конкурс народної інструментальної музики «Калинова сопілка» в Ковелі, покликаний вберегти народну виконавську традицію та музичний інструментарій [10]. Найпомітнішим явищем тих часів став дитячий ансамбль народної музики «Джерельце» Маяківської дитячої музичної школи, а згодом і дорослий колектив «Волинські візерунки», який створив Володимир Позняк. Успіхам колективів значною мірою сприяло вміле використання сопілок і різноманітних народних інструментів, які виготовив сам керівник. Це – козобаси, бугаї, сопілки-денцівки, сопілки-фрїлки, подвійні сопілки-жаломаги, свирілі, зозулі, соловейки, волинки. З ударних інструментів – бубни, решітки, рублі, терниці та трищітки [41, с. 15].

У цей час створюються класи гри на сопілці у музичних школах, Луцькому музичному училищі, а згодом у інституті мистецтв СНУ імені Лесі Українки. Часто гру на сопілці викладали (цей стан в деякій мірі зберігається і дотепер) флейтисти та кларнетисти. У Луцькій ДМШ № 1 імені Ф. Шопена – Віктор Лучинець, Людмила Чернець, її донька Катерина Чернець, Софія Свіст, а також покійний вже Йозеф Міклоші. У загальноосвітніх школах створюються ансамблі сопілкарів, народної музики. Їхніми керівниками стають досвідчені вчителі, що з радістю поверталися до народного інструментарію: Олег Романюк (гімназія № 14), Марина Приходько та

Антоніна Турик (НВК № 9), Олександр Каптановський (НВК № 11), Юрій Фокшей (ЗОШ №25) [41, с. 15].

Згодом відродження сопілкового мистецтва Волині стало вимагати масштабної популяризації, обміну досвідом не тільки між музикантами Луцька та області, але й музикантами всієї України та з-за кордону. Конкурс сопілкарів як самостійний захід був започаткований в 2006 році. З ініціативи Навчально-методичного центру культури Волині до м. Луцька з'їхалися кращі сопілкарі області. Тоді конкурс отримав назву «Гуковиця». А вже через декілька років, у 2010 році, з великим успіхом пройшов Перший Всеукраїнський конкурс виконавців на цимбалах та сопілці під назвою «Волинська гуковиця». Одним з його натхненників та активним організатором став лауреат міжнародних та всеукраїнських конкурсів виконавців на народних інструментах (сопілці, фрілці, тилинці, окарині) Юрій Фокшей.

4.2. Юрій Фокшей – фундатор сопілкарства Волині

Фокшей Юрій Євгенович народився 8 травня 1960 року у м.Косів Івано-Франківської обл. у родині Євгена та Ольги Фокшеїв. Батько був інженером, проте все життя кохався в українській народній пісні, був незмінним співаком заводського хору і цю любов до музики передав синові [41, с. 16].

Після закінчення у 1975 році восьмого класу школи № 10 м.Стрия (родина переїхала туди у зв'язку з новою роботою батька), юний музикант вступив до Дрогобицького музичного училища на відділ народних інструментів. Його першим викладачем та наставником у грі на сопілці, наї, телинці, окарині став Василь Палійович Петрованчук. Та найбільше вразив студента такий надзвичайно своєрідний та віртуозний народний інструмент як фрілка. Ця любов залишилася незмінною в Львівській державній консерваторії імені М. В. Лисенка, де Юрій навчався з 1979 по 1983 роки. Завдяки фрілці він у 1982 р. став переможцем Республіканського конкурсу

виконавців на народних інструментах у м.Києві (усю програму Юрій виконав на цьому інструменті!). Фрілька скрасила йому роки служби в лавах Радянської армії та допомогла знайти роботу за фахом у Іваничівській музичній школі [41, с. 16].

Саме до Іванич у 1985 році приїхав із концертною програмою Волинський народний хор, тодішній керівник якого Анатолій Пашкевич помітив талановитого сопілкаря та запросив його до оркестру найвідомішого на Волині народного колективу. А у 1988 році гра музиканта на одному з концертів полонила ректора Волинського педагогічного інституту ім. Лесі Українки Нестора Бурчака і він запропонував Юрію Євгеновичу створити в інституті ансамбль народної музики. Так Юрій Фокшей став керівником колективу «Чарівник». Цей колектив брав участь у багатьох міських, обласних, республіканських творчих конкурсах, а у 1988 році у Києві здобув перемогу на конкурсі, присвяченому 100-річчю з дня народження А.С.Макаренка.

Концертна діяльність Юрія Євгеновича тривалий час була пов'язана з Народним самодіяльним оркестром народної музики «Терлич», де музикант почав працювати у 1996 році, і де він зарекомендував себе як майстер гри на сопілці, фрільці, тилинці, окарині. «Терлич» вів активну гастрольну діяльність як в Україні, так і за кордоном, брав участь у міжнародних конкурсах та фестивалях. Музиканти гурту демонстрували свою майстерність у різних країнах світу:

- 1996 рік – Словаччина, I Міжнародний фестиваль русинської пісні «Роде наш красний»;
- 1998 рік – Туреччина (Анталія), Міжнародний фестиваль фольклорної музики і танцю;
- 1999 рік – Нідерланди, Міжнародний фестиваль народної музики і танцю у м. Еммен;

- 1999 рік – Польща (Торунь), Міжнародний конкурс народної музики; I премія;
- 2000 рік – Тайвань (Тайнань), Міжнародний фестиваль «Nan ying international folklore festival 2000», «Золотим диплом» лауреата у номінації «За кращу пісню» та призо «Глядацькі симпатії»;
- 2001 рік – Німеччина (Ольденбург, Бремен) – 5 концертів;
- 2001 рік – Литва (Вільнюс) – фольклорний фестиваль «На Івана Купала», приз «За високу майстерність виконання»;
- 2001 рік – Польща (Бруси) – «Festival folklore»;
- 2001 рік – Єгипет (Хургада, Ісмаїлія, Каїр) – 24 концерти;
- 2004 рік – Польща (Криніца), XIV економічний форум країн Центральної і Східної Європи;
- 2005 рік – Детмольд (Німеччина) – 27 концертів;
- 2006 рік – Херфорд, Дортмунд, Бад-Зальцуфлен, Детмольд, Бад-Ейнхаузен, Білефельд та ін... (Німеччина) – 21 концерт;
- 2009 рік – Більськ-Підляський (Польща), виступ з сольною програмою та багато інших [41, сс. 17-18].

Основне в діяльності гурту «Терлич» – спрямований творчий пошук. Завдяки творчому і вимогливому ставленню до своєї роботи, учасники досягли високої виконавської майстерності, яскравої образності, своєрідного колориту.

4.3 Учні та колективи

На початку 1990 років талановитого музиканта запросив на роботу тодішній директор Луцького музичного училища А.Й. Теребух і запропонував відкрити клас сопілки. Юрій Євгенович погодився. Так розпочався педагогічний шлях артиста. Тривалий час Юрій Євгенович вів та продовжує вести тепер педагогічну діяльність у Луцькій ЗОШ №25, Луцькій

музичній школі №1 ім. Фридерика Шопена, Волинському коледжі культури та мистецтв ім. І.Ф. Стравінського, Волинському національному університеті імені Лесі Українки [41, с. 18].

Деякі його учні приходять до нього зовсім маленькими, у віці 5–6 років, і поступово під керівництвом та батьківською опікою Юрія Євгеновича перетворюються на професіоналів-музикантів. Щоденні наполегливі заняття у талановитого фахівця та педагога, виступи на концертах та конкурсах найвищого рівня, прагнення досягти досконалості поступово формують музикантів, які прославляють свого вчителя. Гордістю вчителя є такі його випускники:

- Олесь Журавчак, викладач Київського національного університету культури та мистецтв, лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів;
- Павло Ольховий, соліст Президентського оркестру, лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів;
- Тарас Ольховий, лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів; артист народноінструментального ансамблю «Сузір'я» Палацу культури м. Луцька;
- Анатолій Сацюк, керівник ансамблю народних інструментів Любомльського районного будинку культури;
- Сергій Радіон, соліст ансамблю «InterMusicBand» (Київ), лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів;
- Олександр Радіон, ді-джей творчої майстерні «Гуляй, душа» (Київ);
- Андрій Пархомчук, соліст гурту «Награш band»;
- Ігор Діденчук, учасник гуртів «Go A» та «Kalush», з якими представляв Україну на «Євробаченні» та здобув перемогу у 2022 році;
- Тарас Білінець, переможець конкурсу «Нові імена України», викладач класу сопілки Княгининівської школи мистецтв;

- Віталій Дужик, переможець конкурсу «Волинська гуковиця», учасник гурту «Kalush Orchestra», з яким здобув перемогу для України на Євробаченні у 2022 році;
- Станіслав Зубенко, лавреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів, в т.ч. Всеукраїнського конкурсу «Волинська гуковиця» (2017);
- Олександр Миколайчук, лавреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів, в т.ч. Всеукраїнського конкурсу «Волинська гуковиця» (2017, 2023);
- Мирослав Антушевський, лавреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів, в т.ч. Всеукраїнського конкурсу «Волинська гуковиця» (2017, 2023);
- Павло Тузов, лавреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів, в т.ч. Всеукраїнського конкурсу «Волинська гуковиця» (2017);
- Дмитро Зубаль, лавреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів, в т.ч. Всеукраїнського конкурсу «Волинська гуковиця» (2017) [40];
- Орест Лаць, всеукраїнських та міжнародних конкурсів, в т.ч. Всеукраїнського конкурсу «Волинська гуковиця» (2018) та Міжнародного конкурсу «Talents of the world» (Польща, 2020) [4];
- Вадим Ковзолівч — лавреат Всеукраїнського конкурсу «Волинська гуковиця» (2023);
- Володимир Кошелюк — лавреат Всеукраїнського конкурсу «Волинська гуковиця» (2023);
- Марія Міленіна — лавреат Всеукраїнського конкурсу «Волинська гуковиця» (2023);
- Максим Назаркевич — лавреат Всеукраїнського конкурсу «Волинська гуковиця» (2023);
- Іванна Попко — лавреат Всеукраїнського конкурсу «Волинська гуковиця» (2023);

— Тарас Гайдай — лауреат Всеукраїнського конкурсу «Волинська гуковиця» (2023) [37].

та багато інших.

Серед вихованців Юрія Євгеновича – керівники та учасники ансамблів сопілкарів. Багато з них отримали свій перший досвід в ансамблі сопілкарів «Калинова сопілка», що був створений у 1991 р. у Луцькій ЗОШ №23. Засновником колективу був Юрій Євгенович. Талановитого вчителя підтримав директор школи Д.І. Цейко, і згодом «Калинова сопілка» стала головною окрасою та гордістю всіх шкільних і міських концертів. Обласний конкурс «Поліська гуковиця» (Луцьк, 2010 рік), Всеукраїнський конкурс «Провесінь» (Кіровоград, 2011 р.), Міжнародний конкурс «Славянські венец» (Кранево, Болгарія, 2012 р.), Міжнародний конкурс «Бум» (Польща, 2013 р.) – це тільки невелика частина перемог колективу [41, с. 20].

Ось як писала про «Калинову сопілку» газета «Луцький замок»: «Міжнародний дитячий фестиваль-конкурс «Славянські венец», який нещодавно відбувся у м. Кранево (Болгарія) продемонстрував, яка багата на юні таланти наша Волинь. Окрім українських учасників із Києва, Сум, Полтави, у ньому брали участь представники з Естонії та Литви, всього близько півтисячі учасників в різних номінаціях. Але серед цього розмаїття талантів волиняни не загубилися. Переможцями у номінації «народна музика» стали ансамбль сопілкарів «Калинова сопілка» (керівник Юрій Фокшей) та сопілкар Андрій Пархомчук» [41, с. 20].

4.4. «Волинська гуковиця» як простір сучасного сопілкового виконавства

Конкурс сопілкарів «Волинська гуковиця» був започаткований в 2006 році. З ініціативи Навчально-методичного центру культури Волині до м. Луцька з'їхалися кращі сопілкарі області. Тоді конкурс отримав назву «Гуковиця». А вже через деякий час, у 2010 році, з великим успіхом пройшов

Перший Всеукраїнський конкурс виконавців на сопілці та цимбалах під назвою «Волинська гуковиця». Вже вчетверте Всеукраїнський конкурс виконавців на сопілці та цимбалах відбувся у Волинському державному училищі культури і мистецтв імені І.Ф.Стравінського [15, с. 177].

Конкурс організують Департамент культури, молоді та спорту Волинської ОДА, Волинський обласний науково-методичний центр культури, Волинський коледж культури і мистецтв імені І. Ф. Стравінського.

До складу журі сопілкової номінації у різні роки входили такі відомі музиканти як Василь Гамар, викладач Дрогобицького музичного коледжу імені В. Барвінського; Богдан Яремко, професор Рівненського гуманітарного університету; Юліан Пушке, заслужений артист Республіки Молдова; Олесь Журавчак, директор-розпорядник Національного академічного оркестру народних інструментів; Ігор Федоров, викладач Рівненського музичного коледжу; Юрій Фокшей, викладач Волинського коледжу культури і мистецтв імені І.Ф.Стравінського; Михайло Тимофіїв, заслужений майстер народної творчості України [41, с. 20-21] та інші.

Мета конкурсу – виявлення та підтримка обдарованої молоді, обмін творчими досягненнями, розповсюдження досвіду роботи провідних викладачів, популяризація виконавства на сопілці та цимбалах. Основними завданнями конкурсу є збереження і відродження традиційних жанрів українського національного мистецтва, популяризація гри на народних інструментах, в тому числі волинських; вдосконалення виконавської майстерності солістів-інструменталістів, оркестрів та ансамблів народних інструментів, сприяння активізації їх концертної діяльності; збагачення репертуару високохудожніми творами українських та зарубіжних авторів; ознайомлення з творчими досягненнями сучасних композиторів, кращими інноваційними формами української інструментальної музики, поліпшення художнього рівня репертуару; посилення впливу народно-інструментального мистецтва на формування світогляду і духовності молодого покоління [2].

У конкурсі беруть участь учні мистецьких шкіл, ліцеїв, музичних студій, студенти коледжів та академій [46]. Конкурс проходить щороку в травні місяці у Волинському коледжі культури і мистецтв імені І.Ф. Стравінського. Учасники змагаються у трьох номінаціях: сопілкарі, цимбалісти та ансамблі народної музики. Конкурс проводиться в чотирьох вікових категоріях:

- I категорія – учасники віком до 11 років включно;
- II категорія – учасники віком від 12 до 14 років;
- III категорія – учасники віком від 15 до 17 років;
- IV категорія – учасники віком від 18 до 25 років.

Таким чином, конкурс «Волинська гуковиця» є однією з наймодерніших навчально-мистецьких імпрез України, що має на меті збереження чистоти найдавніших джерел національного музичування, піднесення якості народного інструментального мистецтва, духовності, культури українського суспільства.

У 2023 році «Волинська гуковиця» відбулася вже всьоме. У зв'язку з воєнними діями Конкурс проходив у змішаному форматі. У «Гуковиці — 2023» у номінації «Сопілка» взяли участь 29 сопілкарів з шести областей України — Волинської, Рівненської, Львівської, Івано-Франківської, Закарпатської, Київської. Змагання відбувалися у шести вікових категоріях (6–8 років; 9–11 років; 12–14 років; 15–17 років; студенти коледжів; студенти академій) [37].

У очних змаганнях найактивнішу участь взяли сопілкарі Волині. Серед них — вихованці Луцької музичної школи №1 імені Ф.Шопена, Палацу учнівської молоді, Музичної школи Локачинської селищної ради, Ківерцівської музичної школи, Іваничівської музичної школи, Княгининівської школи мистецтв, а також студенти Волинського фахового коледж культури і мистецтв імені І.Ф. Стравінського. Сусідні області були представлені у очному форматі учасниками з Рівненської музичної школи №2 [37].

Дистанційно участь у змаганні сопілкарів взяли, крім учасників з Волині (Любомльська музична школа, Дитяча школа мистецтв Боратинської сільської ради, Маневицька школа мистецтв, Голобська музична школа, Люблинецька школа мистецтв, Шацька музична школа), учні Дрогобицької музичної школи №2 імені Романа Сороки, Івано-Франківської музичної школи №2 імені В. Барвінського, Ільницької школи мистецтв (Іршавська міська рада, Закарпатська область), Львівської музичної школи №2, Добротвірської музичної школи (Червоноградський район Львівської області), Дитячої школи мистецтв м. Славутич (Київська область), Академії мистецтв імені Павла Чубинського (Київ) [37]. Конкурс пройшов в натхненній атмосфері, підтвердивши великий інтерес до сопілкового виконавства, як сольного, так і ансамблевого.

Всеукраїнський конкурс виконавців на сопілці «Волинська гуковиця» налічує майже двадцять років історії. За цей час він зумів стати своєрідним «місцем сили» для багатьох українських сопілкарів. Завдяки самовідданій діяльності організаторів конкурсу, а також активній участі конкурсантів передусім з заходу України за ці роки сформувалися стабільна структура цього проекту, його імідж як високорейтингової всеукраїнської мистецької події, його власні традиції та неповторний мистецький простір конкурсу — простір спілкування, обміну досвідом, простір знайомства молодих виконавців, простір формування смаків та художніх пріоритетів молодих, талановитих, дуже вмотивованих, з великим потенціалом подальшого професійного розвитку українських сопілкарів.

РОЗДІЛ 5

НОВІТНІ ПАРОСТКИ: ПАНОРАМА ПОСТАТЕЙ

5.1. Олесь Журавчак — сопілкар універсального амплуа

Олесь Журавчак народився в селі Стебник Львівської області в 1979 році. Виконавець-віртуоз на етнодухових інструментах. Лавреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів і фестивалів, громадський діяч.

Олесь Журавчак — випускник Дрогобицького музичного училища ім. В. Барвінського, Дрогобицького педагогічного університету імені І.Франка та Київського національного університету культури і мистецтв (клас проф. В. Турбовського, 2001 р.) [13].

Олесь Журавчак з 14-тирічного віку виступає на професійній сцені сольоно та в складі ансамблів «Джерела Карпат», «Будьмо!», «Дніпро», «Ars Nova», «ЯроСвіт», «FolkTon» та інших. Веде активну концертну діяльність по всьому світу.

З 2020 року — старший викладач Київського національного університету культури і мистецтв (клас етнодухових інструментів), з 2022 року — директор-розпорядник Національного оркестру народних інструментів України.

Записав низку CD — «Будьмо» (2001), «Дніпро» (2005), «Співуча сопілка» (2002, 2005, 2007) та відеофільмів [13].

5.2. Академізоване сопілкове мистецтво. Закарпатський осередок

Людмила Білозір — викладач сопілки в Ільницькій школі мистецтв (с. Ільниця Іршавської громади Закарпатської області) [кузан]. Вона пише власні твори, володіє унікальним голосом, співає у народному колективі «Ільничанка» та виховує сопілкарів у місцевій школі мистецтв. Десятеро випускників її класу вже стали професійними сопілками, продовживши

навчання в музичних коледжах. Людмила Білозір пропагує мистецтво гри на сопілці в своєму краї. Проводить семінари-практикуми гри на сопілці, зокрема, й на базі місцевої школи мистецтв, куди з'їжджаються всі викладачі-сопілкарі Закарпаття.

Людмила розпочала свою діяльність ще в 1990-х роках. У 1998 році вперше на обласній сцені виступив ансамбль у складі дванадцяти сопілкарів, який вона створила та підготувала до виступу. З того часу клас сопілки був відкритий у місцевій музичній школі [27].

На обласній сцені 1998 року перше місце отримав унісон сопілкарів (12 осіб) Ільницької школи мистецтв. Після того сопілка стала основним інструментом – відкрився клас сопілки. Цю ідею активно підтримали тодішній директор школи Ю.В. Ломага та начальник Іршавського райвідділу культури Ю.Ф. Глеба [27].

Виступаючи зі своїм колективом на конкурсі «Волинська гуковиця», Людмила познайомилася з викладачем етнодухових інструментів Рівненського музичного училища Ігорем Федоровим, який надихнув Людмилу на роботу з сопілкарями в Ільниці. Підтримує творчі контакти Л.Білозір з випускницею Львівської музичної академії сопілкаркою Мариною Кузьмічовою.

Працюючи з юнацтвом, Людмила спирається на методику виховання сопілкарів М. Корчинського, пропагує його методичні роботи та поширює хрестоматійні матеріали Р. Дверія «Школа гри на сопілці». Викладач веде навчання на різних видах сопілки — наї, окарині, дводенцівці, прімі, альті, тенорі, басі [27].

Багато випускників Людмили Білозір продовжують навчання в Рівненському інституті культури. Серед них — Андрій Медвецький, лавреат міжнародних конкурсів та фестивалів [27].

5.3. Сопілкарство в контексті руху історично-поінформованого виконавства

Божена Корчинська народилася у 1976 році у Львові, українська сопілкарка, закінчила Львівське музичне училище (клас Р. Дверія), Львівську національну академію музики імені М. Лисенка (клас М. Корчинського) та аспірантуру Національної музичної академії України (проф. О. Кудряшов). Широко концертує в Україні та за кордоном, з 2006 року викладає у Львівській національній музичній академії імені М.Лисенка (клас сопілки та блок-флейти), проводить дослідження в галузі сопілкового і блок-флейтового виконавства, кандидат мистецтвознавства.

Божена Корчинська — засновниця ансамблів «Збиранка» (1995), «Dudalis junior» (2006) [38], ініціаторка і співавторка разом із майстром Євгеном Ілларіоновим експериментального проєкту з винайдення та виготовлення нової моделі хроматичної сопілки з високими тембровими та інтонаційними характеристиками (2000-ні роки), веде активну громадську діяльність як організатор конкурсів, зокрема, Конкурсу виконавців на сопілці та блокфлейті, Фестивалю Давньої Музики у Львові, мистецьких проєктів «Молодь музикує в музеї ім. А. Шептицького», засновниця громадського об'єднання «Akademia Musica Antiqua Leopoldis».

У 2017 р. Божена Корчинська захистила дисертацію «Витоки і становлення професійної сопілкової культури в просторі українського інструменталізму» [20]. Здійснила запис оригінальних творів для сопілки у форматі CD «Голубий первоцвіт» (1995), «Голосом ніжним тонкої сопілки» (1994), «Карпатіана» (2002), «Mosaika sopiłkowa» (2014) [1].

Наталія Павлів – випускниця Львівської національної музичної академії ім. М.Лисенка (клас Б. Корчинської). З 2019 року є засновницею та керівницею квартету «Dudalis» Львівської національної філармонії ім. М. Скорика, з яким у 2021 р. записала альбом «Chromatica». Лавреатка всеукраїнських та міжнародних конкурсів та фестивалів. Брала участь у

майстер-класах з історично-поінформованого виконавства: М. Топоровського, Н. Згулки (Польща), І. Короля (Австрія), Б. Швед (Україна – Швейцарія), Й.Халубека (Німеччина). Тісно співпрацює з бароковим оркестром «Open Opera».

Як педагог розвиває традиції львівської школи виконавства на хроматичній поздовжній флейті у Львівській музичній школі №6 ім. Б.Ю.Янівського, виховуючи юних сопілкарів, серед яких чимало лауреатів міських та обласних конкурсів. Засновниця і керівник дитячого квінтету сопілкарів [34], всеукраїнського онлайн-конкурсу виконавців на поздовжніх флейтах (сопілках) «Colibri» [36].

Ольга Мілоста – виконавиця на українській поздовжній хроматичній флейті (сопілка). Ольга є уродженкою Рівненщини, випускниця Рівненського музичного училища та Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка (клас Б. Корчинської). Лавреатка всеукраїнських та міжнародних конкурсів та фестивалів, учасниця проєктів в сфері історично-поінформованого виконавства «Open Opera», «Молодь музикує в музеї ім. А. Шептицького», учасниця квартету «Dudalis», співпрацює із артистами різних жанрів [35].

5.4. Сопілкове мистецтво в шоу індустрії

Ігор Діденчук народився в Луцьку. Він — учасник електрофолькгурту «Go_A», який був переможцем Національного відбору на «Євробачення — 2020», та гурту-переможця Євробачення-2022 «Kalush Orchestra». Випускник Волинського фахового коледжу культури і мистецтв імені І.Ф.Стравінського (клас Ю. Фокшея). Вміє грати на понад тридцяти сопілках, в т.ч. флейті Пана, окарині та тилинці. Лавреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів [18].

Ігор зазначає: «Потрібно любити свою справу, вчитись, не боятись ризикувати і не гнатись за грошима, вони самі вас потім знайдуть. Чим більше у світ ви віддаєте, тим більше повертає він вам» [16].

Віталій Дужик — уродженець с. Жидичин, учень Ю. Фокшея, випускник Волинського фахового коледжу культури і мистецтв імені І.Ф.Стравінського. Лавреат другої премії Всеукраїнського конкурсу виконавців «Волинська гуковиця» — 2019 та першої премії Міжнародного конкурсу «Арт-домінанта» (Харків). Грає на всіх різновидах сопілки — варгані, пан-флейті, вістлі (ірландська сопілка), флюярі, окарині [3].

Взяв участь у кастингу «Україна має талант 2021» у складі дуету «Non trivial» [11]. Віталій — учасник гурту «Kalush Orchestra», з яким здобув перемогу для України на Євробаченні у 2022 році.

ВИСНОВКИ

Коріння українського сопілкового мистецтва веде початок від дуже давніх пластів української культури усної традиції. Найдавніші знахідки старовинних духових інструментів відносяться до доби палеоліту, що свідчить про існування інструментів родини сопілкових десятки тисяч років до нашої ери. Їхня розповсюдженість на теренах сучасної України підтверджується наявністю в теперішньому етнічному виконавстві численних різновидів сопілки — денцівки, дводенцівки, вербівки, пищавки, дудки-колянки, дудки-викрутки, свистілки, ребра, ная, теленки, фльоери, свирівки, свирілі та інших.

Перші спроби академізації інструмента відбулися на початку ХХ століття і були пов'язані з впровадженням сопілки в колективи народної музики, одним з яких став Етнографічний ансамбль українських народних інструментів Всеукраїнського музичного товариства імені М. Леонтовича, що був створений у 1922 році. Однак на той час і фактично аж до кінця советського періоду виконавці-сопілкарі, що грали в різноманітних колективах, залишалися самоуками, а інструменти виготовлялися народними майстрами.

Пошуками способів удосконалення конструкції інструмента займалися свого часу Василь Зуляк, відомий як засновник Мельнице-Подільського оркестру українських народних інструментів, видатний майстер-конструктор Іван Скляр, майстер музичних інструментів з Чернігова, винахідник Олександр Шльончик, сопілкар-виконавець, педагог і майстер з виготовлення інструментів Євген Бобровников, проте вирішальну роль у процесі академізації сопілки відіграла діяльність Дмитра Демінчука, що увійшов в історію сопілкового мистецтва як винахідник хроматичної сопілки.

У 1970 р. Дмитро Демінчук запропонував нову конструкцію хроматичної сопілки на десять пальцевих отворів з повним хроматичним звукорядом в межах двох з половиною октав. За кресленнями майстра і під його керівництвом на базі Мельнице-Подільських експериментальних майстерень,

з підтримкою В. Зуляка, розпочався процес її серійного виробництва. Зручна аплікатура, хроматичний звукоряд, широкий діапазон, темперований стрій, м'який тембр сопілки Д. Демінчука зробили її універсальним концертним інструментом, придатним для виконання музики різних епох.

Завдяки налагодженому серійному виробництву сопілка Д. Демінчука поширилася Україною дуже швидко. Вагому роль у цьому відіграв Богдан Яремко, доля якого у 1972 році у Рівному перетнулася із сопілкою, і з якою відтоді пов'язалася вся його творчість і кар'єра. Завдяки Б. Яремку був утворений Рівненський осередок академічного сопілкового мистецтва, засновано клас сопілки при кафедрі народних інструментів у Рівненському інституті культури, першими студентами і випускниками якого стали Юрій Фокшей та Ігор Федоров, які продовжили свою педагогічну діяльність у Рівному та Луцьку. І. Федоров у 1990 році відкрив клас сопілки у Рівненському державному музичному училищі, а Ю.Фокшей у 1990 році – у Волинському училищі культури і мистецтв. Класи сопілки в 1990-х були відкриті також в інших регіонах України: у Полтаві — завдяки ініціативі Олега Курінного, на Закарпатті (Ільниця) — завдяки Людмилі Білозір, на Чернігівщині — завдяки Олександрю Бешуну тощо.

Вагомим осередком академізації сопілкового мистецтва у 1970-х роках і пізніше стала Львівська школа сопілкового мистецтва, засновником якої став Мирослав Корчинський (1941-2021), видатний діяч в галузі сопілкового мистецтва, композитор, педагог, науковець, професор Львівської національної музичної академії імені М.В.Лисенка.

Мирослав Корчинський багато років із завидною наполегливістю виборював право на академізацію української народної сопілки по всіх щаблях освітньої вертикалі: від школи мистецтв — до музичної академії. Внаслідок цього українська сопілка вже як цілком академізований інструмент увійшла в програми курсів музичних академій України.

Великими і багатоманітними є заслуги Мирослава Корчинського в сфері сопілкового виконавства та народного виконавства в цілому. У 1970 році він

організував перший в Україні оркестр українських народних інструментів, у 1980-му — заснував перший в Україні професійний ансамбль сопілкарів «Дудаліс», став винахідником особливої композиторської техніки — «вертикально-поліфонічного двоголосся», втіленої у низці його власних творів.

У 1990-ті роки однією з важливих і актуальних проблем сопілкарів-ентузіастів стала проблема формування професійного академічного репертуару. На зміну стандартним, уніфікованим, розрахованим на виховання сопілкаря-аматора «букварям» стали з'являтися твори для сопілкарів різних рівнів — від початківців до професійних артистів.

Серед таких — «Школа гри на хроматичній сопілці» Р. Дверія та «11 методичних етюдів для сопілки» М. Корчинського, а також методизована програма «Сопілка» М. Корчинського та В. Корчинської, призначена для використання у школах мистецтв, коледжах та ліцеях.

Джерелом оригінальної сопілкової музики, створеної у другій половині ХХ століття, стали твори М. Корчинського, Б. Котюка, В. Шумейка, Р. Сов'яка, Л. Донник, Б. Алжнева, Л. Думи, В. Попадюка, І. Вимера, Є. Льонка, В. Цайца та інших.

На початках формування академічне сопілкове виконавство існувало в статусі локального явища і сприймалося як щось екзотичне. Асоціації образу сопілкаря винятково з пастушою культурою або ж звуковим середовищем побуту створили стереотипне уявлення про сопілкове виконавство як про феномен низького стилю. Удосконалення інструментарію, репертуру, що відбувалися протягом кінця ХХ на початку ХХІ століття, змінили ситуацію кардинальним чином. Сопілкове виконавство зробило значний крок уперед як технологічно, так і естетично.

Вагомими осередками сопілкового виконавства кінця ХХ — початку ХХІ століття стали Рівненщина та Волинь. На Рівненщині, починаючи з 1970-х років, велася активна фольклористична збирацька діяльність викладачами Рівненського інституту культури, а також науковцями з Києва та Львова, з

1979 р. у Рівненському інституті культури було відкрито клас сопілки, першим викладачем якого став Богдан Яремко, а у 1990-х — у Рівненському музичному училищі, який очолив Ігор Федоров.

Відродження традицій сопілкового мистецтва Волині припало на 1980-ті роки. У цей час почали створюватися класи гри на сопілці у музичних школах області, у Луцькому музичному училищі, а згодом у Інституті мистецтв СНУ імені Лесі Українки. Часто гру на сопілці у школах викладали флейтисти та кларнетисти. У Луцькій ДМШ № 1 імені Ф. Шопена – Віктор Лучинець, Людмила Чернець, її донька Катерина Чернець, Софія Свіст, а також покійний Йозеф Міклоші. У загальноосвітніх школах у той час також створюються ансамблі сопілкарів. Їхніми керівниками стають досвідчені вчителі: Олег Романюк — у гімназії №14, Марина Приходько та Антоніна Турик у загальноосвітній школі №9, Олександр Каптановський — у школі №11, Юрій Фокшей — у ЗОШ №25.

Конкурс сопілкарів як самостійний захід був започаткований в 2006 році. З ініціативи Навчально-методичного центру культури Волині до м. Луцька того року з'їхалися кращі сопілкарі області. Тоді ж конкурс отримав назву «Гуковиця». А вже у 2010 році з великим успіхом пройшов Перший Всеукраїнський конкурс виконавців на цимбалах та сопілці «Волинська гуковиця». Одним з його натхненників та організаторів став лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів, видатний педагог-сопілкар Юрій Фокшей.

Внесок Юрія Фокшея у розвиток сопілкового мистецтва Волині перебільшити неможливо. Гордістю вчителя є такі його випускники як Олесь Журавчак, Павло і Тарас Ольхові, Анатолій Сацюк, Сергій та Олександр Радіони, Ігор Діденчук, Тарас Білінець, Віталій Дужик, Станіслав Зубенко, Олександр Миколайчук, Мирослав Антушевський, Павло Тузов, Дмитро Зубаль, Орест Лаць та багато інших.

Завдяки самовідданій праці Ю. Фокшея сформувався та досягнув високого розквіту Всеукраїнський конкурс виконавців на сопілці та цимбалах «Волинська гуковиця», що у 2023 році відбувся вже всьоме.

За майже двадцять років своєї історії Всеукраїнський конкурс виконавців на сопілці «Волинська гуковиця» зумів стати своєрідним «місцем сили» для багатьох українських сопілкарів. Сформувалися стабільна структура цього проєкту, його імідж як високорейтингової всеукраїнської мистецької події, його власні традиції та неповторний мистецький простір — простір спілкування, обміну досвідом, знайомства молодих виконавців, формування смаків та художніх пріоритетів молодих, талановитих, дуже вмотивованих, з великим потенціалом подальшого професійного розвитку українських сопілкарів.

На початку ХХІ століття українське сопілкове мистецтво розвивається в різних напрямках. Як сопілкар універсального амплуа зарекомендував себе відомий учень Юрія Фокшея талановитий сопілкар Олесь Журавчак. Академізоване сопілкове виконавство продовжує розширювати свої обрії за рахунок залучення все нових регіональних осередків, як наприклад у Закарпатті, завдяки Людмилі Білозір. Розвитком сопілкарства в контексті руху історично-поніформованого виконавства опікуються Божена Корчинська, Наталія Павлів та Ольга Мілоста. Сопілкове мистецтво в шоу індустрії успішно розвивають учні Юрія Фокшея Ігор Діденчук та Віталій Дужик. Таким чином, як можна перекоонатися на основі численних наведених прикладів, останні півтостоліття принесли багато змін і нововведень у сферу українського сопілкового мистецтва, зміцнивши і збагативши його виразові можливості та запропонували найрізноманітніші напрямки й сфери його розвитку та вдосконалення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Божена Корчинська — сопілка. *Львівська національна філармонія імені Мирослава Скорики*. URL : <https://philharmonia.lviv.ua/collective/actors-520/> (дата звернення 27.06.2024).
2. Волинська гуковиця. *Волинський обласний науково-методичний центр культури*. 2013. 29 січ. http://www.nmck-volyn.com.ua/news_detail.php?id=119 (дата звернення 06.03.2024).
3. Волинянин з дівчиною вразили виступом на популярному талант-шоу. *Волинь*. 2021. 24 жовт. URL : <https://volyninfa.com.ua/news/2021/10/24/149777/> (дата звернення 06.03.2024).
4. Волинянин, який грає на унікальному інструменті, став переможцем міжнародного конкурсу. *В 24*. 2020. 14січ. URL : <https://www.volyn24.com/news/142907-volynianyn-iakyj-graie-na-unikalnomu-instrumenti-stav-peremozhcem-mizhnarodnogo-konkursu> (дата звернення 06.03.2024).
5. Ганудельова Н. Аерофони в контексті розвитку світових класифікацій та систематик музичних інструментів. *Студії мистецтвознавчі*. 2009. №4 (28). С. 54–62.
6. Ганудельова Н.Г. Особливості формування звукоідеалу в Закарпатській інструментальній культурі пастушої традиції. *Мистецтвознавчі записки Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2011. № 20. С. 124–131.
7. Гусак Р. Про багатоаспектність вивчення традиційних музичних інструментів у мистецькому вузі. *Науковий вісник НМАУ імені П.І.Чайковського*. 2010. Вип. 91: *Виконавське музикознавство: методологія, теорія майстерності, інтерпретаційні аспекти*. С. 54–63.

8. Дверій Р. Нове про концертну сопілку. *Музика*. 1976. №4. С.26–27.
9. Дзвінка Р. Історія та сьогодення сопілкарства Рівненщини. *Нова педагогічна думка*. 2019. №1(97). С. 164-167.
10. Дитячий ансамбль «Дударик». URL : <https://dydaruk.do.am/> (дата звернення 06.03.2024).
11. Дует з Волині виступив на шоу «Україна має талант»: суддям сподобалося (Відео). *Волинь*. 2021. 24 жовт. URL : <https://www.volyn.com.ua/news/196315-duet-z-volyni-vystupyv-na-shou-ukraina-maie-talant-suddiam-spodobalysia-video> (дата звернення 06.03.2024).
12. Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся / ред.-упоряд. В.П.Ковальчук. Рівне : Перспектива, 2003. Вип. 4. 255 с.
13. Журавчак Олександр Петрович. URL : <https://musical-world.com.ua/artists/zhuravchak-oleksandr-petrovych/> (дата звернення 27.06.2024).
14. Іванов П. Г. Оркестр українських народних інструментів. Київ: Музична Україна, 1981. 110 с.
15. Іванова О. О. Конкурсно-фестивальний рух на Волині кінця ХХ — поч. ХХІ століть: культурно-історичний та комунікативний аспекти. 034 — Культурологія. 03 — Гуманітарні науки: дис... д-ра філософії. Київ, 2023. 241 с.
16. Ігор Діденчук і Юлія Вітранюк про Євробачення та силу мистецтва. *Київський національний університет культури і мистецтв*. 2022. 13 серп. URL : <https://knukim.edu.ua/igor-didenchuk-ta-yuliya-vitranyuk-pro-jevrobachennya-ta-sylu-mystecztva/> (дата звернення 27.06.2024).
17. Квартет «Dudalis». URL: <https://philharmonia.lviv.ua/collective/dudalis/> (дата звернення 14.08.2021).
18. Кома С. Хто він, Ігор Діденчук? *Волинська газета*. URL: <https://volga.lutsk.ua/view/30940/> (дата звернення 27.06.2024).

19. Кондрашевський А. Душа співає голосом сопілки. Київ. Музична Україна, 2006. 48 с.
20. Корчинська-Яскевич Б.М. Витоки і становлення професійної сопілкової культури в просторі українського інструменталізму: дис... канд. мистецтв. 17:00:03 – музичне мистецтво. Львів, 2017. 213 с.
21. Корчинський М. 11 методичних етюдів для сопілки. Львів : Сполом, 2009. 79 с.
22. Корчинський М. Академічне сопіларство – предмет мистецтва і науки. *Студії мистецтвознавчі*. 2009. № 4(28). С. 48-53.
23. Корчинський М. Спроба історичного вивчення сопілки. *Наукові збірки ЛДМУ ім. М. Лисенка*. 2006. Вип. 11. С. 154—157.
24. Корчинський М. Технічна майстерність сопілкаря як складова технології виконавства. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2012-2013. Вип. 26-27. С. 163-166.
25. Корчинський М., Корчинська В. Методизована програма «Сопілка» [у 2 т.]. Львівський зональний методичний кабінет учбових закладів мистецтва та культури, 1989. 105 с.
26. Корчинський Мирослав Титович. URL : <https://musical-world.com.ua/artists/korchynskyj-myroslav-tytovych/> (дата звернення 27.06.2024).
27. Кузан В. І сопілка, і натхнення Людмили. *Нове життя*. 2014. 15 груд. URL : <https://nz-ir.com/2014/12/15/i-sopilka-i-nathnennya-lyudmyly-bilozir/> (дата звернення 06.03.2024).
28. Мацієвський І. Музичні інструменти гуцулів. Вінниця : Нова Книга, 2012. 464 с.
29. Музика для сопілки / упоряд. Дверій Р. Є. Київ: Музична Україна, 1980. Вип.1. 46 с.
30. Музика для сопілки / упоряд. Дверій Р. Є. Київ: Музична Україна, 1985. Вип. 2. 30 с.

- 31.Музика для сопілки / упоряд. Дверій Р. Є. Київ: Музична Україна, 1989. Вип. 3. Ансамблі. 63 с.
- 32.Народна музика північної Рокитнівщини : за матеріалами експедиції 2001 року / упор. Ю. П. Рибак, Л. Д. Гапон. Львів : Сполом, 2002. 108 с.
- 33.Народна музика Рівненського Полісся у записах Віктора Ковальчука / за заг. ред. Ю. П. Рибак. Рівне : видавець Дятлик М. С., 2018. 316 с.
- 34.Наталія Павлів – українська хроматична поздовжна флейта. *Львівська національна філармонія*. URL : <https://philharmonia.lviv.ua/collective/nataliia-pavliv-flute/> (дата звернення 06.03.2024).
- 35.Ольга Мілоста – українська хроматична поздовжна флейта (Україна). *Львівська національна філармонія*. <https://philharmonia.lviv.ua/collective/%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B3%D0%B0-%D0%BC%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B0-%D1%84%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D1%82%D0%B0-%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B0/> (дата звернення 06.03.2024).
- 36.Перший всеукраїнський онлайн-конкурс виконавців на поздовжніх флейтах. *Colibri 2020*. URL: <https://colibri.acropolis.ua/position.php> (дата звернення 06.03.2024).
- 37.Підсумки Всеукраїнського конкурсу «Волинська гуковиця». *Волинська обласна державна адміністрація*. 2023. 15 трав. URL : <https://voladm.gov.ua/article/pidsumki-vseukrayinskogo-konkursu-volinska-gukovicya/> (дата звернення 06.03.2024).
- 38.Презентація альбому «Сопілкові прем'єри» квінтету сопілкарів «DUDALIS». URL: <https://lviv-online.com/ua/events/other/prezentatsiya-albomu-sopilkovyi-premjery-kvintetu-sopilkariv-dudalis/> (дата звернення 14.08.2021).
- 39.Реп'ях С. Іменем любові (О. Шльончик). Чернігів. 2002. 28 с.

40. Руснак А. Оголосили результати конкурсу «Волинська гуковиця». *Волинь-інфо*. 2017. 17 трав. URL : <https://volyninfo.com/ogolosili-rezultati-konkursu-volinska-gukovitsya/> (дата звернення 06.03.2024).
41. Севрюков С. Сопілкарство Волині: наукова робота. Волинське відділення МАН України. Луцьк, 2016. 42 с.
42. Скляр І. Подарунок сопілкарям. Київ: Мистецтво, 1968. 56 с.
43. Сопілкар. URL: <https://sopilka.ucoz.ua> (дата звернення 14.08.2021).
44. Столярчук Б. Митці Рівненщини. Рівне : видавець Зень О., 2011. 386 с.
45. Супрун-Яремко Н.О. Музикознавчі праці. Рівне: О.Зень, 2010. 573 с.
46. Сьомий Всеукраїнський конкурс виконавців на сопілці та цимбалах «Волинська гуковиця». *Волинський обласний науково-методичний центр культури*. 2023. 13 берез. http://www.nmck-volyn.com.ua/news_detail.php?id=895&fbclid=IwAR2efY_uJv4t1wg7tKfGhQPXXTCIE7vvGarL5AYdpONfAzBUNcUYhyNCGb4 (дата звернення 06.03.2024).
47. Хоткевич Г.М. Музичні інструменти українського народу. Харків. 2002. 288 с.
48. Шепшелей Б. О. «Волинська гуковиця» як простір сучасного сопілкового виконавства. *Матеріали XVIII Міжнародної науково-практичної конференції «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень»*. Луцьк: Електронне видання: Вежа-Друк, 2024. С. 663–666.
49. Яремко Б.І. Сопілкова музика гуцулів. Львів : Сполом, 2014. 184 с.
50. Яськів Б. Наукові розвідки музичних інструментів у фондах Рівненського обласного краєзнавчого музею : матеріали наукової конференції «Наша спадщина: де минуле зустрічається з майбутнім». *Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею*. 2018. Вип. XVI. С. 211–213.
51. Peter H. Blockflöte und ihre Spielweise in Vergangenheit und Gegenwart. Linau, Berlin–Lichtenfelde, 1953. 80 s.

52.Sachs C. Historia instrumentów muzycznych. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1975. 556 s.