

БАНДУРНЕ МИСТЕЦТВО ПОЧАТКУ ХХ СТ. ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ

BANDURA ART OF THE EARLY XX CENTURY AND ITS FEATURES

Стаття описує процес трансформації та якісної еволюції бандурного мистецтва від традиційних давніх звичаїв до того бандурного виконавства, яке нам знайоме сьогодні. Плавню простежується цей перехід та персоналії, які своїми працями, творами та дослідженнями сприяли цьому процесу. Проаналізовано значення бандури в українській історії та вплив на духовні цінності нації. Описано різновиди бандури та способи гри, які змінювались впродовж років. Проведено аналіз наявних публікацій, у яких автори описували конструкцію бандури, виконавську традицію, теорію походження, застосування та значення бандури. Виявлено проблему, яка не дозволяє провести ґрунтовне та системне дослідження бандурного виконавства – відсутність єдиної думки та теорії у дослідників. На початку ХХ століття визначними дослідниками та діячами, які сприяли поширенню бандурного мистецтва, були: Г. Хоткевич, В. Ємець, М. Домонтович, М. Лисенко, О. Маркевич та інші. Т. Слюсаренко у своїй монографії «Бандурне мистецтво в українському культурному просторі» пропонує історію розвитку професійного бандурного мистецтва поділити на чотири періоди, починаючи з ХІХ ст., коли збиралися відомості про виконавців-кобзарів, бандуристів та їх творчість. Описано розвиток бандурного виконавства у двох напрямках: сольному та ансамблевому. Популярність бандури серед українців на початку ХХ ст. стимулювала появу численних як професійних, так і аматорських колективів, різних за формою та складом. Розвитком кобзарського мистецтва почали опікуватися українські інтелігенти, які спрямовували зусилля на організацію навчально-педагогічних осередків бандурної освіти. Кобзарська традиція стала тим полем, на якому відбувалася взаємодія народної культури і націєтворчих прагнень української інтелігенції. Академізація та професіоналізація бандури в 20-х рр. була всенародною справою. Аматорські та професійні ансамблі бандуристів слугували основою для формування капел бандуристів та оркестрів.

Ключові слова: бандура, бандурне мистецтво, виконавство, кобзарство, культура.

The article describes the process of transformation and qualitative evolution of bandura art from traditional ancient customs to the bandura performance we know today. This transition is gradually being traced, and the personalities who contributed to this process with their works, and research. The significance of the bandura in Ukrainian history and its influence on the nation's spiritual values is analyzed. Varieties of bandura and ways of playing that have changed over the years are described. An analysis of existing publications in which the authors described the design of the bandura, the performing tradition, the theory of origin, use and significance of the bandura. The problem that does not allow to conduct a thorough and systematic study of bandura performance – the lack of consensus and theory among researchers. At the beginning of the twentieth century, prominent researchers and figures who contributed to the spread of bandura art were: G. Khotkevych, V. Yemets, M. Domontovych, M. Lysenko, O. Markevich, and others. T. Slyusarenko in her monograph "Bandura art in the Ukrainian cultural space" proposes to divide the history of professional bandura art into four periods, starting from the XIX century, when information was collected about kobzars, bandura players and their work. The development of bandura performance in two directions is described: solo and ensemble. The popularity of the bandura among Ukrainians in the early twentieth century stimulated the emergence of numerous both professional and amateur groups, different in form and composition. The development of kobza art began to be taken care of by Ukrainian intellectuals, who directed their efforts to the organization of educational and pedagogical centers of bandura education. The kobzar tradition became the field in which the interaction of folk culture and nation-building aspirations of the Ukrainian intelligentsia took place. The academization and professionalization of the bandura in the 1920's was a nationwide affair. Amateur and professional bandura ensembles served as the basis for the formation of bandura choirs and orchestras.

Key words: bandura, bandura art, performance, kobzarism, culture.

УДК 781.7
DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2022/43/2.17>

Пилипчук В.В.,
викладач-методист
Комунального закладу вищої освіти
«Луцький педагогічний коледж»
Волинської обласної ради

Постановка проблеми. На початку ХХІ ст. особливої важливості набуває осмислення шляхів розвитку музичного мистецтва на національній основі. Музика завжди була носієм духовних цінностей українського народу і мала дуже великий вплив на формування його національної свідомості. У контексті збереження та подальшого розвитку національних музичних традицій бандурне мистецтво виділяється своїм глибоким духовним складником, творенням упродовж декількох століть унікальної системи виконавської освіти тощо. Винятковість бандури полягає не лише в оригінальності її будови та милозвучності звучання. Цей інструмент унікальний через органічне поєднання вокальної та інструментальної музичних компонент, професіоналізму

й аматорства. Адже на сучасній бандурі можна виконувати не лише епічні твори та традиційну інструментальну музику, але й віртуозні зразки академічної світової музичної спадщини. Тому, проаналізувавши досвід провідних бандуристів ХХ століття, ми розуміємо, як саме еволюціонувало сучасне бандурне мистецтво.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На усіх зображеннях ХІХ – початку ХХ ст. традиційна бандура (на відміну від сучасної) мала симетричну форму, а її сучасний несиметричний вигляд – це зміни у конструкції, що були зроблені наприкінці ХІХ ст. Вони викликані тим, що в симетричній бандурі майже половина деки залишалася без струн. Як стверджує В. Кушпет, саме кількість приструнків

була головною конструктивною відмінністю, що відрізняла кобзу від бандури [1, с. 39].

Ґрунтовну працю «Музичні інструменти українського народу», присвячену походженню бандури й кобзи, написав у 1930 році Гнат Хоткевич. Дослідник різко розкритикував теорію неукраїнських коренів згаданих інструментів, про що писали М. Лисенко, О. Фамінцин та Ф. Колесса. Г. Хоткевич стверджував, що кобза й бандура були запозичені «слов'янами із загальнолюдської матеріально-культурної коліски» [2, с. 31].

Виконавство на бандурі має тривалу багатолітню традицію. Як пише у своїй праці В. Кушпет, в українській культурі ХХ ст. сформувався образ мандрівного музиканта-бандуриста, що виконував епічні твори, які сприяли піднесенню національно-патріотичної ідеї [1, с. 111].

Слід зазначити, що бандура часто використовувалася як ансамблевий інструмент, зокрема у складі тріоїстої музики. Як стверджує І. Зінків, у становленні тріоїстої музики важливе місце посідали жанри військової козацької музики [2].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Бандурне виконавство в наукових працях українських дослідників ще не отримало ґрунтовного системного осмислення та розглядалося здебільшого в історичному, традиційному та академічному аспектах. Тому пропонується розгляд етапу становлення бандурного мистецтва ХХ століття.

Мета статті – визначення ролі бандурного виконавства у збереженні та подальшому розвитку національних музичних традицій.

Виклад основного матеріалу. Щодо сучасного виконавства на бандурі, то воно сформувалося на основі давньої традиційної культури. Поява у першій половині ХХ ст. нової виконавської школи, зокрема таких виконавців, як Г. Хоткевич, В. Ємець, В. Шевченко, стала початком нового етапу в історії виконавства на цьому інструменті. Йдеться насамперед про зрячих бандуристів, чиє виконавство називали кобзарським мистецтвом. На початку ХХ ст. бажаючих навчатись грати на бандурі було дуже багато, тому аматорський рух в середовищі української молоді набув значних масштабів. У багатьох великих містах та містечках України з'являлися різноманітні гуртки, студії, курси, ансамблі, капели, де студіювалось бандурне виконавство. Відомо навіть, що М. Лисенко на початку ХХ ст. спробував відкрити клас бандури у заснованій ним Музично-драматичній школі і запросив викладати відомого бандуриста І. Кучугуру-Кучеренка, хоча цей задум визначного українського композитора не увінчався успіхом. Як стверджував Г. Хоткевич, тоді ще не існувало професійних виконавців-бандуристів, а сліпці-кобзарі не були спроможні до традиційного викладання.

Рішення відродити виконавство на виконавському рівні, як зауважив В. Кушпет, неминуче

призвело до виникнення непорозуміння. Тому між двома схожими групами бандуристів – сліпців-кобзарів та концертних виконавців, виникла прірва. «Старців дратувало втручання в їхню «парафію» зрячих музикантів, через яких вони втрачали заробіток. Натомість «зрячі» концертні виконавці вважали старців досить посередніми музикантами з примітивним репертуаром та обмеженими виконавськими можливостями» [1, с. 128].

Свою точку зору на кобзарство та бандурне виконавство у першій половині ХХ ст. пропонує Іван Панасюк. Так, на його думку, «кобзарство асоціюється зі збереженням традиційного репертуару й акомпануючої функції інструмента, з намаганням відродити автентичну інструментарію та виконавського стилю; бандурництво (академічне бандурне виконавство), що своєю чергою поділяється на сольо-інструментальне, вокально-інструментальне та ансамблеве – з оновленням конструкції інструмента, його виразово-виконавських можливостей та репертуару» [3, с. 5].

Як стверджує М. Ржевська, на початку ХХ століття кобзарська традиція стала тим полем, на якому відбувалася взаємодія народної культури і націєтворчих прагнень української інтелігенції. Однак поєднання цих двох гілок національної культури спровокувало, як вже зазначалось, критику. Так, існувала точка зору, що після смерті у 1870-х роках знаменитого кобзаря Остапа Вересая кобзарська течія занепала, а культ кобзарства почав штучно насаджуватися тогочасною інтелігенцією. І навіть в існуючих кобзарів переважав не народний репертуар, а сфальсифікований, оскільки інтелігенція навчала їх за книжками (у приклад ставили кобзаря Пархоменка). Слід зазначити, що у певних колах поширювалася тема фальсифікації дум, і звинувачували у цьому письменника Бориса Грінченка [4].

Однак серед представників тогочасної української інтелігенції були особистості, які досягнули глибини кобзарської майстерності. Одним із таких митців був художник Опанас Сластіон. За словами Олени Пчілки, «мабуть нелегко знайти такого чудового виконавця народних українських дум, як «пан» Сластьон, відомий артист-мальовник і разом знавець кобзарських пісень, кобзарського співу, він умів одбивати в своєму виконанні високу мистецьку вартість тих козацьких пісень, що перейшли до старців з їх старечими голосами й пригаслим розумінням змісту козацьких дум, що став уже незрозумілий для несвідомих, убогих думкою співців» [5].

Відомо також, що навіть Філарет Колесса, перебуваючи у 1908 році в фольклорній експедиції на Полтавщині, записав на валиковий фонограф виконання О. Сластіоном дум. Як зазначає М. Ржевська, інтелігентські інтерпретації дуже часто перевершували, за спогадами сучасників, народне

виконання. Про це, зокрема, писав Є. Чикаленко у своєму щоденнику. Йдеться про виступ О. Сластіона на журфіксі у Чикаленка. Митець погодився виконати під гітару думу «Невольницький плач». Вражений виконанням Сластіона Чикаленко записав наступне: «Ніхто з них не уявляв собі, що можна так високоартистично виконувати кобзарські думи. Він співає на голос і по манері так, як співали колишні кобзарі, так, як співав і Вересай, якого я чув у 80-х роках, але Сластьон, як інтелігент, виконує далеко артистичніше» [4].

Т. Слюсаренко у своїй ґрунтовній монографії «Бандурне мистецтво в українському культурному просторі» пропонує тривалу історію розвитку професійного бандурного мистецтва поділити на чотири періоди, починаючи з XIX ст., коли збиралися відомості про виконавців-кобзарів, бандуристів та їх творчість (запис дум, псалмів тощо); Другий період, на думку дослідниці, припадає на першу третину XX століття, коли розпочалося детальне вивчення мистецтва кобзарів, бандуристів, започаткувалося становлення професійного бандурного виконавства. Відповідно, третій період – це 50-ті – 80-ті роки XX ст., коли досліджувалися традиційні виконавські особливості кобзарського мистецтва та аналізувалося функціонування академічного бандурного виконавства в його різноманітних формах. І останній етап – 90-ті роки XX – початку XXI ст. – як період розквіту бандурного мистецтва на професійному рівні [6].

Починаючи з кінця XIX століття бандурне виконавство в Україні та українській діаспорі розвивалося у двох напрямках: сольному та ансамблевому. У цьому також полягає його неповторність та унікальність. Як стверджує Л. Павленко, відмінність між ансамблевою та сольною грою полягає в тому, що ансамблева інтерпретація є результатом праці декількох виконавців і реалізується спільними зусиллями музикантів. Колективний принцип гри, на якому ґрунтується ансамблеве виконавство, «зумовлює його звучання, яке втілюється завдяки співтворчості музикантів» [7, с. 44]. Окрім того, ансамбль не лише має самостійну художню цінність, але й «належить до найскладніших видів виконавського мистецтва. Завдяки ансамблевому виконанню набуваються різноманітні навички виконавської майстерності, розширюється музичний світогляд, що відбувається паралельно з формуванням художнього смаку, звукової культури, розумінням глибинного змісту й особливостей виконуваного твору» [7, с. 46].

Перші спроби ансамблевого виконавства на бандурі були зафіксовані у 1902 році на XII археологічному з'їзді у Харкові. Доктор Олексій Маркевич видав брошуру за матеріалами з'їзду, у якій подав інформацію про те, що деякі виступи супроводжувались демонстраціями гри та співу бандуристів і лірників, а серед доповідачів були такі

поважні науковці, як професор Сумцов, що виступив із доповіддю про кобзарів та лірників Харківської губернії, а Г. Хоткевич прочитав реферат про бандуристів та лірників загалом [8]. О. Маркевич зазначив, що «музична частина засідання складалася з 3-х відділів: а) історичного, б) релігійно-морального та побутового і в) гумористичного. Всі номери були дуже цікаві, але виконання їх лірниками й бандуристами змусило мене затужити за таким правдивим артистом, яким був Остап Вересай, тим більше, що аранжування цих співів Хоткевичем, організатором самого концерту, було трохи штучне» [8, с. 14].

Досліджуючи національні традиції бандурного мистецтва, Г. Хоткевич звертав увагу на його регіональні особливості. Йдеться про існування кобзарських шкіл, серед яких провідними були: Чернігівська, Зіньківська та Полтавська. На думку дослідника, для Чернігівської школи характерною стала перевага сольного виконавства, тоді як у Зіньківській акцент робився на ансамблевій грі. Схильністю до сольного виконавства вирізнялася також і Полтавська школа, однак не у такій мірі як Чернігівська. Одночасно з кобзарськими школами та об'єднаннями існували навчальні заклади, засновані деякими відомими бандуристами. У цьому контексті слід згадати авторську школу М. Коліснеченка, що діяла у 1860-х роках, та школу П. Кулибаби.

Братства та народні школи виконали важливу роль у формуванні професійних засад кобзарства, однак у другій половині XIX ст. вони припинили свою діяльність. Відтоді подальшим розвитком кобзарського мистецтва почали опікуватися українські інтелігенти, які спрямовували зусилля на організацію навчально-педагогічних осередків бандурної освіти.

Популярність бандури серед українців на початку XX ст. стимулювала появу численних як професійних, так і аматорських колективів, різних за формою та складом. Перший в Україні ансамбль зрячих бандуристів був створений у Києві в 1906 році Михайлом Домонтовичем за участю студентів Київського університету. До складу колективу входило 6 учасників, які виступали на різноманітних українських громадських заходах міста. У 1910 році був також сформований ансамбль з колишніх учнів класу бандури музично-драматичної школи М. Лисенка.

Висновки. Сучасне бандурне мистецтво сформувалось на основі давньої традиційної культури. Поява у першій половині XX ст. нової виконавської школи, зокрема таких виконавців, як Г. Хоткевич, В. Ємець, В. Шевченко, є початком нового етапу в історії виконавства на цьому інструменті. Кобзарська традиція стала тим полем, на якому відбувалася взаємодія народної культури і націєтворчих прагнень української інтелігенції. Академізація

та професіоналізація бандури в 20-х рр. була все-народною справою. Аматорські та професійні ансамблі бандуристів слугували основою для формування капел бандуристів та оркестрів. Так, лише у Харкові (тогочасній столиці України) у 1927 році був заснований перший оркестр народних інструментів, де провідною групою були бандури. У 1950-х роках з хорової капели Українського радіо та ансамблю бандуристів засновано оркестр, художнім керівником якого став відомий бандурист А. Бобир. Серед музикантів, які у 20–30-х рр. минулого століття сприяли академізації бандурного мистецтва, у роботі згадано Г. Хоткевича, його послідовників Л. Гайдамаку та В. Кабачка. Останній був викладачем Київської консерваторії, виховав цілу плеяду відомих бандуристів, а також став ініціатором створення низки малих ансамблів бандуристів, зокрема заснував перше тріо бандуристок у складі Т. Поліщук, В. Третьякової та Н. Павленко.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Кушпет Володимир: Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.). Київ : Темпора, 2007. 592 с.
2. Зінків І. Бандура в органіологічній концепції Олександра Фамінцина. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43509/11-Zinkiv.pdf?sequence>.
3. Панасюк І. Київська школа професійно-академічного бандурництва. Творча діяльність її фундатора С.В. Баштана : дис.... канд. мистецтвознавства Київ, 2005. 221 с.
4. Ржевська М. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини XX століття у соціокультурному контексті епохи. Київ : Автограф, 2005. 352 с.
5. Панасюк І. Професор С.В. Баштан – фундатор кобзарського академізму. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). Київ, 2005. С. 272.
6. Слюсаренко Т. Бандурне мистецтво в українському культурному просторі (на прикладі бандурного виконавства Слобідського регіону XX – поч. XXI ст.). Харків : Право, 2018. 224 с.
7. Павленко Л. Вплив ансамблевого виконавства на розвиток бандурного мистецтва XX–XXI ст. *Культура України*. Випуск 54. 2016. С. 44–54.
8. Маркевич О. XII Археологічний з'їзд у Харкові, 1902 р. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Markevych_Oleksii/XII_Arkheologichnyi_zizd_u_Kharkovi_1902_r.pdf.