

performances, remote communication, etc.), the instruments, repertoire, manner of performing, etc. in folk bands changed. During the 20th century the traditional instruments of ensembles were supplemented by others (clarinet, accordion, button accordion, trumpet, saxophone, trombone, etc.). Also, existing instruments were modified in some places (for example, the Hutsuls replaced small cymbals with large ones), or completely new ensembles were introduced to accompany traditional rituals or entertainments (brass bands or a variety of other popular ensembles). The repertoire of traditional ensembles is nowadays constantly replenished not only by the works of the local area in which musicians have an opportunity to perform, but also by the new-fangled samples of popular music. Under the influence of the written tradition, the manner of performing ensemble music is somewhat simplified. Currently, in most regions of Western Ukraine there is a setback and decline of the folk-instrumental ensemble tradition, with the exception of the Hutsul region (where young musicians still adopt this tradition orally) and partly Pokuttia, Zakarpattia, Podillia, Bukovyna, and Bessarabia, where for some occasions sometimes “live” music of traditional or somewhat modified instruments is invited).

Keywords: *cultural changes, traditional instrumental music, folk instrumental ensembles.*

Стаття постуила до редакції 03.09.2019, прийнята до друку 03.10.2019.

УДК 78.6У

DOI: <http://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.45.69.90>

Лілія Пасічняк

**ПРО ЗНАЧЕННЯ ТЕРМІНІВ АВТОХТОННИЙ
ТА АВТЕНТИЧНИЙ СТОСОВНО ПОНЯТТЯ
«УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ»**

Пасічняк Лілія Михайлівна – кандидат мистецтвознавства, доцент, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ (Україна); докторант, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: lpasichnyak@ukr.net
ORCID 0000-0002-7196-0047

Про значення термінів автохтонний та автентичний стосовно поняття «український народний музичний інструмент»

У пропонованій статті здійснено спробу уточнити зміст і сутність термінів «автохтонний» та «автентичний» щодо поняття народний музичний інструмент, що має виняткове значення для з'ясування процесу становлення національної інструментальної традиції, зокрема її колективних форм. У статті вони розглядаються на прикладі музичної народно-інструментальної культури фольклорної традиції Карпатського регіону. Зокрема, проаналізовано стан вивчення обраної проблематики в останніх дослідженнях та публікаціях; здійснено компаративний аналіз словникових визначень вказаних термінів; обґрунтовано їх семантику у визначенні поняття «український народний музичний інструмент». Суттєвим внеском у дослідження проблеми теоретичного осмислення семантики термінів «автохтонний» та «автентичний» у визначенні поняття «український народний музичний інструмент» стали праці В.Дутчак, І.Зінків, М.Імханицького, І.Мацієвського, Я.Павліва, М.Станкевича, Н.Супрун-Яремко, М.Хая, Л.Черкаського, Б.Яремка. Термін «автохтонний» пояснюють як місцевий, корінний, що дає можливість виокремити саме ті традиційні інструменти, які виникли на досліджуваній території і стали важливими у творенні народно-інструментальної культури етносів Карпатського регіону. Основними критеріями «автентичності» визначаємо вкоріненість, збереження первинних ознак та самотність народних музичних інструментів на цій території. На нашу думку, терміни «автохтонний» та «автентичний» є фундаментальними у визначенні поняття «український народний музичний інструмент». Адже сьогодні академізовані народні інструменти функціонують у музичних навчальних закладах України і, водночас – у національному середовищі для виконання традиційної музики.

Ключові слова: автохтонний, автентичний, народний музичний інструмент, фольклорна традиція, Карпатський регіон.

Постановка проблеми. В українській культурі упродовж багатьох віків сформувалась і продовжує розвиватись традиція музикування на народних (традиційних) інструментах. Особливе значення у численності її етнорегіональних інструментальних традицій займає музична народно-інструментальна культура Карпатського регіону, зокрема ансамблеве виконавство. Процес становлення кожного інструмента, його функціонування в

ансамблевому виконавстві позначився на формуванні традиційного репертуару та його реалізації у такому архетиповому національно-самобутньому явищі, як **троїста музика** (з її осердям – коломиївковим архетипом), що має аналоги в музичних практиках сусідніх з Україною держав у межах досліджуваної території – Гуцульщини, Марамарощини (Рахівський, Тячівський, Хустський райони Закарпатської області України; повіт Марамуреш у Румунії), Бойківщини [3; 4; 6; 9; 11; 16; 17; 21; 29].

Важливим чинником визначення поняття «народний інструмент» є ідентифікація народних інструментів за трьома важливими критеріями – **часом, простором і суспільним фактором** [28, с.10]. Насамперед, це 1) часовий чинник, тобто побутування інструмента у традиційному середовищі протягом певного історичного періоду, виконання на ньому спеціального національного репертуару; 2) просторовий чинник – розподіл інструментів на загальнонаціональні та регіональні (наприклад, дримба, цимбали – в основному, інструменти Західної України та її північно-центральної частини; у своєму удосконаленому варіанті цимбали з другої половини ХХ ст. отримали загальнонаціональне значення; 3) суспільний чинник – культура всіх верств суспільства, в тому числі його частина – «народне мистецтво» (наприклад, торбан, що був популярним у середовищі козацької старшини, не отримав поширення в народно-інструментальній практиці через складність його конструкції, що вимагало спеціального навчання). «Народними інструментами в системі письмової традиції є ті, які у своїх типологічних рисах існують у національному середовищі для її традиційної музики, але разом з тим зорієнтовані на навчальний процес домінуючої частини суспільства (*маємо на увазі народ – Л.П.*), що не входить у його мистецьку еліту» – наголошує Михайло Імханицький [7, с. 36].

Музична народно-інструментальна традиція Карпатського регіону у всій різноманітності її етнографічних та культурних особливостей вирізняється самобутністю, багатством і великою кількістю народних музичних інструментів. Її значення як нематеріальної культурної спадщини етносів досліджуваної території для національної культури України є вагоме та вкрай актуальне, вона є основою збереження та консолідації національної самосвідомості.

Аналіз досліджень і публікацій. У монографії «Музично-

інструментальна культура українців (фолкльорна традиція)» (2007) Михайло Хай, аналізуючи роботи про давньоруські та сучасні інструменти у традиції українців – праці О. Фамінцина, М. Привалова, М. Фіндейзена, К. Верткова, В. Кошелева, Є. Бортника, ін., – гостро критикує їх авторів, висловлюючи думку про безпрецедентну фальсифікацію традиційного інструменталізму: «Ця традиція суцільних фальсифікацій і насильницько-«добровільних» акцій із впровадження в український народний побут чужинського (здебільшого азійського) звукоідеалу з метою винародовлення і витіснення з активного побуту *автентичного і автохтонного* (переважно європейського з походження) (курсив мій – Л.П.) інструментарію триває і понині» [25, с. 21]. Визначаючи предметом етноінструментознавства традиційні народні музичні інструменти (НМІ) та виконувану на них народну інструментальну музику (НІМ¹), М. Хай наголошує на актуальності «соціального чинника як одного із найважливіших критеріїв власне *етнографічної та стилевої визначеності автохтонних явищ* (курсив мій – Л.П.), у межах даної роботи НМІ... атрибути виключно народної (себто, селянської, а не інтелігентської, священицької, містечкової) культури» [25, с. 22].

Доктор мистецтвознавства, академік Ігор Мацієвський в унікальній монографії «Музичні інструменти гуцулів» (2012) спирається «на системну органофонічну концепцію розуміння традиційного музичного інструмента та інструментальної музики і відповідну методологію», яка обґрунтована у низці його теоретичних праць. Зокрема, вчений визначає, що «традиційні музичні інструменти – це передусім традиційно використовувані етносом знаряддя його музики. Вони відсвічують складну систему образно-звукових уявлень етносу та певної епохи, стаючи особливого гатунку матеріального пам'яткою *традиційно безписемної музики* (курсив мій – Л.П.)» [10, с. 16].

Леонід Черкаський у вступній частині монографії «Українські народні музичні інструменти» (2003) присвячує окремий пункт питанню «Що таке автохтонні і автентичні інструменти?». Так, *термін автохтонний* автор пояснює у перекладі з грецької мови – місцевий, корінний, що «означає належний за походженням до даної землі, території...той, хто тут народився... Яскравим прикладом автохтонних українських інструментів є кобза і бандура» [28, с.12].

¹ Аббревіатури НМІ та НІМ належать академіку І. В. Мацієвському.

Щодо другого терміну – *автентичний*, автор стверджує, що «у перекладі з грецької мови означає справжній, безпосередній винуватець, тобто такий, що має первозданний вигляд... відповідає первісним зразкам, *зберігає непорушною народну традицію* (курсив мій – Л.П.)» [28, с. 13].

З'ясовуючи питання витоків архетипових явищ української музичної культури, зокрема коломийкового архетипу, Ірина Зінків висловила припущення, що «споковівків існуючи на східноєвропейських теренах ще з часів індоєвропейської спільноти, де він найповніше законсервувався у важкодоступних гірських місцевостях Карпат, ніколи «не зникав» зі своїх *автохтонних* (курсив мій – Л.П.) теренів..., він «законсервувався» на своїй прабатьківщині, у Південно-Східних Карпатах – епіцентрі збереження традиції, де й сьогодні залишається домінуючим модусом мислення...» [5, с. 290–291].

Спроба аналізу «не лише взаємодії традиційного й академічного музикування, але й різних площин міжнаціональної та міжетнічної взаємодії» на прикладі народно-інструментального сольного та ансамблевого виконавства усної і письмової традиції сучасних прикордонних районів України та сусідніх європейських країн (Польщі, Словаччини, Угорщини, Румунії) здійснена Віолеттою Дутчак у статті «Народно-інструментальне мистецтво на пограниччі України та країн Європи: традиція, інновація, взаємовпливи» [4, с. 113–126]. Зокрема, авторка ототожнює поняття *традиційне музикування з автентичним фольклорним*, констатує, що «автентичне фольклорне (інструментальне та вокально-інструментальне) виконавство переважно вивчається теоретиками – музикознавцями-фольклористами, а його репрезентантами виступають безпосередньо самі музиканти усної традиції або ж представники вторинної традиції – реконструктивного типу» [4, с. 115].

У навчальному посібнику «Етноінструментознавство» (2003) Богдан Яремко експонує один «із феноменів української традиційної інструментальної культури, яким є народний музичний інструмент і його музика». Зокрема, автор зосереджує увагу «на найдревніших пастуших сопілкових інструментах, які збереглися у пасивній і активній формах функціонування на теренах Східних Карпат України» [30, с. 2]. Із викладеного автором розуміємо, що поняття *народний музичний інструмент* і виконувана на ньому музика є

осердям української традиційної інструментальної культури, її відзеркаленням, практичним втіленням. Використання Б. Яремком у представленому навчальному посібнику таких, для прикладу, словосполучень у висловлюванні думок як «старовинний загальнокарпатський народний інструмент», «давні звукові інструменти горян» [там само, с. 22, 24], «музичний інструментарій, зокрема традиційний...карпатських горян» [там само, с. 25], «реліктові музичні інструменти» [там само, с. 85], «дослідження української народної музичної інструментальної культури» [там само, с. 87], «народні музичні інструменти», «загальноновживана бойківська сопілка» [там само, с.89], «традиційні народні сопілки» [там само, с. 134] – дає можливість зробити висновок про ототожнення дослідником понять **«традиційний»** і **«народний»** стосовно музичного інструмента. Можна зробити ще один важливий висновок про те, що поняття **«традиційний»** уміщує такі пояснення як старовинний, загальноновживаний, давній, реліктовий.

Глибокий аналіз творчого шляху одного з представників сучасного автентичного скрипкового виконавства Івана Сокóлюка здійснив Ярема Павлів у статті «Гуцульський скрипаль Іван Сокóлюк – репрезентант традиційної музики села Брустури (творчий портрет народного музиканта)» (2017). Аналізуючи біографічні відомості музиканта та його родини, середовище формування його індивідуального виконавського стилю як народного професіонала космацько-шепітської традиції, автор дослідження використовує таку термінологію: «автентична манера відтворення», «автентичне гуцульське традиційне виконавство», «традиційне музикування», «капела тріоїстої музики», «народне автентичне виконавство», «усна традиція скрипкового виконавства» [14, с. 270], «давні традиції музикування», «музична традиція» [там само, с. 271], «капела музик», «весільна капела» [14, с. 272], «типово гуцульська автентична манера гри» [14, с. 276], «жанри традиційного скрипкового репертуару» [14, с. 273], «жанри гуцульської традиційної інструментальної музики» [14, с. 278], «гуцульська традиційна культура» [14, с. 280]. Співставляючи ці дефініції, прослідковуємо ототожнення автором понять «традиційний» і «народний», які характеризуються «типовістю», є «давніми», «гуцульські», тобто належать певному етносу. Дефініція «автентичний» корелюється з усною традицією музикування, «типовою манерою гри», музичною традицією в її субрегіональних версіях функціонування.

Метою статті є уточнення змісту і сутності термінів *автохтонний* та *автентичний* народний музичний інструмент, що має виняткове значення для з'ясування процесу становлення національної інструментальної традиції, зокрема її колективних форм, на прикладі досліджуваного регіону. Для досягнення мети у статті розв'язуються такі завдання: 1) проаналізувати стан вивчення обраної проблематики в *останніх* дослідженнях та публікаціях; 2) здійснити компаративний аналіз словникових та визначень окремих науковців термінів *автохтонний* та *автентичний*; 3) обґрунтувати значення цих термінів стосовно поняття «український народний музичний інструмент».

Виклад основного матеріалу. Двадцять століття в історії народно-інструментального ансамблевого мистецтва України стало важливим етапом у його багатовіковій еволюції. У силу суспільно-історичних процесів відбулись зміни як позитивного, так і суперечливого характеру у розумінні поняття «народний інструмент» як важливого компонента досліджуваного явища. Поряд з інструментами, які побутували у народно-інструментальній ансамблевій традиції українців до ХХ ст., зазнали поширення іноетнічні «нефольклорні» інструменти (домра, гітара, баян, акордеон), що кваліфікуються М.Хасем «як напливові, невідповідні етнічному звукоідеалові українців» [26, с. 176]. Про «інонаціональні» народні музичні інструменти, зокрема терцієву балалайку і гармоніку, що «прийшли сюди з Росії на початку ХІХ ст.», кларнет, «що культивувався єврейсько-циганськими оркестрами» знаходимо відомості у працях К. Квітки [8, с. 261, 270-271].

Історичні умови 60-90-х років ХІХ ст., коли Україна була розділена двома імперіями – Російською та Австро-Угорською – суттєво позначилися на народно-інструментальній традиції українців. Зокрема, співіснували – Наддніпрянська Україна (Лівобережжя, Правобережжя, Південь), Слобожанщина, що зазнавали впливу російської музичної культури, і Західна Україна (Галичина, Буковина, Закарпаття, Холмщина й Підляшшя), де мали місце західноєвропейські впливи [15]. Тому, поширення у фольклорному середовищі «терцієвої балалайки і гармоніки» було явищем для Наддніпрянської України закономірним.

Інструмент «гармоніка» згадується у розвідці М. Хая як «новітній» інструмент, що несе «чужорідний елемент у нашу

автохтонну культуру і власного місцевого стилю й репертуару тут (в Україні – Л.П.) не витворив» [26, с. 171]. Термін «гармоніка» є ширшим, він охоплює різноманітні види інструментів – баян, акордеон, концертино, бандонеон, різновиди національних гармонік – та об'єднує їх у системне родове поняття. У дослідженнях М. Імханицького [7] знаходимо підтвердження, що гармоніка є інструментом німецького походження, а її появу, поширення та побутування на українських землях пов'язують із розвитком торгівлі та налагодженням міжнародних зв'язків у цій галузі. Що ж до питання про створення репертуарних традицій, можна з певністю стверджувати, що для одного з різновидів гармоніки, «баяна», у період ХХ– початку ХХІ ст. написані численні композиції українських композиторів.

На появу в народно-інструментальній ансамблевій практиці таких інструментів, як флейта, кларнет, труба, корнет, тромбон, на противагу зазначеному К. Квіткою односторонньому впливу, «єврейсько-циганських оркестрів», вплинули процеси, що відбулись у музичному житті України починаючи з 30-х рр. ХІХ ст. [15, с. 56].

Причиною суперечностей українських та зарубіжних науковців, вчених, мистецтвознавців, фольклористів є питання, чи належать до *українських народних* такі інструменти як домра, балалайка, гітара, баян, акордеон, які отримали у ХХ ст. статус «академізованих» у навчальних закладах України?

Якщо розглядати поняття «народний інструмент» у вузькому сенсі, то звичайно, перелічені інструменти не можуть мати саме цього визначення й ототожнюватись з інструментами, які традиційно використовувались у музичному побуті українців. Адже поширення домри, балалайки, гітари, баяна, акордеона в українському середовищі розпочалось у другій половині ХІХ – першій половині ХХ ст. [15]. Об'єктивне розуміння змісту терміну «народний інструмент», тобто використання інструментів, окрім фольклорного, в аматорському і професійному народному середовищі, дає підстави назвати їх народними. Така характеристика, як тяжіння до колективного музикування на народних інструментах, що було давньою традицією українського народу, є яскравим підтвердженням використання «новітніх інструментів» у численних ансамблях упродовж ХХ – початку ХХІ ст..

Необхідною умовою з'ясування значення термінів *автохтонний* та *автентичний* стосовно поняття «український

народний музичний інструмент» є компаративний аналіз їх різноманітних тлумачень. Як стверджує Михайло Станкевич, «походження терміну «автентичність» справедливо пов'язувати з грецьким словом αὐθεντικός – справжній..., той, що ґрунтується на першоджерелі» [19, с. 58]. Основними вимогами автентичності М. Станкевич визначає **самобутність, самовизначення та вкоріненість**. Актуальність порушення цього питання в період сьогодення багатьма науковцями «покликана суспільними занепокоєннями, що мистецтво невиліковно хворе, бо страждає від академізму, формалізму, соцреалізму, примітивізму, фольклоризму та інших девіантних хвороб» [19, с. 61]. Потреба відкриття фахових майстерень та шкіл задля гальмування процесу згасання народного мистецтва у європейських країнах настала ще в першій половині XIX сторіччя. Однак виникла інша проблема: «в більшості випадків згадані інституції, які експериментували з народними традиціями, **не творили автентичності мистецтва** (курсив мій – Л.П.). Їхня методологія здебільшого ґрунтувалася на еклектиці» [19, с. 62]. Механічне поєднання різних, іноді протилежних поглядів, теорій, ідейних напрямів, художніх стилів, елементів фольклорного кітчу, відсутність оригінальності й самостійності – це неповний перелік ознак, що характеризували рівень розуміння керівниками фахових майстерень та шкіл **локальних традицій**, або ж намагання їх поєднати з елементами міської культури.

Вторинний фольклоризм повсюдно заповнив популярні сучасні регіональні, всеукраїнські та міжнародні фестивалі, в самій суті яких уже закладено протиріччя «фольклор – професійна музика» та створено «сприятливі» умови для виникнення опозиції «функціональної моделі видів творчості за ступенем їх професіоналізму: 1) професійне мистецтво (організований професіоналізм); 2) самодіяльність (організоване аматорство); традиційна народна творчість (стихійне аматорство)» [12, с. 11].

Натомість актуальною потребою збереження та подальшого розвитку традиційної музично-інструментальної культури Карпатського регіону є **самобутність**, що виступає рушійною силою та однією з головних ознак **її автентичності**. «Автентичний [грец. *authentikos* – справжній] – 1) справжній, дійсний; 2) який походить з першоджерела; який відповідає оригіналові», – таке пояснення терміну знаходимо у «Сучасному словнику іншомовних слів» (2006) [22, с. 18]. Ключовим тут є усвідомлення традиційної

музично-інструментальної культури Карпатського регіону як самодостатньої, неповторної, первозданної, оригінальної нематеріальної спадщини українського народу, що походить з першоджерела і функціонує сьогодні у незміненому вигляді. Підтвердженням цієї думки є ще одне пояснення терміну автентичний, яке подають автори «Нового тлумачного словника української мови»: «Автентичний – такий, що відповідає оригіналові; справжній, дійсний, який походить з першоджерела» [13, с. 15].

«Автентичний фольклор – у музиці – народні пісні й танці, які виконуються не в обробці музиканта (переважно композитора чи хореографа), а в первозданному вигляді. Отож, А.Ф. – справжній, дійсний фольклор, що ґрунтується на першоджерелі. Спосіб виконання українських народних пісень і танців передавався тисячоліттями від покоління до покоління. Це було одною з основних царин нашої етнопедагогіки ...», – таке пояснення терміну знаходимо в «Українському музично-педагогічному словнику» (2010) [27, с. 16]. Автентичний музично-інструментальний фольклор Карпатського регіону багатий своїми субрегіональними та індивідуальними традиціями. Багатство автентичного інструментарію, автентична манера відтворення архаїчних зразків інструментальної музики, їх трансмісія молодому поколінню усним шляхом, широкий спектр жанрів традиційної «живої» музики, є тими ознаками, які характеризують системне поняття автентичне *традиційне сольне та ансамблеве інструментальне виконавство* (його первинні форми, зокрема карпатська епічна традиція, обрядові жанри фольклору, первісні пастуші ансамблі, весільна капела тощо) етносів досліджуваної території.

У Великому тлумачному словнику сучасної української мови термін *автентичний* пояснюється як справжній, дійсний [2, с. 4]. Обґрунтування терміну *автохтонний* у цьому ж джерелі є таким: «прикм. до автохтón 1. Корінний житель країни або місцевості; абориген, тубілець. 2. Організм, що виник у процесі еволюції в даній місцевості і, на відміну від алохтонів, живе в ній і зараз» [2, с. 6]. Екстраполюючи ці визначення на традиційні музичні інструменти досліджуваного регіону, що використовувались у побуті етносів, субетносів і продовжують функціонувати як ансамблеві, наприклад скрипка (гуслі), контрагуслі (альт), басоля, великий бас (котрабас), кардони (зунгура), цимбал (діатонічні цимбали), двомембранний бубон з тарілкою, одномембранний бубон (решітко, решето),

бербениця (бугай, шнуро-фрикційний інструмент), фрілка (коротка одноцівкова безсвисткова сопілка з грифними отворами), денцівка (одноцівкова свисткова сопілка з грифними отворами), близнівка (поздовжня двоцівкова сопілка з грифними отворами), діатонічне ребро (набір свисткових сопілок), гелігонка (різновид гармоніки) можна їх означити **як автентичні**, які не втратили своєї первинної самотності.

Сталість традиції їх побутування, виконання на них традиційного репертуару (безписемна музика), збереження строю (діатонічні звукоряди) [30, с. 11, 16, 20, 21], закріпленість за ними сфер функціонування є тими визначальними рисами, що дозволяють науковцям означити перелічені інструменти **як традиційні (народні) автентичні**. М. Хай зазначає: «Загалом, інструментарій української зони Карпатського регіону становить одну із найкраще збережених в Європі ланок традиційної духовно-матеріальної культури, наукове, культурне і прикладно-функційне осмислення ролі якої ще попереду, без чого подальший культурно-просвітницький поступ важко собі уявити» [25, с.146].

Особливого значення серед критеріїв належності народних музичних інструментів до певної традиції набуває їх стрій. Поняття **«автентичний народний інструмент»** переважно ототожнюється з *діатонічними його зразками* [30]. Адже учні та студенти музичних навчальних закладів України, зокрема й на досліджуваній території Карпатського регіону, опановують фах на удосконаленні, хроматичних народних інструментах. Постає питання збереження традиційних народних музичних інструментів шляхом їх впровадження у навчальний процес, позаяк у наш час спостерігаємо картину поступової втрати ареалів побутування народно-інструментальної традиції. А це в умовах сучасної освіти є проблемою вкрай актуальною. Це питання вперше порушив у 20–30-х рр. ХХ ст. Г. Хоткевич, який «у традиційності інструмента бачив засіб пізнання культури народу, а в його вдосконаленні – умову подальшого «життя» і незаперечного розвитку в нових соціально-історичних обставинах» [20, с. 467].

На нашу думку, вживання терміну **«автохтонний»** до названих вище музичних інструментів є недоцільним. Адже кожен із них має свою «генетичну» історію. Тобто він (або його прототип) виник значно раніше, ніж потрапив на територію Карпатського регіону. До прикладу, скіфо-сармато-аланські ліри, що побутували на

теренах давньої України у IV ст. до н.е. – I-II ст. н. е. були автохтонними інструментами давньоіранської традиції на наших землях і стали основою давньоукраїнських середньовічних ліроподібних гусел, від яких, у свою чергу, успадкував чимало ознак цитроподібний інструмент у формі лютні – бандура, що сформувалась на українських етнічних теренах [5, с. 299–304]. В такому випадку, чи можна вважати усі інструменти, що взяли участь у генезі бандури автохтонними? Звичайно, так. І в цьому сенсі для встановлення автохтонності того чи іншого інструмента, як наголошує І.Зінків, має вивчення археологічних музичних артефактів з території нашої країни.

Серед багатьох словників авторитетним джерелом для уточнення змісту й сутності термінів **автохтонний** та **автентичний** народний музичний інструмент є «Сучасний словник іншомовних слів» (2006 р.). Зокрема, пояснення терміну **автохтонний** таке: «автохтонний [грец. autochthon – місцевий] – 1) місцевий, тубільний; який виник, зародився в конкретній країні; 2) геол.; біол. про гірські породи, організми – який виник на тому самому місці, де перебуває і тепер» [22, с. 21]. Слово «місцевий» є ключовим у з'ясуванні сутності терміну **автохтонний**. Тобто, якщо ми вживаємо словосполучення «автохтонний традиційний музичний інструмент», то розуміємо, що його місцем народження є територія, де цей інструмент упродовж віків використовувався і продовжує функціонувати у музичній народно-інструментальній культурі її мешканців.

Водночас, у цьому словниковому поясненні терміну **автохтонний** є ще одне важливе слово «тубільний», яке має спільний корінь зі словом «тубільці». Знову ж таки, звертаємося за поясненням до вибраного нами словника, де знаходимо дотичне «аборигіни» [лат. aborigine < ab origine – від початку] – тубільці, корінні споконвічні або давніші мешканці якої-небудь країни чи місцевості. Інша назва – автохтони» [22, с. 12]. Отже, автохтони – це корінні жителі, а автохтонний – це корінний. Якщо ми знаходимо у науковій літературі інформацію про автохтонний традиційний музичний інструмент певної території, то його коріння слід шукати саме на цій території. Для більшої ясності й достовірності розуміння терміну автохтони знаходимо у цьому ж таки словнику йому протилежний – «алохтони [> ало... і ...хтони] – 1) біол. Організми, які населяють не ту місцевість, де вони виникли в процесі еволюції;

2) *геол.* Частини складчастих структур, насунуті та незміщені *автохтонні* структури» [22, с. 42]. Навіть у протилежному значенні ми ще раз переконалися, що ***автохтонний – це той, що народився на певній території, він вважається корінним і належить до цієї території, тобто вважається місцевим.***

Значення терміну «*автохтони*», яке знаходимо у Вікіпедії, також підтверджує викладені вище словникові пояснення та власне висновки автора статті: «(від грец. αυτοθων — місцевий, корінний, тубільний) — термін, що має кілька близькоспоріднених значень пов'язаних з місцевим походженням. У першому значенні, тубільці, корінні жителі країни. Латинською мовою звались **«аборигени»** (від лат. *ab origine* — з початку). У другому – етнічні спільноти, що виникли на даній території. У третьому – **організми**, що живуть там, де вони розвилися, як **вид**» [1].

У тлумаченні терміну *автохтонний* є підтвердження науковців щодо значення, пов'язаного з *місцевим походженням*. Так, польські археологи, досліджуючи в 40-х рр. ХХ ст. тщинецьку археологічну культуру доби бронзи (ХV – ХІІ ст. до н.е.), дійшли висновку: «Ареал цієї культури...співпадав з польською державною територією і таким чином як би підтверджував **місцеве, автохтонне** (курсив мій – Л.П.) походження всього слов'янства... Однак, тщинецька культура сильно підвела автохтоністів..., кожне нове археологічне дослідження розширяло ареал цієї культури у східному напрямку» [18, с.220].

Українські органіологи, ставлячи проблему походження народних музичних інструментів, акцентують увагу на запозиченості чи *автохтонності* народно-інструментальної традиції українців. Зокрема, у фундаментальній монографії І. Зінків «Бандура як історичний феномен» (2013) знаходимо підтвердження цієї тенденції. Аналізуючи концепції зарубіжних та українських органіологів та дослідників-бандуристів ХІХ – початку ХХІ ст. стосовно генези, морфології та типології бандури, а саме роботу «Кобза та кобзарі» видатного українського бандуриста-віртуоза Василя Ємця, авторка зазначає: «...Ємець погоджується з Хоткевичем стосовно **автохтонного походження** (курсив мій – Л.П.) кобзи й бандури, вперше сформульованого ним у «Підручнику гри на бандурі» ...» [5, с. 47]. Цю думку Гнат Хоткевич висловив і пізніше у своїй фундаментальній монографії «Музичні інструменти українського народу» (1930): «...бандура є чисто український винахід. Ніде й ні

від кого українці цього інструмента не позичали, а вигадали для себе самі» [29, с. 101]¹. Таким чином, можна зробити висновок про те, що термін «автохтонний» стосовно народного музичного інструмента пояснює його місцеве, корінне походження, виникнення, процес утворення на території, яку взято до уваги у дослідженні.

У згаданій монографії Г.Хоткевич, посилаючись на працю Г. де-Воллана «Угро-русские песни», подає приклад, що вказує про використання бандури на території Карпатського регіону: «...де-Воллан каже, що «до XVII столетия особенною любовью верховинцев (тобто гірських українців – Г.Х.) пользовалась бандура» [29, с.96]. Але видається важливим підтвердження її автохтонності з уточненням, на якій саме етнографічній території України відбувся цей процес.

З усіх наведених вище прикладів, можна дійти висновку, що «автохтонність» народних музичних інструментів ансамблевої традиції Карпатського регіону є дуже відносним поняттям. Адже за дослідженнями науковців у формуванні народів, зокрема й українського, необхідно враховувати ряд факторів, де важливе місце займають процеси розселення, переселення і колонізації племен. Також слід враховувати питання їхньої асиміляції (входження в існуючі традиції або ж навпаки – уподібнення цих традицій до власних) та процесу культурної інтеграції племен. «У лісостепі між Дністром і Дніпром мешкали скіфи-орачі, які...скіфами були тільки за назвою і за сильною насиченістю їхньої культури скіфськими елементами...будучи **автохтонними**» (курсив мій – Л.П.), були прямими нащадками чорноліських племен, швидше за все протослов'янами», – підкреслив український археолог О.І.Тереножкін [23, с.5]. Так дослідник констатує про історичні факти формування слов'янської культури на цій території, розглядаючи питання слов'янського етногенезу в аспекті **місцевих** та напливових архаїчних елементів.

¹ Здійснювати аналіз функціонування бандури як ансамблевого інструмента, який отримав популярність й поширення у Карпатському регіоні, ми не ставили завданням у цій статті. Адже у дослідженнях багатьох науковців (В.Дутчак, С.Жовніровича, М.Шевченко, О.Бобечко, С.Вишневської, І.Лісняк, Л.Мандзюк, Т.Слюсаренко) стосовно саме цієї території, бандура іменуються інструментом аматорського музикування та «академічної» ансамблевої традиції періоду ХХ – початку ХХІ століть.

Альтернативою збереження автентичних зразків народних інструментів сучасні науковці вбачають музейні та приватні колекції. «В умовах сучасної цивілізації занепадають цілі верстви органічної ще донедавна *автентичної інструментальної культури* (курсив мій – Л.П.): трудові, пастуші й календарно-обрядові награвання, військові сигнали і марші, медитативні «ігри» мольфарів і ворожбитів на дримбі, тилинці чи флюярі. Та, незважаючи на факт часткового зникання інструментальної музики на побутовому рівні, велика кількість народного музичного інструментарію зберігається у музеях та приватних колекціях, також функціонує у побуті, в освітній сфері та вторинному фольклоризмі», – зазначає Ольга Фабрика-Процька [24, с. 195].

На території Карпатського регіону функціонують музеї, зокрема в м. Коломії Івано-Франківської області, м. Ужгороді Закарпатської області, у м. Львові (музей народної архітектури і побуту «Шевченківський гай») та приватні колекції – *музей музичних інструментів Романа Кумлика* (сmt. Верховина, Івано-Франківська область), *музей гуцульського побуту та мистецтва «У трембітаря»* Миколи Ілюка (сmt. Верховина, присілок Швейково), Михайла Тимофіїва (м. Коломия), Любомира Кушлика (м. Львів), де представлені колекції або ж окремі експонати традиційних народних музичних інструментів досліджуваної території.

Висновки. Теоретичний аналіз порушених у даній розвідці проблем дає підстави стверджувати, що розглянуті нами терміни *автохтонний* та *автентичний* є ключовими та взаємодоповнюючими у визначенні поняття «український народний музичний інструмент». *Автентичність* народних інструментів, що широко використовуються у традиційному побуті українців, характеризується стабільністю їх ознак, зокрема збереженням діатонічного строю, первісної форми та використанням в ансамблях «троїстих музик». *Автохтонність* «узаконює» локальність і тяглість розвитку цієї традиції, її національну вкоріненість, «українськість», в рамках кожного етнографічного регіону нашої країни, специфіку регіональних (етнолокальних) ознак традиційних інструментів конкретної досліджуваної території. Також автохтонними можна вважати ті інструменти (археологічні «викопні» і збережені в українській «музичній» іконографії), які існували з давніх часів на території нашої країни. Це своєю чергою має стати основою для взаємозумовленості та взаємозв'язків двох різних традицій –

народно-професійного виконавства і академізованих форм народно-інструментального виконавства Карпатського регіону.

Перспективи подальших досліджень. Дослідження семантики термінів *автохтонний* та *автентичний* може стати основою для подальших студій в різних сферах гуманітарного знання.

Література

1. *Автохтонність* (матеріал Вікіпедії) [Електронний ресурс] URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
2. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* / Уклад. і гол. ред. В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. 1440 с.
3. Гуменюк А. *Українські народні музичні інструменти*. Київ : Наукова думка, 1967. 244 с.
4. Дутчак В. Народно-інструментальне мистецтво на пограниччі України та країн Європи: традиція, інновація, взаємовпливи. *Na Pograniczach z odległej i bliskiej przeszłości. Studia o stosunkach kulturowych: monografia* / Redakcja naukowa: Robert Lipelt, Sanok : wydawanej przez Państwową Wyższą Szkołę Zawodową im Jana Grodka w Sanoku, 2019. Т. 12. S. 113–126.
5. Зінків І. *Бандура як історичний феномен: монографія*. Київ : Вид-во ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2013. 448 с.
6. Зінків І. Про один архетип української музичної культури: троїста музика. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2018. № 1. С. 6–17.
7. Имханицкий М. *История исполнительства на русских народных инструментах: учебн. пособие для муз. вузов и училищ*. Москва : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. 351 с.
8. Квитка К. К изучению украинской народной инструментальной музыки. *Климент Квитка. Избранные труды: в 2 т.* / Сост. и коммент. В.Л. Гошовского. Москва : Сов. композитор, 1973. Т. 2. С. 251–276.
9. Луканюк Б. Інструментальна музика єврейського весілля на Гуцульщині. *Родовід*. 1995. Число 2 (11). С. 15–19.
10. Мацієвський І. *Музичні інструменти гуцулів: монографія*. Вінниця : Нова книга, 2012. 464 с.
11. Мацієвський І. «Троїста музика» (до питання про традиційні інструментальні ансамблі). *Ігор Мацієвський. Гери й співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки*. Тернопіль : Астон, 2002. С. 95–111.
12. Мациевский И. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки. *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. статей и материалов: в 2 ч.* Москва : Сов. композитор, 1987. Ч. 1. С. 6–38.
13. *Новий тлумачний словник української мови: у 3 т.* 200000 слів. Київ : Вид-во «Аконіт», 2008. Т. 1. А–К. 926 с.

14. Павлів Я. Гуцульський скрипаль Іван Соколюк – репрезентант традиційної музики села Брустури (творчий портрет народного музиканта). *Десята конференція дослідників народної музики червоно-руських (салицько-володимирських) та суміжних земель (Львів, 21-23 квітня 2017 року): Зб. статей і матеріалів на пошану професора Богдана Луканюка* / Ред.-упоряд. Ю. Рибак. Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка, кафедра музичної фольклористики; Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології. Львів, 2017. С. 269–280.
15. Пасічняк Л. *Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський аспект*: дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Львів, 2007. 258 с.
16. Пасічняк Л. Троїста музика в народно-інструментальному мистецтві України ХХ століття. *Мистецтвознавство. Вісник Прикарпатського університету*. Івано-Франківськ : Плай, 2002. Вип. 4. С. 133–144.
17. Пасічняк Л. Традиційна інструментальна музична культура українців повіту Марамуреш (Румунія). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [ред.-упоряд. В.Льницький, А.Душний, І.Зимомря]. Дрогобич : «Гельветика», 2018. Вип. 20. Т. 3. С. 30–34.
18. Рыбаков Б. *Язычество древних славян*. Москва : Изд-во «Наука», 1981. 608 с.
19. Станкевич М. *Теорія рами. Вибрані праці з історії і теорії мистецтва*. Львів : ВФ «Афіша», 2015. 167 с.
20. Супрун-Яремко Н. Критика і бібліографія. Ірина Зінків. Бандура як історичний феномен: монографія. Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2013. 448 с. *Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Т. ССLXVII. Праці Музикознавчої комісії*. Львів : НТШ у Львові, 2014. С. 463–469.
21. Супрун-Яремко Н. Специфіка українського народного інструментального багатоголосся. *Музикознавчі праці. Зб. наук. статей*. Рівне : видавець О. Зень, 2010. С. 354–362.
22. *Сучасний словник інішомовних слів*. Київ : Вид-во «Дніпро», 2006. 789 с.
23. Тереножкін А.И. Общественный строй скифов. *Скифы и сарматы*. Киев: «Наукова думка», 1977. 232 с.
24. Фабрика-Процька О.Р. Народний музичний інструментарій Польщі та України: сфери побутування. *International Multidisciplinary Conference «Key Issues of Education and Sciences: Development Prospects for Ukraine and Poland» Stalova Wola, Republic of Poland, 20-21 July 2018. Vol. 4*. Stalova Wola : Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2018. P. 193–196.
25. Хай М. *Музично-інструментальна культура українців (фолкльорна традиція): монографія*. Київ; Дрогобич : Коло, 2007. 545 с.
26. Хай М. Традиційні народні інструменти українців в аспекті сучасного суспільно-політичного процесу. *Проблеми етномузикології: Зб. наук.*

- праць / Упоряд. О. Мурзина. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 1998. С. 167–179.
27. Харкава Л., Харкавий Р. *Український музично-педагогічний словник: у 2 т. / Вступ. ст. Р. Харкавого. Львів, 2010. Т. 1. А–М. 501 с.*
28. Черкаський Л. *Українські народні музичні інструменти*. Київ : Техніка, 2003. 264 с.
29. Хоткевич Г. *Музичні інструменти українського народу / Вступ. ст. В. Мішалова та І. Мацієвського. Харків : Фонд нац.-культ. ініціатив ім. Г. Хоткевича, 2002. 288 с. [Репринт. вид.]*.
30. Яремко Б. *Етноінструментознавство: навчальний посібник*. Рівне : РДГУ, 2003. 188 с.

References

1. *Avtokhtonnist (material Vikipedii)* [Avtokhtonnist (material Vikipedio)], URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
2. Busel, V.T. (2004). *Velykyi tлумачnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy* [A big explanatory dictionary of modern Ukrainian language]. Kyiv; Irpin: VTF «Perun». 1440 p. [in Ukrainian].
3. Humeniuk, A. (1967). *Ukrainski narodni muzychni instrumenty* [The Ukrainian folk musical instruments]. Kyiv : Naukova dumka. 244 p. [in Ukrainian].
4. Dutchak, V. (2019). Narodno-instrumentalne mystetstvo na pohranychchi Ukrainy ta krain Yevropy: tradytsiia, innovatsiia, vzaiemovplyvy [Folk-instrumental art at the border of Ukraine and European countries: tradition, innovation, mutual influences]. In: *Na Pograniczach z odleglej i bliskiej przeszłości. Studia o stosunkach kulturowych: monografia / Redakcja naukowa: Robert Lipelt* [On the Borderland from a distant and close message. Studies on cultural relations: monograph. Vol. XII / Scientific editors: Robert Lipelt]. Sanok: published by the Jan Grodek State Higher Vocational School in Sanok. P. 113–126. [in Polish].
5. Zinkiv, I. (2013). *Bandura yak istorychnyi fenomen: monohrafiia* [Bandura as a historical phenomenon: a monograph]. Kyiv: IMFE im. M.T. Rylskoho. 448 p. [in Ukrainian].
6. Zinkiv, I. (2018) Pro odyn arkhetyt ukrainskoj muzychnoj kultury: troista muzyka [About one archetype of Ukrainian musical culture: tripartite music]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Muzyчне mystetstvo. № 1. P. 6-17.* [in Ukrainian].
7. Imkhanytskyi, M. (2002). *Istoriya ispolnytelstva na russkikh narodnykh instrumentakh* [History of performance on Russian folk instruments:]: Textbook for music universities and colleges. Moscow: Publishing house RAM them. Gnesins. 351 p. [in Russian].
8. Kvitka, K. (1973). K izucheniyu ukrainskoi narodnoi instrumentalnoi muzyki [To the study of Ukrainian folk instrumental music]. In: *Izbrannyye trudy: v 2 t. Vol. 2. / Sost. i komment. V.L.Hoshovskoho* [Selected works: in 2 vols. Vol. 2. / Compilation and commentary by V.L. Goshovsky]. Moscow: Soviet composer. P.

251–276. [in Russian].

9. Lukaniuk, B. (1995). Instrumentalna muzyka ievrejskoho vesillia na Hutsulshchyni [Instrumental music of Jewish wedding in Hutsul region]. *Rodovid. Chyslo 2* (11). P. 15–19. [in Ukrainian].

10. Matsiievskyy, I. (2012). *Muzychni instrumenty hutsuliv: monohrafiia* [Hutsul Musical Instruments: monograph]. Vinnytsia: New Book. 464 p. [in Ukrainian].

11. Matsiievskyy, I. (2002). «Troista muzyka» (Do pytannia pro tradytsijni instrumentalni ansambl) [Triune music (On the issue of the traditional instrumental ensembles)]. *Igor Matsiievskyy. Ihry i spivholossia. Kontonatsiya. Muzykologichni rozvidky* [Games and consonance. Contonation. Musicological research]. Ternopil: Aston. P. 95–111. [in Ukrainian].

12. Matsiievskyy, I. (1987). Osnovnyye problemy i aspekty izucheniya narodnykh muzykalnykh instrumentov i instrumentalnoi muzyki [The main problems and aspects of the study of folk musical instruments and instrumental music]. In: *Narodnyye muzykalnyye instrumenty i instrumentalnaya muzyka: Sb. statei y materialov: v 2 ch. Ch. 1.* [Folk musical instruments and instrumental music: Collection of articles and materials: at 2 pm. Pm. 1.]. Moscow: Soviet composer. P. 6–38. [in Russian].

13. *Novyj tlumachnyj slovnyk ukrainskoj movy.* (2008) : u 3 t. 200000 sliv [New Ukrainian Dictionary of Interpretation]. Kyiv : Vyd-vo «Akonit». T. 1. A–K. 926 p. [in Ukrainian].

14. Pavliv, Ya. (2017). Hutsulskyy skrypal Ivan Sokóliuk – reprezentant tradytsijnoj muzyky sela Brustury (tvorchyj portret narodnoho muzykanta) [Hutsul violinist Ivan Sokolyuk is a representative of the traditional music of the village of Brustury (a creative portrait of a folk musician)]. *Desiata konferentsiia doslidnykiv narodnoj muzyky chervono-ruskykh (halytsko-volodymyrskykh) ta sumizhnykh zemel (Lviv, 21-23 kvitnya 2017 roku): Zbirka statei i materialiv na poshanu profesora Bohdana Lukanyuka / Redaktor-uporiadnyk Yu. Rybak.* Lvivska natsionalna muzychna akademiya im. M. Lysenka, kafedra muzychnoj folklorystyky; Problemna naukovo-doslidna laboratoriya muzychnoj etnologij. Lviv. P. 269–280. [in Ukrainian].

15. Pasichniak, L. (2007). *Akademichne narodno-instrumentalne ansambleve mystetstvo Ukrainy XX st.: istoriko-vykonavskiy aspekt* [Academic folk-instrumental ensemble art of Ukraine of the twentieth century: historical and performing aspect]: dys. ... kand. mystetstvoznavstva: spets. 17.00.03 – Muzychne mystetstvo [dissertation of the candidate of art history: specialty 17.00.03 - Musical art]. Lviv. 258 p. [in Ukrainian].

16. Pasichniak, L. (2002). Troista muzyka v narodno-instrumentalnomu mystetstvi Ukrainy XX st. [Triple music in folk and instrumental art of Ukraine of the XX century.] *Mystetstvoznavstvo. Visnyk Prykarpatskoho universytetu.* Ivano-Frankivsk : Plaj, Vyp. 4. P. 133–144. [in Ukrainian].

17. Pasichniak, L. (2018). Tradytsijna instrumentalna muzychna kultura ukraintsiv povitu Maramuresh (Rumuniia) [Traditional instrumental musical

- culture of Ukrainians in Maramures County (Romania)]. *Aktualni pytanniya humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyj zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu imeni Ivana Franka* / [redaktory-uporiadnyky V.Ilnytskyj, A.Dushnyj, I.Zymomria]. Drohobych : «Gelvetyka», Vyp. 20. T. 3. P. 30–34. [in Ukrainian].
18. Rybakov, B. (1981). *Yazychestvo drevnykh slavian* [Paganism of the ancient Slavs]. Moskva : Izd-vo «Nauka». 608 p. [in Russian].
19. Stankevych, M. (2015). *Teoriia ramy. Vybrani pratsi z istorii i teorii mystetstva* [Frame theory. Selected works on the history and theory of art]. Lviv: VF «Afisha». 167 p. [in Ukrainian].
20. Suprun-Yaremko, N. (2014). *Krytyka i bibliohrafiia. Iryna Zinkiv. Bandura yak istorychnyi fenomen: monohrafiia*. Kyiv: IMFE im. M.T. Ryl'skoho, 2013. 448 s. [Criticism and bibliography. Irina Zinkov. Bandura as a historical phenomenon: a monograph. Kyiv: IMF them. M.T. Ryl'sky, 2013. 448 p.]. *In: Zapysky Naukovoho tovarystva im. Shevchenka. T. SSLXVII. Pratsi Muzykoznavchoi komisii* [Notes of the Scientific Society. Shevchenko. T. CCLXVII. Proceedings of the Musicological Commission]. Lviv: NTSh u Lvovi, P. 463–469 [in Ukrainian].
21. Suprun-Yaremko, N. (2010). *Spetsyfika ukrainskoho narodnoho instrumentalnogo bahatoholossia* [Specificity of Ukrainian folk instrumental polyphony]. *Suprun-Yaremko. Muzykoznavchi pratsi. Zbirnyk naukovykh statej*. Rivne : vydavets O. Zen, P. 354–362. [in Ukrainian].
22. *Suchasnyj slovnyk inshomovnykh sliv* (2006) [Modern dictionary of foreign words]. Kyiv : Vyd-vo «Dnipro». 789 p. [in Ukrainian].
23. Terenozhkyn, A.I. (1977). *Obschestvennyj stroj skyfov* [The social system of the Scythians]. *Skyfy y sarmaty*. Kyev : «Naukova dumka». 232 p. [in Russian].
24. Fabryka-Prot'ska, O. R. (2018). *Narodnyi muzychnyi instrumentarii Polshchi ta Ukrainy: sfery pobutuvannia* [Folk musical instruments of Poland and Ukraine: domains of life]. *In: International Multidisciplinary Conference «Key Issues of Education and Sciences: Development Prospects for Ukraine and Poland» Stalova Wola, Republic of Poland, 20-21 July 2018*. Vol. 4. Stalova Wola: Izdavneciba «Baltija Publishing». P. 193–196. [in Polish].
25. Khai, M. (2007). *Muzychno-instrumentalna kultura ukrainsiv (folklorna tradytsiia): monohrafiia* [Musical-instrumental culture of Ukrainians (folk tradition): monograph]. Kyiv; Drohobych: Kolo. 545 p. [in Ukrainian].
26. Khai, M. (1998). *Tradytsiini narodni instrumenty ukrainsiv v aspekti suchasnoho suspilno-politychnoho protsesu* [Traditional Folk Instruments of Ukrainians in the Aspect of the Modern Socio-Political Process]. *In: Problemy etnomuzykolohii: Zbirka naukovykh prats / Uporiad. O. Murzina* [Problems of Ethnomusicology: Collection of Scientific Papers / Edited by O. Murzina]. Kyiv. P. 167–179 [in Ukrainian].
27. Kharkava, L., Kharkavyj, R. (2010). *Ukrainskyj muzychno-pedahohichnyj slovnyk* [Ukrainian music-pedagogical dictionary]: u 2 t. / Vstup. st. R.

Kharkavoho. Lviv, T. 1. A–M. 501 p. [in Ukrainian].

28. Cherkaskyi, L. (2003). *Ukrainski narodni muzychni instrumenty* [Ukrainian folk music instruments]. Kyiv: Tekhnika. 264 p. [in Ukrainian].

29. Khotkevych, G. (2002). *Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu* [Musical instruments of the Ukrainian people] / Vstup. st. V. Mishalova ta I. Matsiievskoho. Kharkiv : Fond nats.-kult. initsiatyv im. G. Khotkevycha. 288 p. [Reprint. vyd.]. [in Ukrainian].

30. Yaremko, B. (2003). *Etnoinstrumentoznavstvo: navchalnyj posibnyk* [Ethnoinstrumentology: a textbook]. Rivne : RDHU. 188 p. [in Ukrainian].

Pasichniak Liliia – Candidate in Art Criticism (PhD), Associate Professor, Educational and Scientific Institute of Arts of Precarpathian Vasyl Stefanyk National University, Ivano-Frankivsk (Ukraine); doctoral student of the Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: lpasichnyak@ukr.net
ORCID 0000-0002-7196-0047

About the meaning of the terms autochthonous and authentic in relation to the term «traditional musical instrument»

In this article the author attempts to clarify the meaning and essence of the terms autochthonous and authentic folk musical instrument, which is of exceptional importance for explaining the process of formation of the national instrumental tradition, in particular its collective forms under consideration, on the example of the musical folk-instrumental culture of the Carpathian folklore tradition. In particular, the status of the study of selected issues in recent studies and publications is analyzed; a comparative analysis was carried out of the dictionary definitions of the terms autochthonous and authentic; their semantics is substantiated in defining the term "Ukrainian folk musical instrument". Significant contribution to the study of the problem theoretical understanding of the semantics of the terms "autochthonous" and "authentic" in the definition of "Ukrainian folk musical instrument" became the works of V.Dutchak, I.Zinkiv, M.Imkhanitsky, I. Matsievsky, Ya. Pavliv, M. Stankiewich, N. Suprun-Yaremko, M. Khay, L. Cherkasky, B. Yaremko. The term "autochthonous" is explained as a local, indigenous one, which makes it possible to distinguish those traditional instruments that originated in the studied territory and became important in the creation of folk-instrumental culture of the ethnic groups of the Carpathian region. Also autochthonous are those instruments (archeological "fossils" and those preserved in Ukrainian "musical" iconography) that have existed since ancient times in our country. The main criteria of "authentic" determine the originality and rootedness of folk musical instruments in this territory. In our opinion, the terms "autochthonous" and "authentic" are fundamental in defining the concept of

"Ukrainian folk musical instrument". After all, nowadays, academic folk instruments function in the musical educational institutions of Ukraine and, at the same time, in the national environment to perform traditional music.

Key words: autochthonous, authentic, folk musical instrument, folk tradition, Carpathian region.

Стаття постуила до редакції 30.09.2019, прийнята до друку 30.10.2019.

УДК 78.9

DOI: <http://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.45.90.102>

Марія Сидір

МУЗИЧНІ ОСВІТА І ВИКОНАВСТВО ЯК СКЛАДОВІ ПРАКТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ГАЛИЦЬКОГО СВЯЩЕННИЦТВА ЗЛАМУ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ

Сидір Марія Орестівна – аспірантка, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: sydir.mari@gmail.com
ORCID 0000-0001-9648-9178

Музична освіта і виконавство як складові практичної діяльності галицького священництва зламу ХІХ-ХХ століть

Стаття розкриває роль галицького священництва в музично-виконавських та освітніх процесах зламу ХІХ- ХХ століть. Виокремлено три генеральних напрямки багатогранної музично-мистецької діяльності душпастирів. Забезпечення Літургійних потреб парафії включає організацію церковних хорових колективів та їх вишкіл, забезпечення відповідного до їх складу і потенціалу виконавського репертуару, музично-педагогічну діяльність у братській школі Ставропігійського інституту, духовних і учительських семінаріях, дяківських, дяко-учительських курсах, наукове осмислення проблем церковної музики, укладання збірок, створення підручників для опанування церковного співу.

Другим напрямом є робота з молоддю, як з майбутньою генерацією активних парафіян (викладання музики в народних школах та гімназіях, підготовка дітей і молоді до участі в Богослужіннях, формування шкільних співаників, підручників з музично-