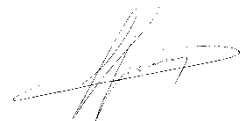


**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

**КОСТОГРИЗ СЕРГІЙ ОЛЕКСАНДРОВИЧ**

УДК [78.071.2:787.6]:78.03(477.54)



**ВИКОНАВСТВО НА БАЛАЛАЙЦІ ХАРКІВЩИНИ  
ЯК СКЛАДОВА УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Харків – 2017

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

**Науковий керівник :** доктор мистецтвознавства, професор  
**Шаповалова Людмила Володимирівна,**  
Харківський національний університет  
мистецтв імені І. П. Котляревського,  
завідувач кафедри інтерпретології  
та аналізу музики

**Офіційні опоненти :** доктор мистецтвознавства, доцент  
**Чекан Юрій Іванович,**  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського,  
доцент кафедри історії світової музики

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Іванов Євген Олександрович,**  
Сумський державний педагогічний  
університет імені А. С. Макаренка,  
доцент кафедри музично-інструментального  
мистецтва

Захист відбудеться «\_30\_»\_січня\_2017 року о \_12\_ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К64.871.01 у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий «\_29\_»\_грудня\_2016\_ року

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства, доцент



**Чернявська М. С.**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Виконавство на балалайці в Україні, зважаючи на широке поширення за останніх 130 років, належить до найменш розроблених об'єктів вітчизняної теорії виконавства (інтерпретології). Науковий інтерес, зосереджений на інших областях вивчення народного інструментарію (баян/акордеон, домра, бандура, цимбали), гальмується відсутністю цілісного погляду на балалайкове мистецтво, історичні шляхи якого є свідченням колективного виконавського досвіду, що впливає на вивчення специфіки цієї сфери музикування в ХХІ столітті.

Історію виконавства на балалайці неможливо розглядати автономно від загальної генези народно-інструментального виконавства. Важливим чинником розповсюдження масового виконавства на балалайці в Україні була діяльність В. Катанського (1859-1929) і В. Комаренка (1887-1969), спрямована на пропаганду і повсюдне поширення народних інструментів. Велике значення в цьому процесі зіграли гастрольні поїздки Великооруського оркестру по Україні, а також встановлення харківськими музичними діячами – В. Комаренком, Г. Хоткевичем, О. Ленецем – особистих контактів з В. Андрєєвим (1861-1918). У 1920 році при будинку політосвіти Харківського губернського відділу народної освіти було створено професійний домрово-балалайковий оркестр «Перший народний художній ансамбль народних інструментів імені Андрєєва». До 1925 року він був єдиним колективом, який постійно виступав з популярними концертними програмами перед населенням міста і краю.

Історіографія виконавства на балалайці в Україні виявила відсутність його системної розробки взагалі. Для досягнення спадкоємності вітчизняної народно-інструментальної традиції доцільно звернутися до балалайкового мистецтва Харківщини, *яке ще не було предметом спеціального наукового інтересу повною мірою – від генези до сучасності.*

Отже, актуальність теми обумовлено:

- відсутністю науково-теоретичних розробок з проблем балалайкового виконавства в Україні за весь період його функціонування;
- сформованістю передумов для створення теорії балалайкового мистецтва, здатної розкрити специфіку гри на балалайці як складової народно-інструментального мистецтва;
- дефіцитом оригінального репертуару для балалаєчників, що в свою чергу мотивує завдання системного висвітлення сучасного стану балалайкового мистецтва України;
- наявністю носіїв народно-інструментального мистецтва, які ідентифікують себе з традицією балалайкового виконавства Слобожанщини.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано на кафедрі інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її проблематика відповідає комплексній темі науково-дослідної діяльності ХНУМ імені І. П. Котляревського «Когнітивні моделі виконавського музикознавства» перспективного тематичного плану на 2012-2016 рр. (протокол № 1 від 28.08.12).

Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради ХНУМ імені І.П.Котляревського (протокол №4 від 27.11.2008 р.) та уточнено (протокол №11 від 02.06.2016 р.).

**Метою дослідження** є теоретичне узагальнення історичного досвіду балалайкового виконавства Харківщини як складової українського мистецтва і композиторської практики ХХ – ХХІ століть.

Досягнення мети пов'язане з вирішенням наступних **завдань**:

- систематизувати науково-теоретичні та методичні джерела, які так чи інакше стосуються історичного генези балалайкового мистецтва, його подальших етапів розвитку в Україні;
- встановити періодизацію балалайкового виконавства в Слобожанщині;
- створити теорію (поетику) балалайкового виконавства на ґрунті історичного досвіду колективного музикування та сучасних підходів музичної науки;
- надати оцінку діяльності видатних представників Харківської балалайкової школи в другій половині ХХ століття;
- позначити жанрово-стильові пріоритети розвитку композиторської творчості для балалайки в Слобожанській Україні;
- запропонувати методику аналізу виконавської поетики балалайкового мистецтва (в тому числі через авторські дефініції «балалайковий інструментальний стиль», «виконавський стиль балалаєчника»).

**Об'єктом дослідження** є професійне виконавство на балалайці (від витоків до сучасності).

**Предмет дослідження** – виконавство на балалайці Харківщини як складова українського музичного мистецтва.

**Матеріал дослідження.** Для обґрунтування концепції дисертації задіяні архівні та публіцистичні джерела (з архіву автора дослідження); твори для балалайки: Концерти для балалайки з оркестром П. Гайдамаки, Н. Шульмана, А. Гайденка, концертна фантазія І. Фролова, концертно В. Іванова, сюїти С. Василенка, К. Мяскова, Ю. Шишакова, Є. Дербенка, мініатюри А. Білошицького, М. Стецюна, Г. Цицалюка, Є. Тростянського, п'єси для балалайки соло Б. Міхеєва; аудіо- та відеоносії виконавських інтерпретацій музичних творів.

**Методи дослідження.** Концепція дисертації спирається на взаємодію загальнонаукових і спеціальних підходів до аналізу музично-виконавських явищ народно-інструментального виконавства:

- *історичний* – виявив динаміку поетапного розвитку народних струнно-щипкових інструментів загалом і в системі музичної освіти України зокрема;
- *функціональний* – розглядає музичний твір як багаторівневу структуру у єдності змісту та форми (за В. Бобровським);
- *системний* – додає аналізу явищ і процесів музично-виконавського мистецтва необхідну повноту (єдність предметної, функціональної та комунікативної діяльності суб'єкта);
- *жанровий* – враховує історико-типологічні засади композиторської творчості (як західноєвропейської, так і вітчизняної традицій);

- *стильовий* – визначає індивідуальні риси композиторської та виконавської творчості;
- *інтерпретаційний* – обумовлює обґрунтування індивідуального стилю представників мистецтва гри на балалайці в Україні.

**Теоретичну базу** дослідження складають фундаментальні розділи музичної науки:

- *історичного музикознавства* (Б. Асаф'єв, М. Давидов, М. Імханіцький; О Кононова, О. Фамінцин, Ю. Чекан );

- *теорія виконавства на народних інструментах* (К. Вертков, Г. Хоткевич, М. Імханіцький, А. Пересада; В. Комаренко, М. Лисенко, Б. Міхєєв, Т. Баран, Є. Бортник, В. Заболотний, В. Попонін, Л. Бендерський, С. Кулібаба, О. Шалов, Л. Пасічняк, В. Петрик, Ю. Лошков, А. Усов, М. Свиридов, А. Черноіваненко, С. Іванова, Є. Іванов, А. Сташевський, Н. Костенко);

- *теорії жанру і стилю в музичному мистецтві* (В. Бобровський, Л. Мазель, В. Цуккерман, В. Медушевський, М. Михайлов, Є. Назайкінський, В. Холопова, І. Польська, С. Скребков, А. Сохор, Л. Шаповалова, С. Шип).

- *методології аналізу музичного твору як об'єкта виконавської інтерпретації* (Б. Асаф'єв, Ю. Вахраньов, Н. Корихалова, І. Котляревський, В. Москаленко, Є. Назайкінський, А. Кудряшов, О. Катрич, Ж. Дедусенко, Л. Опарик).

**Наукова новизна отриманих результатів.** На ґрунті вивчення історичного досвіду музикування на балалайці в Слобожанщині запропоновано авторську розробку теорії балалайкового виконавства. У вітчизняному музикознавстві *вперше*:

- позначені пріоритети в обґрунтуванні специфіки балалайкового мистецтва (системне моделювання, когнітивний та інтерпретаційний);
- уведено в науковий обіг дефініцію «балалайковий стиль»;
- здійснено аналіз знакових творів балалайкового репертуару в жанрово-стильовій динаміці;
- виявлено значення регіональної балалайкової школи, створеної на базі Харківської консерваторії (ХНУМ імені І. П. Котляревського) як осередку академічного народно-інструментального виконавства в Слобожанщині;
- встановлені закономірності еволюції «звукового образу балалайки» в сольному виконавстві на сучасному етапі;
- обґрунтовано виконавську поетику балалайкового мистецтва на сучасному етапі як розділ теорії виконавства на народних інструментах;
- впроваджено в концертний обіг балалаєчника маловивчені твори високої художньої цінності.

*Отримали подальший розвиток:*

- періодизація мистецтва гри на балалайці в Україні;
- характеристика діяльності видатних представників Харківської балалайкової школи в спадкоємності декількох поколінь;
- музична універсалія «виконавська поетика» в екстраполяції на специфіку балалайкового виконавства;

- базові категорії сучасної музикології «звуковий образ балалайки» (С. Іванова) та «інтонаційний образ світу» (за Ю. Чеканом).

**Практичне значення отриманих результатів** визначається можливістю їх впровадження в навчальні курси: «Методика викладання спеціальних дисциплін», «Історія виконання на народних інструментах», «Проблеми сучасного репертуару для народних інструментів» для бакалаврів і магістрів кафедри народних інструментів України.

**Апробація отриманих результатів дисертації.** Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні положення і висновки дослідження оприлюднені в доповідях на міжнародних, всеукраїнських і міжвузівських конференціях: «Актуальні проблеми музичного та театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка, виконавство» (Харків, 2010; 2011; 2013); «Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес» (Луганськ, 2014), «Музыка как национальный мир искусства» (Казань, 2014), «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття» (Харків, 2015).

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано 4 статті у фахових збірках, затверджених МОН України, 1 – у російському періодичному виданні «Искусство, наука, практика», а також тези доповідей двох всеукраїнських науково-практичних конференцій.

**Структура роботи.** Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів (7 підрозділів), Висновків, Списку використаних джерел (194 позиції, 18 сторінок) і Додатків, що містять фото, нотні приклади та список творів для балалайки. Загальний об'єм дослідження складає 254 сторінки, з них основного тексту – 171 сторінка.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовані актуальність теми, об'єкт, предмет, мета і завдання дослідження, його методи та джерельна база. Розкрито наукову новизну отриманих результатів та їх практичне значення, відомості щодо апробації, публікацій та структури роботи.

**Розділ 1 «БАЛАЛАЙКА В СИСТЕМІ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА: ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ»** містить три підрозділи. На ґрунті історіографії встановлено міжнародну генезу балалайки, що дозволило усвідомити значення *балалайкового мистецтва Харківщини як складової загальних процесів слов'янської культури* (у взаємодії відцентрових і доцентрових тенденцій).

У **підрозділі 1.1 «Виконавство на балалайці: історіографія питання»** проаналізовано стан вивчення об'єкту дослідження. Якщо у працях початку ХІХ століття О.Фамінцина та О. Верткова маємо досвід узагальнення генези інструменту, у Г. Хоткевича – лише згадку про його етимологічну назву, то між ними і фундаментальними розробками М. Імханицького і І. Мацієвського у 80-90-і роки ХХ століття відзначаємо наявність «білої плями» стосовно наукового обґрунтування та аналізу статусу інструменту та його ролі у національно-

культурних процесах. Поява в Росії дисертацій різного тематичного спрямування підкреслює підвищений інтерес до цієї виконавської галузі (з 1998 по 2015 роки)<sup>1</sup>, в той час як в Україні, не зважаючи на наявність певних методичних матеріалів (до того ж мало відомих широкому загалу), не створено жодної комплексної праці про балалайку в сфері народно-інструментального виконавства.

У підрозділі 1.2 «**Етапи розвитку балалайкового виконавства у Харкові**» схарактеризовано діяльність знаних музикантів, які сприяли становленню професійного народно-інструментального мистецтва. Надано періодизацію розвитку виконавства на народних інструментах в Слобожанщині (за хронологією та показниками академізації).

Для *першого етапу* (кінець XIX – 20-ті роки XX століття) притаманне стрімке зростання популярності вдосконаленою балалайкою. У 1896 році відбулася зустріч видатного музичного діяча Гната Хоткевича (1877-1938), який презентував в Петербурзі цикл етнографічних концертів, та В. Андрєєва, який порекомендував Г. Хоткевичу створити в Україні оркестр народних інструментів. Вже у 1899 році в Харкові створюються перші балалайкові колективи; при Харківському університеті з числа студентів утворюється гурток балалаечників. Новини про участь цього колективу в музичному житті Харкова друкуються в пресі протягом усього наступного десятиліття.

*Другий етап* формування системи професійної освіти балалайкового мистецтва (1920–1954 роки) відзначено історичним рухом від аматорства до академізації, усталенням оркестрової, ансамблевої й сольної форм музикування, жанровим розвоєм. У Харкові послідовно організовувалися класи балалайки в початкових навчальних (музпрофшколи) і середніх (музтехнікуми) закладах. Відкриття в 1924 році класів народних інструментів в Харківському музично-драматичному інституті було першим досвідом академізації інструмента. На базі цих класів у 1926 році створено першу в СРСР кафедру народних інструментів. Це стало можливим завдяки зростанню загального рівня виконання, вдосконаленню конструкції інструмента.

Проте, якщо у 30-40-і рр. сольне виконавство репрезентують балалаечники (М. Даньшев, М. Хаврошин, О. Тихонович, І. Белін, М. Синютін, М. Савенко, П. Гайдамака), то з 1937 року педагогічна робота стає пасивною, без значних досягнень, аж до початку викладацької діяльності в Харкові **М. Т. Лисенка** (1918 – 2007), який очолив клас балалайки в музичному училищі та Харківській консерваторії у 1947 р.

*Третій етап* (1954–1985 роки) характеризує творчий досвід виконавства на балалайці в Слобожанському регіоні в аспекті феноменології особистості. Так, 60 – 70-ті роки ознаменовані педагогічно-виконавською діяльністю

---

<sup>1</sup> Так, праця С. Кулібаби «Основные тенденции становления музыки письменной традиции для балалайки» (М., 1998) є цінною в аспекті жанрово-стильової ретроспективи. Дисертація Оіе Каорі (2004) містить розгляд побутування балалайки усної і писемної традицій (на прикладі Нерехтського району Костромської області). У дисертації А. Усова (Казань, 2008) висвітлено шлях розвитку жанру сонати для балалайки (поза виконавською поетикою). Значущість дисертації С. Іванової (Оренбург, 2009) складає опора на категорію «звуковий образ» балалайки та регіональні особливості виконавства Оренбурзького краю. Новітні дисертації присвячені розвитку жанра концерту (М. Паршин, Магнітогорськ, 2013) і транскрипції (С. Шаравін, Тамбов, 2015) для балалайки.

**М. М. Ткачова** (1921 р.н.) – першого випускника Харківської консерваторії та викладача класу балалайки, який продовжив принципи спадкоємності від М.Т.Лисенка до молодих поколінь<sup>2</sup>. Діяльність **В. О. Заболотного** (1933 - 1982), викладача Харківської академії культури, який привніс елементи київської балалайкової школи, означена яскравими здобутками (перший виконавець Концерту для балалайки з оркестром П. Гайдамаки, створеного в 1965 році у Харкові).

З 1986 до 1996 року розпочинається новий етап, пов'язаний з початком викладацької діяльності у Харківському інституті мистецтв **Д. Ф. Журавля** (1949 р.н.). Доведено результативність його педагогічної діяльності через «стратегічне планування». Вказано на численні перемоги на престижних конкурсах його вихованців (І. Касьяненко, А. Нестеренко, С. Стьопін, О. Опошнян, С. Скиба, С. Костогряз).

*Кінець 90-х років ХХ століття і до нині* – новітній етап входження музичного мистецтва України в світовий глобалізаційний процес – вельми продуктивний для балалайкового виконавства Харківщини. Поява лауреата міжнародних конкурсів (1996, С. О. Костогряз) підтвердила статус слобожанської школи, сприяла загальному її визнанню<sup>3</sup>.

Підрозділ **1.3 «Сольне виконавство на балалайці в Україні»** висвітлює, як на ґрунті народно-інструментального виконавства починається розквіт сольної гри на балалайці. Так, у 50-і роки почав концертно-виконавську діяльність **Є. Г. Блінов** (1925 р.н.) – видатний представник балалайкового мистецтва в Україні. Його активна співпраця з відомими композиторами для популяризації оригінального репертуару для балалайки, плідна педагогічна робота призвели до того, що київська школа зайняла провідні позиції в процесі розвитку сольного виконавства на балалайці не тільки в Україні<sup>4</sup>, але і на Уралі, де Є. Блінов продовжив свою діяльність.

У розвиток традицій свого вчителя, **Ю. Ю. Алексик** (1941 р.н.) талановитий виконавець-педагог, диригент, постійно працює над поповненням концертного репертуару для балалайки (твори В. Польової, Г. Жуковського, Ю. Іщенка, А. Білошицького, К. Мяскова, Н. Шульмана).

---

<sup>2</sup> Випускники класу балалайки М.М.Ткачова: О.Волковий (викладач ХДАК), Ігор Борисенко (соліст ХОФ, викладач Мурманського музичного училища), А.Черніков (соліст ХОФ, викладач Севастопольської ДМШ), А.Ряполов (засл. прац. культури України, викладач Вінницького музичного училища), В.Колесник (соліст ХОФ), В. Максимюк, К.Спарішев, А.Негусторов (викладач Білгородського музичного училища), В. Змієвський (викладач Криворізького, Луганського музичного училища), Є. Богдан (викладач Харківського музичного училища), О. Рябоконт (викладач Полтавського музичного училища), Ю. Юшков (викладач Харківського училища культури), Л. Вільховская (викладач Луцького музичного училища, соліст ХОФ), В. Пилипенко (концертний ансамбль «Куточок Росії», Москва).

<sup>3</sup> Лауреати класу балалайки С.О.Костогряз: В. Жуков (старший викладач Харківського національного педагогічного університету), О. Фарсіков (заслужений артист України), М. Горбачов, О. Голев, (викладач Белгородського музичного училища), В. Бобришов, В. Проценко, А. Змієвський, Є. Булгаков (викладач Харківського музичного училища), А. Барсуков, Т. Новікова, Н. Джулай.

<sup>4</sup> Серед його учнів – заслужений артист УРСР В.Ілляшевіч (професор Київського інституту культури, соліст Київської філармонії), лауреат всеукраїнського конкурсу Ю.Алексик (професор НМАУ ім. П. Чайковського), заслужені артисти Росії Ш. Аміров (проректор Казанської консерваторії, професор), В.Аверін (професор Красноярського інституту мистецтв), лауреати міжнародних і всесоюзних конкурсів А. Рябінін, Т. Кокоша та ін.



Помітним внеском у розвиток професійного академічного виконавства на балалайці слугувала діяльність народного артиста України, соліста Київської філармонії, **В. М. Ілляшевича** (1939-2004). У своїй виконавській практиці він прагнув розширити концертні можливості балалайки.

На основі історіографії розглянутих питань констатовано наявну динаміку розвитку музично-виконавського мистецтва на балалайці. Системне узагальнення історичних уявлень щодо балалайкового виконавства у Харкові має джерельнознавче підтвердження, зокрема: а) викладено досвід систематизації знань про багаторічну традицію виконавства на балалайці; б) виявлено етапи становлення професійного виконавства на балалайці в системі музичної освіти у Харкові;

**Розділ 2 ЗВУКОВИЙ ОБРАЗ БАЛАЛАЙКИ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ століття»** узагальнює сферу музичної семантики, якої набув звуковий образ світу балалайки за період своєї історико-стильової еволюції: драматичний накал і задушевний спів, інтелектуалізація лірики і блискуча віртуозність – усе підвладно цьому інструмента через прояв творчої енергії, духовної сили та волі.

У підрозділі **2.1 «Система жанрів як композиторська традиція»** схарактеризовано розмаїття жанрово-стильових моделей композиторської творчості для балалайки. П'ять груп охоплюють жанри, або спадкоємні від національного фольклору, або ті, що розвивають західноєвропейську традицію.

**Підрозділ 2.2. «Перекладення. Обробки народних пісень і танців. Мініатюра. Великі жанри»** містить розгляд балалайкового мистецтва як цілісного художнього явища в контексті його обумовленості жанрово-стильовими пріоритетами народно-інструментального мистецтва. Вирізнено загальнонаціональні і регіональні тенденції розвитку балалайкового виконавства, що впливають на цілісну систему наукових уявлень про той чи інший феномен в цій сфері.

У пункті **2.2.1 «Перекладення творів бароко та класико-романтичної доби»** проілюстровано відмінності творів для флейти, скрипки, перекладених для балалайки: текст оригіналу практично не змінюється, відбувається лише адаптація твору до нового інструмента з іншої природою звуковидобування (редакція). Відмічено важливу роль перекладень творів для балалайки в процесі її академізації, оскільки при переході до сольного виконавства бракувало нового репертуару: нерідко саме перекладання популярних на той час творів допомагали популяризувати власне інструмент.

У *«Варіаціях на тему гавоту А. Кореллі» Д. Тартіні*. скрипкове детаşe виконується балалайковим прийомом – змінними ударами брязкання і коротким тремоло з акцентом на початок звуку. Виявлено основні складнощі чіткого інтонування теми на 2-й струні, для чого в аплікатурі інтенсивно використовується великий палець лівої руки, при цьому акомпанемент на першій струні вимагає великих стрибків при зміні позицій (більше октави). Ця особливість є наслідком неможливості застосування позиційної аплікатури (внаслідок відмінності ладу і діапазону теситури у балалайки і скрипки), що значно підсилює технологічні труднощі для балалаечника.

У пункті 2.2.2 «Обробки народних пісень і танців» встановлено прагнення митців розкрити можливості інструмента і виконавської обробки фольклорних тем, як це робить Г. Цицалюк у «Варіаціях на українську тему» (1990). Віртуозність посилює завдання балалаечника: пасажі і арпеджовані фігурації охоплюють весь діапазон інструмента. Композитор йде шляхом ускладнення обробки завдяки поліфонізації фактури, наскрізному розвитку та активному жанровому перетворенню тем (симфонізації пісні).

Пункт 2.2.3 «Варіації, концерт, соната, рапсодія, фантазія для балалайки» присвячений структурним і жанрово-інтонаційним принципам у творах великої форми. Так, аналіз «Концерту для балалайки з симфонічним оркестром» П. Гайдамаки (1965) виявив справжню школу майстерності і розуміння балалайкового інструменталізму. Оркестр і соліст створюють фактурно-темброву єдність, паритет соціуму та особистості. Розглянуто специфіку редагування партії балалайки (через комплекс артикуляційних, динамічних, тембро-фактурних засобів).

По-новому розкрито звуковий образ інструменту в «Концерті для балалайки з оркестром Н. Шульмана» (1969). Драматургія циклу побудована на контрастному розвитку тематизму, стрункій архітектоніці, барвистому темброво-гармонічному колориті. Каденція трактується як внутрішній діалог: не випадковими є співставлення кантилени та віртуозності, використання різних видів техніки (акордова, подвійні ноти, флажолети – натуральні і штучні, що в той час було новаційним). Друга частина циклу, Andante є одним з кращих зразків кантилени в балалаєчній спадщині.

У «Сюїті для балалайки з фортепіано» С. Василенка – або, першому зразку жанра (1929), – яскраво втілені жанрові прообрази романтичної сюїти. Так, у «Токаті» виявлено такі звукові структури: 1) послідовність шістнадцятих, що виконується одинарним піцикато і вимагає безперервності і рівної динаміки у всіх регістрах; 2) подвійні ноти (прийом брязкання) для динамізації розвитку мелодії; 3) співзвуччя мелодії на 3-й струні і акомпанементу на 2-й і 3-й надають витонченості ліричній темі.

«Вальс» привертає увагу прийомом вібрато, що використовується не лише для підсилення витонченості мелодії, але й для продовження звучання струни (як один із специфічних прийомів звуковидобування на балалайці). Витончена тема «Романсу» в партії балалайки емоційно забарвлена завдяки агогіці та вібрації правої і лівої руки. «Гавот» апелює до стилізації. Характерне поєднання стабільних і вільно-варіативних частин циклу відбувається за рахунок поліжанровості. Так, тема «Мексиканської серенади» заснована на наслідуванні гітарного перебору фламенко, на єдиному відчутті темпу і мінливості розміру, тембрів і штрихів. Функції балалайки в ансамблі з фортепіано теж постійно змінюються. Найбільша складність полягає в створенні виконавської драматургії сюїти (зокрема, співставлення темброво-динамічних планів фортепіано та балалайки).

На прикладі сюїти «Воронезькі акварелі» для балалайки Ю. Шишакова (1976) розглянуто ознаки стильового синтезу фольклорної та класицистичної сюїт. Через контраст інтонаційних типів жанровості (пісня/танець) втілено

художню єдність і національний дух. Риси народно-інструментального стилю репрезентують виконавську поетику балалайки у всьому розмаїтті.

«Концертна сюїта №1 К. Мяскова для балалайки та фортепіано» (1967) розпочинається з протяжної «Російської». Соло балалайки в середньому розділі (Moderato) вимагає інтонаційної культури та органічності дихання, проростання від *pp* до кульмінації на *ff*. Пластичність мелосу, широта дихання на етапах розвитку форми складають наратив. «Білоруську» характеризує наспівна тема. Фактурні прийоми балалайкового стилю (педалізація, багатоголосся, акордова техніка) забезпечують віртуозність (пасажі, подвійні ноти, акорди, стрибки). Блискучий концертний стиль «Української» досягається завдяки технічності правої руки (різноманітні тремоло, ковзання, штучні флажолети, гітарне *pizzicato*). Відзначено зв'язки з фольклорною традицією (цитування; пісенний тематизм, підголосковість, приховане двоголосся, нерегулярна акцентна ритміка).

«Концертна сюїта №2 для балалайки та ф-но» К. Мяскова (1974) зберігає риси композиторського стилю, хоча має іншу драматургію. Якщо перша була рухома (Allegro), то друга спокійна (Adagio largo). Розгорнута каденція наприкінці II ч. переходить *attacca* у фінал, виявляючи його функцію в драматургії циклу як філософського одкровення. Стилістика розділу «*Con espressivo*» найбільш відповідає модернізму: тематизм імпровізаційної природи, синтаксис музичної мови, хроматизація лада, quasi-випадкові співзвуччя утворюють «звукові структури». Експресивний звукопис, сплески дисонансів у пасажах споріднені до скрябінської стилістики вирізняється яскравим українським мелосом. Скерцозність обумовлює швидкий темп, моторний рух, віртуозність (насиченість дрібними тривалостями, пасажами, витриманість заданого типу фактури).

Розглянуто труднощі виконавської драматургії «Концертино» В. Іванова (1988). Концертний принцип – діалог соліста та оркестру – особливо яскраво діє в розробці, де канонічні імітації на початковій інтонації головної теми з'являються то в оркестровій, то в сольній партіях. Задіяння всіляких артикуляційних прийомів, джазових формул (свінгування, синкопування, гліссандо) надає твору особливу звукову ауру та концертний шарм.

Пункт 2.2.4 «Мініатюра» містить аналітичні есе щодо оригінальних творів для балалайки. Так, семантика п'єси А. Білошицького «Місячна ніч» (1986) розкриває психологічну витонченість ліричного образу та, водночас, його картинність. Концертний стиль відбивається на масштабі технічної складності цієї композиції. Задля пейзажної «нічної фарби» композитор вдається до прийому *підцикато*, імітуючи шепіт.

Музично-гротесковий акцент розглянуто на прикладі твору М. Стецюна «З балалайкою по Іспанії» (2004). Його звуковий образ теж ґрунтується на звуконаслідуванні гітари, але з елементами гумору та доброї посмішки. Переплетення ритмів іспанської танцювальної музики (синкопи, акценти, остинато) свідчить про стилізацію та водночас є невід'ємним атрибутом індивідуального стилю композитора.

Узагальнюючи жанрово-стильові пріоритети балалайкового мистецтва, відзначено роль слов'янського фольклору, що впливав на стилістику творів для цього інструмента (пісенність/танцювальність). Якщо перші твори для балалайки майже цілком представлені обробками народних пісень («Реє та стогне Дніпр широкий» в обр. О.Ленеця, 1911 рік), то з кінця 50-х років в Україні багато композиторів звернулися до створення оригінальних композицій для цього інструменту (М. Шульман, К. Домінчен, Т. Шутенко, К. Мясков). У проаналізованих творах закріпилися артикуляційно-технологічні і фактурно-темброві комплекси, що увиразнюють стан інструментального мислення виконавців на балалайці. Національний звукоідеал балалайки в проаналізованих творах відзначено *охоронною* тенденцією, сенс якої – збереження історичної пам'яті міжслов'янської культури.

До основних типів семантики звукового образу балалайки належать: *звукоімітація*, *звуконаслідування*; *стилізація* тембрів інших інструментів (наприклад, клавесина); *стильове моделювання* (наприклад, інструментальна культура бароко має такі стилістичні ознаки, як мелізматика, секвенційність, танцювально-моторна або аріозна основа). Хоча балалайка має дещо обмежений діапазон, в порівнянні з іншими інструментами які представляють академічне виконавство, проте історичний досвід музикування на цьому інструменті вказує на необмежені можливості у створенні музичних образів: від народних танцювальних награвань до вишуканих стилів рококо, від пісенної лірики до фламенко. Виявлено такі тенденції взаємодії композиторської творчості та виконавства на балалайці, як:

- *жанрове моделювання*, закріплене в інструментальній поезії балалайки (відтворення усталених в західноєвропейській класико-романтичній культурі типів жанрової семантики (токата, романс, гавот, вальс, сюїта, концерт);
- *стильове моделювання* – розширення сформованої національно-забарвленої специфіки «звукового образу балалайки», завдяки чому інструмент долучається на паритетних засадах до кола музичного постмодерну.

Отже, жанрово-стильові моделі композиторської творчості для сучасних виконавців на балалайці засвідчили універсалізм Буття «звукового світу» балалайки, її життєдайність та невмирущу красу. Пошук композиторами та виконавцями нових виконавських прийомів спонукає до осмислення фундаментальних засад виконавської поезики балалайки (теорії виконавства).

Розділ 3 «**ВИКОНАВСЬКА ПОЕТИКА МИСТЕЦТВА ГРИ НА БАЛАЛАЙЦІ**» присвячений обґрунтуванню теоретичних засад вивчення означеної інструментальної традиції та її носіїв на сучасному етапі.

У підрозділі 3.1 «**Інструментальний стиль балалайки**» викладено алгоритм моделювання теоретичних засад балалайкового мистецтва в аспекті його спорідненості та відмінностей з загальними положеннями інтерпретології.

У пункті 3.1.1 «*Органологія*» вказано на роль універсальних фізико-акустичних законів, що впливають на спосіб музикування на цьому інструменті. Розглянуто проблеми систематизації музичних інструментів протягом всієї історії музичної культури.

Пункт 3.1.2 «*Тембр. Артикуляція. Фактура. Динамічна і темпоритмічна шкала*» містить характеристику складових виконавської поетики. Основою виразного звучання є технологія володіння інструментом, забезпечена єдністю слухової та м'язової діяльності балалаєчника.

Артикуляційний комплекс – це система сталих засобів виголошення інтонації, від чого залежить формування сенсорного звукообразу. Специфіка звуковидобування на балалайці полягає в наявності власної специфічної штрихової палітри: *щипок* – безударне натискання; здійснюване поставленим на струну пальцем без кидка кисті; *удар* – інтенсивний дотик до струни з замахом і кидком кисті вказівним або великим пальцем.

Проблема звуку розкривається, насамперед, як темброва семантика інструменту. Так, задушевність і м'якість звучання (атака звуку) балалайки виникає завдяки безпосередньому контакту руки виконавця зі струнами, без штучних «посередників» (як медіатор у домри). Інтонування на балалайці в високому регістрі є не стільки співочим, стільки звуконаслідуванням іншим інструментам (флейта, скрипка). Йдеться про жанр транскрипції, пов'язаний з програмністю клавесинового стилю. У п'єсах подібного роду можливості балалайки як співучого інструмента зі значним динамічним діапазоном можливостей (наприклад, у ліричних мініатюрах кантиленного характеру) стилістично неприйнятні. Вказано на приклади імітації звуків природи, співу птахів («Курка» Ж.-Ф. Рамо, «Переключка птахів», «Маленькі вітряні млини» Ф. Куперен).

Широкий діапазон артикуляційних прийомів, характерних для балалайки (на відміну від домри і гітари) дає широкі можливості для виконавської інтерпретації, незважаючи на обмеження регістрів і динамічного діапазону. Специфіку звукоутворення надає контакт пальців правої руки зі струнами, без проміжних штучних елементів (медіатор, смичок, палички для цимбал). Співучість звучання, одночасно з яскравою атакою звуку, особливо в верхньому регістрі, надають гнучкість звучання, неповторного звуко-тембрового колориту.

*Фактура і віртуозність* як чинники виконавської поетики багато в чім обумовлені технічними можливостями реалізації звукового образу балалайки. Фактура (акордова, поліфонічна) об'єднує прийоми, необхідні для виконання швидких пасажів, подвійних нот, акордів, стрибків, а також аплікатурні засоби, арпеджіо, трелі. Крім блискучої техніки і віртуозної майстерності, балалайковий стиль не виключає корінної властивості бути носієм мелодійної виразності, провідником співу.

Музикування на балалайці називають знаковим терміном «*гра*»: на відміну від «співу», яке також притаманне балалайці. Безумовно, вибір того чи іншого способу або прийому залежить від авторського задуму твору, який, в свою чергу, детермінований жанровою комунікацією і національною означеністю інструментального стилю музикування. Отже, інструменталізм – тип мислення зумовлений звуковидобуванням на балалайці, безпосереднім контактом пальців правої руки зі струною, створює безліч штрихових, динамічних і тембральних комбінацій.

Положення виконавської поетики балалайкового стилю розглянуто на зразках композиторської творчості. Так, «Тарантела» А. В'єтана ілюструє застосування гітарного піцикато як засобу жанрової характеристичності. Тріольність взаємодіє з гітарним піцикато. Прийом «брякання» подвійними нотами в темі першого епізоду ущільнює фактуру і надає динамічної рельєфності, вимагаючи контролю за ударом вгору на сильну долю тріолі.

«Монолог і скерцо» Є. Дербенка проаналізовано в аспекті ролі артикуляції. Вибір драматургічної моделі малого циклу дозволяє через контраст двох фольклорних жанрів (пісенність/танцювальність) виявити ментальність слов'янського характеру. Темброво-артикуляційні прийоми (вібрато – виконання кантিলени з максимальною педалізацією звуку; брязкання; піцикато великим пальцем) становлять необхідний виконавський комплекс, увиразнюють специфіку балалайкового стилю.

Отже, у зв'язку з науковим завданням надано дефініцію: *виконавський стиль балаласьника – це категорія, пов'язана з особистістю інтерпретатора, чия творчість втілює в звуковому образі балалайки національну картину світу як єдність світовідчуття композитора, виконавця і слухача.*

У підрозділі **3.2 «Виконавський стиль балаласьника: в пошуках визначення»** роз'яснюється, яким чином виконавська поетика об'єктивує стилістику творів, що інтерпретуються. Якщо питання формування виконавського мислення в класі балалайки складало зміст пошуків викладачів-харків'ян у 60-ті роки (нарис по матеріалам М.Ткачова), то концертно-виконавський стан мистецтва гри на балалайці 50-90-х років ХХ ст. розкрито у низці творчих портретів (3.2).

У мистецтво гри на балалайці входить такий його чинник, як оволодіння жанровим розмаїттям через інструмент – знаряддям звуковираження «образу світу».

«Ноктюрн» Є. Тростянського відповідає інструментальній моделі західноєвропейського романтизму. Разом з тим, тема увиразнює «спів на інструменті» (вокальний інструменталізм), в якому відчутне не лише жанрове коріння, але й загальнолюдський зміст – любов до життя («спів світу про себе», за виразом В. Сильвестрова).

«Український сувенір» (1979) Є. Тростянського – одночастинна композиція для балалайки та баяну (створена в співавторстві з народним артистом України С. Грінченком). Трактовка великої форми і жанрів обробки та варіацій на народні теми, рель'єфність тематичного матеріалу та органічна віртуозність викладу, асоціативні зв'язки, роль варіювання блискуче розкривають інструментальну природу балалайкового стилю.

«Ноктюрн і токато» К. Мяскова слугує яскравим зразком розширення уявлень про «звуковий образ» балалайки. Принцип контрасту, покладений в основу драматургії циклу, заснований на *темповому* співставленні. Для ліричного прояву homo animus обрано романтичний *ноктюрн* як втілення кантিলени. Йому контрастує токато з характерною для неї моторністю та монотірною ритмо-пульсацією. Якщо в першій мініатюрі втілені лінійно-поліфонічні засоби, то в другій – віртуозно-технічні можливості інструмента.

*О. Данілов* – автор транскрипції скрипкового твору І. Фролова *Фантазія на теми опери Дж. Гершвіна «Поргі і Бесс»* – репрезентував найвищий рівень виконавської майстерності балалаєчника. Твір характеризує метричні формули, властиві негритянському фольклору (блюз). Звідси виконавський пошук адекватних прийомів звуковидобування, найбільш відповідний легкому, «ширяючому звучанню» та артикуляційним завданням: гітарне піцикато 1-м і 2-м пальцем і його різноманітні аплікатурні варіанти; акцентоване брязкання; гліссандо (висхідне/спадне); дріб велика та зворотна; піцикато лівою рукою (на 1-й і на 2-й струнах). Постійне чергування і комбінація різних штрихів; інтервальні стрибки по всьому діапазону (більш, ніж на дві октави, що вельми складно для виконання на цьому інструменті); велика кількість довгих і коротких трелей; дубль-штрих, заповнення тріолями четвертих тривалостей; рух вгору/вниз ламаними октавами, паралельними секстами та акордами; гамоподібні пасажі (хроматичні і комбіновані) – ці виконавські прийоми окреслюють сучасний звуковий образ балалайки.

**Євген Білов** – заслужений артист України, його завжди незмінно блискучі виступи були окрасою концертних програм, це виконавець, володіючий незліченними виразовими засобами балалаєкової техніки. Тонке нюансування та філіровка звуку, чітка артикуляція при виконанні класичних творів. *«Яскравий академізм»* – домінуюча риса виконавського стилю цього музиканта.

Інтерпретації **Віктора Заболотного** завжди були притаманні імпровізаційна рухливість, внутрішня динаміка, іноді надмірна експресія, але завжди гарний смак і стильність виконання. Основна принципова особливість інтерпретацій В. Заболотного полягала у *глибокому проникненні в національну сутність музики, її народне поетичне багатство та артистизм їх відтворення.*

**Володимир Ілляшевич** – народний артист України, демонстрував виконавське обдарування через синтез ліризму та драматизму, глибину проникнення в художній образ, яскравість і віртуозність. Індивідуальний стиль цього музиканта *характеризує розмаїття жанрово-стилістичних напрямів самовираження.*

Стиль **Юрія Алексика**, заслуженого артиста України, відрізняється аналітизмом мислення, максимальною зосередженістю уваги й слухового контролю під час гри, відповідальним ставленням до авторського тексту. Інтонування для нього – це осмислення та донесення всіх елементів музичного тексту. Домінуюча риса – *конструктивізм.*

**Євген Гростянський** – заслужений артист України, блискучий виконавець і талановитий композитор, чиї твори для балалайки знайшли широку популярність серед виконавців і слухачів, представлений як *психотип «універсала»*, (зважаючи не лише на майстерність його виконавського стилю, але, в першу чергу, на функцію композиторства).

**Олександр Мурза** (нар. 1967 р.) – заслужений артист України, музикант-віртуоз зі значним художнім та технічно-виконавським потенціалом. Маючи величезний репертуар, постійно експериментує задля збагачення виразальних засобів. ставить завдання виявлення особливостей трактування авторського

тексту музичного твору в його концептуальному, змістовному плані, вираженому специфічними засобами музичної виразності. Поетичність, витонченість і вивчення особливостей музичної драматургії твору – ось виконавське кредо О. Мурзи. Домінантна риса – *психологічна зосередженість*.

Після аналітичних характеристик видатних виконавців, творців індивідуального стилю, надається дефініція: *виконавський стиль балалаєчника – це такий спосіб музикування, який відтворює універсальні образи художніх світів на ґрунті віртуозного володіння унікальним комплексом специфічних темброво-артикуляційних і динамічних засобів інструменту*.

**У Висновках** обґрунтовано історичну роль балалайкового виконавства у Харкові, узагальнено загальнонаціональні і регіональні тенденції розвитку балалайкового виконавства як складової музичного мистецтва України.

1. На підставі наявних історіографічних та архівних матеріалів розкрито шлях та значимість народних інструментів в системі музичної освіти в Україні. На шляху до професіоналізму мистецтва балалайкового мистецтва значну роль відіграли видатні особистості – виконавці М. Ткачов, А. Волковий, В. Заболотний, Д. Журавель, Є. Богдан. Їх діяльність визнана засадничою у базових напрямках (концертно-виконавському, методико-педагогічному) сучасного мистецтва Харківщини.

2. Методологічне значення системного дослідження балалайкового виконавства має кілька векторів. *Історико-генетичний* пов'язаний з працями Д. Багалія, М. Сумцова, П. Іванова, в яких розглядаються загальні питання національної і культурної ідентифікації. *Органологічний аспект* (ідеї М. Імханицького, Є. Іванова, А. Ільченка, І. Мацієвського) розкриває процес удосконалення конструкції балалайки, що сприяло відпрацюванню нових технічних прийомів і способів звуковидобування, збагаченню тембрової драматургії. Такі параметри, як темп, динаміка та агогіка характеризують якість виконавського стилю балалаєчників на прикладах творчості Є. Блінова, В. Ілляшевича, Ю. Алексіка, Є. Тростянського, О. Мурзи (*інтерпретологічний аспект*). *Педагогічний вектор* відбив стан викладання гри на балалайці в системі вищої музичної освіти України, а також концертно-філармонічної практики сучасності.

*Історичний досвід* української балалайки як звукового образу в жанровій системі композиторської творчості для цього інструменту ХХ століття (на ґрунті розмаїття інтонаційних образів світу) «вбудовується» **в національну картину світу** (інтонаційно-культурний вимір).

3. Вперше у вітчизняному музикознавстві задіяний **регіональний підхід** для історичної переоцінки досвіду харківської школи виконавства на балалайці. *Академізація народних інструментів на базі навчальних закладів Слобожанищини* сприяла розширенню образно-інтонаційної та жанрово-стилістичної сфер виконавства і сприяла виходу за межі аматорської творчості та розширенню індивідуальних аспектів інтерпретації як ознаки сформованої інструментальної школи. Організація системи професійної освіти, створення оригінального репертуару для балалайки відомими композиторами, формування індивідуально-виконавських шкіл, пов'язаних з плеядою



обдарованих музикантів-виконавців і педагогів, в тому числі в осередках Харківщини, засвідчили, що *виконавство на балалайці є не лише регіональним явищем, але й складовою музичного мистецтва України.*

4. Вивчення специфіки інструментального мислення в цьому різновиді народного струнно-щипкового виконавства зумовило обґрунтування поетики балалайкового мистецтва як складової інтерпретології. Її зміст складають комплекси виконавської реалізації композиторського тексту.

*Інструментальний стиль балалаєчника* – спосіб музикування, якість віртуозного володіння всім комплексом темброве-артикуляційних і динамічних засобів відтворення звукового образу. *Концертність*, більш широкий спектр технічних прийомів і можливостей звуковидобування становить *специфіку інструментального стилю балалаєчника*. Крім того, жанрову стилістику балалайкового інструменталізму засвідчила наявність сформованих мело-ритмо-формул і пов'язаних з цим аплікатурно-артикуляційних та фактурно-тембрових комплексів.

5. Процес формування жанрової системи балалайкового мистецтва в системі композиторської практики ХХ століття виявився, з одного боку, концентровано-«ущільненим» у часі, а з іншого – він є відкритим до нині. Оригінальні композиції для балалайки в творчості композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століть (Г. Цицалюк, Є. Тростянський, А. Білошицький, В. Зубицький, К. Мясков, В. Власов, М. Стецюн, А. Гайденко) нині становлять класичний доробок балалайкового виконавства. Отже, звуковий образ балалайки дотичний до слов'янської ментальності в інтонаційній картині світу. Жанрово-стильова панорама композиторської творчості для балалайки відзначена тенденцією до відмови від вузькоприкладного використання, що призводить до перетворення статусу балалайки у розряд сучасного універсального академічного інструменту. Твори українських композиторів зайняли чільне місце в концертних програмах виконавців на балалайці в усьому світі (Україна, Росія, Білорусь, Німеччина, Франція, США) на виконавських конкурсах найвищого рівня (м. Клінгенталь (Німеччина), м. Кастельфідардо (Італія)).

Отже, балалайкове виконавство ХХІ століття, склавши власний тезаурус культурної комунікації, функціонує як *специфічна сфера народно-академічного інструментального мистецтва, зі своєю самобутньою картиною світу, унікальною темброво-фонічною звуковою аурою, специфічною системою інструментальних засобів звуковираження Буття.*

## **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:**

1. Костогрыз С. Формирование системы профессионального исполнительства на балалайке в Харькове / С.Костогрыз // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського [ред. та упор. Л.В.Шаповалова]. – Харків, 2009. – Вип 25. – С. 81-90.
2. Костогрыз С. Выдающиеся балалаечники Слобожанщины: генеалогия и становление исполнительской школы / С.Костогрыз // Проблемы взаимодействия

мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського [ред. та упор. Л. В. Шаповалова]. – Харків, 2010. – Вип 28. – С. 158-168.

3. Костогряз С. Виктор Заболотный – інтерпретатор першого українського концерта для балалайки с симфоническим оркестром / С. Костогряз // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського [ред. та упор. Л. В. Шаповалова]. – Харків, 2014. – Вип. 40: Когнітивне музикознавство. – С. 192–204.

4. Костогряз С. Влияние инструментализма на специфику интонационной жанровости в композиторском творчестве для балалайки / С. Костогряз // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. пр. [за ред. В. Я. Даніленка]. — Харків : ХДАДМ, 2015 (Мистецтвознавство №8). – С. 80–86.

5. Костогряз С. Жанрово-стилевые приоритеты балалаечного исполнительства в Украине в последней трети XX века / С. Костогряз // Музыка. Искусство, наука, практика : научный журнал Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова [гл. ред. Л. В. Бражник]. – Казань, 2015. – Вып. 4. – С. 41-51.

6. Костогряз С. Первый украинский концерт для балалайки с оркестром Петра Гайдамаки / С. Костогряз // Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес: матеріали V всеукр. наук.-практ. конф. (Луганськ, 13 – 14 берез. 2014 р.). – Луганськ : Вид-во ЛДАКМ, 2014. – С. 184-187.

7. Костогряз С. Жанрово-стильова система балалайкового мистецтва України на сучасному етапі. / С. Костогряз // Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф., 22 – 23 квітн. 2015 р., м. Харків. – Харків : Вид-во ХДАК, 2015. – С. 90-91.

## АНОТАЦІЇ

**Костогряз С. О. Виконавство на балалайці Харківщини як складова українського музичного мистецтва. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. – Харків, 2017.

Дисертацію присвячено вивченню балалайкового виконавства як складової народно-інструментального академічного мистецтва. Визначено шляхи історичного розвитку виконавства на балалайці в Харківщині та запропоновано його періодизацію. Охарактеризовано роль знакових музикантів М. Лисенка, М. Ткачова В. Заболотного та інших в загальних процесах академізації інструменту.

Вказано на вплив звукового образу балалайки на інтерпретацію академічних жанрів XX ст. та, як наслідок, формування балалайкового стилю музикування. Узагальнено історичний досвід балалайкового виконавства Слобожанщини в аспекті жанрово-стильової динаміки композиторської практики XX–XXI ст. Визначено комплекс фактурно-регістрових і темброво-фонічних прийомів виконавства.

Всебічно проаналізовано оригінальні твори для балалайки (концерти П. Гайдамаки, Н. Шульмана, А. Гайденка, сюїти С. Василенка, Ю. Шишакова, К. Мяскова, п'єси А. Білошицького, Є. Тростянського, К. Мяскова, В. Іванова, М. Стецюна, Г. Цицалюка), які увиразнюють жанрово-стильові пріоритети виконавця на балалайці на сучасному етапі.

Ключові слова: балалайка, Слобожанщина, інструменталізм мислення, звуковий образ інструмента, жанрові моделі, балалайковий стиль, фактурний і артикуляційний комплекс.

### **Костогрыз С. А. Исполнительство на балалайке Харьковщины как составляющая украинского музыкального искусства – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского. – Харьков, 2017.

Диссертация посвящена изучению балалаечного исполнительства как составляющей народно-инструментального академического искусства. Определены пути исторического развития исполнительства на балалайке в Харьковщине и предложено периодизацию. Охарактеризована роль знаковых музыкантов Н. Т. Лысенко, Н. М. Ткачева, В. А. Заболотного в общих процессах академизации инструмента.

Указано на воздействие звукового образа балалайки на интерпретацию академических жанров XX в. и как, следствие, формирование балалаечного стиля музицирования. Обзор исторический опыт балалаечного исполнительства Слобожанщины в аспекте жанрово-стилевой динамики композиторской практики XX-XXI вв. Определен комплекс фактурно-регистровых и темброво-фонических приемов исполнения.

Искусство игры на балалайке влияет на инструментальный стиль произведений и хранит в себе память жанра в этой сфере композиторских-исполнительского творчества (способы инструментального звукоизвлечения и фактурно-тембровой развития).

Подчеркнуто феномен личности интерпретатора, чье творчество воплощает в звуковом образе балалайки национальную картину мира как выразительности единства мироощущения автором музыки и исполнителя. Предоставлено исполнительские характеристики о выдающихся исполнителях, которые создали собственный стиль (Е. Блинов, В. Заболотный, В. Илляшевич, Ю. Алексик, А. Мурза) и основне доминантные черты исполнительского стиля – экспрессия; импровизационная подвижность; разнообразие жанрово-стилистических направлений; аналитизм; конструктивизм; психологическая сосредоточенность.

Изложен опыт систематизации жанрово-стилевых моделей для балалайки, исторически сложившихся в композиторском творчестве второй половины XX–начала XXI веков. В научный обиход вводится малоизученный оригинальный репертуар балалаечника. Сформировано целостное представление о динамике

образно-смысловых концепций на основе интонационно-драматургического анализа знаковых произведений композиторов. Определен исполнительский статус балалайки, в качестве сольного инструмента в сопровождении фортепиано, подтверждающий её вхождение в «семью» академических инструментов на фундаменте традиции – как образец глобализационных процессов конца 90—начала XXI веков, в которые включаются и музыканты-исполнители (в том числе народно-академической инструментальной сферы музицирования).

Разработана теория балалаечного исполнительства, отражающая технический и художественный потенциал инструмента (с учетом специфики инструментального мышления). Теоретические основы спроецировано на конкретный контекст жанрово-стилевой эволюции композиторского творчества в Украине и России. Всесторонне проанализированы оригинальные произведения для балалайки (концерты П. Гайдамаки, Н. Шульмана, А. Гайденко, сюиты С. Василенко, Ю. Шишакова, К. Мяскова, пьесы А. Белошицкого, Е. Тростянского, К. Мяскова, В. Иванова, Н. Стецюна, Г. Цицалюка), которые подчеркивают жанрово-стилевые приоритеты исполнителя на балалайке на современном этапе. Отмечена охранительная тенденция национального звукоидеала балалайки в проанализированных произведениях украинских мастеров, смысл которой – сохранение исторической памяти межславянской культуры.

Ключевые слова: балалайка, Слобожанщина, инструментализм мышления, звуковой образ инструмента, жанровые модели, балалаечный стиль, фактурный и артикуляционный комплекс.

### **Kostogryz S. A. On Balalaika Playing in Charkivshchina as an Integral Part of Ukrainian Musical Art. – Manuscript.**

Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 – Music Art. – Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. – Kharkiv, 2017.

The present thesis is dedicated to the art of balalaika playing as integral part of the academic art of folk instrumental performance. While writing this thesis I have defined the ways of the balalaika playing historical development in Charkivshchina and suggested a corresponding period classification. I characterized the role of iconic musicians M. T. Lysenko, M. M. Tkachov, V. O. Zabolotnyi in the overall process of this musical instrument playing acquiring a certain academic meaning.

He specified the impact of acoustic image of balalaika on the interpretation of academic genres in the 20th century and as a result, formation of balalaika playing style. I generalized historical experience of balalaika playing in Slobozhanshchina in terms of genre and style dynamics of composition practices in 20-21st centuries. I defined complex of texture and register, timbre and phonic performance techniques. I performed a comprehensive analysis of original works written for balalaika (concerts by P. Haydamaka, N. Shulman, A. Gaidenko, Suite by S. Vasilenko, Yu. Shyshakov, K. Miaskov, plays A. Biloshytskyi, Ye. Trostianskyi, K. Miaskov, V. Ivanov, M.

Stetsun, G. Tsytsaliuk) that nowadays add specific prominence to genre and stylistic priorities of balalaika player.

Keywords: balalaika, Slobozhanshchina, instrumentalism of thinking, instrument acoustic image, genre models, balalaika playing style, articulation and texture complex.