

Одеська державна музична академія  
імені А. В. Нежданової

МОРОЗЕВИЧ Ніна Василівна

*Н. Морозевич*

УДК 787.79

**БАНДУРНЕ МИСТЕЦТВО  
ЯК КУЛЬТУРНЕ НАДБАННЯ  
СУЧАСНОСТІ**

*17.00.03 — Музичне мистецтво*

Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

**Одеса – 2003**

Д 215.69  
48

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00762266 (Т)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії музики та музичної етнографії  
Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової  
Міністерства культури і мистецтв України.

**Науковий керівник:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**МАРКОВА Олена Миколаївна**,  
завідуюча кафедрою культурології та  
сучасної музики Одеської державної  
музичної академії імені А.В.Нежданової

**Офіційні опоненти:**

доктор мистецтвознавства, в.о.професора  
**ШИП Сергій Васильович**,  
Одеська державна музична академія  
імені А.В.Нежданової,  
кафедра терії музики та композиції

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**КОТЛЯРЕВСЬКА Олена Іванівна**,  
Національна музична академія  
України ім. П.І.Чайковського,  
кафедра композиції

**Провідна установа:** Харківський державний інститут мистецтв  
ім. І. П. Котляревського, кафедра народних інструментів

Захист відбудеться 21 листопада 2003 року о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857.07 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства в Одеській державній музичній академії імені А.В.Нежданової за адресою: 65020, Одеса, вул. Новосельського, 63, мала зала.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської державної музичної академії імені А.В.Нежданової.

Автореферат розісланий 21 жовтня 2003 року

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, в.о.професора

Н.С.Довгаленко

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

**Актуальність теми** дослідження визначається тенденціями інтонаційного розвитку музичного мистецтва ХХ - початку ХХІ ст. в осяганні нової вокальності, яка поєднує оперний та поза-оперний вокал, втілює надбання інструменталізму та тембральне багатство мовлення. Бандурний спів співвідносить фольклорні, церковні, професійні та художньо-самодостатні компоненти, охоплюючи значний обсяг стильових та жанрово-видових переплетінь в художньо-музичному вираженні. У ХХ столітті на одне з провідних місць інструментального оздоблення музичного буття виходять інструменти щипково-струнного типу, – а серед них і українська бандура. Делікатне, барвисте звучання цього інструмента виділяється в сучасному розгалуженні музичного «екзотизму» на користь втілення символіки національної традиції в художній сфері. Самий факт академізації такого роду мистецтва значною мірою пов'язаний із засадами мислення в річизні полістилістики професійної музики початку ХХІ століття й тенденціями зближення популярної-«легкої» та фахової-серйозної сфер.

Природний вокально-інструментальний синкретизм бандурного мистецтва закладений генетично та усвідомлений у сьогоденні бандурного виконавства. Цей синкретизм складає неповторну якість та актуалізовану перспективу розвитку бандурної творчості як надбання нового інструментального мислення, яке минає вокальність в мелодизмі, підпорядковуючи останню оригінальному гетерофонному сполученню вказаних якостей традиційної та атрадиційної інструментальності.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження погоджене з плановою науково-дослідницькою тематикою центру музичної культурології кафедри історії музики і музичної етнографії Одеської державної музичної академії ім. А.В.Нежданової (тема № 6). Робота виконувалася в рамках наукової тематики кафедр народних інструментів та історії музики і музичної етнографії Одеської державної музичної академії ім. А.В.Нежданової. Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Одеської державної музичної академії ім. А.В.Нежданової (протокол № 2 від 28.09.2001р.).

**Тема** дослідження визначається музично-естетичним та онтологічним баченням сучасної композиторської та виконавської бандурної творчості, що узагальнює надбання вітчизняної школи бандурної «співогри», зокрема, репертуарні виконавські напрацювання автора даного дослідження. В цих останніх обробки, транскрипції, перекладення та т.і. невіддільні від саме виконавської концепційності щодо композиторських авторських творів, у тому числі, зроблених на замовлення виконавця або вибудованих у розрахунок на артистичні можливості дисертантки та її колег.

**Об'єктом** дослідження виступають позиції теорії виконавства в її онтологічному нахилі, запропонованому В. Медушевським та інтонаційно-семантичними розробками вітчизняного музикознавства у цілому, – в їх проєкції на історичні накопичення бандурного мистецтва. У фокусі викладення

постають нотні матеріали, що презентують бандурне виконавство у річичі обробок, транскрипцій та авторських композицій.

**Предметом** дослідження обрано інструментальні та вокально-інструментальні обробки фольклорних зразків, сольні і ансамблеві твори для бандури С. Баштана, М. Дремлюги, В. Зубицького, В. Власова, О. Сокола, А. Гайденка, Ю. Гомельської, Ю. Олійника, Л. Тельнюк, О. Герасименко в аспекті *двоїстості* вираження бандурної вокальності й інструменталізму, а також у відродженні виконавського синкретизму творчості кобзарів-бандуристів в їх еволюційній ході аж до сьогодення. Ця остання усвідомлюється в якості служіння-гри і в паралелі до юродства-просвіти-научення у єдності патріотичної діяльності кобзарів – героїв-пророків і мучеників нації.

**Метою** даного дисертаційного дослідження постає виділення архетипових стрижнів значень виконавської творчості в осяганні бандурної специфіки гри-майстерності як стилістичного обсягу первинно-фахової, академічної та «бандурно-модернової» неосинкретичної спрямованостей творчості, підпорядкованих речовості «бандурного театру» – «театру одного актора в двох персонажах».

Для досягнення поставленої мети вирішуються такі **завдання**:

- аналіз смислових параметрів бандурного вираження з позицій філософії та поетики бандурної речовості;
- визначення художньо-образної та формально-структурної типології бандурного репертуару в аспекті історично-стильової змінності ідеї бандурного артистизму;
- здійснення проєкції історично-генетичних показників еволюційного руху кобзарсько-бандурного мистецтва на художнє сьогодення – на матеріалі виконавського репертуару вітчизняної бандурної школи;
- формулювання висновків про вокально-інструментальний синкретизм бандурної творчості.

**Методологічним ґрунтом** дослідження є положення теорії О. Лосєва щодо символічної місткості мистецтва архетипу, що запліднює найвищі здобутки інтелектуалізму мистецтва цивілізації. В галузі мистецтвознавства акцентуються праці спадкоємців інтонаційної концепції Б. Асаф'єва, зокрема В. Медушевського, В. Холопової, І. Ляшенка, Н. Горюхіної та їх послідовників в Україні. У тому числі виділяємо напрямок «виконавського музикознавства», одним з фундаторів якого виступив академік М. Давидов із підкресленням ґрунтовної місії виконавської діяльності в існуванні музичного мислення у цілому.

**Наукова новизна одержаних результатів** охоплює такі позиції:

- зазначено концепцію стилістичних змін в історичній еволюції бандурного мистецтва і виконавства в ньому: виділяємо «первинний синкретизм» бандурної «співогри» епохи кобзарства як такого, «романтичну еkleктику» співіснування фольклорних і академічно-професійних форм творчості у ХІХ столітті і «бандурний модерн» кінця ХХ - початку ХХІ століття;
- вперше наголошені позиції юродства-просвіти в діяльності бандуристів-кобзарів, що запліднили художніми здобутками розвиток української культури;

- проаналізовані естетико-психологічні та етико-філософські показники бандурної речовості звука і її виконавського подання з обґрунтуванням спеціального поняття «бандурного вокалу» як культури християнського смирення та артистичної світської вишуканості в традиції виконавської майстерності бандуриста;
- визначена специфіка синкретизму бандурної співогри – «театр одного актора в двох персонажах» – як втілення бандурної поетики творення і виконання;
- вперше запропоновані типологічні диференціювання художньо образних та формально-діяльнісних надбань бандурного мистецтва;
- вперше зроблені аналізи композиторських текстів творів С. Баштана, М. Дремлюги, В. Зубицького, В. Власова, О. Сокола, А. Гайденка, Ю. Гомельської та ін. і їх виконання у вказаних аспектах.

**Теоретичне та практичне значення одержаних результатів:** результати дослідження, положення і висновки дисертації можуть бути використані у подальшому розвитку теорії виконавського мистецтва в цілому, в історії та теорії бандурного виконавства. Висновки та матеріали аналізів представляють інтерес для лекційних курсів з історії та теорії виконавства на бандурі, історії вітчизняної музики, курсів спеціального інструмента, інструментовки та перекладення для бандури.

**Особистий внесок здобувача** полягає в вибудові естетико-мистецтвознавчих концепцій бандурної творчості, у тому числі, своєрідності саме бандурних композицій та бандурного виконавства з його культурологічними орієнтирами, які спрямовують діяльність бандуриста в межах усталеного артистичного репертуару на осягання «бандурного модерну» сучасного мистецького вжитку.

**Апробація матеріалів та результатів дисертаційного дослідження** здійснена у виступах на всеукраїнських та міжнародних семінарах і конференціях:

- «Трансформація музичної освіти і культури». Міжнародний музикологічний семінар. Одеса, 2000 (матеріали надруковані).
- «Музыкальная культура: Восток – Запад». Международный музыковедческий семинар. Одесса, 2001.
- «Схід – Захід: музичне мистецтво і культура». Міжнародний музикознавчий семінар. Одеса, 2002 (матеріали надруковані).
- «Сучасне народно-інструментальне мистецтво: композиторська і виконавська творчість». Науково-практична конференція. Одеса, 2002.
- «Культура та цивілізація. Схід та Захід». Міжнародна науково-практична конференція. Одеса, 2003.

Матеріали доповідей надруковані:

- Морозевич Н.В. Музикознавчий аспект бандурного виконання // Матеріали наукової конференції Академії мистецтв України «Сучасний стан українського музикознавства та шляхи його подальшого розвитку». – Київ: ВПП «Компас», 2000. – С. 115 – 118.

– Морозевич Н.В. Синтетичний характер сучасного бандурного мистецтва: традиціоналізм та неотрадиціоналізм // Восток – Запад: культура і цивілізація. Матеріали міжнародного музикологічного семінару і науково-практичної конференції. 2001-2002 гг. – Одеса, 2002. – С. 27.

– Морозевич Н.В. Вокально-інструментальне виконавство з позицій синкретизму бандурного мистецтва // Трансформація музичної освіти: культура і сучасність. Матеріали міжнародного музикологічного семінару, присвяченого 100-річчю К.Ф.Данькевича. – Одеса, 2003.

За матеріалами дисертації **опубліковано** в наукових збірниках чотири статті обсягом 2 обліково-видавничих аркуші.

**Структура дисертації** обсягом 160 сторінок складається з вступу, двох розділів, в першому з котрих 4 підрозділи, в другому – 3, висновків, списку використаних джерел кількістю 161 найменування та додатку.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність обраної теми, визначається предмет дослідження і його мета, вказується на наукову новизну, практичну цінність роботи, особистий внесок здобувача.

**Розділ 1. – «Бандурне мистецтво в контексті стилістичної еволюції європейського художнього професіоналізму»** – присвячений обґрунтуванню філософсько-естетичних та загально-теоретичних показників бандурного мистецтва.

В підрозділі 1.1. **«Матеріали і дослідження виконавсько-теоретичних, практичних та історичних аспектів бандурної творчості»** виділяються напрямки фахових розробок питання мистецтва бандурної гри. При цьому впливає уявлення про дефіцит теоретичних узгоджень з конкретикою фахових навиків виконавця-бандуриста. Специфіка майстерності останнього суміщає несумісні в інших ланках музичного професіоналізму технології вокальної та інструментальної гри. Звідти постає установа на пошуки узгодження заощаджень теорії прикладного виконавства й узагальнень високого наукового рівня за типом концепційного мистецтвознавства сьогодення.

В підрозділі 1.2. **«Філософія та поетика бандурної речовості»** відзначаються позиції, що відтворюють змістовні універсалії філософії бандурного мистецтва.

Регістрова нерівність звучання бандурного діапазону втілює ідею «ієрархічного узгодження різного» в межах православного ренесансу, а синкретична вписаність у бандурну фактуру натуральності вокалізації виступає як унікальна якість символіки речовості інструмента.

Бандурна співпраця «театру одного актора в двох персонажах» – співець і інструмент – знаходиться на перехресті культурних спрямувань «традиційного» та «нового» мислення, коли центризм духовного осягання світу і гуманістичний антропоцентризм дивно переплелися у служінні-грі бандуриста-пророка і бандуриста-жебрака. Двоїстість вокальності та інструменталізму в звуках бандури втілює художню й сакральну-первинну містичну речовість «при-

ховування природного тембру людського голосу» (за формулою Б. Асаф'єва) заради прислуховування до «Гасмного».

Бандурний вокал, пов'язаний із щипково-мелодійною природою інструмента, несе подих старовинно-церковної та ренесансно-делікатної (мадригальної) до-оперної манери співу, за якими вбачається культура християнського смирення і артистичної світської вишуканості співців-лицарів.

Зовнішній вигляд бандури, до якої схиляється музикант і цим «відсторонюється» від оточення – і від самого себе, втілює позицію надособового значення. Педальний ефект «сонору гуртового мовлення» постає як «множинне звучання» стихії козацької вільності. Ця гуртова «гетерофонність» для всіх народів світу складає виток художнього винаходу – і тільки в бандурній емблематиці удостоюється поваги як втілення «родової Пам'яті» культурного самовираження нації.

Підсумовуючи зроблені спостереження, вказуємо на філософію бандурного виконавства як на світоглядно-диференційоване уявлення про його значущість у культурному розкладі людства, що закономірно ґрунтується на архетипових вимірах бандурного мистецтва. *Філософія бандурного звука – це вчення в межах теорії бандурного виконавства, що осмислює буттєві, матеріальні й духовні чинники творчості вказаного типу. Узагальнення цих спостережень зазначаємо у формулі: диференційована сонорність як символ козачої соборної спільності, що керована надособовим ліризмом вокального ряду як уособлення «голосу нації». Поетика бандурної виразності – як майстерність метафоричних нашарувань змістів-образів – укладається у вираз: «театр одного актора в двох персонах».* Місткість даного формулювання охоплює й ті моменти вираження, коли реально звучить тільки інструментальний пласт; адже мова йде про особливого роду епічно «відсторонену» лірику, яка, при багатстві моторно-звучових надбань, завжди тяжіє до мелодичного «пісенного подиху» в різноманітні фактурних реалій, народжених жанрово-стилістичними вимірами музики.

Виділення цих понять – філософія і поетика бандурної речовості звука – дозволяє скласти в теорії фахового виконавства змістовно обґрунтовані висновки про мовленнєві значення співогри, про семантично-семіологічні ознаки саме даного інструментального і вокального зв'язку. Але специфіка зростання бандурного мистецтва від народного професіоналізму до академічного рівня акцентує форми виступів, в яких цілісність закінченого твору корегується потребами транскрипції, обробки, імпровізації, нарешті, в тих межах виявлення, що відбивають реалії творчих потреб сучасного художнього буття.

В підрозділі 1.3. «Художньо-образні типології бандурного репертуару» виявляються такі виражені типологічні спрямування останнього: 1) бандурний репертуар класики кобзарської діяльності січової та післясічової діб; фольклорно-професійний етап роботи бандуристів; 2) бандурний репертуар «перехідної» доби романтичного XIX століття, коли фольклоризація бандурного професіоналізму складала паралель загальноєвропейському фольклористському нахилу музичного «народництва»; 3) бандурний репертуар у вітчизняному мистецтві XX століття, в якому головує концертно-професійний статус виступу бандуристів.

Перший типологічний склад бандурного репертуарного вжитку назвемо «**синкретичною бандурною співогрою**». Другий – «**романтичною еклертикою**» художнього співіснування фольклорних та професійно-фольклористських форм виступів й відповідних жанрових заощаджень. Третій бандурний тип, що реально співіснує з вищезазначеними, але явно має привілеї у розвитку і в культурному попиті, – називаємо «**бандурним модерном**» здобутків ХХ і початку ХХІ століття (поняття «модерну» використовується як ідея кардинального оновлення даної конкретної сфери).

Типології бандурного мистецтва (синкретичний, еклектичний та «бандурно-модерновий») містять фактурно-речово представлену втіленість у грі художньо-образного подвоєння-потроєння складових цілого виступу митця-бандуриста. А саме: *синкретичний* тип як «театр одного актора в двох персонажах» – «театр двох акторів в одній особі» (як інтерпретаційна інверсія першого); *еклектичний* тип як поєднання синкретичного виконавства з традиційною художньою театралізацією (аж до «театру в театрі» – виступу бандуриста як персонажу в опері); бандурний *модерн* як гіпербола розгортання бандурного виконавства в ансамблях бандуристів разом з комбінаторикою («інверсії значень») у виступах жіночих ансамблів («театр нескінченного віддзеркалення персоніфікованої акторської двоїстості»).

**Підрозділ 1.4. «Естетико-психологічні показники бандурного виконання».** Резюме історичного огляду з позицій виявлення естетико-психологічних усталень бандурної майстерності пропонуємо у таких висновках-формулах:

- *акласичне* демонстративне образно-метафоричне подвоєння-помноження чинників артистичного вираження й видового самоствердження як синкретизму-синтезу концертності-театральності-ритуаліки, заради символізації художніх, поза- й надхудожніх цінностей буття нації та людської спільноти взагалі;
- багатоскладовість жанрово-репертуарних та діяльнісно-творчих гра-ней фахової здатності бандуриста;
- зрощеність із «невиражальною виразністю» умовно-ритуальної театралізації виступу, що так органічно поєднує бандурну ансамблеву «репетитивність» із мінімалістськими спрямуваннями сучасного мистецтва;
- гіпербола артистичної «двоїстості» у вокальності-інструментальності бандуристів як носіїв архаїчного здобутку шута-героя, майстра-Учителя класичної козацької доби, театралізовано-концертної вдачі виконавця й фахової багатоскладовості «самого собі режисера-аранжувальника», композитора й виконавця як такого в мистецькому бутті сьогодення.

Підсумовуючи зроблені узагальнення щодо філософсько-естетичних та загально-теоретичних показників бандурної творчості, виділяємо позиції, усвідомлювані в річищі теорії виконавства:

– вихідним поняттям в останній виступає «виконання» – і розуміння його в онтологічному нахилі, запропонованому В. Медушевським, доповнюється знайденими в нашій роботі спостереженнями: архетиповий стрижень значень,

що охоплює дорелігійний та християнський зміст музичної онтології – відповідно втілюючи синкретичний, еkleктичний та модерн-репертуарний показники композиційних принципів бандурної творчості;

– в разі осягання бандурної специфіки гри-майстерності традиційна класифікація музичної фахової розгалуженості за вокальними та інструментальними ознаками, за жанровими відмінностями театральності та концертності, за соціально-ціннісною розмежованістю фольклорно-прикладного та художньо-самоцінного, нарешті, за професійними спеціалізаціями виконавець, композитор, режисер та ін., – виявляється неточною. Пропонуємо вибудову понятійних рядків щодо бандурного виконавства – у зверненні до «нетеатральної театральності» виступу бандуриста;

– вокальну сторону бандурного виступу, лише умовно присутню в саме інструментальній грі неспіваючого бандуриста, зазначаємо за допомогою поняття «бандурний вокал». Інструменталізм бандуриста походить від вокальної здатності інтонування, виток якого – в «інтонаційному потенціалі» строю-тембра інструмента, корегованого у виконавському сьогоденні академічними здобутками класичного вокалу;

– онтологічні чинники бандурного виконавства-творчості, будучи розгорненими в історично-стилістичній етапності розвитку цього роду мистецтва, розкриваються в конкретній змінності епохальних орієнтирів на протязі п'яти століть існування розглянутого інструмента і в актуальній багатшаровості творчої практики бандурного сьогодення.

Так, розрізняємо етап-стиль «синкретичної бандурної співогри» козацької доби, коли естетичний орієнтир вибудовується психологією гуртово-товариського спілкування і в якому оригінальний сонор бандури символізував багатозвуччя козацько-соборних єдностей.

Спеціально відокремлюємо «романтичну еkleктику» співіснування від XIX ст. у художньому вжитку фольклорних та професійно-фольклорних форм другого етапу розвитку цього інструмента та його вокального *alter ego*. Паралельність розвитку бандури до академічного інструментарію орієнтувало на відповідний «оркестральний» ідеал звучання, що й спрямовувало пошуки бандурного репертуару й стилів виконавських виступів аж до сьогодення.

«Бандурний модерн» постає як перспектива естетичної еволюції бандурного мистецтва. В ньому є довіра до самоцінності існуючого тембро-образу, до використання його переваг та унікального ества у функції самодостатньої художньої якості.

Порядок аналітичних розглядів у Розділі 2. «Твори для бандури: синкретизм і видовий синтез сучасності» визначений вказаною змінністю естетико-психологічних ознак в сумісності з усвідомленням типологічних застав бандурного репертуару. Сьогоденне бандурне виконавство диференціюється на вокальну та інструментальну спеціалізацію.

**Підрозділ 2.1. «Інструменталізм бандурної творчості»** трактуємо на засадах уваги до інструментально-бандурної виразності звучання – в узгодженні з потребами інструментального спрямування мислення академічної музики сьогоднішнього дня – і, водночас, не-відсторонення від вокальності європейського

музичного мислення, вихованого християнською культурою. Сучасна бандура, діставши академічного статусу лише у другій половині ХХ ст., «перескочила» традиційний для всіх інструментів етап наслідування голосу, з одного боку, виходячи відразу в позавокальну ударно-щипкову традицію інструментальності, з іншого боку – зберігаючи генетично закладений вокально-інструментальний синкретизм навіть в чисто інструментальному втіленні.

*Концертні варіації С. Баїтана на тему української народної пісні «Йшли корови із діброви»* вимагають правильного розуміння та використання вокально-інструментальної синкретичної природи в інструменталізмі бандурного мистецтва.

Бандурні сонати М. Дремлюги втілюють романтичні стильотворчі принципи, кореговані елементами серійності та сюїтністю архетектонічних тяжінь музики ХХ століття. Синтетична спрямованість виразу музики *Першої сонати М. Дремлюги* відтворює прагнення композитора до поєднання загальноєвропейської професійної та народно-національної систем мислення. «Міфологія» бандурних сонат закладена самим жанровим виявленням бандурної творчості: «об'єктивованість» фольклорного епосу у поєднанні із суб'єктивно-композиційним вирішенням академічного жанру. Виконання Сонат Дремлюги ґрунтується на виконавському виборі аспекту трактування: підкреслення етнографічного чи академічно-авторського начал в інтонаційному поданні.

У звучному просторі сучасного музичного мистецтва, підпорядкованому тембральності мислення, на передній план композиторської уваги виходять позиції характерності, оригінальності звучання, втілювані у специфічних інструментальних прийомах гри. Мова йде про твори «неоркестрового» квалітету, які виражають спеціальною мовою ідейні засновки нової музики, у тому числі, нової духовної музики. Стильові засади *«Концертного Триптиха» для бандури В. Зубицького* складають певну систему ієрархічних співвідносин у музично-мовному та ідейно-смысловому просторі музики: тембральність інструмента бандури як зміст «персонального вираження»; інструментальність подання як знак артистичної театральності вираження; дзвонність з її асоціативною низкою буттєвого й духовного значень; триптихова форма як паралель до духовного мистецтва іконопису і зазначення духовної «надідеї» музики; загальна смислова ідейно-духовна спрямованість світського образу-гри. Виконавське вирішення твору В. Зубицького зосереджує увагу на «надперсональній змістовності» вираження, що виключає «поемну свободу», тобто індивідуальний «подих» темпових знахідок: звучання тяжіє до строгого виявлення, до принципової «канонічності» вимовляння, за яким стоїть іконописна усталеність смаків та уявлень.

Твір одеського композитора *Ю. Гомельської «Барва»* яскраво втілює ідею, яку ми назвали «бандурним модерном». Природність виявлення такого «модерну» у період «постмодерну» зумовлюється «поєднанням непоєднуваного»: архи-традиційність бандури як явища – і техніка музичного модерну. Музичне «лицедійство» тем-персонажів «Барви» тільки в надзвичайних умовах (кульмінаційного подання, «введення у слухання») і т. ін.) відтіняється вокалом, спеціалізуючись на інструменталізмі. Театральньо-артистична низка виконавського виступу в озвученні цього твору може бути спровокована деяким наг-

ромадженням сучасних інструментально-бандурних прийомів, але виконавець-бандурист має керуватися філософсько-камерною забарвленістю «Барви» з урахуванням міфологічно-поетичних універсалій «філософії звука» самої бандури.

Огляд інструментальних творів для бандури засвідчує інтенсивність процесу академізації даного інструмента, в якому вокальна «співучість» як засіб і символ впливу підпорядковані ідеї «чистого інструменталізму». Етнографічний фольклоризм та посилення на зв'язки із духовним жанром засвідчують суто художнім засобом «інструментального наслідування» вокальний виток специфіки бандурного звучання. «Міфологізація» ідеї складається через емблематичність уявлення про «театр двох акторів», розширення можливостей якого виводить на «акторство симуляції театральності», – заміщаючи сукупним сприйняттям реалії інструментального виступу як такого.

В паралель до зазначених творів аналізовані також: Концерт для бандури з оркестром, Сонати №№ 2, 3 М. Дремлюги; Концертні п'єси «Байда», «Вечір на дворі», «Концертино № 1» К. Мяскова; «Старий млин», «Світло червеного місця» А. Гайденка; Фантазія на тему української народної пісні «Летів пташок» В. Власова; Соната В. Зубицького; «Поки існує час» Д. Косорича.

**Підрозділ 2.2. «Вокальність бандурного мистецтва».** Партії-«персонажі» вокально-інструментальних творів у бандурній творчості виступають у різних типах співвідношень, обумовлених традиційно-історичними, класично- та ново-музичними тенденціями: 1) супроводжуюча функція інструментальної партії для власного вокалу у більшості творів куплетно-пісенного жанру (українська народна пісня як салонно-концертне виконання); 2) специфічне театралізовано-епічне сполучення традиційного українського речитативного (рідше – мелодійного) співу в неодмінному супроводі бандури в думках, вільний нерівноскладений вірш яких підкоряє собі не тільки побудову інструментальної партії, але й самої імпровізаційної мелодики думи; втім часто зустрічаються зображально-самостійні інструментальні епізоди («Дума про кобзу»); 3) дещо інша театралізована ситуація при виконанні під бандуру арій белькантового типу, коли при провідній ролі оперного (камерного) вокалу інструментальна партія приймає досить активну участь у драматургічній дії твору (арія І. С. Баха «Schafe konnen sicher weiden»); 4) ансамблево-симфонічне співвідношення партій голосу та інструмента, коли паритетний його характер відзначається технічно ускладненим типом викладу, виконавської реалізації кожного з «солістів» цього ансамблю; як правило, такі твори характеризуються й симфонічною масштабністю форми (Концертино для голосу і бандури В. Власова); 5) твори естрадно-пісенного спрямування з залученням відповідних засобів музичної мови та аранжування супроводу (пісні О. Герасименко, Л. Тельнюк); 6) художньо-експериментальне співвідношення інструмент – голос, в якому музичне «лицедійство» тем-персонажів тільки в надзвичайних умовах (кульмінаційного подання, «введення у слухання» і т. ін.) відтіняється вокалом, спеціалізуючись на інструменталізмі (п'єса Ю. Гомельської «Барва»); 7) «вторинний вокал» реально чисто інструментальної музики, який за генетичною тембрально-артикуляційною специфікою невідривний від двоїстості «вокальність – інструментальність» (найбільш демонстративно цю «симуляцію бандурної вокальності в інструменті» маємо у ве-

ликій кількості обробок для бандури народних пісень – наприклад, Варіації С. Баштана на тему української народної пісні «Пливе човен»).

Міфологічний вимір відмічає «Плач Ярославни» Ф. Кучеренка за літературним перекладом Т. Шевченка, бо реалії вокалу з інструментальним супроводом вміщують асоціативний ряд постаті самого творця-бандуриста. Міфологічна аура творчого винаходу закладає поетичне напруження і у транскрипції для бандури арії І.С. Баха «*Schafe konnen sicher weiden*». Ансамблево-симфонічне співвідношення партій голосу та інструмента в «Концертино в романтичному стилі» для голосу та бандури В. Власова відзначається технічно ускладненим типом викладу, виконавською реалізацією кожного з «солістів» цього ансамблю. «Романтичний стиль» композитора є явною стилізацією романтизму в позаромантичній поемній структурі: метафорична «діалогіка» романтичної класики та «відсторонення від романтизму» на подальшому історичному етапі складає поетичний вимір композиції В. Власова як у жанровому, так і в стилістичному плані його осягання. Розглянутий твір В. Власова має логічні паралелі з композицією «Вона прийшла» того ж автора. Естрадно-красивий бандурний стиль пісні О. Герасименко на сл. І.Павлів «*Безкрилої любові не буває*» зазначає своєрідну виконавську акторську концертно-бардівську манеру виконання. Проаналізовані також вокально-інструментальні бандурні композиції: українська народна пісня в обр. Л. Коханської «Червона калінонька», В. Власов, сл. В. Стуса – «На колимським морозі калина»; В. Власов, сл. Л. Костенко – «Розкажу тобі»; Л. Тельнюк, сл. П. Тичини – «Арфами»; Л. Тельнюк, сл. Л. Українки – «Ой, піду я в гай теменький».

Огляд творів для бандури, в яких вокальний ряд складає стрижньове утворення в процесі художнього вираження, виводить на певні узагальнення. Бандурна «посадка» сидячи з інструментом в руках провокує дещо відмінне від оперного звуковидобування. Бандурний вокал має спорідненість співочої манери із камерністю мадригальної традиції, генезис якої співпадає з часом народження бандурної творчості в її вокальній сутності. Театральність саме у випадку виступу співаючого та граючого актора-проповідника вказує на понадмузичну цінність національної емблематики в бандурному виконавстві.

**Підрозділ 2.3. «Твори для тріо бандуристок».** Творчість тріо бандуристок постає як вище камерного мистецтва за формально-традиційними вимірами – але національно-всеосяжного за суттю. Вокальні та інструментальні партії пісні О. Сокола на вірші одеського поета І. Дузі «*Ми проходим одними стежками*» являють собою автономні складності виконання для кожного артиста тріо окремо (маємо на увазі вимогу специфічної майстерності синкретичної виконавської бандурної співогри), а також автономізовані труднощі виконання в «оркестровій» та ансамблево-вокальній вертикалі. «Запорізька дума» О. Сокола на слова одеського поета М. Палієнка являє оригінальний сплав традиційності і сучасності у музичній мові та ідейній будові. В пісні В. Власова на вірші Т. Шевченка «*Ой, гон...*» «потроєна» якість бандурного синкретизму в ансамблі у характерному творі вимагає особливої уваги та професійних навичок.

Особливе місце у професійній виконавській творчості посідають твори великої форми, фіксуючи певний рівень даної спеціалізації. У цьому відношенні

творчість одеських композиторів, зокрема, В. Власова постає яскравим прикладом органічного вокально-інструментального бандурного втілення серйозності-професійності у зверненні до циклічного жанру. В масштабній сюїті *В. Власова* на слова одеського поета *Р. Бродавка* «*Нелюбимих жінок не буває*» вбачається сонатно-симфонічний принцип з відповідною чотирьохчастинністю і з монотематичною структурою. Гімнічно-урочиста спрямованість Сюїти з романтичною забарвленістю проявляється в оспівуванні постаті Жінки-матері; Жінки, що надихає на Любов та виконує місію всесвітнього Спасіння; жіночої істоти Землі-неньки.

Також проаналізовані такі композиції для тріо бандуристок: В. Власов, сл. Р. Бродавка – «Мальви», В. Власов – Клавесин; О. Сокол – Менует; Л. Тельнюк, сл. П. Тичини – «Арфами»; Л. Тельнюк, сл. Л. Українки – «Ой, піду я в гай теменький»; в обр. С. Золотарьова – укр. нар. пісня «Ой, чий то кінь стоїть». Бандурний «театр одного актора в двох персонах» (співець-інструменталіст) в ансамблевому поєднанні тріо представляє ту «непросту суму» професійних навичок і вмій, які дають нову якість виконавської майстерності сучасного бандуриста.

Аналізуючи оригінальні авторські композиції та виконавські перекладення-транскрипції для бандури фольклорних і композиторських творів, доходимо таких висновків:

- академічні напрацювання в галузі бандурного мистецтва ґрунтуються на вторинності втілення первинного фольклорного синкретизму співогри. Чинник художньо-естетичної самодостатності вираження корегується жорстко авторським суб'єктивним баченням образу-змісту. Архетипова символіка бандурного «театру одного актора в двох персонах» стає впізнаною у темброво-фактурних фігурах творів та перекладень, у властивостях програмних значень, що тяжіють до повчальної серйозності чи «научення народності», без якого не існує бандурного виступу з репертуаром на ґрунті фольклорного матеріалу;

- просвітництво, церковний статус служіння народного кобзаря-бандуриста, віддзеркалений в оригінальній неповторності і багатоаспектності бандурного звука, надає багатоспектральності творам, найрізноманітнішим за образним змістом й стилем-жанром, значення патріотичного символу й демонстративного національного служіння;

- «полегшений» вокал бандурного співу, у його порівнянні з оперним співацьким вмінням, має переваги «багатозначності часів» у звучанні, яке поєднує церковно-духовну «скромність» вираження й однозначно, від оперного злету набути «чисту вокальність». Цей новий синкретизм бандурної професійної творчості надихає модерністичні спрямування композиторів, які пишуть для бандури, а також пошуки самих виконавців в узгодженні «несумісних» в традиційному фаховому музикантському розумінні якостей вираження, що походять від глибин фольклору і сягають вершин самодостатньої художності професійної музики.

У **Висновках** підведено підсумки дослідження і сформульовано основні положення, які стали результатом роботи:

Український народний інструмент бандура, який став невід'ємним атрибутом козацького епосу та академізований у ХХ столітті, самою унікальністю свого буття відтворює іманентну емблематичність глибинних властивостей українського менталітету, стверджує національні та позанаціональні, християнські та дорелігійні, мистецькі та позамистецькі засади мислення й поведінки-діяльності українців.

Диференційована сонорність звучання бандури виступає як символ козацької соборності, як «гуртова гетерофонність» з наголошеною лінією юродства-просвіти кобзарського подвига.

Вокально-інструментальний синкретизм бандурної творчості, концентруючий первинні її позиції та надбання сучасного інструментального мислення у їхніх збігах, органічно і своєрідно втілює атрибутивність культурних пересічень української ментальності.

Нашарування виконавської майстерності бандуриста укладається в двоїстість поняття «театру одного актора в двох персонажах» – «театр двох акторів в одній особі». Вихідним ступенем театралізації бандурної творчості виступає «образ-кентавр» фольклорного бандуриста «з дружиною вірною», а закінчує цей ряд багатозначна символіка «відображення відображення» в інструментальному виступі сучасного віртуоза-інструменталіста на бандурі із збереженням співучої мелодійної сутності вокального вираження.

Вокальний аспект бандурного артистизму, як реальний та потенційно присутній в інструментальній грі бандуриста спів, виводить на спеціальне явище, визначене нами у понятті «бандурний вокал». Самий інструменталізм бандуриста набуває вокальної здатності інтонування, корегованої оперно-камерними класичними принципами, а також старовинно-церковною і ренесансно-мадригальною манерами – співзвучними із сучасними тенденціями позаоперних стилів.

В історичній еволюції бандурного мистецтва як актуального культурного надбання визначаються стрижневі типологічні спрямування, конкретизовані зміністю епохальних орієнтирів творчої практики: первинний синкретизм «бандурної співогри», «романтична еkleктика» співіснування фольклорних і академічно-професійних форм творчості і «бандурний модерн» кінця ХХ - початку ХХІ століття.

Бандурні авторські обробки фольклорних жанрів віддзеркалюють первинний синкретизм в сольних та ансамблевих виступах, втілюючи на рівні «романтичної еkleктики» в сприйнятті слухачів історичну пам'ять національного самоусвідомлення України в єдності із академічною оркестральністю мислення професійних митців. Вказані смислові нашарування об'єктивно увійшли в тілесність інструмента і у вібруючу мелодійність звучання, за якими впізнаємо неповторний та унікальний «бандурний вокал». Саме так стилістично визначені твори С. Баштана, М. Дремлюги, В. Зубицького та інших талановитих представників композиторської української школи середини ХХ століття.

Самий факт створення вагомого професійного бандурного репертуарного шару одеськими авторами на перетині ХХ і ХХІ століть – В. Власовим, О. Соколом, Ю. Гомельською та ін. – зазначають принципово новий стилістичний шабель художнього мислення на тлі виразності бандурного мистецтва. Ці компози-

ції вибудовані на замовлення виконавців, у розрахунку на артистичні можливості представників одеської бандурної гри. В них втілення полістилістики та мінімалістських рис виступають на користь перспектив розвитку бандурної творчості в річці означеного «бандурного модерну». Так стверджуються професійні позиції одеської бандурної школи в аспекті ренесансно-фахової множинності творчої роботи, в якій композиторські-виконавські-постановницькі зусилля нерозривно переплелися і тільки у сукупності визначають успіх художніх виступів в Україні та за її межами.

Сучасне виконавство, що відроджує духовні традиції мислення й мистецьких витворів, спонукає до актуалізації «кореневої системи» художньо-ритуальної й релігійної діяльності, в яких вшанування Вищих цінностей сприяло зростанню художньої досконалості. Ідеї «художньої самодостатності», ототожнювані з «самодостатністю людської гордині», не дістали визнання у мистецькому сьогоденні. Маємо спостереження відносно тяжінь до єдності просвітницько-патріотичної та мистецько-культуротворчої діяльності, що так органічно втілюються у виступах бандуристів, майстерність подання якими музики усвідомлюється як уславлення українства. Культурні виміри в історії передували цивілізаційним – і це положення сприймає сучасна наука, визнаючи етимологічний підхід від «впізнавання» у ролі методологічно-провідного: завоювання бандурним синкретизмом-синтезом художнього простору в сучасному мистецтві засвідчує ґрунтовність вказаної мислительної типології для людського буття у цілому.

Планетарне поєднання ідеальних спрямувань творчості музикантів, які тягнуть до зближення первинно-національного та інтернаціонального фахових надбань, – народжує академізацію народних інструментів. І серед них – національна перлина України, бандура; їй дано виходити на творче узгодження часів та ідей, розділених епохами й століттями, сполучаючи початок національного розвитку й сьогоденне Відродження останнього на цивілізаційних засадах розрізнення традицій та надбань досвіду індивідів та Великого Розуму людства.

## ПУБЛІКАЦІЇ

1. Морозевич Н.В. Виразальний потенціал бандури у мистецтві кануну ХХІ століття // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Музичне виконавство. Кн. пошта. - Вип. 14. - Київ, НМАУ, 2000. - С.50 – 58.

2. Морозевич Н.В. Специфіка нотного тексту твору В.Зубицького для бандури «Концертний Триптих» // Київське музикознавство. Текст музичного твору: практика і теорія. - Вип. 7. - Київ, 2001. - С. 252 - 259.

3. Морозевич Н.В. Народньо-професіональний синтез у сучасному бандурному мистецтві (на прикладі Першої сонати М.Дремлюги) // Науковий вісник Національної музичної академії ім. П.І.Чайковського. Музичне виконавство. Кн. восьма. - Вип. 18. - Київ, НМАУ, 2001. - С. 70 - 83.

4. Морозевич Н.В. Ідейно-сміслові та стильові засади сучасних інструментальних творів для бандури на прикладі «Концертного триптиху» В.Зубицького // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної

консерваторії ім. А.В.Нежданової. Вип. 2. - Одеса: Астропринт, 2001. - С. 152 - 160.

## АНОТАЦІЇ

**Морозевич Н.В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сьогодення.** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія ім. А.В.Нежданової, Одеса, 2003.

Дисертацію присвячено дослідженню бандурного мистецтва в осягання смислових параметрів бандурного вираження з позицій філософії та поетики бандурної речовості звучання з визначенням вокально-інструментального синкретизму бандурної творчості.

Зазначено концепцію стилістичних змін в історичній еволюції бандурного мистецтва і виконавства в ньому: первинний синкретизм бандурної співогри, романтична еkleктика співіснування фольклорних і академічно-професійних форм творчості і «бандурний модерн» кінця ХХ - початку ХХІ століття. Вперше наголошені як базисні позиції юродства-просвіти в діяльності бандуристів-кобзарів, що запліднили культурними здобутками розвиток української культури.

Проаналізовані естетико-психологічні та етико-філософські показники бандурної речовості звука і її виконавського подання з обґрунтуванням спеціального поняття «бандурного вокалу» як культури християнського смирення та артистичної світської вишуканості в традиції виконавської майстерності бандуриста. Визначена позиція синкретизму бандурної співогри – «театр одного актора в двох персонажах» – як втілення поетики бандурної виразності.

Вперше запропоновані типологічні диференціювання художньо-образних та формально-структурних надбань бандурного репертуару: первинний синкретизм бандурної співогри, романтична еkleктика співіснування фольклорних і академічно-професійних форм творчості і «бандурний модерн» кінця ХХ - початку ХХІ століття.

Вокальний аспект бандурного артистизму, як реальний та потенційно присутній в інструментальній грі бандуриста спів, виводить на спеціальне явище, визначене нами у понятті «бандурний вокал». Таким чином, самий інструменталізм бандуриста набуває вокальної здатності інтонування, корегованої оперно-камерними класичними принципами, а також старовинно-церковною і ренесансно-мадригальною манерами, співзвучними із сучасними тенденціями позаоперних стилів.

Український народний інструмент бандура, ставши невід’ємним атрибутом козацького епосу та академізований у ХХ столітті, самою унікальністю свого буття відтворює іманентну емблематичність глибинних властивостей українського менталітету, стверджує національні та позанаціональні, християнські та дорелігійні, мистецькі та позамистецькі засади мислення й поведінки-діяльності українців.

Ключові слова: синкретизм бандурної творчості, бандурна речовість, міфологія та поетика бандурного мистецтва, бандурний вокал, бандурний модерн,

бандурний театр одного актора в двох персонах, емблематичність бандурного мистецтва.

**Морозевич Н.В. Бандурное искусство как культурная ценность современности. – Рукопись.**

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Одесская государственная музыкальная академия им. А.В.Неждановой, Одесса, 2003.

Диссертация посвящена изучению бандурного искусства в постижении смысловых параметров бандурного выражения с позиций философии и поэтики бандурной вещественности звучания с выявлением вокально-инструментального синкретизма бандурного творчества. Выводится концепция стилистических изменений в исторической эволюции бандурного искусства: первичный синкретизм бандурного пения-игры, романтическая эклектика сосуществования фольклорных и академично-профессиональных форм творчества, «бандурный модерн» конца XX - начала XXI веков. Обосновывается введение специального понятия «бандурный вокал» как реального и потенциально присутствующего в инструментальной игре бандуриста пения в аспекте культуры христианского смирения и артистической светской утонченности в традиции исполнительского мастерства бандуриста. Определена позиция синкретизма бандурного пения-игры – «театр одного актора в двух персонах» – как воплощение поэтики бандурной выразительности.

Бандура, ставшая неотъемлемым атрибутом козацкого эпоса и академизированная в XX веке, воплощает имманентную эмблематичность глубинных особенностей украинского менталитета, утверждает национальные и вненациональные, христианские и дорелигиозные, художественные и внехудожественные черты мышления и поведения-деятельности украинцев.

Ключевые слова: синкретизм бандурного творчества, бандурная вещественность, мифология и поэтика бандурного искусства, бандурный вокал, бандурный модерн, бандурный театр одного актора в двух персонах, эмблематичность бандурного искусства.

**Morozevich N.V. Bandura art as cultural property of contemporaneity. – Manuscript.**

*The dissertation on conferring candidate's degree of Art, speciality 17.00.03. – Musical Art. – The Odessa State A.Neghdanova Academy of Music, Odessa, 2003.*

The dissertation is devoted to the investigation of bandura art in comprehension of semantic parameters of bandura expression from a position of philosophy and poetics of bandura wealth material phonation.

Vocal-instrumental syncretism of bandura art is highlighted. Created the conception of stylistic changes in the course of historical evolution of bandura art: primary syncretism of bandura singing-playing, romantic eclecticism of co-existence of folklore and academic-professional art forms, «bandura modern» of the end of the 20<sup>th</sup> and the beginning of the 21<sup>st</sup> centuries.

A special conception of «bandura vocal» is introduced as really present and potentially present singing in instrumental performance by bandura player in the aspect of Christian humility culture and secular refinement.

Defined the position of bandura singing-playing – «one actor theatre in two persons» – as embodiment of poetics of bandura expressiveness. Bandura created as inalienable attribute of Cossack epos and become academic in the 20<sup>th</sup> century embodies the peculiarities of Ukrainian mentality in affirming its national and non-national, christian and pre-religions, artistic and non-artistic features.

The key words: syncretism of bandura art, bandura wealth material, mythology and poetics of bandura art, bandura vocal, bandura modern, bandura «one actor theatre in two persons», emblematic character of bandura art.

484119

**АВ 56.653**

Мист.

Підписано до друку 20.10.2003р. Формат 60х90/16  
Ум. друк. арк.1,4.Зам.№ 24, Тираж 100.  
Надруковано ТОВ "Зовнішрекламсервіс"  
65011, м.Одеса, вул. Успенська, 40,  
тел. 37-70-76.  
Відповідальний за випуск - З. Вовненко.

**Мист**