

Богдан Яремко  
(Рівне)

## ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ГУЦУЛЬСЬКОГО МУЛЬТИІНСТРУМЕНТАЛІСТА МИКОЛИ ДУМИТРАКА

У 80-х роках ХХ ст., під час здійснення першої фольклорної експедиції на Шепітсько-Брустурівсько-Космацьких теренах Косівського району Івано-Франківської області, автор статті виявив живий, функціонуючий пласт гуцульського сопілкарства. Його блискучими репрезентантами були: Василь Іванович Думитрак («Дим'янів», 1910–1987 рр., с. Шепіт Косівського р-ну Івано-Франківської обл.) і його син-мультиінструменталіст Микола Васильович (1942 р. н., с. Брустури); два брати-мультиінструменталісти Данищуки («Полагнюки») – Микола Іванович («Козьо», 1944 р. н.) та Юрій Іванович («Юра», 1951 р. н.) – із с. Шепіт Косівського р-ну Івано-Франківської обл. (Вишне Поле); легендарний сопілкар Василь Петрів (1935–1976 рр., с. Шепіт Косівського р-ну Івано-Франківської обл.), який трагічно загинув під час лісозаготівельних робіт.

Пропонована стаття присвячена одному із самотніх «музик»<sup>1</sup> з родини Думитраків, талановитому сопілкареві та скрипалю Миколі Васильовичу. Інтерес до сопілки (місцева назва – «фуярка») у М. Думитрака виявився в ранньому дитинстві, коли він слухав віртуозну гру свого батька, Василя Івановича, і уважно спостерігав за нею. Зазначимо, що батько в пору своїх юнацьких і парубоцьких літ прославився в с. Шепіт і навколишніх селах як перший визнаний сопілкар. На музичне формування Миколи, окрім батька, впливали сопілкарі-однолітки, разом з якими він намагався відтворювати мелодії «до співу». На таке активне й масове дитяче сопілкове музикування припадало літо, коли хлопчики пасли корів і овець<sup>2</sup>. Окрім літнього ансамблювання, М. Думитрак оволодівав «фуяркою» самостійно, залюбки «сопілкарив» удома, а також нерідко власні досягнення апробував на вечорницях та молодіжних танцях.

Музичні здібності в хлопця проявлялися настільки яскраво, що достатньо було йому почути мелодію один раз, як він її миттєво запам'ятовував і відтворював, орнаментально обігруючи без будь-яких труднощів. Слід відзначити, що в шепітській традиції критерієм визначення професійного рів-

ня сопілкаря було точне виконання всіх колін мелодій «гуцулки» з використанням «дрібненької пальцовки». Ці критерії достойно витримав юний Микола, і вже в чотирнадцятирічному віці дебютував у капелі «Буківчанка», яку очолював авторитетний скрипаль Василь Володимирович Юр'ак (1928–1995) і тривалий час (1956–1963) працював у ній сопілкарем.

Набувши протягом семилітнього періоду ансамблевих навичок у «буківчанській» капелі, Микола Думитрак, за пропозицією космацького лідера-скрипаля і майстра-виготовлювача скрипок Петра Олексійовича Коб'юка («Козара», 1918–1967 рр.), переходить до його інструментального колективу<sup>3</sup>. Від П. Коб'юка Микола Васильович перейняв багато космацьких, снідавських та запозичених з інших місцевостей мелодій. Зі спогадів «компаньйона»-сопілкаря «козарівської» капели Івана Ісайчука (1947 р. н.) довідуємося, що Петро Коб'юк був чоловіком середнього росту, твердого й гордовитого характеру. Будучи умілим скрипалем, він, окрім гуцульських, знав багато привнесених мелодій (вальсів, фокстротів, танго, а також радянських пісень, як, приміром, «На позиції дівушка проважала бойця»). Як зазначає Іван Ісайчук, Петро Олексійович був вимогливим як до себе, так і до інших «музик», переконливо вважав себе «першим» серед інших виконавців на космацько-шепітських теренах. Він органічно чув гру кожного «музики» в колективі, і тому виконання його капели вирізнялося високою злагодженістю і чистотою інтонавання. Петро Коб'юк, будучи за природою норовливого характеру, практикував під час обслуговування весілля брати участь у «перегрі» («змаганні») своєї капели, яка, наприклад, будучи капелою молодого, намагалася переграти капелю молоді. Як згадує Іван Ісайчук, на одній з таких весільних «переігор» Петрові Коб'юку побили скрипку, а на іншому весіллі пошкодили інструмент ланцюгом.

У період скрипково-ансамблевого розквіту (1953–1967) своєї капели Петро Олексійович досягнув високої популярності серед горян Галицької Гуцульщини, чим, мабуть, пояснюється той факт, що він став близьким

приятелем легендарного музики-скрипаля Василя Грималюка («Могура») (1923–1995)<sup>4</sup>. Обидва музиканти, маючи власні капели, траплялося, обслуговували одне весілля, проте, як великі друзі, не практикували між собою весільних «переігор». Зазначимо, що серед горян і до сьогодні зберігається пам'ять про Василя Могура як видатного гуцульського скрипаля, і це засвідчує уривок співанки, яку виконав провідний майстер скрипок і сусід за місцем проживання Василя Могура (с. Ковалівка Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.) – Василь Мартишук:

Ек заграї Могур в скрипку, чудують си люде,  
Та й говоріт, що ни скоро другий Могур буде.

Капела П. Коб'юка часто грала на весіллях у Верховинському районі, і саме там скрипаль перейняв знамениті «гавицеві» мелодії<sup>5</sup>. Отже, можна резюмувати, що талановитому сопілкарєві Миколі Думитраку, як і Іванові Ісайчуку, пощастило з грою в капелі П. «Козара», де він міг не лише удосконалюватися як виконавець-ансамбліст, але й переймати безліч давніх гуцульських і, зокрема, «гавицевих» мелодій.

Новим етапом у професійному становленні Миколи Васильовича став його перехід у «шепітську» капелу, очолювану винятково талановитим скрипалем Іваном Федоровичем Лобачуком («Шевчуковим», 1932 р. н.). Як згадує М. Думитрак, Іван Лобачук дуже добре «по-гуцульськи вимовляв» на скрипці музику «до співу» й «до танцю». А знаний у 70–90-х роках ХХ ст. космацький скрипаль Кирило Линдюк («Вітишин», 1929–2003 рр.)<sup>6</sup>, вважаючи І. Лобачука талановитим і перспективним скрипалем місцевої традиції, відзначав технічну довершеність його гри, а також орнаментальну винахідливість у збагаченні мелодичної лінійності гуцульських імпровізацій. Сопілкар-мультиінструменталіст І. Ісайчук, який також музикував у капелі І. Лобачука, підкреслює його винятково «міткий», гострий слух, що дозволяв йому відразу відтворювати на скрипці почуті нові мелодії.

Отже, Микола Думитрак, набувши високого професійного вишколу в капелах двох неординарних, талановитих скрипалів, сформувався не тільки як досвідчений, технічно довершений сопілкар-ансамбліст, знавець різножанрового гуцульського та привнесеного інструментального репертуару, але і як самодостатній традиційний скрипаль «козарівсько-шевчуківського» виконавського спрямування.

Після завершення служби в лавах радянської армії й повернення до рідного села Микола Васильович входить до складу капели, яку очолював скрипаль Михайло Васильович Федорин (1914–1997). У колективі цього скрипаля М. Думитрак проансамблював з 1966 по 1968 роки, після чого організував власну капелу із членів своєї родини і рідного та сусідніх сіл, ставши її скрипалем-«капельмейстером». До складу його інструментального ансамблю увійшли: батько Василь Іванович («фурярка»), брат Михайло Васильович (1956 р. н., «бубинь»), Василь Юрійович Гарасим'юк (1956 р. н., цимбали, с. Прокурава Косівського р-ну Івано-Франківської обл.), Василь Іванович Гаврилків (1951 р. н., саксофон-тенор), Іван Іванович Гаврилків (1953 р. н., труба), Василь Іванович Ігнатюк (1967 р. н., баян). У 1975 році батька замінив його молодший син Василь, 1955 р. н. Географія музикування М. Думитрака як сопілкаря, скрипаля-«капельмейстера» та керівника капели була достатньо широкою: сс. Шепіт, Брустури, Прокурава, Шешори, Космач, Яблунів, Акрешори, Верхній Березів, Середній Березів, Нижній Березів, Баня-Березів, Бабинопілля, Люча, Лючки, Уторопи, Пістинь, Стопчатів, м. Косів (Косівський р-н), Чорні й Білі Ослави, Чорний Потік, Великий і Малий Ключів, Вербіж, Санів, Киданчі, Воскресінці, м. Коломия (Коломийський р-н).

Різножанровий репертуар Миколи Думитрака-сопілкаря, набутий ним упродовж багаторічної співпраці з талановитими музикантами, складається з таких мелодій і творів:

1. Весільно-обрядові мелодії: «бервінкові», «до співу».

2. Полонинські мелодії «до слухання»: «Старовинні мелодії про Довбуша», «Полонинська мелодія» («сумна під осінь, жаль за полониною»).

3. Весільні обрядові марші: «Дай, Боже, в добрий час» (грають у хаті, проводжаючи молодих до шлюбу), «Весільний марш» (грають на вулиці, проводжаючи молодих до шлюбу), «Марш музикантів» (грають перед входом до хати молодої й молодого), «Марш» (зустрічають гостей на весіллі).

4. Гуцульські танці «Цвечок», «Голубка», «Аркан», «Чабан», «Гуцулка».

5. Привнесені танці: вальси, фокстроти, танго.

Індивідуальний музично-виконавський стиль Миколи Васильовича визначається передусім мелодикою його п'єс, збагаченою різноманітною орнаментикою, яка набуває

визначальної ролі для вимовляння (артикуляції) самої мелодії.

В артикуляційній техніці музиканта спостерігається така закономірність: форшлагги, трелі й морденти атакуються за допомогою складу «ТУ», а всі наступні за ними звуки вимовляються на голосних «У», «І». Основним засобом вимовляння мелодичних звуків у п'єсах М. Думитрака є продовжене нон-легато (тенуто), яке чергується з легато і стакато. У півкадансах першої частини п'єси «Старовинні гуцульські мелодії про Довбуша» вісімкові тривалості фіналісу й субкварти артикуються тенуто, оскільки за допомогою цього штриха підкреслюється тимчасове закінчення речення. У заключних кадансах дві вісімкові тривалості фіналісу вимовляються продовженим нон-легато із заповненням однієї з них мордентом, а іншої – форшлагом. Наступні за фіналісом субквартові «падіння» виконуються коротко, що сприяє послабленню глибини їх звучання і природному м'якому завершенню побудов. Якщо перший (А) і другий (В) періоди виконуються двома артикуляційними прийомами, то третій (С) і четвертий (Д) – трьома: продовженим нон-легато, легато та коротким стакато. Чергування різноманітних штрихів, орнаментики і ритмоформул надає звучанню характеру безперервного руху, який організовується в чіткій послідовності різноманітної пульсації.

У першому реченні п'єси «Мелодії до співу» основні звуки мелодії, переважно орнаментовані, артикуються продовженим нон-легато. Цьому штриху протиставляється стакато лише в предиктивній моделі до фіналісу. У другому реченні мелодична тканина ритмічно варіюється, до того ж в артикулюванні переважає стакато (на постиктових звуках тонічного тризвуку), що контрастує з вимовлянням першого речення й надає звучанню більш жвавого характеру. За допомогою стакато значно загострюється «прагнення» до фіналісу і збільшується сила його метричного акценту, а засобами орнаментики і поєднання фіналісу із субквартою поглиблюється динаміка звучання кінцевих кадансів.

Микола Думитрак виконує власні п'єси у «верхньому голосі», діапазон якого охоплює звукову зону від другого обертоу  $a^2$  до п'ятого  $a^4$ . Динамічний рівень звучання його п'єс графічно відображається таким чином:

$a^3 - c^4$  (ff) \_\_\_\_\_  
 $e^3$  (f) \_\_\_\_\_  
 $a^2$  (mf) \_\_\_\_\_

У п'єсах Миколи Васильовича переважає монорегістровість, що охоплює динамічний рівень звучання в межах третього – п'ятого обертоу. Так, в імпульсі й просуванні використовується звукоряд у діапазоні третього – четвертого обертоу, а в серединних і кінцевих каденціях – звукоряд у межах третього – другого обертоу.

Унаслідок цього початкові й розиткові розділи мелодій низки п'єс звучать відносно голосно, а в каденціях відбувається динамічне послаблення, що завершується м'яким *mf*. Якщо при цьому врахувати, що в кінцевих каденціях субкварта вимовляється короткою вісімковою тривалістю, то стає зрозумілим, чому музикант, прагнучи до філігранності звучання, послаблює глибину субквартового тону засобами короткого артикулювання. Брустурівський сопілкар М. Думитрак грає на «фуярці» з вузькою мензурою цівки ( $d - 11$  мм), і тому його інструмент має менш насичену силу тону, що надає музиці тремтливого, світло-радісного звучання. Найхарактернішими засобами динамічного розвитку мелодики М. Думитрака є:

1) «репрезентативна» хвилеподібна динаміка експозиційного характеру, що поєднує різні звуковисотні, ритмічні, ладові, динамічні та артикуляційні засоби:

$a^3$  (ff)  $a^3$  (ff)  $g^3$  (ff)  
 $a^2$  (mf)  $d^3$  (f)  $a^2$  (mf)

2) поступова динаміка, яка відображає рух відрізка мелодії вгору – вниз у межах третього – четвертого і третього – другого обертоу:

$a^3$  (ff)  $a^3$  (ff)  
 $d^3$  (f)  $d^3$  (f)  $a^2$  (mf)

3) комбінована динаміка, яка поєднує хвилеподібний рух із наступним моноліїним розвитком:

$e^3$  (f)  $g^3$  (f)  $fis^3$  (f)  $fis^3$  (f)  
 $a^2$  (mf)  $d^3$  (f)  $a^2$  (mf)  $d^3$  (f).

В основі п'єс Миколи Васильовича лежить регулярно-акцентна ритміка з очевидно вираженими метричними наголосами, які чергуються з акцентами, що досягаються засобами фактури (орнаментики) і мелодичної вершини. Так, у фрагменті п'єси «Мелодії до співу» в рамках дводольності утворюється низка наголосів засобами висхідного руху мелодії до вершинної точки  $g^3$  (1), оспівування треллю наступного звука  $fis^2$  (2), метричного (3), форшлагового (4) та трельного (5) акцентів.

У першому реченні другої частини п'єси одинадцять звуків із сімнадцяти орнаменто-

вані, до того ж найбільшої орнаментатії чотири рази підлягають другий – п'ятий щаблі дорійського ладу з четвертим підвищеним щаблем (головні опори  $d^3$ ,  $a^2$ ). Окрім цього, у півкадансах другий щабель квазімелізматично прикрашений на постиктовій слабкій долі. Акцентуація в цьому реченні розподілена в межах п'яти наголосів – зовнішніх, спричинених на іктах сильних і слабких долей та посиленних засобами мелізматички, і внутрішніх, створюваних на постиктовому часі сильних долей і також орнаментально підкреслюваних.

«Фуярка» з вузькою мензурою, якою користується М. Думитрак, сприяє у процесі гри заощадливому розтрачуванню струмочка повітря і виконанню на одному вдиху довготривалих музичних фраз і речень. Зміна дихання в сопілкаря пов'язується з цезурами, які спостерігаються в півкадансах, у кінцевих кадансах, а інколи і на початку експонування.

У підсумку резюмуємо, що індивідуальний музично-виконавський стиль Миколи Думитрака відрізняється регулярною ритмікою з метричними наголосами, які чергуються з акцентами, що досягаються засобами фактури (орнаментики) і мелодичної вершини. У музиці гуцульського музиканта ритмічна різноманітність поєднується із зовнішньою і внутрішньою акцентуацією, що забезпечує постійний мелодичний розвиток, який поновлюється в межах достатньо широкого амбітусного звукоряду.

#### Список інформантів

1. Думитрак Микола Васильович (1942 р. н., с. Шепіт Косівського р-ну Івано-Франківської обл.; із сім'єю проживає в с. Брустури) – професійний весільний сопілкар, скрипаль-«капельмейстер».

2. Ісайчук Іван Борисович (1947 р. н., с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл., присілок Завоєли, осередок «Заломик») – мультиінструменталіст: професійний весільний сопілкар, саксофоніст-альтист, бубняр. Грав у капелах славетних лідерів-скрипалів: Михайла Слочака («Федорина», 1913–2002 рр.), Петра Коб'юка («Козара», 1918–1964 рр.), Івана Лобачука («Шевчукова», 1932 р. н.), Василя Варцаб'юка («Брумби», 1941–1999 рр.), Юрія Данищука («Пологнукова», 1951 р. н.), Василя Сіреджука («Васюти», 1954 р. н.), Миколи Сіреджука («Коця Семеніва», 1957 р. н.), а також цимбаліста Івана Соколюка («Хромейчукова», 1908–1994 рр.).

3. Мартишук Василь Михайлович (1943 р. н., с. Снідавка Косівського р-ну Івано-Франківської обл.; проживає в с. Ковалівка Коломийського району Івано-Франківської обл.) – видатний скрипковий майстер (виходець із гуцульського спадкоємного роду майстрів-виготовлювачів

скрипок і цимбалів), аматор-скрипаль, який використовує інструмент для визначення його акустичних якостей.

#### Примітки

<sup>1</sup> У сс. Шепіт і Брустури виконавця-«фуяриста» в капелі називають сопілкарем або «музикою», а аматора-виконавця на «фуярці» – «фуяристом». Ось чому автор цієї статті користується обома термінами: «сопілкар», «музика».

<sup>2</sup> Батьки в названих селах не віддавали дітей для спеціального навчання гри на «фуярці» в сопілкарів або «музик» свого села, міст Косова чи Коломиї.

<sup>3</sup> З інформації Івана Ісайчука (СІ, № 2) довідуємося, що Петро Коб'юк у молоді роки перебував у Росії, де працював ковалем, а повернувшись у 1952 році до Космача, займався столяркою.

<sup>4</sup> Про творчість В. Грималюка («Могура») див.: *Мацневский И. В.* Гуцульские скрипичные композиции : дисс. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.01 / И. В. Мацневский. – Ленинград, 1970.

<sup>5</sup> «Гавицеві» мелодії – скрипкові наспіви, творцем яких був славетний верховинський скрипаль Іван Курелюк («Гавиць») (кінець XIX – перша половина XX ст). Його учнем був скрипаль-мультиінструменталіст Василь Могур. Обидва музиканти є представниками Чорно-Черемоської скрипкової школи. Див.: *Мацневский И. В.* Гуцульские скрипичные композиции...

<sup>6</sup> Про творчу особистість Кирила Линдюка («Вітишина») див.: *Яремко Б.* Космацький Паганіні – Кирило Линдюк / Б. Яремко // *Гражда.* – Л., 2008. – № 1 (19). – С. 48–50; *Яремко Б.* Творчий портрет космацького скрипаля-лідера Кирила Линдюка («Вітишина») / Б. Яремко // *Етномузика* : зб. статей та матеріалів. – Л. : Сполом, 2008. – С. 57–64; *Яремко Б.* Грає скрипаль Кирило Линдюк («Курило Вітишин») (1929–2003) / Б. Яремко // *CD.* – Рівне, 2006.