

УДК 78.03+784.4+781.68

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-50>**Альфред МАЗУР**

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри теоретичної та прикладної культурології, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65023

ORCID: 0000-0002-1572-4234

Бібліографічний опис статті: Мазур, А. (2025). Триєдина нота серця: шлях Трійстри в український звуковий світ. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 392–400, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-50>

ТРИЄДИНА НОТА СЕРЦЯ: ШЛЯХ ТРІЙСТРИ В УКРАЇНСЬКИЙ ЗВУКОВИЙ СВІТ

Мета роботи. Дослідження спрямоване на теоретичне й культурологічне обґрунтування заміни існуючого терміна «балалайка» на новий, що відображає український музичний менталітет і є назвою триструнного щипкового інструмента «Трійстра» як художньої, естетичної та психоакустичної альтернативи інструментам східного походження з усталеними семантичними навантаженнями, що неприйнятні у сучасній Україні. **Метою** є визначення його місця в українському звуковому просторі, простеження історико-культурних та ментальних передумов, а також розкриття трепетно-ліричної природи звучання, що відповідає українській інтонаційній традиції.

Методологія. Робота ґрунтується на міждисциплінарному підході: аналізі наукових джерел з музикознавства, етномузикології, психології музичного сприйняття, культурології та семіотики; компаративному вивченні щипкових інструментів; інтонаційному та тембровому аналізі виконання; зіставленні частотних характеристик щипка із психофізіологічними ритмами людини. Використано принципи герменевтики та емоційно-інтонаційної концепції музики.

Наукова новизна. Уперше запропоновано цілісну концепцію інструмента «Трійстра» як української форми триструнної традиції, що інтегрує символіку трійци, архетип троїстої музики, ліричну камерність та психоакустичні параметри м'якого трепету звуку. Розкрито ідею інструмента як носія культурної ідентичності, здатного замінити неприйнятну імперську семантику і створити нову естетичну норму.

Висновки. «Трійстра» постає як закономірне продовження української інтонаційної лінії, де домінують м'якість, трепіт, внутрішня пульсація та камерний характер звучання. Інструмент відкриває можливість формування власної сучасної щипкової традиції, укоріненої у менталітеті, національну чуттєвість і ліричний звуковий образ України. Робота окреслює перспективи його застосування в освітній, сценічній та творчій практиці.

Ключові слова: Трійстра, українська інтонаційність, трепіт звуку, щипкові інструменти, культурна ідентичність.

Alfred MAZUR

PhD in Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies, Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, 63 Novoselskogo St, Odessa, Ukraine, 65023

ORCID: 0000-0002-1572-4234

To cite this article: Mazur, A. (2025). Triedyna nota sertsia: shliakh Triistry v ukrainskyi zvukovy svit [The triune note of the heart: Triistra's path into the Ukrainian sound world]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 392–400, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-50>

THE TRIUNE NOTE OF THE HEART: TRIISTRA'S PATH INTO THE UKRAINIAN SOUND WORLD

Purpose of the study. The research aims to provide a theoretical and cultural justification for replacing the existing term «balalaika» with a new designation that reflects the Ukrainian musical mentality and serves as the name of a three-string plucked instrument – the Triistra. This new term is proposed as an artistic, aesthetic, and psychoacoustic alternative to instruments of Eastern origin that carry entrenched semantic connotations, which are unacceptable in contemporary

Ukraine. The study seeks to determine the place of the Triistra within the Ukrainian sonic space, to trace the historical, cultural, and mental prerequisites for its emergence, and to reveal the tremulous and lyrical nature of its sound, which corresponds to the Ukrainian intonational tradition.

Methodology. *The work applies an interdisciplinary approach combining musicological and ethnomusicological analysis, studies in musical perception psychology and cultural semiotics, comparative examination of plucked instruments, timbral-intonational analysis, and correlation of plucking frequencies with human psychophysiological rhythms. Hermeneutic methods and the emotional-intonational theory of music are employed.*

Scientific novelty. *For the first time, a comprehensive concept of “Triistra” is proposed as a Ukrainian form of the three-string tradition, integrating the symbolism of triad, the archetype of “troista muzyka,” lyrical intimacy, and psychoacoustic features of soft tremor. The instrument is presented as a medium of cultural identity capable of replacing imperial semantics and establishing a new aesthetic standard.*

Conclusions. *“Triistra” emerges as a natural continuation of the Ukrainian intonational worldview, characterized by softness, inner pulsation, subtle vibrancy and chamber expression. It enables the formation of a contemporary Ukrainian plucked-instrument tradition rooted in national sensitivity and lyrical sound aesthetics. The study outlines prospects for its educational, performance and creative application.*

Key words: *Triistra, Ukrainian intonational tradition, sound tremor, plucked instruments, cultural identity.*

Актуальність. Аналіз присутності в українській музичній культурі ідеологічно чужого Україні інструмента – балалайки – зумовлює потребу формування власного, національно окресленого звукового простору. Подолання тривалого впливу зовнішньої ідеології передбачає переосмислення ролі цього інструмента, який нерідко використовувався як засіб культурного тиску. Осмислення проблеми кризь творчий досвід митця відкриває можливість повернення автентичних смислів та зміцнення української культурної ідентичності. У цьому контексті логічно постає поява інструмента з українськими звуковими акцентами – триструнного, з трикутним корпусом і відповідною репертуарною орієнтацією, для якого доцільною є назва Трійстра.

Огляд літератури. Українська музикознавча традиція упродовж багатьох десятиліть тримає в центрі уваги явище ліричності та пісенності як фундаментального шару національної культури. У дослідженнях про народнопісенну образність та її стилістичні прояви послідовно розвивається думка про особливу «співочу ментальність» українців (Сердюк, 2008; Сторожук, 2012), у якій провідне місце займає м'який звуковий жест, природний до співу і до камерного прояву емоцій. Українська пісня не тяжіє до агресивної атаки чи демонстративної сили, а, навпаки, зорієнтована на нюансування й внутрішню теплоту – цей принцип часто підкреслюється у працях, що описують народну музичну творчість (Соколова, 2019). У культурологічних узагальненнях також простежується увага до фактурної мінімалістичності українського звучання, де невелика кількість елементів створює цілісний емоційний образ

(Українська музика, 2019). Це важливо для нашої теми, адже така естетика логічно поєднується з ідеєю інструментів, чий тембр формується через м'який щипок і внутрішній трепіт.

Питання щипкових інструментів розкривається у дослідженнях про український музичний інструментарій (Буць, 2007; Кучерук, 1997). У цих працях наголошено на тому, що щипковість є однією з найдавніших форм музичної артикуляції, а простота конструкції – невелика кількість струн, легкий корпус, відкрита дека – формує особливу теплоту тембру. У текстах, присвячених бандурі, кобзі та спорідненим інструментам, а також у компаративних роботах щодо різновидів народних інструментів (Українські народні музичні інструменти, 1995; Павловська-Єжова, 2019), простежується думка про природну м'якість українського щипкового звуку. У матеріалах про музичні інструменти з музейних колекцій підкреслено значення трикутності корпусу як архетипового принципу традиційного інструментобудування (Ішрамко, 2016; Зінків І, 2024), що надає інтонаційному жесту делікатності та прозорості. Це створює реальне підґрунтя для розуміння того, що триструнні щипкові інструменти органічно вписуються в українську звукову традицію.

У дослідженнях українського менталітету, представлених працями з історії музики та культурологічних оглядів (Крусь, 1997; Ідеальні першооснови, 2023), визначено кілька рис, які мають безпосередній вплив на інтонаційний стиль української музики: схильність до внутрішньої рефлексії, образність мислення, м'яка емоційність та уникання надмірної зовнішньої експресії. Ці риси відбиваються у жанрових уподобаннях і формуванні тембрової палітри.

У контексті статті це особливо важливо, адже м'який щипок, трепіт звуку й камерність виконання мають природну психологічну основу.

Джерела з історії культури та музичного інструментарію наголошують на закономірній образності українських номінацій – «кобза», «бандура», «торбан», «трембіта» – кожна з яких несе семантику форми, функції та символу (Кучерук, 1997; Уманець, 2003). В українській традиції назва нерідко продовжує смисловий шар звуку, що створює можливість органічної появи нових найменувань, ґрунтованих на архаїчних принципах. У такому контексті ім'я «Трійстра» цілком відповідає логіці української сакральної та музичної тріади – числової, конструктивної й символічної.

Огляд літератури засвідчує: українська музична традиція, психологічні особливості ментальності та історія національних інструментів формують широкий контекст для появи інструмента, що поєднує м'якість, трепетність, камерність і символіку трійці. Література не пропонує готового аналога, що відкриває можливість для впровадження «Трійстри» як нового українського звукового образу.

Мета дослідження. Виявити теоретичні та культурологічні засади обґрунтування заміни терміна «балалайка» на нову назву «Трійстра» як інструмента, що репрезентує українську звукову традицію та позбавлений ідеологічних нашарувань, пов'язаних із інструментами східного походження.

Завдання дослідження: визначити місце інструмента Трійстри в українському звуковому просторі; простежити історико-культурні й ментальні передумови формування потреби в національно орієнтованій назві та моделі триструнного щипкового інструмента; охарактеризувати інтонаційно-ліричні та психоакустичні особливості звучання Трійстри, зіставивши їх із українською музичною інтонаційною традицією.

Основний текст. Український ліричний голос починається не з самого звучання, а з тиші, яка є перед звучанням та лишається після звуку, що втратив свою силу. Саме так ми сьогодні дивимос з національної точки зору на балалайку – інструмент, який упродовж десятиліть був знаряддям чужої естетики, чужої експансії, чужої культурної логіки. Він настільки глибоко прив'язаний до своїх ідеологічних

нашарувань, що його первісна, можливо колись щира природа давно стала непрозорою. Інструмент перетворився на символ, символ – на кліше, а кліше – на порожній знак, що вже не здатен викликати живе співпереживання.

Проте жоден музичний інструмент за своєю суттю не буває винним або невинним. Його форма і звук можуть бути викривлені історією, але глибинна потенція – здатність народжувати людську емоцію – лишається прихованою, немов приспана. І в українському контексті, де кожен звук проймається пам'яттю землі, де тиша інколи говорить гучніше за слово, саме ця приспана потенція стає особливо відчутною. Виникає неочікуване запитання: чи можна почути в інструменті, який довго асоціювався з чужим, той початковий трепет, який не знав кордонів і ідеологій? Чи може він народитися знову, позбавлений нашарувань, очищений до своєї простоти, до своєї природної трійної структури?

Пошук нового голосу не є поверненням до старого. Він не прагне відновити те, що було принесене ззовні, і не намагається зберегти акценти, які колись нав'язувалися як універсальні. Це процес переорієнтації, коли ми не реставруємо, а переглядаємо. Ми не відбудовуємо інструмент за чужими канонами, а слухаємо, що він промовляє поза ними. І віднаходимо в його тремтінні те, що давно притаманне нашій землі: м'якість, камерність, зосередженість, здатність до тихого сповідання.

Саме тому перше відчуття при наближенні до потреби переосмислити інструмент – це бажання зняти із нього гучність. Балалайка у своїй історично сформованій формі була інструментом демонстративного жесту, публічної експресії, легкого механічного шармування. Вона ніколи не була інструментом тремкого внутрішнього змісту. І це найточніше свідчення того, що українська музична інтонація, яка тяжіє до надривної тиші, до печального мікроколивання, до стриманої ніжності, не могла відчутти його своїм.

Та варто лише прибрати цей ярлик «гучності», як перед нами постає зовсім інша можливість. Ми бачимо три струни, трикутний корпус, легку вагу – і це вже не символ гучного маскульту, а інструмент, що може звучати по-іншому, якщо змінити саму філософію гри, спосіб торкання струни, характер резонансу. Не

зміна конструкції важлива, а зміна інтонаційного мислення. Потрібно не переробити форму, а повернути їй внутрішню свободу. І в цій точці зароджується ключова ідея – ідея очищеного тремтіння.

Очищене тремтіння – це не техніка, а стан. Це коли звук не прагне доказати силу, не змагається з простором, а вписується в нього, мовби слухаючи його перед тим, як прозвучати. Це рух, який має не вектор сили, а природу дотику. Коли струна не вдаряється, а «просинається» від легкого щеплення. Коли нота не заповнює собою простір, а тільки позначає його існування. У цій логіці інструмент із трьома струнами вже не видається чужим – навпаки, саме його м'яка обмеженість, його камерна природа стають близькими українському музичному світові, де краса завжди була тремтливою, де сила народжувалася з ніжності, а не навпаки.

Історико-культурний контекст лише підводить до усвідомлення того, що балалайка в Україні ніколи не була органічною. Вона не проросла в наші традиції, не стала частиною ландшафту. Її доля була долею нав'язаного артефакту. Але парадоксально саме це й відкриває можливість нового народження: звільнена від чужого сенсу, вона стає чистою формою. Три струни. Трикутний корпус. Настільки базові характеристики, що вони могли б належати будь-якій культурі. Питання лише в тому, яка культура зуміє вдихнути в них свій дух.

Україна має унікальну властивість звертати несвоє на власну мову. Не через жорстку трансформацію, не через насильне переписування, а через тихе внутрішнє наближення. Так бандура змогла вистояти століттями. Так кобза, навіть у перерваних традиціях, повертається сьогодні як голос, а не як предмет. Тому і триструнний інструмент може знайти свій новий дім – якщо ми почуємо його не як спадок чужої традиції, а як можливість співпраці з власною.

музиці різних культур саме такі тихі інструменти ставали символами обрядів, процесій, заспокійливих пісень, оповідей, інтимних зустрічей людини з власним почуттєвим світом. В Україні це була сопілка, ліра, кобза у своєму ліричному звучанні, колискові, приспиви та тремкі традиції троїстої музики, у яких домінувала не гучність, а синтезування кількох м'яких голосів. Саме тому концепція Трійстри природно вписується в цей контекст: вона не

є вигаданою з нуля, а є органічним продовженням найніжнішої і найтендітнішої лінії нашої музичної культури.

Трепіт і пульсація як форма звуку часто отожднюється з нестійкістю, але в музичному сенсі це – живість. Струна, яка тремтить, перебуває в постійному русі, вона не застигла, не мертва, не механічна. Її рух – це мова дихання. І якщо придивитися до цього фізичного явища глибше, можна побачити, що сама природа тремтіння є аналогом людського емоційного стану: відбиття внутрішньої правди, яку неможливо передати рівною прямою лінією. Людське серце тремтить, коли хвилюється, закохується, сумує або відчуває близькість. У цьому сенсі Трійстра стає інструментом, що передає саме цю правду – не ідеалізований, не відполірований стан, а природне тремтіння почуття.

Коли виконавець торкається струни, його палець або медіатор не просто задає вібрацію; він переносить на інструмент свою внутрішню динаміку. Від ритму, сили, кута, мікропосадження пальця залежить унікальний «підпис» кожного щипка. Трійстра, як інструмент із трьома струнами, дає простір для цих мінімальних, але значущих варіацій. Тут кожний звук має індивідуальність, жодна нота не є «масовою». Інструмент не дозволяє сховатися за гучністю або багатоголоссям – він оголює інтонацію. Саме тому Трійстра стає інструментом-сповіддю: вона виявляє природну голосову правду виконавця, так само як тон людського голосу видає настрій, переживання чи стан душі.

Важливо й інше: трійчаста структура – три струни, трикутний корпус, три основні позиції звучання – створює відчуття стабільності. Три – це число рівноваги. У музиці три крапки можуть завершити фразу, три удари утворити ритмічну формулу, три ноти – окреслити акорд. Трійстра продовжує цю природну логіку трійчастих структур, але робить це не концептуально, а інтуїтивно: її звук сам собою «стає на місце», як фігура, що не хитається, бо спирається на три опори. Саме тому навіть тремкий звук залишається осмисленим, не фрагментарним, не розсипаним.

У коливаннях Трійстри чути щось від давніх голосінь, у яких голос не піднімався високо, а зберігався низько в тілі; щось від пастуших мелодій, у яких не було потреби бути гучними – навпаки, важливо було відчутти простір,

а не заповнити його. І водночас у цих тембрах є сучасність – бо у світі перенасиченості, де все кричить, проявляти м'якість стало актом сили. М'який звук повертає людині здатність відчувати тихе й високе одночасно, те, що не розриває внутрішнього слуху, а веде його крізь найтонші темброві структури.

Так постає феномен: трепіт і пульсація звуку не лише як акустична характеристика, а як емоційно-психологічний жест. Трійстра стає інструментом, через який музикант наближається до себе самого. Це не зовнішня демонстрація майстерності, а внутрішня розмова, до якої запрошується слухач. І саме тому цей інструмент може відкрити новий жанровий простір – простір тихої камерності, у якому кожна нота має сенс, навіть якщо вимовлена майже нечутно.

У такому світлі трепіт і пульсація звуку постає не як прояв боязкості, а як форма довіри. Щоб грати тихо, потрібна сміливість не ховатися за силою, а оголювати тембр. Виконавець на Трійстрі відкриває себе перед слухачем у більшій мірі, ніж на гучних інструментах, і слухач відповідає тим самим – він слухає не зовнішнє, а внутрішнє. Звук стає медіатором зустрічі: між музикантом і тим, хто слухає, між зовнішнім простором і внутрішніми станами, між теперішнім і тим давнім шаром культури, де трійчастість, тремтіння і тиша були частиною одного сакрального досвіду.

І саме ця внутрішня якість тремтіння веде нас до народження нового імені та нового місця інструмента в українській музичній традиції. Адже якщо звук інструмента несе іншу інтуїцію, іншу емоційну природу, іншу культурну резонансність, то й ім'я має передати цю зміну. І тут постає Трійстра – як природне завершення процесу, що почався з очищення звуку, а завершується створенням нового інтонаційного світу.

Назва народжується не з прагматичної зручності й не з бажання механічно відділити новий інструмент від старого артефакту, а з того внутрішнього імпульсу, який у певний момент стає невідворотним. Так, ніби довго шукаєш слово, яке б не просто позначало річ, а відкривало її глибинну природу. І коли інструмент, що століттями тягнув за собою сторонні смисли, поступово звільняється від минулого, від нашарованих конотацій, від символів, які

не відповідають нашому культурному досвіду, тоді неминуче виникає потреба назвати його наново. Це не протест і не заміна, а повернення до чистоти звуку, у якій кожна нота здатна відгукнутися в українському відчутті світу. Три струни і трикутний корпус перестають бути просто конструктивними ознаками. Вони починають зчитуватися як елементи глибинної трійності, що в українській традиції має багатовимірний характер. І коли ця трійність оживає, то сама форма інструмента просить імені, що зможе поєднати фізичне, культурне та внутрішнє.

Назва «Трійстра» виникає саме з цього місця – із зустрічі національної чутливості й акустичної логіки. Вона збирає в собі три частини, три шляхи, три голоси, і водночас зберігає легкість, ніби слово саме народжується з дотику до струни. Є щось природне в тому, як звучить це поєднання: м'яке початкове «трі-» ніби прояснює природу інструмента, а фінальне «-стра» додає відчуття простору й спрямованості, ніби звук тягнеться далі, ніж його фізична вібрація. Українська мова дає можливість з'єднати ці частини в одне слово без жодних примусових конструкцій. Це ім'я вимовляється так, ніби воно було поруч завжди, але чекало на момент, коли культура стане готовою його почути.

Дискурс, висновки. У сучасному українському культурному просторі спостерігається зростання уваги до автентичності музичного інструментарію, що пов'язано як із потребами професійного середовища, так і з ширшим суспільним прагненням позбутися символів, асоційованих із чужими культурними традиціями (Буць, n.d.; Уманець, 2003). У працях, присвячених українській музичній культурі кінця XIX – початку XX століття, акцентується на переході від запозичених моделей до формування власного музичного голосу (Павловська-Єжова, 2019; Українська музика, 2019). Дослідники констатують необхідність інструментів, які одночасно відповідали б національним естетичним вимогам і сучасним художнім завданням.

Література про українську ліричність і м'яку звукову артикуляцію (Сердюк, 2008; Сторожук, 2012; Соколова, 2019) формує підґрунтя для розуміння того, що інструмент із природно делікатним щипковим звуком здатен бути носієм питомого українського інтонаційного профілю.

У межах дискурсу це означає, що темброва м'якість не є лише технічною характеристикою, а відображає психологічні й культурні моделі сприйняття. Психологічні дослідження національної емоційності й культурного мислення (Крусь, 1997; Ідеальні першооснови, 2023) підтверджують: українська музична свідомість орієнтована не на звуковий напір, а на внутрішній рух і трепіт.

Саме у цій площині виникає образ «Трійстри» як інструмента, що репрезентує український підхід не декларативно, а через звукову матерію. Щипкові інструменти з трикутним корпусом та малою кількістю струн традиційно забезпечують теплий, м'який тембр (Ішрамко, 2016; Зінків, 2024). У дискурсі ця властивість стає естетичною платформою, яка дозволяє інструменту «говорити» українською інтонацією без штучного конструювання. «Трійстра» природно продовжує традицію архетипу триєдності – числової, формотворчої та символічної – відомої в українській культурі.

У професійних колективах та педагогічних закладах відчутний запит на інструмент, який би поєднував автентичну форми, відповідність сучасним вимогам і відсутність культурних асоціацій із чужими традиціями (Кучерук, 1997; Українські народні музичні інструменти, 1995). «Трійстра» у цьому контексті постає не як заміна, а як формування власного інтонаційного простору. Її камерність і трепетність відповідають українській психологічній моделі звуку, де тембр є носієм емоцій, а не демонстративної сили.

Таким чином, дискурс джерел показує: новий інструмент може бути створений тоді, коли він вписується у природний контекст української звучності. «Трійстра» поєднує свій тембр, конструкцію та символіку зі сталими характеристиками української інтонаційності, пропонуючи не запозичення, а власну філософію звуку.

Новий інструмент не може жити в тіні старого, якщо його природа інша. У випадку Трійстри йдеться не про відмежування від минулої традиції, а про народження інструмента, який обирає інший шлях. Там, де гучність більше не є головним, де технічна блискучість не домінує над внутрішньою наповненістю, де звук не змагається за простір, а заповнює його обережно й адресно, народжується новий тип музичного вислову. Трійстра стає інструментом

камерності й трепетності. Вона не претендує на монументальність, не потребує оркестрової маси, щоб бути почутою. Її сила – в тихих просторах між нотами, у здатності передавати стан, який важко вимовити словами. Це звучання не прагне переконувати, воно прагне бути почутим саме тим, кому воно адресоване.

Властивість інструмента бути близьким до людського тіла, реагувати на найменші рухи, на тремтіння пальців, на зміну дихання під час виконання, формує особливий спосіб взаємодії музиканта з матеріалом. Під пальцями виконавця три струни стають продовженням його внутрішнього ритму. Саме в цьому народжується якість, яку неможливо підробити: Трійстра реагує не лише на силу удару чи техніку, а на стан того, хто грає. Вона перетворюється на інструмент, що «читає» виконавця й передає його чуттєвість без прикрас. Це робить її особливо придатною до сучасного камерного музикування, до сольних розповідей, де кожна нота має значення, а тиша стає рівноправним елементом композиції.

Назва стає не прикрасою, а смисловим ядром. «Трійстра» – це не лише три струни, але й три рівні, на яких інструмент функціонує. Перший – педагогічний: простота конструкції, органічність для руки, природна логіка терційно-квартового інтервалу створюють основу для м'якого входження в музику. Другий – ліричний: звучання інструмента ніби шепоче, воно несе відчуття трепету й відкритості. Третій – об'єднавчий: інструмент, що є простим, але здатним до глибини, може з'єднати традицію, сучасність і нову чуттєвість в одній точці. Це вже не інструмент минулого, а інструмент, що народжується у сучасному українському контексті, без імперських смислів, без тягаря чужої історії.

Коли виникає така синтеза, назва стає невід'ємною. Вона не лише позначає, а й спрямовує. Це ім'я вже не просто слово – воно починає виконувати культурну функцію, стає знаком переходу до нової фази. «Трійстра» робить звук індивідуальним, але не замкненим; м'яким, але не слабким; тремким, але не крихким. Це інструмент, який уміє говорити тихо, але так, щоб його почули. У тиші між нотами залишається місце для власного відлуння слухача, і ця співприсутність стає центральною частиною його естетики.

Назва також очищує сприйняття звучання. Те, що раніше асоціювалося з побутовим бреньканням, перетворюється на камерний жест, інструментальну поезію. У цьому жесті немає демонстрації, лише сповідь. Коли слово «Трійстра» починає жити поруч із першим дотиком до струни, тоді й сама музика змінюється. Вона перестає бути відтворенням традиції і стає пошуком власної інтонації. Це створює простір для нової школи виконання, у якій нюанс, тремтіння та прозорість стають основою музичного мислення. І саме це закладає фундамент для подальшого розгортання концепції в наступній частині.

У момент, коли інструмент наповнюється ім'ям, його внутрішня сутність ніби прозирає. Назва – це не етикетка і не табличка, а спосіб назвати те, що й так уже прагне бути явленим. І якщо довго прислухатися до цього інструмента, до його тихого подиху, легкого трепету, до того, як він несе звук не зусиллям, а внутрішнім природним коливанням, стає помітно: він давно чекав слова, що дозволить йому розгорнути свій власний простір. Три струни, трикутний корпус, три шари змісту – педагогічний, поетичний і об'єднавчий – усе це наштовхує на закономірне відчуття, ніби ім'я повинно народитися з трійності, але не механічно, не як опис конструкції, а як дихання, що природно виводить звук у мову.

І саме тому «Трійстра» звучить не як вигаданий термін, а як слово, що могло б існувати давно, просто чекаючи на момент, коли воно відповідатиме реальності. У ньому немає жодного різкого руху, жодного тиску – там є плавність, м'якість, природна округлість. Воно лягає у слух, наче вигин корпусу інструмента, коли його береш у руки: легка асиметрія, витончена трикутність, чиста дерев'яна площа. Коли вимовляєш «Трійстра», в слові виникає триразове розкриття звуку, і це тричленне розгортання підсвідомо нагадує про ритми української музичної традиції. У фольклорі трійця – не просто число; це спосіб упорядкування світу, спосіб осмислення його через послідовність: початок, продовження, завершення. Саме в такій послідовності звучить людське серце, коли прагне висловити щось важливе, але тихо.

Інструмент із трьома струнами завжди був близьким до людського голосу, саме тому, що не може перекичати. Він ніколи не був

призначений для гучності, для могутніх оркестрових хвиль. Його природна роль інша – він знаходиться близько до людини, на невеликій відстані від руки, яка тримає медіатор, і його тремтіння схоже більше на нервовий відгук, ніж на музичний жест. Саме у цій камерності прихована сила. У добу, коли музика часто змагається за масштаб, за об'єм, за голосність і ефекти, поява інструмента, що говорить малим голосом, звучить майже революційно. Він наче «згадує» про інституцію тиші, про культуру внутрішнього слуху, про той момент, коли музика не аплодує сама собі, а промовляє до серця.

Тому ім'я повинно відбивати ідею не сили, а чутливості. «Стра» у слові додає відчуття легкості, короткого руху пальців по струні, вібрації, що народжується і зникає в одній точці. Триразовість у корені слова створює природну тривалість, яка перегукується з традиційними українськими ритмами, з трійчастими мелодіями, з рухами троїстих музик. Тож назва стає не описом конструкції, а метафорою: інструмент, що говорить через трепет. Інструмент, що приносить у світ м'яку енергію, яка не змагається, а резонує.

Окремо варто сказати про те, що у слові є внутрішня анти-агресивність. Воно несе в собі відмову від гучності як домінування; навпаки, воно звертається до ідеї інтимності, до ідеї делікатного контакту між виконавцем та слухачем. У культурному сенсі це є жестом лікування – ми повертаємо собі право на музичну мову, що не зобов'язана служити імперським чи пропагандистським наративам. У музиці Трійстри немає місця для бравурності чи утилітарної маршовості; там є простір для відвертості, для нюансу, для того самого трепету, що робить людину живою.

І найважливіше – саме ця якість дає змогу назвати інструмент українським не формально, а внутрішньо. Українська музична культура завжди тяжіла до ліричного струменя, до камерного звучання, до голосів, що живуть на межі між мрією і мовленням. Від кобзи до бандури, від сопілки до скрипки – українська музика ніколи не будувала свій авторитет на силі; вона будувала його на переконливості й теплої інтонації. Нове ім'я інструмента стає логічним продовженням цієї лінії, адже Трійстра не просто вміє звучати тихо – вона створена для того, щоб говорити з людиною без посередників.

Це ім'я, що водночас відлунює традицію й створює нову її гілку. Воно не конфліктує з минулим, але й не хоче в ньому лишатися. Воно пропонує власний шлях: звучання, яке вміє бути маленьким, але найглибшим. Звучання, яке торкає чуття. Звучання, яке визнає і шанує тремтіння як природну мову серця. У цій логіці народження Трійстри виглядає не як штучний акт перейменування, а як повернення інструмента до себе, до власної природи, до свого автентичного значення.

Саме тому в підсумку назва «Трійстра» стає не кульмінацією, а початком. Вона відкриває можливість зміни, можливість перетлумачення історії інструмента, можливість його нового голосу. Трійстра не змагається з іншими інструментами і не відкидає свого минулого; вона приносить у сучасність новий сенс – сенс тихої сили. І ця тиха сила є, мабуть, найточнішою рисою українського звучання.

Українська музика завжди жила не силою, а диханням. Вона не накидала, не трясла повітря – вона торкалась. У її основі завжди було щось трійчасте: три голоси троїстих музик, три колювання вогню, три струни душі, що звучать крізь пейзаж і пам'ять. І тому народження «Трійстри» не є вигадкою чи втечею, а поверненням – легким, як ранковий подих, тихим, як перша нота, що виринає зі тиші.

Трійстра з'являється там, де людина перестає шукати гучність і починає слухати власний пульс. У її тремтінні живе українська здатність до ніжної правди: ми не кричимо, щоб бути; ми звучимо, щоб існувати поруч з іншими. У її м'якому щипку – вразливість, яку ми нарешті починаємо цінувати як силу. У її тонкому резонансі – та сама здатність серця довіряти світу, навіть якщо він темний.

Майбутнє української музики не в перемозі над чужим, а в одкровенні власного. І тому «Трійстра» вписується в нього не як заміна, не як протест, а як новий спосіб говорити про красу. Вона приносить у звук те, що нині так потрібно людині: лагідність, теплий трепет, камерну присутність, що лікує. Її голос – не для великих площ, а для великих внутрішніх просторів.

І якщо колись нам бракувало слова, щоб назвати це тремке, тепле, українське звучання, то тепер воно є. «Трійстра» вимовляється так, ніби сама мова хоче заспокоїти серце. І коли вона зазвучить у руках майстрів, музикантів, дітей, – українська музика стане ще ближчою до себе. Бо майбутнє – не гучніше. Майбутнє – ніжніше.

І це майбутнє народжується вже зараз, у тріпоті трьох струн, у світлі трикутного тіла, у відлунні, що несе мирну красу. Ім'я знайдено. Душа почута. Звук повернувся додому.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Соколова Л. С. Українська народна музична творчість : навч. посібник. Харків : Друкарня «Мадрид», 2019. 126 с.
2. Буць Н. М. Український музичний інструментарій. Доступно: <https://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/3353/1/Buts9.pdf>
3. Павловська-Єжова Т. А., Сокальська В. Особливості розвитку української музичної культури кінця XIX – початку XX ст. Доступно: <https://elibrary.kubg.edu.ua/4830/>
4. Українська музика: історичний, теоретичний та культурологічний дискурси / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2019. 368 с.
5. Сердюк В. І. Українська літературна пісня : історія розвитку жанру. Вісник ЗНУ. 2008. №2. С. 166.
6. Ішрамко І. Українські народні музичні інструменти в музеї. Народна науково-практична конференція (18–19 червня 2016 р.). Львів, 2016. С. 198–214.
7. Сторожук А. І. Українська народна музична творчість: вивчаємо, запам'ятовуємо, зберігаємо. Бар, 2012. 182 с.
8. Крусь О. П. Історія української музики XX століття. Луцьк : Надтир'я, 1997. 82 с.
9. Кучерук В. Народний музичний інструмент України : науково-методичний посібник. Луцьк : Ред.-вид. від. Волинського державного університету, 1997. 122 с.
10. Уманець О. В. Музична культура України другої половини XX століття. Харків : Регіон-інформ, 2003. 187 с.
11. Зінків І. Середньовічні археологічні музичні інструменти з території України. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2024. Вип. 49. С. 13–27. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.831>
12. Українські народні музичні інструменти. Пам'ятки України: Історія та культура. 1995. №1. С. 20–31.
13. Ідеальні першооснови націй і мистецьких відкриттів : монографія. Київ : Ліра-К, 2023. 460 с.

REFERENCES:

1. Sokolova, L. S. (2019). *Ukrainska narodna muzychna tvorchist: Navchalnyi posibnyk [Ukrainian Folk Musical Creativity: A Textbook]*. Kharkiv: Drukarnia "Madryd". [in Ukrainian].
2. Buts, N. M. (n.d.). *Ukrainskyi muzychnyi instrumentarii [Ukrainian Musical Instrumentarium]*. Retrieved from <https://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/3353/1/Buts9.pdf> [in Ukrainian].
3. Pavlovska-Yezhova, T. A., & Sokalska, V. (n.d.). *Osoblyvosti rozvytku ukrainskoi muzychnoi kultury kintsia XIX – pochatku XX stolittia [Features of the Development of Ukrainian Musical Culture of the Late 19th – Early 20th Century]*. Retrieved from <https://elibrary.kubg.edu.ua/4830/> [in Ukrainian].
4. *Ukrainska muzyka: Istorychnyi, teoretychnyi ta kulturolohichni dyskurs. (2019)*. Kyiv: NAS of Ukraine, Rytskyi IMFE. [in Ukrainian].
5. Serdiuk, V. I. (2008). *Ukrainska literaturna pisnia: Istoriia rozvytku zhanru [Ukrainian Literary Song: History of Genre Development]*. *Visnyk ZNU*, (2), 166. [in Ukrainian].
6. Ishramko, I. (2016). *Ukrainski narodni muzychni instrumenty v muzei [Ukrainian Folk Musical Instruments in the Museum]*. In *Proceedings of the National Scientific-Practical Conference* (pp. 198–214). Lviv. [in Ukrainian].
7. Storozhuk, A. I. (2012). *Ukrainska narodna muzychna tvorchist: Vyvchaiemo, zapamiatovuiemo, zberihaiemo [Ukrainian Folk Musical Creativity: Study, Remember, Preserve]*. Bar. [in Ukrainian].
8. Krus, O. P. (1997). *Istoriia ukrainskoi muzyky XX stolittia [History of Ukrainian Music of the 20th Century]*. Luts'k: Nadstyr'ia. [in Ukrainian].
9. Kucheruk, V. (1997). *Narodnyi muzychnyi instrument Ukrainy: Naukovo-metodychnyi posibnyk [Ukrainian Folk Musical Instrument: Scientific-Methodical Manual]*. Luts'k: Volyn State University Publishing Dept. [in Ukrainian].
10. Umanets, O. V. (2003). *Muzychna kultura Ukrainy druhoyi polovyny XX stolittia [Musical Culture of Ukraine in the Second Half of the 20th Century]*. Kharkiv: Rehion-inform. [in Ukrainian].
11. Zinkiv, I. (2024). *Serednovichni arkhеolohichni muzychni instrumenty z terytorii Ukrainy [Medieval Archaeological Musical Instruments from the Territory of Ukraine]*. *Ukrainska kultura: Mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 49, 13–27. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.831> [in Ukrainian].
12. *Ukrainski narodni muzychni instrumenty. (1995)*. *Pam'iatky Ukrainy: Istoriia ta kultura*, (1), 20–31. [in Ukrainian].
13. *Idealni pershoosnovy natsii i mystetskykh vidkryttiv: Monohrafiia. (2023)*. Kyiv: Lira-K. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 24.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 21.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025