

УДК 78.03:780.641

DOI 10.32461/2226-3209.3.2024.313321

Цитування:

Гвоздь Ю. М. Еволюція сопілкового мистецтва: від архаїчних музичних традицій до сьогодення. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 3. С. 228–235.

Hvozdu Yu. (2024). Evolution of Flute Art: From Archaic Musical Traditions to the Present. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 228–235 [in Ukrainian].

*Гвоздь Юрій Миколайович,
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв,
заслужений артист України,
артист оркестру Українського академічного
фольклорно-етнографічного ансамблю
«Калина»
<https://orcid.org/0000-0001-9166-5259>
dmz2122.uhvzd@dakkkim.edu.ua*

ЕВОЛЮЦІЯ СОПІЛКОВОГО МИСТЕЦТВА: ВІД АРХАЙЧНИХ МУЗИЧНИХ ТРАДИЦІЙ ДО СЬОГОДЕННЯ

Мета роботи полягає в обґрунтуванні еволюції сопілкового мистецтва як особливого феномену від архаїчних музичних традицій до сьогодення. **Методологія дослідження.** Суттєвими для цієї роботи виявилися історичний, аналітичний, музикознавчий та культурологічний методи, які були використані для розкриття різноманітних аспектів сопілкового мистецтва, включаючи його еволюцію, використання в різних культурних і соціальних контекстах та вплив на музичну культуру України. **Наукова новизна** роботи визначена її аналітичним ракурсом, що репрезентує комплексне уявлення про історію та еволюційний розвиток сопілкового мистецтва від архаїчних музичних традицій до сьогодення. **Висновки.** Представлені матеріали розкривають еволюцію сопілкового мистецтва та його роль у сучасному світі музичного виконавства й музичних жанрах. Увага акцентується на змінах у матеріалах та конструкції при виготовленні музичного інструменту. Аргументовано переваги хроматичної сопілки як унікального інструменту з широким спектром виконавських, музично-тембрових можливостей. Дослідження показує значення та актуальність сопілкового мистецтва для сучасного культурного та музичного середовища, відкриваючи нові перспективи для майбутніх досліджень у галузі музикознавства.

Ключові слова: музичне мистецтво, сопілка, сопілкове мистецтво, сопілка, хроматична сопілка, флейта, фаховий інструмент, історія сопілки, українські традиційні музичні інструменти.

Hvozdu Yuriy, Postgraduate Student, National Academy of Culture and Arts Management, Honoured Artist of Ukraine, Artist of the Ukrainian Academic Orchestra Folklore and Ethnographic Ensemble 'Kalyna'

Evolution of Flute Art: From Archaic Musical Traditions to the Present

The purpose of the work is to substantiate the evolution of pipe art as a special phenomenon from archaic musical traditions to the present. **The methodology.** Significant for this work were historical, analytical, musicological, and cultural methods, which were used to reveal various aspects of flute art, including its evolution, use in different cultural and social contexts, and its impact on the music culture of Ukraine. **The scientific novelty** of the work is determined by its analytical perspective, which represents a comprehensive view of the history and evolutionary development of pipe art from archaic musical traditions to the present. **Conclusions.** The presented materials reveal the evolution of pipe art and its role in the modern world of musical performance and musical genres. Attention is focused on changes in materials and construction when making a musical instrument. The advantages of the chromatic flute as a unique instrument with a wide range of performance and musical-tonal possibilities are argued. The study demonstrates the significance and relevance of flute art for contemporary cultural and musical environments, opening up new prospects for future research in musicology.

Keywords: musical art, pipe, pipe art, pipe, chromatic pipe, flute, professional instrument, history of pipe, Ukrainian traditional musical instruments.

Актуальність дослідження. Нині кожен аспект культури та мистецтва відіграє важливу роль у формуванні національної ідентичності, вивчення й розуміння історії та еволюції музичних інструментів, що є надзвичайно важливим. Одним із таких інструментів, який займає особливе місце в

культурі України, є сопілка.

Походження самого слова «сопілка» та призначення цього давнього духового інструмента є предметом дискусій серед науковців (Ю. Бойко, А. Гуменюк, Р. Дзвінка, Д. Добрусинець, І. Зінків, А. Соболяк) [1; 4; 7].

Назва українського музичного інструменту «сопілка» зафіксована у численних джерелах, від літописів часів Київської Русі до сучасних різножанрових творів. Слово «сопілка» походить від давньослов'янського «сопати», «сопіти» (шипіти), а звідси й похідні від цієї назви: «сиплий», «сопілка», «сиповка». У стародавніх джерелах, зафіксовані назви різновидів сопілкоподібних інструментів, таких, як: «сопель», «сопелька», «свирель», «дудка» [4].

Українська сопілка пройшла великий шлях еволюції від архаїчного, з обмеженими технічними можливостями, до складного сучасного мелодичного музичного інструмента. Сьогодні українська сопілка займає важливе місце в музичній індустрії. Вона є необхідною складовою оркестрів, ансамблів та використовується як соло-інструмент. У сучасній популярній культурі сопілка та споріднені із нею інструменти знаходять своє застосування, проникаючи у жанри сучасної музики.

Сопілка в Україні та по всьому світу продовжує привертати увагу композиторів, завдяки неповторному звучанню та перспективним музичним можливостям. На зламі XX–XXI століть композитори зосередилися на впровадженні нових мовних та композиційних елементів, що стосуються вживання традиційних духових інструментів. Наслідком активного розвитку цього процесу можна вважати накопичення музикознавчих праць. Разом з тим, у наукових розробках розглядаються споріднені із традиційною сопілкою інструменти: флейта, блокфлейта, волинка, ріжок та ін. [10]. Побутування феномену сопілкового мистецтва залишається найменш дослідженою ділянкою, що і зумовлює проведення наукової розвідки у цій царині. Особливо важливим є вивчення цілісної картини логіки виникнення, еволюції та розвитку сопілкового мистецтва.

Аналіз досліджень та публікацій. На теренах України виконавство на духових інструментах досягло настільки високого рівня, що подальший його розвиток став неможливим без проведення актуальних досліджень, що відповідають стандартам та вимогам європейського суспільства.

С. Цюлюпою в публікації «Кандидатські та докторські дисертації духовиків України в освітньому процесі мистецьких закладів вищої освіти» аналізуються дослідження за період 1955–2021 років [13]. Науковець констатує, що за цей час в Україні захищено понад 67 робіт, із них 58 – кандидатських та 9 докторських дисертацій [13]. Цей факт свідчить про значний інтерес щодо досліджень у сфері

духової музики в Україні протягом останніх десятиліть, вказує на активний науковий потенціал і зацікавленість у вивченні різних аспектів духової музики. Це також свідчить про важливість цієї галузі для наукової спільноти та культурного життя України. Аналіз означених досліджень доводить стислий огляд розвитку сопілки, проте автори не звертають особливої уваги на дослідження всіх новаторських рішень у конструкції сопілки, обмежуючись лише вказівкою на її фольклорну цінність [10].

Значно глибше розглянуто аспекти конструкції інструмента, включаючи історичну перспективу, у цілому корпусі праць українських науковців, таких як: В. Апатський, В. Дзисюк, М. Давидов, Б. Корчинська, К. Мюльберг, І. Палійчук, О. Самойленко, О. Сокол, Ю. Шутко та цілої плеяди дослідників молодшої генерації [1; 3; 7]. Дослідниками проведено порівняльний аналіз концертно-виконавського життя у різні історичні періоди та в контексті культурних процесів незалежної України.

Сучасні дослідження сопілкової культури відкривають нові теми використання та сприйняття цього музичного інструменту протягом історичного розвитку. До таких досліджень належить робота І. Зінківа [6]. Дослідження охоплює період від давніх ритуалів до сучасних традицій і включає розгляд магічної, релігійно-ідеологічної, медіативно-комунікативної та інших функцій музичних інструментів. Особлива увага приділяється сопілці як важливій складовій різноманітних ритуальних та міфологічних традицій, що виконує різні ролі в обрядах перехідного циклу, календарних святкуваннях, ритуалах жертвопринесення та інших культових практиках.

Мета роботи полягає в обґрунтуванні еволюції сопілкового мистецтва як особливого феномену від архаїчних музичних традицій до сьогодення.

Виклад основного матеріалу. Розглянемо процес еволюції сопілкового мистецтва від появи свисткового прототипу інструменту в епоху палеоліту до різновидів складного музичного інструмента у сучасності.

Важливість цього процесу в контексті розвитку українського музичного мистецтва та культурної спадщини підкреслюється працями А. Гуменюка, Р. Гусак, В. Дзисюка, М. Давидова, Б. Зінківа, Б. Корчинської-Яскевич, Б. Яремко, які доклали значних зусиль для відродження цього унікального інструмента українського народу. Наприклад, у праці А. Гуменюка розкривається роль сопілки, яку вона відігравала у різних

соціальних та культурних контекстах українського суспільства протягом історії [1]. Р. Гусак у своїй статті аналізує методи дослідження сучасного виконавського мистецтва та можливості їх застосування щодо вивчення сопілки, що розширює методологічні перспективи її дослідження [2].

У дослідженні «Витоки і становлення професійної сопілкової культури в просторі українського інструменталізму» Б. Корчинська прослідковує історію розвитку сопілки та її вплив на українську музичну культуру в цілому [7]. Б. Корчинська-Яскевич у своїй дисертації глибоко досліджує взаємозв'язок між розвитком сопілки та формуванням української музичної культури, розкриваючи його важливість для становлення музичної ідентичності нації [8]. Б. Яремко досліджує специфіку використання сопілки в гуцульській культурі, враховуючи її унікальні характеристики та взаємодію з іншими музичними традиціями регіону [15].

У дисертації «Сучасні тенденції в розвитку сопілкового мистецтва» В. Дзисюк досліджує сучасні тенденції у грі на сопілці та їхній вплив на традиційні техніки [3]. Такі наукові розвідки розкривають різноманітні аспекти сопілкового мистецтва від історичного розвитку до сучасних тенденцій, що сприяє більш глибокому розумінню цього унікального музичного явища.

Історичний експурс в еволюцію сопілкового мистецтва здійснено А. Соболяком. Вченим відзначено, що перші археологічні знахідки підтверджують існування протосопілки ще за 50 тис. років до н. е. Найдавніша сопілка в Україні знайдена в Балкано-Карпатському регіоні в 1995 р. В інших частинах світу залишки найдавнішої сопілки були виявлені в Словенії, на археологічному об'єкті Див'є Бабе. Вік знахідки становить приблизно 43 000 років [11].

Археологічні знахідки засвідчують, що найпримітивнішим музичним інструментом була проста трубка з отвором. Коли в неї дули, лунали звуки високої частоти. Для виготовлення складніших народних інструментів використовувалися тонкі кістки з ніг корів, оленів, вівців або лап великих птахів. Це полі кістки, обпилені з обох сторін з виробленими за допомогою кременевого свердла наскрізними отворами. Також виготовляли музичні інструменти з мушель, рогів кіз і корів. Звук у таких духових інструментів був неповторним, оскільки кожна мушля чи ріг тварини є унікальними. Зазвичай в інструменті робили три отвори, які впливали на звуковиведення, втім, у деяких

екземплярах, знайдених археологами, було до семи отворів.

Дослідження та відтворення звуків первісних сопілок вказують на те, що стародавні інструменти були створені для відтворення звуків, подібних до криків хижих тварин, ймовірно, для приваблення їхньої уваги під час полювання або створення відповідної атмосфери. Роги тварин, в яких не було аплікатурних отворів, ймовірно, використовувалися не для музики, а для війни, як сигнал для закликів до зброї. Таким чином, для виготовлення інструмента із способом видобування звуків, подібних до сопілки, використовувалися природні матеріали: дерево, глина та кістка. Технологічно, виготовлення інструмента є нескладним. Саме через це існує значна кількість місцевих і авторських варіацій створення музичного інструмента.

Сопілка відома численними народними висловами та приказками, що свідчать про її популярність як музичного інструмента. Наприклад, «коли почав орати, то у сопілку не грати!». Це прислів'я про працю та лінощі. «Калинова сопілка» – це українська народна казка, що походить з регіону Бойківщини. «Дивна сопілка» – українська народна казка, що має походження з Полтавщини [9]. Згадування про сопілку знаходимо у цитатах з «Лісової пісні» Лесі Українки. Очевидно, сопілка викликає у авторки особливі відчуття та емоції [9, с. 256]. Звук сопілки описується як щось надзвичайно чарівне та жалібне, а моторна та ритмічна мелодія може спонукати натхненно танцювати. Ці вислови та приказки підкреслюють важливе місце сопілки в народній культурі та її значення як символу музичності, легкості та веселощів. Історія української сопілки, а також її популярність, робить цей інструмент символом українського народу, навіть якщо це не офіційний статус. Інструмент відноситься до духових завдяки тому, що звук формується через розподіл повітря по його поверхні, а не за рахунок відкривання або закривання язичка. Інструменти можуть бути поздовжніми, які тримають у вертикальному або поперечному положеннях, які музиканти тримають в горизонтальному положенні.

Для того, щоб ґрунтовно розібратися в особливостях сопілкового мистецтва, варто торкнутися його еволюційного аспекту.

Перша флейта з поперечним розташуванням отворів була відома п'ять тисяч років тому в народів Стародавнього Єгипту, на всьому Близькому Сході та на більшій території Античного Середземномор'я [3; 6; 11]. При грі на цьому інструменті

здійснюється октавне продування, а зміна ладів відбувається за допомогою часткового або повного закривання пальцями отворів. Один з таких інструментів був знайдений поряд з мумією фараона. Зразок такого інструмента нині зберігається в музеї м. Турину (Італія). В Сахарі було віднайдено погребальну фреску, що належить до епохи четвертої чи п'ятої династії фараонів. На ній можна побачити зображення духового подвійного (з двох очеретяних трубок) інструмента, з одинарною тростиною, що називався аргулем. До наших днів, майже в незмінному варіанті дійшли інструменти, фольклорного типу, які в основі своїй мають тростину: єгипетська зуммара, арабський аргуль, сардинійська лаунедда.

Цю гіпотезу підтверджують численні інтернаціональні фольклористичні дослідження литовських скудучів, грузинських сонерів і ларчем, слов'янських кугиклів і кувиклів. Вчені (Д. Добрусинець, Б. Корчинська, А. Соболяк) констатують, що етнічні групи, які традиційно використовують музичні інструменти, схожі на сопілку, найчастіше характеризуються архаїчним типом культурного укладу [4; 7; 11].

Археологічні та лінгвістичні дослідження підтверджують, що сопілка інструмент, поширений серед древніх народів. Наукові розвідки Д. Доброрусинця, А. Соболяка доводять, що духові інструменти із способом звуковидобування за допомогою одинарної тростини, що є характерною ознакою попередників сопілки побутували серед значної кількості народів на різних континентах [4; 11]. Вони могли бути самими різними за матеріалами виготовлення та тембром звучання. Згодом інструменти подібного типу потрапили в Албанію та Грецію. У Стародавньому Світі музика та інші види творчості були нерозривно пов'язаними з міфологією.

В давньогрецькому міфі розповідається про походження флейти. За легендою, цей інструмент був винаходом богині Афін. Проте, побачивши, наскільки музикант непривабливий при грі, Афіна покляла прокляття на кожного, хто доторкнеться до неї. Флейту підібрав сатир Марсій і навчився грати на ній. Однак, найцікавіше в цій легенді – фінал. Марсій досяг надзвичайної майстерності та викликав на змагання самого Аполлона, бога, який грав на кіфарі. Аполлон переміг, а за зухвалість Марсія було покарано мученицькою карою. Таким чином, кіфара та флейта – струнний і духовий інструменти – були протиставлені один одному.

Також в Давній Греції звучала сиринга, що вважалася приналежністю аркадського Бога Пана і, разом з тим, грецьких пастухів. Використовували також «най», (флейта пана, флейта ребро) – інструмент, відомий ще з античності і у різних модифікаціях розповсюджений по більшості країн та континентів. У зарубіжних джерелах зустрічаються такі термінологічні позначення флейт: Pan flute, Panpipe, Multi-pipe flute (англ.), Flute (flûtes) de Pan, Syrinx (франц.) та інші. Panflöte (нім.). Отже, це інструмент, який почав поширюватися з VI ст. до н.е. В музеях м. Неаполя та м. Лондона зберігся фрагмент подібного інструменту з VI–III ст. до н.е. Проте саме у наших сусідів румунів набув конструктивну досконалість, яка ставить панфлейту поруч з класичним, а не тільки фольклорним виконанням.

Бамбукова флейта відігравала ключову роль у формуванні та еволюції музичної культури Китаю. Легенди стверджують, що флейта була улюбленим інструментом Будди. Вона виступала своєрідним естетичним явищем у китайському суспільстві. Зазвичай, коли ми говоримо про китайську флейту, маємо на увазі поперечну дерев'яну флейту з 5-8 отворами на корпусі. Цей інструмент володіє звільним та чистим звуком, що робить його ідеальним для виконання вишуканих, переливчастих мелодій. В Китаї, у неолітичному поселенні Цзяху, було виявлено понад 30 кістяних флейт, що дозволяє деяким вченим стверджувати, що вже на початку неоліту в Китаї використовувалися поперечні флейти як семитонові монодіафонічні духові музичні інструменти.

Дундук, мей та балабан – інструменти, поширені у народів Кавказу та Близького Сходу, включаючи Азербайджан, Грузію, Туреччину та Іран. Традиційна назва вірменського дудука – циранапох, що дослівно може бути перекладено як «абрикосова труба» або «душа абрикосового дерева». Вірменський дудук упродовж своєї багатовікової історії залишився практично незмінним. У 2008 ЮНЕСКО цей інструмент оголошено шедевром нематеріальної спадщини людства. Попри те, що його діапазон становить одну октаву, для гри на дундуку потрібне неабияке вміння. Отже, використання цих музичних інструментів серед скотарів, музикантів та під час фольклорних подій було широковідомим, що відображається у багатьох творах мистецтва.

В Європі однотрубчасті духові інструменти, що виникли з подвійних (аргуль, зуммара) стали поширюватися на початку середньовіччя. Ці інструменти мали

традиційну конструкцію і отримали подібні, але трохи різні назви у різних народів. Одним з таких інструментів був гетероглотний народний інструмент, із одинарною тростиною в довжину приблизно 30 см, складався з двох частин і мав прорізний язичок. Звучання характеризується діатонікою. У Середньовічній Центральній і Західній Європі цей дерев'яний інструмент мав назву шалмей (Chaulumeau). Аналогічний інструмент в Італії отримав назву скальмо (Scalmo), а у Франції він відомий як шалюмо (від французького Chalumeau, що означає трубка, сопілка). Загалом, термін «шалюмо» у Франції використовувався щодо всіх духових інструментів з тростиною, незважаючи на конструктивні відмінності між ними. Згодом шалюмо почали називати інструменти з одинарною тростиною, а «шалмей» – з подвійною. Шалюмо мали циліндричну трубку з 7-9 отворами, 7-8 з яких знаходилися на передній стороні інструменту, а один – на задній. Інструмент мав діапазон приблизно одну октаву. Звук утворювався за допомогою язика, розташованого у спеціальній дерев'яній камері, при натисканні музикантом струменя повітря. Інструмент поступово удосконалювався. Нині, для отримання більш насиченого звучання, цей музичний інструмент виготовляється з металу, а не з дерева. Отвори розташовані не згідно з принципами зручності, а згідно з акустичними законами.

Ці конструктивні зміни дозволяли музикантам виконувати більш виразну та складну музику на цьому інструменті. До XVII ст. шалмей (шалюмо) активно використовувався у складі оркестрів, а до середини XVIII століття його використання поширилося на сольне виконання. Композитори Г. Телеманн і І. Фаш внесли значний вклад у розвиток репертуару для цього інструменту. До XXI століття збереглися лише вісім оригінальних екземплярів. Майстри музичних інструментів створюють репліки на їх основі. Багато відомих історичних осіб володіли навичками гри на флейті, серед яких були Леонардо да Вінчі, Папа Римський І. Павло II, режисер В. Аллен, співак Е. Карузо та ін. Таким чином, результат проведеного аналізу дозволяє обґрунтовано порівняти сопілку з поздовжніми музичними інструментами інших країн та говорити про її безсумнівні переваги, що ставлять її на рівень або навіть вище багатьох інших народних поздовжніх флейт.

Хоча у різних культурах наявні схожі інструменти, сопілка вважається типово українським. Характеризується різними

розмірами, строями, формами трубок (конусоподібні, прямі, з розширенням або звуженням на кінцях), кількістю ігрових отворів та конструкцією свисткового пристрою. Вибір інструменту залежить від стилю музиканта та цілей використання.

Сопілка має велику популярність по всій території України, що підтверджується інтересом народних та професійних майстрів (М. Бабчука, А. Кондрашевського, Я. Зуляка, Ю. Фокшея, Б. Яремко) до відродження, модернізації її конструкції та звучання протягом останніх сімдесяти років [12; 15]. Для їх виготовлення використовують клен, ясен, горіх, бузину, граб, сосну, липу, крушину. Сопілки з натуральних матеріалів володіють м'яким, глибоким звучанням. Наприклад, яскравий, проникливий звук має сопілка з бамбуку. Завдяки застосуванню сучасних цифрових технологій (тюнер) сучасна сопілка володіє ідеальним налаштуванням, значними технічними можливостями та стабільною інтонацією. Сучасні інструменти можуть бути зроблені з алюмінію або ебоніту, існують цільні та розбірні моделі, що розширює їх технічний потенціал.

Виготовляють сопілки шляхом свердління, випалювання, ручного викручування або точіння на токарному верстаті. Проте, в таких інструментах спостерігається певна одноманітність у звучанні. Ця специфіка серійного виробництва не задовольняє багатьох корифеїв сопілкового мистецтва. Загалом, у всьому світі оцінюється висока якість ручної роботи, оскільки в неї вкладається душа, чого не може зробити машина. Одним із основних та найважчих етапів у роботі майстра є розміщення аплікатурних отворів. Не частим випадком стає коли «на око» зроблена сопілка мала достатньо точний мажорний або мінорний стрій. Тому без чітких та точних розрахунків досягнути правильний стрій на сопілці стає дуже складно. Досвідчені майстри переважно створюють сопілки з мажорним звукорядом. Налаштування проводять з використанням комп'ютерного, цифрового тюнера.

Традиційна сопілка, зазвичай, існує у трьох варіантах. *Перший* – свисткова сопілка, має п'ять або шість отворів для гри. Цей тип поширений на всій території України, з деякими відмінностями в розмірах та кількості отворів залежно від регіону. *Другий* – відкрита сопілка, яка має 6 отворів і поширена серед гуцулів (у гуцулів зустрічається частіше без денця, а у Бойків з денцем) у Західній Україні. Її довжина може коливатися від 26 до 36 сантиметрів. Приклади відкритої сопілки:

флюяра, фрілка. Серед майстрів виготовлення та реставрації шестиотворних сопілок різних розмірів і різного строю, відзначимо роботи Г. Шнайдера. *Третій тип* – губно-щільна сопілка зі свистковим вирізом без втулки. Вона також має 6 отворів і більш поширена у південних та степових районах України. Приклади: бойківська пищавка, гайдиця, півгайдівка, півторагайдівка – відрізняються розмірами та строєм. Серед сучасних майстрів, які виготовляють такі інструменти: В. Березівський, В. Янов, Т. Лошак.

Хроматична сопілка є відносно молодим інструментом, який спадкує і розвиває традиції діатонічної свирілі. Наприкінці 1940-х років ХХ століття інструмент був удосконалений В. Зуляком, Е. Бобровниковим і І. Склярком. Крім того, у 1970 роках Д. Демінчук розробив хроматичну сопілку. Хроматична сопілка має дуже зручну аплікатуру, де кожне наступне відкриття отвору знизу вгору підвищує кожний наступний звук на напівтон. Її вважають єдиною в світі хроматичною поперечною флейтою [14]. Однак існують конструкції сопілки з десятима отворами різного розміру, що дозволяє перетворити інструмент на хроматичну флейту з напівтонами.

Сопілки виготовляються в різних тональностях: сопрано, тенор, альт, бас. Найбільш поширена сопрано-сопілка До мажор. На вимогу окремих виконавців виготовляються сопілки із строями До мажор, Мі бемоль мажор, Ля мажор, Сі бемоль мажор.

Отже, мистецтво гри на сопілці відтворювало складний синтез культурних і традиційних впливів, включаючи елементи язичницької, християнської та античної спадщини. Це мистецтво знаходило своє втілення як у народних, так і в більш розроблених оркестрових музичних практиках. Виступи на сопілці відігравали важливу роль у ритуалах, святкуваннях та розважальних заходах, допомагаючи зберігати та передавати культурні традиції через музику.

Зміна естетичних уявлень і народження нових музичних напрямків у ХХ–ХХІ століттях сприяють зростанню популярності та визнання сопілки як музичного інструменту не лише в Україні, а й у всьому світі. Сучасні твори, де сопілка використовується для додання національного колориту та емоційності, підвищили престиж цього традиційного інструменту. Сучасні музичні гурти у своїх композиціях все частіше використовують традиційні та нетрадиційні інструменти, серед яких важливе місце займає сопілка.

Українська сопілка широко використовується сучасними музичними гуртами. Розкрили традиційну українську сопілку для світу гурти «Kalush», «КораЛЛі», «OT VINTA», «KOZAK SYSTEM», «Танок на Майдані Конго» (ТНМК), «Воплі Відоплясова», «Кімната Гретхен» та ін.

В реаліях сьогодення велике значення надається створенню креативного контенту в мережі Інтернет. М. Адамчак є вокалістом і сопілкарем гурту «КораЛЛі» та одночасно добровольцем батальйону «Госпітальєри», який брав участь у російсько-українській війні з 2015 року. З лемківським корінням та глибоким відчуттям культурної спадщини М. Адамчак привносить у свою творчість вплив лемківських пісень та мотивів. Лемківські пісні у виконанні М. Адамчака славляться своєю мелодійністю та глибоким проникненням тексту в душу слухача. Він підкреслює популярність лемківських пісень як серед світових, так і українських виконавців, які цінують їх за емоційність та виразність. Музикант визнає, що лемківська пісня завжди присутня у його щоденному житті і надихає його творчість [10]. Сопілка для М. Адамчака стала справжньою музичною любов'ю його життя. Зокрема, вона виявилася важливим компаньйоном як у цивільному житті, так і під час бойових дій на фронті. Його майстерність на сопілці здатна втілювати як яскраві, різкі мелодії, так і ліричні, вражаючи своєю універсальністю та глибиною виразності. Нещодавно в мережі з'явилося відео М. Адамчака, який грає на сопілці в окопі під час бойових дій. Цей несподіваний і вражаючий момент зняли на телефон, і відео отримало велику увагу як в Україні, так і за кордоном. Багато музикантів з усього світу зробили кавери на його виконання гуцульської мелодії «Аркан», що свідчить про сильний емоційний вплив його музики. М. Адамчак-сопілкар, використовуючи свої таланти та музичні вміння, став символом відважного та культурно насиченого захисника, вчинки якого надихають і зберігають культурні традиції у важкі часи війни [10].

Сучасний контент в Інтернеті та соціальних мережах створює М. Бережнюк, співзасновник кількох гуртів, таких як «The Dooh», «Kyiv Ethno trio», «BALAMUTY» і «Veseli vujky», а також учасником гурту стародавньої музики «Хорея Козацька». Музикант має багатий досвід у співпраці з різними українськими гуртами та артистами, такими як «Ляпіс Трубецкой», ТНМК, «ВВ», Олег Скрипка та інші. Творчість М. Бережнюка має значний вплив на розвиток сучасного мистецтва сопілки в Україні. Його

експерименти з поєднанням традиційних українських мелодій із сучасними музичними напрямами розширюють межі і можливості сопілки як інструменту, відзначаються творчою інноваційністю. Крім того, участь у різноманітних музичних проєктах та співпраця з артистами інших жанрів роблять його творчість більш універсальною та інтегрованою. Це сприяє взаємодії між різними музичними течіями та сприяє розвитку нових музичних напрямків. Таким чином, М. Бережнюк виступає як новатор та каталізатор для сучасного розвитку мистецтва сопілки, розширюючи його можливості і забезпечуючи йому новий естетичний та культурний контекст [5]. У цьому контексті варто відзначити діяльність викладача Ю. Фокшея, творчого лідера в галузі гри на українських народних інструментах, зокрема сопілці. Його вплив на формування нового покоління музикантів виявляється через талановитих студентів, серед яких І. Діденчук, В. Дужик і Т. Музичук, представники гурту «KALUSH Orchestra». Педагогічна діяльність Ю. Фокшея втілює ідею передачі музичних традицій від покоління до покоління.

Унікальність українського сопілкового мистецтва полягає не лише у вмінні грати на цих інструментах, а й у творчому підході до їх виготовлення. Майстри, такі як Т. Лошак і П. Цинкалов, вдосконалюють конструкції сопілок, впроваджуючи нові матеріали та техніки, що дозволяє розширювати музичні можливості цих інструментів. В цілому, сучасне сопілкове мистецтво в Україні – це синтез традицій та інновацій, де відбувається поєднання спадщини минулого та творчого експерименту сучасності.

Висновки. Представлені у статті матеріали розкривають еволюцію сопілкового мистецтва, а також його роль у сучасному світі музичного виконавства й музичних жанрах. Увага акцентується на змінах у матеріалах та конструкції при виготовленні музичного інструменту. Аргументовано переваги хроматичної сопілки як унікального інструменту з широким спектром виконавських, музично-тембрових можливостей. Дослідження показує значення та актуальність сопілкового мистецтва для сучасного культурного та музичного середовища, відкриваючи нові перспективи для майбутніх досліджень у галузі музикознавства.

Констатується, що розвиток сопілки як музичного інструмента, накопичення музикознавчих праць надають важливий матеріал для вивчення процесів використання сопілки в українському музичному мистецтві.

Здійснений огляд сопілки як фольклорного музичного інструмента дозволив доповнити її історію створення, проаналізувати різноманітність типів та конструкцій, визначити її музичні можливості у сьогодення.

В еволюції сопілкового мистецтва виокремлено три напрями: еволюція конструкції інструмента, що відображає процес удосконалення сопілки, триває й сьогодні, оскільки можна зауважити, що інструмент володіє можливостями, які ще не були повністю досліджені у сучасній практиці; фольклорне виконавство, що базується на здобутках традиційної культури; сучасне виконавство, пов'язане з послідовною модернізацією діатонічної сопілки в хроматичну мажорну десятиотворну сопілку (Д. Демінчук) й формуванням центрів колективного навчання гри на сопілці, яка у середині 60-х років минулого століття увійшла до сфери педагогіки.

Запропонований огляд історії та розвитку української сопілки та її аналогів, надає можливість визначити її місце у різних культурах та регіонах світу. Доведено значення інструментів, подібних до сопілки, як не лише музичних, але й культурних артефактів, що відображають унікальність та ідентичність національних культур. Відтак, сопілка має значний вплив на світову музичну культуру, що проявляється в її унікальному характері та зв'язку з традиціями.

Для українського суспільства сопілка залишається важливим культурним феноменом. Її роль і функції зазнали еволюції під впливом технологічних, соціальних та культурних змін. Зміни в матеріалах та конструкції сопілки також відображають соціокультурні зрушення. Якщо у минулому вони визначались доступністю природних ресурсів та традиціями, то сучасні майстри можуть експериментувати з новими матеріалами та технологіями, щоб створити унікальні звуки та дизайн, популяризувати інструмент. Сучасні музиканти експериментують із звучанням сопілки, включаючи її в різноманітні музичні жанри від класичної музики до електроніки. Такий широкий спектр використання відображає адаптацію сопілки до сучасних тенденцій та її участь у різноманітних соціокультурних контекстах. Збереження та відродження традицій сопілкового мистецтва є важливим аспектом соціокультурної динаміки.

Література

1. Гуменюк А. І. Українські народні музичні інструменти. Київ : Наукова думка, 1967. 240 с.

2. Гусак Р. Про багатоаспектність вивчення традиційних музичних інструментів у мистецькому вузі. *Наук. вісн. НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2010. Вип. 91. С. 54–63.

3. Дзисюк В. Гра на флейті як художній феномен: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової, Міністерство культури і туризму України. Одеса, 2006. 20 с.

4. Добрусинець Д. Назви народних духових інструментів: лінгвокраїнознавчі студії. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Timvum_2013_8_36 (дата звернення: 18.05.2024).

5. Вікіпедія. Бережнюк Максим Павлович URL : <http://surl.li/qwlfn> (дата звернення: 01.01.2024).

6. Зінків І. Музичний інструмент у ритуалах: проблеми інтерпретації // *Народна творчість та етнологія*. 2011. № 1. С. 81–88.

7. Корчинська, Б. Сопілка і блокфлейта: роль та місце в музичній культурі України. *Наук. вісн. НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2010. Вип. 91: Виконавське музикознавство: методологія, теорія майстерності, інтерпретаційні аспекти. С. 229–238.

8. Корчинська-Яскевич Б. Витоки і становлення професійної сопілкової культури в просторі українського інструменталізму: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00. 03 / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, 2017. 20 с.

9. Садовенко С. М. Хронотопи аксіосфери української народної художньої культури [Текст] : монографія. Київ : НАКККІМ, 2019. 356 с.

10. Савицька Д. Сопілка завжди зі мною: і в цивільному житті, і на фронті: інтерв'ю з добровольцем «Госпітальєрів». URL: <https://suspilne.media/564445-sopilka-zavzdi-zi-mnou-i-v-civilnomu-zitti-i-na-fronti-istoria-dobrovolca-paramedika/> (дата звернення: 05.02.2024).

11. Соболяк А. Музичні кістки. URL : <https://spadok.org.ua/starozhytnosti/mizynski-muzychni-kosti> (дата звернення: 01.01.2024).

12. Учнів Юрія Фокшея, які тріумфують на «Євробаченні», називають «фокшеєнятами». URL : <http://surl.li/qwmhy> (дата звернення: 01.02.2024).

13. Цюлюпа С. Д. Кандидатські та докторські дисертації духовиків України в освітньому процесі мистецьких закладів вищої освіти // *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя: зб. наук. пр. Рівне : Волинські обереги*, 2022. С. 6–30.

14. Ямчинський, Є. Хроматична сопілка. Геній майстра Дмитра Флоровича Демінчука // *Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського : збірник наук. статей за матеріалами Всеукраїнської науково-методичної конференції 25-26 лютого 2016 року*. Глухів : ПВП Еллада, 2017. С. 69–72.

15. Яремко Б. І. Сопілкова музика гуцулів: монографія. Львів : Сполом, 2014. 184 с.

References

1. Humeniuk, A. I. (1967). *Ukrainian Folk Musical Instruments*. Kyiv [in Ukrainian].

2. Husak, R. (2010). Multifaceted Study of Traditional Musical Instruments in an Art Institution. *Scientific Bulletin of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 91, 54–63 [in Ukrainian].

3. Dzysiuk, V. (2006). *Playing the Flute as an Artistic Phenomenon: Doctoral Thesis*. Odesa [in Ukrainian].

4. Dobrusynets D. (2013) *Names of Folk Wind Instruments: Linguistic and Ethnographic Studies*. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Timvum_2013_8_36 [in Ukrainian].

5. Wikipedia. Berezhniuk Maksym Pavlovych. (n.d.) URL: <http://surl.li/qwlfn> [in Ukrainian].

6. Zinkiv, I. (2011). Musical Instrument in Rituals: Problems of Interpretation. *Folk Art and Ethnology*, 1, 81–88 [in Ukrainian].

7. Korchynska, B. (2010). Flute and Recorder: Role and Place in Ukrainian Musical Culture. *Scientific Bulletin of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 91, 229–238 [in Ukrainian].

8. Korchynska-Yaskevych, B. (2011). Origins and Formation of Professional Flute Culture in the context of Ukrainian Instrumentalism. *Abstract of the Candidate's Thesis*. Lviv [in Ukrainian].

9. Sadovenko, S. (2019). *Chronotopes of the Axiosphere of Ukrainian Folk Art Culture*. Kyiv [in Ukrainian].

10. Savytska, D. (2023). The Flute is always with me: Both in Civilian Life and at the Front: an Interview with a Volunteer "Hospitalliers". URL: <https://suspilne.media/564445-sopilka-zavzdi-zi-mnou-i-v-civilnomu-zitti-i-na-fronti-istoria-dobrovolca-paramedika/> [in Ukrainian].

11. Soboliak, A. (2023). Musical Bones. URL: <https://esu.com.ua/article-1449> [in Ukrainian].

12. Students of Yurii Fokshei, who Triumph at "Eurovision," are Called "Foksheenites." (n.d.). URL: <http://surl.li/qwmhy> [in Ukrainian].

13. Tsiuliupa, S. D. (2022). Candidate and Doctoral Dissertations of Conductors in Ukraine in the Educational Process of Higher Education Institutions. In: *History of Formation and Development Prospects of Sacred Music in the Context of Ukrainian and Foreign Culture*, 6–30 [in Ukrainian].

14. Yamchynskyi, Ye. (2017). Chromatic Flute. Genius of the Master Dmytro Florovych Deminchuk. *Musical Hlukhiv: The Land of Berезovsky and Bortnyansky*, 69–72 [in Ukrainian].

15. Yaremko, B. I. (2014). *Sopilka Music of Hutsuls*. Lviv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 15.07.2024

Отримано після доопрацювання 16.08.2024

Прийнято до друку 23.08.2024