

УДК 78.03:780.641

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-1-12>

Юрій ГВОЗДЬ,

orcid.org/0000-0001-9166-5259

заслужений артист України,

аспірант кафедри музичного мистецтва

Навчально-наукового інституту сучасного мистецтва

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,

артист оркестру

Українського академічного фольклорно-етнографічного ансамблю «Калина»

(Київ, Україна) dmz2122.uhvozd@dakkim.edu.ua

СОПІЛКОВЕ МИСТЕЦТВО В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

У статті досліджується проблема побутування сопілкового мистецтва в культурно-мистецькому просторі. Мета дослідження – визначити та конкретизувати соціальну роль і еволюцію сопілкового мистецтва у контексті сучасного українського суспільства, досліджуючи його значення як елемента культурної спадщини та сучасної музичної сцени. Розкривається, що в Україні сопілкове мистецтво характеризується глибоким поєднанням традицій і сучасності, сопілка активно інтегрується у різні музичні жанри, від фольклору до поп-музики, що сприяє її популяризації. Простежено зміну історії статусу сопілки в Україні. У XX столітті політика денацифікації призвела до маргіналізації інструмента та репресій фольклористів. З початку 1960-х років і з пом'якшенням політики, сопілка знову привернула увагу. У 1970-х роках її включення до академічної програми Львівської консерваторії та підготовка дипломованих фахівців, виконавців з консерваторською освітою стали важливими кроками до визнання сопілки як концертного інструмента.

Методологія дослідження полягає у застосуванні системного та діалектичного підходів, що дозволяють розглянути сопілкове мистецтво як складну систему, яка об'єднує історичні, культурні та соціальні аспекти. Аналітичний метод та культурологічний аналіз застосовано для виявлення культурного значення сопілки, а також її трансформації та інтеграції в сучасну українську музичну культуру. Наукова новизна полягає у дослідженні еволюції сопілкового мистецтва, який охоплює його історичний та культурний контексти. Уперше акцентовано увагу на еволюційних змінах, що простежуються від народного використання інструменту до академічного визнання, зокрема його відродження у другій половині XX століття та інтеграції у сучасний мультикультурний простір.

З початком процесів індустріалізації та урбанізації, традиційні музичні інструменти поступово втрачали своє значення у побутовому контексті. Сопілка, стала асоціюватися з частиною сільської культури, перестала бути об'єктом повсякденного використання в урбанізованих середовищах. Її соціальна роль була переосмислена і з практичного музичного інструмента вона перетворилася на символічний маркер національної ідентичності та культурної спадщини.

Ключові слова: *сопілка, сопілкове мистецтво, народна музика, музична спадщина, етнічні інструменти, сучасна музична культура, музичні традиції, інновації в музиці, відродження інструментів.*

Yurii HVOZD,

orcid.org/0000-0001-9166-5259

Honored Artist of Ukraine,

Graduate student at the Department of Musical Art

Educational and Scientific Institute of Modern Art

of National Academy of Culture and Arts Managers,

Orchestra Artist

Ukrainian Academic Folklore and Ethnographic Ensemble "Kalyna"

(Kyiv, Ukraine) dmz2122.uhvozd@dakkim.edu.ua

PIPING ART IN THE CONTEMPORARY CULTURAL SPACE: CHALLENGES AND PROSPECTS

The article examines the problem of pipe art living in the cultural and artistic space. The purpose of the study is to define and specify the social role and evolution of pipe art in the context of modern Ukrainian society, exploring its significance as an element of cultural heritage and the modern music scene. It is revealed that the pipe art in Ukraine is characterized by a deep combination of tradition and modernity, the pipe is actively integrated into various musical

genres, from folklore to pop music, which contributes to its popularization. The change in the history of the status of the pipe in Ukraine is traced. In the 20th century, the policy of denazification led to the marginalization of the instrument and the repression of folklorists. From the beginning of the 1960s and with the softening of politics, the pipe again attracted attention. In the 1970s, its inclusion in the academic program of the Lviv Conservatory and the training of certified specialists, performers with conservatory education became important steps towards the recognition of the flute as a concert instrument.

The research methodology consists in the application of systemic and dialectical approaches that allow us to consider pipe art as a complex system that combines historical, cultural and social aspects. Analytical method and cultural analysis were applied to reveal the cultural significance of the bagpipe, as well as its transformation and integration into modern Ukrainian musical culture. The scientific novelty lies in the study of the evolution of pipe art, which covers its historical and cultural contexts. For the first time, attention is focused on the evolutionary changes that can be traced from the popular use of the instrument to academic recognition, in particular, its revival in the second half of the 20th century and its integration into the modern multicultural space.

With the beginning of the processes of industrialization and urbanization, traditional musical instruments gradually lost their importance in the everyday context. The pipe became associated with a part of rural culture and ceased to be an object of everyday use in urbanized environments. Its social role was rethought and it turned from a practical musical instrument into a symbolic marker of national identity and cultural heritage.

Key words: flute, flute art, folk music, musical heritage, ethnic instruments, contemporary musical culture, musical traditions, innovations in music, revival of instruments.

Постановка проблеми щодо вивчення сопілкового мистецтва в сучасному українському суспільстві обумовлена трансформацією її соціальної ролі та значення. Сопілка, як символ української культури, відіграє важливу соціальну роль у житті і побуті українського народу, яка еволюціонувала з плином часу: з практичного інструмента вона перетворилася на символічний елемент національної ідентичності та частину культурної спадщини, який продовжує існувати, хоч і в іншому, менш масовому, контексті.

Протягом ХХ початку ХХІ століття існувала низка факторів, що змінила соціальну роль та значення сопілкових інструментів. Серед них, недостатня увага з боку державних інституцій, комерціалізація, урбанізація українського суспільства внесли корективи щодо соціальної ролі сопілки. З цього приводу Я. Товкайло зауважує: «Склався стереотип мислення, що традиційна музика, інструменти і автентичний спів є «сільськими», надто простими, порівняно із «класичними» інструментами. Відношення ж навіть до хроматичної або так званої «академічної» сопілки зазвичай теж несерйозне» (Товкайло, 2020: 162). Таку ситуацію, детермінувала відсутність можливості отримати якісний інструмент для професійної діяльності і навчання, обмежена кількість широкомасштабних подій: фестивалів, конкурсів та культурних заходів, що могли б популяризувати цей інструмент. Означені фактори призвели до маргіналізації, та витіснення із широкого ужитку сопілкового мистецтва в сучасному соціокультурному контексті. Тому нині сопілка, хоч і активно використовується для створення атмосферних композицій у сучасних музичних жанрах (таких, як нью-ейдж), інструмент поступово переходить

у сферу вузькопрофесійного вжитку, стаючи предметом дослідження для фахівців, а не частиною масової культури. Вивчення змін статусу сопілки є необхідним для збереження і розвитку української музичної спадщини, дозволить глибше зрозуміти процеси трансформації української культурної спадщини, а також сприятиме пошуку нових форм її інтеграції в сучасний культурний простір.

Аналіз досліджень. Історично сопілка була невід'ємною частиною повсякденного життя українців. Використання сопілки в народних обрядах і святах підкреслювало її інтегрованість у соціокультурні практики українського суспільства. Історична ретроспектива, регіональні особливості та призначення цього давнього духового інструмента є предметом дискусій серед науковців А. Арбузової, Ю. Бойко, А. Гуменюк, Р. Дзвінка, О. Довгаля, Д. Добрусинеця, І. Зінків, М. Корчинського, Б. Корчинської, С. Максимів. А. Підківка, А. Соболяка, П. Яцків. Дослідниками розглянуто аспекти конструкції інструменту, включаючи історичну перспективу, проведено порівняльний аналіз концертно-виконавського життя у різні історичні періоди та в контексті незалежної України.

Публікації, присвячені конкретним дерев'яним духовим інструментам або конкретним музичним жанрам, іноді розглядають тісно пов'язані етнічні дерев'яні духові інструменти, як приклади, включають статтю «Гуцульські музичні інструменти з обертоновим інтонуванням: тилинка, трембіта, дрімба» у якій відзначено, що народні інструменти супроводжували ключові моменти життєвого циклу, виражали емоції і настрої спільнот, а також символізували зв'язок із природою, свободою та національною автентичністю (Філоненко Л., Німилович О. 2012: 45).

Роль виразника народної душі та символу духовної ідентичності закріпили за сопілкою твори класиків української літератури, таких як Т. Шевченко, Л. Українка та Г. Квітка-Основ'яненко. У своїх творах О. Ільченко, В. Короленко, І. Нечуй-Левицький згадували сопілку як символ народного життя, своєрідного маркера настроїв і почуттів селян. Її звучання супроводжувало важливі моменти в життєдіяльності громади, відображало радості й печалі простого люду – чабанів, скоморохів, чумаків, народних митців. Сопілка була глибоко інтегрована у народний побут, грати вчилися ще з дитячого віку на інструментах, зроблених власноруч.

Завдяки сучасним цифровим технологіям та Інтернету, сопілка отримує можливість для реінтеграції в сучасну світову культуру, розширює можливості спілкування однодумців. У 2020 році проведено онлайн-форум сопілкарів: «Сопілка XXI – від дилетантизму до професіоналізму: педагогічно-етичний вимір». Форум охоплює педагогічні, конкурсні, концертні та наукові аспекти побутування сопілкового мистецтва в Україні (Корчинська, 2020: 1). Позитивною тенденцією щодо утвердження мультикультурного статусу сопілкового мистецтва стає наявність численних онлайн-платформ, блогерів інфлюенсерів, онлайн спільнот, які пропонують ресурси для вивчення гри на сопілці, що відкриває нові можливості для її збереження та популяризації. Проведений нами аналіз наявних інтернет джерел доводить, що більшість ресурсів є етномузикологічними, органологічними або історичними за своєю природою. Ці ресурси популяризують інструмент, дозволяють використовувати його як об'єкт для навчання та дослідження, що підкреслює його важливість у процесах відновлення національної культурної спадщини.

Інформація про українські дерев'яні інструменти трапляється також і у зарубіжних наукових джерелах. Зокрема, роботі Д. Річардса під назвою «Етнічна та історична музика», цілий розділ присвячено флейтам панфлейті, пеннівістл та дерев'яним флейтам-сопілкам (Davis, 1999: 83). Таким чином, аналіз публікацій демонструє інтерес наукової спільноти до конструкційних особливостей інструмента, його виконавської практики в різні історичні періоди та його еволюції в незалежній Україні. Сучасні технології та Інтернет відкривають нові можливості для відродження і популяризації сопілки, особливо через онлайн-платформи та спільноти. Хоча більшість ресурсів мають етномузикологічний або історичний характер, вони обмежено сприяють практичному навчанню гри на інструменті.

Аналіз наукових публікацій, присвячених сучасному стану використання сопілки в Україні, афішуючи активне використання сопілки в мистецтві, зокрема у музиці, літературі та образотворчому мистецтві, свідчить також і про те, що нині її роль стала більш естетичною та символічною. Її звучання і використання у сучасних художніх творах використовується для передачі певних емоційних або культурних змістів. Таким чином, процеси модернізації та урбанізації українського суспільства, поступово трансформували роль цього традиційного музичного інструменту. Сопілка перейшла від статусу об'єкта побутового використання до символічного артефакту, який репрезентує національну ідентичність та культурну спадщину в умовах сучасного культурного простору.

Мета дослідження – визначити та конкретизувати соціальну роль і еволюцію сопілкового мистецтва у контексті сучасного українського суспільства, досліджуючи його значення як елементу культурної спадщини та сучасної музичної сцени.

Виклад основного матеріалу. Музичні духові інструменти, зокрема ті, що складаються з наборів трубок, мають довгу історію і використовувалися в різних культурах світу. Подібні інструменти, виготовлені з різноманітних матеріалів, існували ще в класичній грецькій культурі, де отримали назви «панфлейта» та «сиринга». Вони також поширювалися в Африці, Азії та Америці. Сьогодні найвідоміші зразки таких інструментів виготовляються з бамбука і є популярними в музичній традиції Східної Європи та Перуанських Анд. Відмінності в стилях гри на цих інструментах є значними: європейська традиція відома записами Г. Замфіра, який грає квазікласичний репертуар, тоді як андійські музиканти застосовують перкусивний стиль, використовуючи ці інструменти в народній та популярній музиці.

Одним із ключових елементів аналізу музичних духових інструментів є їх поділ на три великі групи: свисткові, язичкові та амбушюрні інструменти. Свисткові інструменти мають спеціальний механізм – свисток, язичкові – язичок, а амбушюрні інструменти використовують губи для створення звуку. Амбушюр, з французької означає «рот», підкреслює основний метод отримання звуку через губи. Прикладом найпростішого амбушюрного інструменту є труба, яка може бути виготовлена з різних матеріалів, таких як метал, пластик, дерево або навіть трави. Наприклад, рослина дудник (дягель високий), що росте на берегах річок, може бути використана для виготовлення примітивної труби. При стисканні губ і продуванні повітря через таку трубу можна отри-

мати різні звуки: високі ноти при щільно стиснутих губах і сигнальні при розслаблених.

Друге місце після сопілок за чисельністю та ступенем збереження в українській традиції займає абік – це музичний інструмент групи язичкових аерофонів (шалмеїв). Абік функціонує паралельно з пастушими трубами і рогами мундштучного типу, як дерев'яними, так і з натурального рогу тварин. В інших регіональних традиціях українців він відомий під назвами труба, пастуша труба, ріг, бекавка тощо.

Сопілка виготовляється з різних видів деревини, таких як бузина, ліщина, липа, очерет чи калина. Крім того, деякі сучасні виробники флейт виготовляють бамбукові сопілки, які не обов'язково прив'язані до конкретної музичної традиції. Деякі виробники сопілок успішно використовують інші матеріали, такі як делрін або навіть ПВХ труби. Вони можуть сильно відрізнятися за розмірами та можуть бути навіть розроблені для гри в альтернативних гамах, але практично всі ці виробники флейт продають переважно інструменти простої системи. Довжина сопілки зазвичай сягає від 300 до 400 мм, а кількість отворів, призначених для зміни висоти звуків, варіюється від п'яти до десяти або без них відкритого (фрілька, флюяра, тилинка / теленка) або закритого (денцівка, пищавка, дудка, гайда) типу. Такі варіації дозволяють створювати різні звукові тембри та забезпечують широкий діапазон тональностей. Репертуар, що виконується на цих інструментах, включає народні мелодії, традиційні пісні та сучасні музичні адаптації.

З фізичної точки зору сопілка є самопідтримуваною коливальною системою, що складається з резонатора (трубки) та джерела звукових коливань (дихання музиканта). Звук генерується шляхом продування повітря через отвір, а зміна висоти звуку досягається шляхом відкривання або закривання отворів пальцями. Цей процес вимагає високого рівня координації та контролю над диханням, що робить гру на сопілці технічно складною.

Отже, сучасні духові інструменти є результатом багатовікових емпіричних модифікацій, які дозволили досягти високої якості звучання, легкості у виконанні та акустичного відгуку.

Серед основних технік гри на сопілці можна виділити варіювання сили видиху та використання пальців для зміни висоти нот. Такі техніки дозволяють виконувати як прості народні мелодії, так і складніші композиції, що вимагають високої майстерності.

Серед різновидів сопілки можна виділити такі типи, як денцівка (подібна до блок-флейти) та фрілька (схожа за конструкцією на сучасну флейту).

Згідно з чудовим оглядом здійсненим Н. Пастернаком, залежно від регіону та музичних традицій, ці інструменти мають різні акустичні особливості, що відображає культурну специфіку кожного регіону (Пастернак, 2013: 13). Аналізуючи техніку гри дослідник відзначає, що техніка гри на сопілці значною мірою визначається культурним контекстом, у якому цей інструмент використовується. Наприклад, у західноукраїнських регіонах, де сопілка традиційно супроводжує коломийки або весільні обряди, використовується швидкий ритмічний стиль гри. У центральних регіонах популярні мелодійні, плавні варіації народних пісень.

Поза функціональним призначенням, сопілковий інструментарій відіграв важливу роль у культурних практиках як «музика для слухання» під час громадських заходів та подій, а також у вуличних виступах. Меншою мірою, його сопілковий інструментарій присутній у складі традиційних тріо музик і зафіксовано переважно в окремих областях Центральної України, а згодом – у складі інструментальних ансамблів Гуцульщини.

Отже, традиційно сопілка виконувала роль важливого соціального механізму, що забезпечував передачу культурних цінностей спільнот. Її простота та доступність дозволяли кожному стати учасником музичного процесу, що підкреслювало колективний характер соціальних взаємодій у традиційному українському суспільстві.

В сучасних реаліях сопілкова традиція частково збереглася і функціонує в Карпатах, на Поліссі та Волині. Спорадичні релікти цієї культурної практики можна також знайти в лісостеповій зоні, наддніпрянсько-східно-подільському регіоні. Пастуші (чабанські) традиції гри на сопілці в степових районах Півдня України документуються переважно в художній літературі. Ці описи, поки є малодослідженими і можуть слугувати основою для наукової реконструкції традиційних музичних практик, за умови їх аналізу в контексті інтонаційно-стильових досліджень цього регіону.

Сопілкові інструменти Карпатського регіону відзначаються значною різноманітністю. Їх можна умовно класифікувати за етнокультурними групами, такими як гуцули, бойки та лемки. Серед традиційних інструментів гуцулів можна виділити відкриті або незаднені сопілки, такі як фрілька (фюярка) і флюяра (флюера), а також закриті або заднені інструменти: денцівка, тилинка, дво-денцівка, півтораденцівка (близнюківка), зозулька (окарина) та свиріль.

Таким чином, у ХХ сторіччі, хоча сопілкова традиція втратила свою популярність у побутовому вжитку у багатьох регіонах, вона продовжує

існувати в окремих частинах України, зберігаючи культурну спадщину через традиційні музичні інструменти та народні практики.

Процес розвитку та становлення сопілкової культури має низку драматичних і навіть трагічних моментів. У XX столітті радянська влада здійснювала цілеспрямовану ліквідацію музичних інструментів, які були символами української національної культури. Музиканти та фольклористи, які займалися популяризацією народних інструментів, могли зазнавати репресій. Прикладом цього є доля Г. Хоткевича та В. Кабачка, які зазнали переслідувань за свою діяльність у сфері народної музики. Радянська влада, яка панувала на території України протягом більшої частини XX століття, проводила активну політику денацифікації. Ця політика була спрямована на знищення або пригнічення елементів національної культури, які могли сприяти зміцненню національної ідентичності та самосвідомості. Сопілка, як один з таких елементів, стала об'єктом уваги радянської влади.

Попри активну політику денацифікації, сопілка змогла зберегтися як важливий елемент української культури. Це стало можливим завдяки наполегливості окремих осіб та груп, які прагнули зберегти та популяризувати народні інструменти.

Перші кроки до визнання сопілки як академічного інструмента були зроблені в 1960-х роках. У цей період активізувались фольклорні експедиції. Студенти та викладачі музичних навчальних закладів почали записувати фольклорні композиції, серед яких зустрічалися та інструментальні твори. Це сприяло зростанню інтересу до народних інструментів, включаючи сопілку. Одним з перших, хто порушив питання про введення сопілки на кафедру народних інструментів, став М. Корчинський.

Разом із тим, на кафедрах народних інструментів у музичних навчальних закладах сопілка довгий час не знаходила свого місця. Ключовим моментом в історії сопілки в Україні стало її впровадження до навчальної програми Львівської державної консерваторії імені М. В. Лисенка у 1970-х роках. Це було результатом наполегливих зусиль ентузіастів, таких як М. Тимофіїв, які прагнули підняти статус інструмента до академічного рівня. Кроком у становленні академічного сопілкового мистецтва стало створення оркестру українських народних інструментів. Ініціатором цього проекту був Я. Орлов. Оркестр, який тепер відомий як Національний оркестр народних інструментів України, був заснований у 1968 році за підтримки С. Козака, баса оперного співака та патріота України.

Важливу роль у цьому процесі відіграв Р. Дверій, який у 1976 році став першим в історії української музичної культури дипломованим виконавцем на сопілці з консерваторською освітою. Це досягнення стало поворотним моментом у визнанні сопілки як повноцінного концертного інструмента. Р. Дверій брав активну участь у наукових конференціях, де представляв свої дослідження з інтерпретації сопілкової музики. Його виступи на вузівських та всесоюзних конференціях сприяли визнанню сопілки як серйозного академічного інструмента. На всесоюзній конференції студентського науково-творчого товариства в Києві Р. Дверій зайняв перше місце, що стало важливим кроком у визнанні сопілкового мистецтва.

Таким чином, попри численні перешкоди, сопілка поступово завойовувала своє місце в музичній освіті. У 1976 році Р. Дверій став першим дипломованим сопілкарем, що стало історичною подією для української музичної культури. Побутування сопілкового мистецтва у XX столітті було тривалим і складним процесом, який включав як ініціативи окремих осіб, так і системні зміни в музичній освіті. Сопілка, як народний інструмент, змогла завоювати своє місце в академічному світі, попри ідеологічні та бюрократичні перешкоди. Це свідчить про силу та живучість української культурної спадщини.

Спорідненим інструментом з українською сопілкою – є блок флейта. Яка виникла в добу Бароко, а також румунський та молдавський флуер, ірландська та балканська сопілка. Серед українських педагогів побутує думка, що навчання на блок флейти є легшим ніж опанування сопілки (Корчинська, 2020: 1). Така ситуація сталася в наслідок того, що в Україні під впливом суспільно політичних зрушень сопілка культура не розвивалася рівномірно, а мала певну специфіку.

Музикознавчий аналіз підкреслює, що музичні інструменти, такі як сопілка, є засобом символічного вираження соціальних норм і культурних кодів. Музика на сопілці часто пов'язана з етнічною та національною ідентичністю, відображаючи прагнення до самовираження та збереження традицій. У цьому контексті сопілка стає не просто музичним інструментом, а потужним символом культурного спадку та соціальної єдності.

Зміна у політиці щодо сопілки та інших елементів української культури пов'язана з еволюцією радянської політики та зміною ідеологічних пріоритетів. У 1960-х роках відбулося пом'якшення політики щодо національних культур у Радянському Союзі. Це було пов'язано з кількома факторами, включаючи хрущовську відлигу – період

відносної лібералізації та палаталізацію репресивної політики. Це дозволило деяким аспектам національної культури відродитися.

У 1959 році за ініціативою видатного культурного діяча та майстра музичних інструментів В. Зуляка в селищі Мельниця-Подільська Борщівського району Тернопільської області було засновано Мельнице-Подільські виробничі експериментальні музичні майстерні. У 1960-х роках у цих майстернях активно здійснювалося відродження українських традиційних музичних інструментів, що стало важливим етапом у відновленні культурної спадщини України. Майстерні В. Зуляка були унікальними в масштабах країни, оскільки там виготовляли автентичні інструменти, включаючи зразки давнього музичного мистецтва (Кройтор, 2011: 6). Найвідомішим досягненням цього виробництва стали хроматичні сопілки з 10 отворами, створені київським майстром Д. Демінчуком. Висока якість та масштабне виробництво цих інструментів зробили Мельнице-Подільські музичні майстерні відомими як в Україні, так і серед української діаспори за кордоном упродовж 1980–1990-х років. На початку 1990-х років фабрика перейшла в стихійне виробництво, і в нинішні дні фабрика не діє. Як зауважує культурний діяч краю Ю. Кройтор, «здавалось би, зі здобуттям незалежності ми повинні були з запозяттям відроджувати свої національні традиції, популяризувати, розвивати їх, показувати світу самобутню етнічну культуру. Жаль, що ініціатива організатора цієї важливої справи народного майстра Василя Зуляка не має продовження в наш час» (Кройтор, 2011: 6).

Із закриттям фабрики митці зіштовхнулися із кризою, яка полягала у відсутності якісних музичних інструментів (Корчинська, 2020: 1). Ця ситуація мала значний вплив на культурне життя регіону та країни в цілому. Відсутність якісних інструментів призвела до зменшення можливостей для творчої самореалізації митців, що в свою чергу, негативно вплинуло на розвиток сопілкової культури в Україні. Це призвело до зменшення інтересу до музичної діяльності серед молоді, для якої стали недоступні інструменти з якісним звучанням. Обмежило можливості для проведення культурних заходів та фестивалів, які є важливими для популяризації національної культури та відтворення національних традицій.

Таким чином, з початком процесів індустріалізації та урбанізації, традиційні музичні інструменти поступово втрачали своє значення в побутовому контексті. Зокрема, сопілка, стала асоціюватися з частиною сільської культури, пере-

стала бути об'єктом повсякденного використання в урбанізованих середовищах. Її соціальна роль була переосмислена: з практичного інструмента вона перетворилася на символічний маркер національної ідентичності та культурної спадщини.

Після закриття Мельнице-Подільських музичних майстерень фабрика Трембіта стала єдиним виробником народних музичних інструментів в Україні (Корчинська, 2020: 1). Виробничі потужності фабрики зосереджені у Львові. Компанія має значний досвід у розробці струнних музичних інструментів і протягом понад 60 років активної діяльності запропонувала широкий асортимент продукції, яка вирізняється доступною ціною та сучасними характеристиками. Комерційна цінова політика, використання сучасних методів і технологій виробництва, велика команда фахівців та продумана стратегія збуту дозволили отримати якісні музичні інструменти по доступній ціні, що сприяє їх щоденному вдосконаленню та реалізації творчих ідей.

Певне відродження серед виробників сопілок відбулося із появою у 1996 році компанії Акрополіс. Компанія виробляє сопілки з української деревини, що відповідає високим стандартам якості та екологічним нормам. Під керівництвом технологів колишніх Мельнице-Подільських майстерень, компанія поєднує традиційні методи виробництва з новаціями, використовуючи сучасні комп'ютеризовані технології. Одним з популярних різновидів є Мельнице-Подільська сопілка Historical-80 – бюджетна модель з цільним корпусом. Іншим видатним різновидом є сопілка сопрано, яка має багате тембральне забарвлення, гучний та вирівняний звук у всіх регістрах, охоплює діапазон у 2,5 октави та має можливість налаштувань. Ця сопілка є універсальним інструментом (як для початківців, так і для професіоналів) та може застосовуватися у сольній, ансамблевій або оркестровій сфері. Вона дозволяє використовувати різні типи аплікатур без втрати якісної інтонації, що робить інструмент багатим на різноманітні темброві відтінки та дає можливість використання різних динамічних відтінків при грі. Компанія Акрополіс також виробляє інші моделі сопілок, проте, зауважимо, що ці сопілки серійного виробництва і мають більш менш однакове звучання.

Для створення якісного інструменту, виробникам доводиться вирішувати низку проблем. Інструмент повинен забезпечувати можливість виконання широкого діапазону нот, налаштованих на певну шкалу, працювати в різних умовах довкілля, бути відносно легким для гри та вод-

ночас мати гарний звук. Вирішення цих питань стало результатом багатовікової практики проб і помилок, що й визначає вартість інструментів. Сучасний дизайн і виготовлення духових інструментів – це передусім ручна робота, що зберігає традиції, але також враховує технічні інновації.

Якість музичного інструменту оцінюється на кількох рівнях: виробником, музикантом і слухачем. Основні характеристики, на які звертають увагу музиканти під час вибору інструменту, включають динамічний діапазон, налаштування, якість тону, узгодженість тону по всьому діапазону, легкість витягання ноти і стабільність звучання. Більшість цих критеріїв є суб'єктивними, але характеристики, пов'язані з фізичними параметрами, такими як висота, гучність і тембр, можна виміряти об'єктивно.

Таким чином, нині якісні сопілки можуть бути важкодоступними, хоча зараз є кілька кваліфікованих виробників, а також народні майстри, що зберігають традиції виробництва сопілкових інструментів. Здешевлення ціни на сопілки призвело до зниження якості музичного інструменту. У контексті культурології, це явище можна розглядати як наслідок комерціалізації та масового виробництва, які часто супроводжуються спрощенням технологічних процесів та використанням дешевших матеріалів. Такий підхід, хоча і робить інструменти доступнішими для широкого кола споживачів, водночас призводить до втрати традиційних технік виготовлення та зниження культурної цінності продукції. У результаті, відбулася цінова диференціація фабричних музичних інструментів, перетворилися на масовий товар, що не відповідає високим стандартам якості та естетики, властивим традиційним народним інструментам, а стихійно інструменти вироблені майстрами мали досить високу ціну – що зробило їх недоступними для масового використання, а також не давало змогу молодому поколінню почути якісне звучання.

У своєму виступі А. Яцків розповідає про свій досвід роботи в Німеччині (Корчинська, 2020: 1). Він наголошує на тому, що у німецькій громаді існують традиції домашнього музикування, яке органічно вплетені у дозвілля членів громади. Перспективним для популяризації інструмента він вважає поширення кращих зразків сопілкової музики у масову культуру XXI століття.

Сучасне сопілкове мистецтво в Україні відзначається динамічністю, поєднуючи традиційні елементи з новаторськими підходами. Т. Лошак активно працює над відновленням бойківської сопілки, впроваджуючи інновації, а популяризація «Демінчукової сопілки» свідчить про новий

етап розвитку інструменту. Оркестр «Фольклор», заснований у Хмельницькій області, є унікальним у своєму складі, виконуючи традиційну музику переважно незрячими музикантами, використовуючи такі інструменти, як сопілка-контрабас. Сопілкарі встановлюють рекорди: Валерій Козаченко зіграв Гімн України на сопілці під час подорожі на велосипеді, а у селі Стрілки 406 сопілкарів виконали колядку, встановивши новий рекорд. Андрій Могилко вразив своїм виступом, одночасно пропилявши на спині й граючи на сопілці. Сопілка також проникає в сучасну музику: гурт «Воплі Відоплясова» використав сопілку у хіті «Весна», гурт «Кімната Гретхен» використовує її у патріотичній пісні «Кров Самурая», а «ТНМК» додає сопілкові елементи до своєї реп-композиції «Порепалося серце». На міжнародній сцені, зокрема на Євробаченні, Д. Мазуряк, гурт «KAZKA» і «Go_A» інтегрували сопілку у свої виступи, а В. Дужик із гурту «Калуш» створив вражаючий ефект поєднання сопілки з бітбоксом.

Висновки. Отже, побутування сопілкового мистецтва в Україні нині характеризується глибоким поєднанням традицій і сучасності. Сопілка активно інтегрується в різні музичні жанри, від фольклору до поп-музики, що сприяє її популяризації. Протягом історії статус сопілки в Україні суттєво змінювався. Спочатку вона була важливим елементом народної культури, що відображав зв'язок із природою та національну автентичність. У XX столітті радянська політика денацифікації призвела до маргіналізації інструмента та репресій фольклористів. З початку 1960-х років і з пом'якшенням політики, сопілка знову привернула увагу. У 1970-х роках її включення до академічної програми Львівської консерваторії та підготовка дипломованих фахівців, виконавців з консерваторською освітою стали важливими кроками до визнання сопілки як концертного інструмента.

Протягом кінця XX століття сопілкове мистецтво в Україні зазнало серйозних змін. Однак, попри ці виклики, сопілка змогла зберегти свою роль в українській культурі завдяки зусиллям ентузіастів та фольклористів.

У XXI столітті сопілка переживає новий етап розвитку, що відзначається як унікальними досягненнями, так і її інтеграцією в сучасну музику. Для досягнення масової популярності сопілкової культури важливо забезпечити комплексний підхід, що включає кілька ключових аспектів. По-перше, необхідно підтримувати культурні ініціативи, такі як фестивалі та конкурси, які сприя-

тимуть популяризації сопілки. Освітні програми, що включають навчання гри на сопілці, повинні стати частиною навчальних планів у школах та музичних навчальних закладах. Сучасні технології можуть допомогти у створенні онлайн-платформ для навчання та популяризації інструмента.

Інтеграція сопілки в сучасні музичні жанри дозволить зробити її більш доступною для широкої аудиторії. Підтримка виробників, які зберігають традиції виготовлення сопілок, також є важливим фактором. Наукові дослідження та публікації можуть підвищити обізнаність про значення сопілки в українській культурі. Міжнародна співпраця та активне просування через соціальні мережі допоможуть зробити інструмент відомим за межами України.

Міжкультурний підхід має вирішальне значення для популяризації сопілки, оскільки він відкриває нові можливості для інтеграції інструмента в глобальний музичний контекст. Співпраця з міжнародними музикантами та участь у міжнародних фестивалях дозволяє сопілці бути частиною різних музичних традицій і стилів, що робить її більш доступною і цікавою для світової аудиторії. Міжкультурні обміни та інтеграція сопілки в сучасні музичні проекти сприяють створенню нових аранжувань і інтерпретацій, що підвищує її популярність та значення на глобальному рівні.

Таким чином, комплексний підхід до популяризації сопілкової культури дозволить зберегти та розвивати її для майбутніх поколінь, забезпечуючи її масове визнання та вплив на сучасну музику.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Acropolis – музичні інструменти. *Всеукраїнський онлайн-форум СОПІЛКА XXI* : веб-сайт. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=qfzuTNxSp44> (дата звернення: 15.09.2024).
2. Гуцульські музичні інструменти з обертоновим інтонуванням: тилинка, трембіта, дрімба. *Фольклористична діяльність Михайла Тимофіїва* / за ред. Л. Філоненко, О. Німилович. Івано-Франківськ : «Місто НВ», 2012. С. 44–47.
3. Кройтор Ю. Йому аплодував Київ. *Вільне життя*. 2011. 19 серпня. С. 6.
4. Пастернак Н. Гуцул не зіграє на бойківській сопілці, а бойко – на гуцульській. *Культура і життя*. 2013. 8 лютого. (№ 6). С. 13.
5. Товкайло Я. М. Традиційні народні аерофони в контексті навчання у мистецьких школах. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2020. Вип. 38. С. 159–164. URL : [https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3770/Tovkaylo Я. М. Традиційні народні аерофони в контексті навчання в мистецьких школах.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3770/Tovkaylo%20Ya.%20M.%20Traditsiyni%20narodni%20aerofony%20v%20konteksti%20navchannya%20u%20mistetskykh%20shkolakh.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
6. Davis Richard. Complete Guide to Film Scoring: The Art and Business of Writing Music for Movies and TV. Boston: Berklee Press, 1999. 378 с. URL: https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Davis-Complete_Guide_Film_Scoring.pdf

REFERENCES

1. Acropolis – muzychni instrumenty (2020). Vseukrayinskyy onlayn-forum SOPILKA XXI [Acropolis – musical instruments. All-Ukrainian online forum SOPILKA XXI]. Veb-sayt [in Ukrainian].
2. Filonenko, O. Nymylovykh (2012). Hutsulski muzychni instrumenty z obertonovym intonuvannyam: tylynka, trembita, drymba. Folklorystychna diyalnist Mykhayla Tymofiyeva. [Hutsul musical instruments with overtone intonation: tilinka, trembita, drimba. Folklore activity of Mykhailo Tymofiyev]. Ivano-Frankivsk : Misto NV. S. 44–47 [in Ukrainian].
3. Kroytor YU. (2011). Yomu aploduvav Kyiv. [Kyiv applauded him]. Vilne zhyttya : hazeta. s. 6 [in Ukrainian].
4. Pasternak N (2013). Hutsul ne zihraye na boykivskiy sopilti, a boyko – na hutsulskiy. [Hutsul will not play on the Boyko pipe, but Boyko – on the Hutsul]. *Kultura i zhyttya* : hazeta. s. 13 [in Ukrainian].
5. Tovkaylo YA. M. (2020). Tradytsiyni narodni aerofony v konteksti navchannya u mystetskykh shkolakh. [Traditional folk aerophones in the context of teaching in art schools]. Kyiv : Mystetstvoznachchi zapysky: zb. nauk. prats. Vyp. 38. S. 159–164 [in Ukrainian].
6. Devis Richard (1999). Povnyy posibnyk iz ozvuchuvannya filmiv: Mystetstvo ta biznes napysannya muzyky dlya filmiv i TB. [Complete Guide to Film Scoring: The Art and Business of Writing Music for Movies and TV]. Boston : Berklee Press. S. 378.