

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Дружга Ірина Сергіївна



УДК 781.6:780.614.13(043.3)

**СУЧАСНА БАНДУРИСТИКА:
КОМПОЗИТОРСЬКІ ПОШУКИ
ТА ВИКОНАВСЬКІ ПЕРСПЕКТИВИ**

Спеціальність 17.00.03 — Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків — 2021

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії української музики і музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,
САВЧУК Ігор Борисович,
Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України,
старший науковий співробітник.

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
СЮТА Богдан Омелянович,
Київська академія мистецтв
імені М. І. Чимберджі;

кандидат мистецтвознавства, доцент
МАНДЗЮК Любов Сергіївна,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського.

Захист відбудеться «26» квітня 2021 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (в онлайн форматі) на платформі ZOOM.

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

Автореферат розіслано « 24 » березня 2021 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Чернявська М. С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Серед різновидів сучасного музичного контенту бандурна творчість є однією з найактивніших сфер, що постійно розвивається. Цей процес пов'язаний передовсім зі змінами у конструкції інструмента, спрямованими на розширення його виконавсько-виражальних можливостей та збагачення стильового поля оригінальних бандурних опусів. З іншого боку, спостерігаємо своєрідний вихід бандури за межі національно окресленого ареалу музичного дискурсу, зумовлений активізацією конкурсно-фестивальної і концертної діяльності бандуристів та активним включенням їх виражального арсеналу до сфери сучасної експериментальної творчості.

У ході цього процесу інструментальної самоорганізації народжуються, відтворюються та вдосконалюються системні уявлення і принципи бандурної творчості, окреслюється поле *бандуристики* — явища, котре визначає існування бандури на сучасному етапі розвитку і утворює поле його виражальних можливостей, удосконалення конструкції інструмента, трансформацію усталених уявлень про ролі бандури в соціокультурному середовищі. Варто додати, що її виражальна палітра приваблює сучасного композитора як здатністю до експериментальних пошуків, так і спробами втілити широку гаму художньо-філософських контекстів авторського задуму. Цей взаємозумовлений процес впливає на розвиток інструментальної виражальності бандури, пошук нових прийомів гри, формування стилістичного розмаїття виконавської творчості. Базований на композиторському експерименті, він спонукає до відтворення опуклої картини функціонування бандуристики, що ґрунтується на процесуальності розвитку сучасного бандурного мистецтва, аналітиці її музичного та соціокультурного феноменів, а також музично-комунікативних особливостях бандури на сучасному етапі.

Запропоноване у роботі розуміння заявленої проблематики зумовлене трьома основними її компонентами, а саме:

— розширенням темброво-звукової палітри композиторських пошуків у камерно-інструментальній сфері з інтенцією до виконавсько-виражальної спрямованості бандури у творах кінця 1990-х — 2000-х;

— необхідністю аналізу нових прийомів гри і способів звуковидобування на бандурі;

— виконавсько-комунікативними можливостями сучасних українських інструментальних творів на зламі ХХ–ХХІ століть для (або за участю) бандури із застосуванням модифікованих засобів і прийомів гри на цьому інструменті та їх просуванням до слухацької аудиторії не лише в Україні, а й за її межами.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі історії української музики і музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського відповідно до перспективно-тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ ім. П. І. Чайковського (2015–2020) № 3 «Українська музична культура: культурологічні, соціологічні, художньо-естетичні, педагогічні та виконавські аспек-

ти» (протокол № 1 від 28.08.2012). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради НМАУ ім. П. І. Чайковського (протокол № 9 від 24.02.2016), уточнено (протокол № 12 від 24.05.2019).

Мета дослідження — виявити специфіку і роль бандурної творчості у діалозі між композиторською творчістю та виконавською практикою у сфері інструментальної творчості кінця ХХ — початку ХХІ століть.

Відповідно до мети сформульовано такі **завдання дослідження**:

— дати загальну характеристику явищу бандуристики як феномену сучасної творчості, що функціонує у взаємодії композиторської креативності і виконавської майстерності;

— окреслити історичні передумови бандуристики — наративу уявлень про становлення й модифікацію бандури як інструмента академічної виконавської культури — та її місце у новочасній музичній практиці;

— простежити конструктивні видозміни та виражальні можливості бандури на сучасному етапі;

— охарактеризувати сучасні засоби та прийоми гри на прикладі новітніх композиторських практик у лоні бандурної творчості;

— запропонувати науково обґрунтовану оцінку традиційних модифікованих та інноваційних виконавських можливостей і прийомів гри на сучасному етапі;

— проаналізувати сукупність інструментальних творів для бандури І. Тараненка, М. Денисенко, Г. Матвіїва з метою виокремлення їх художньо-образних характеристик та інтерпретаційно-виконавських можливостей.

Об'єкт дослідження — сучасна бандуристика у жанрово-стильових та соціокультурних аспектах кінця ХХ — початку ХХІ століть.

Предмет дослідження — бандура в українській інструментальній музиці у діалогах композиторської творчості й виконавської практики.

Матеріалом дослідження є твори для бандури, написані на різних етапах процесу академізації цього інструмента. Головну увагу звернено на пласт сучасних творів українських композиторів другої половини ХХ–ХХІ століть, зокрема, В. Зубицького, М. Денисенко, І. Тараненка, Г. Матвіїва та ін.

Методологія дослідження ґрунтується на принципі історизму, який дозволяє розглянути розвиток явища бандуристики на певному конкретно-історичному етапі. Розкриття теми дисертаційного дослідження вимагає залучення комплексного підходу і використання знань з історії і теорії музики, музичної психології, фортепіанного виконавства, фортепіанної педагогіки, естетики та ін.

Зокрема, для опрацювання теми були використані такі загальнонаукові і спеціальні **методи**:

— *порівняльно-історичний*, що уможливив розгляд еволюції ідей і теорій з урахуванням конкретно-історичних умов їх зародження й розвитку, застосований із дотриманням хронологічної послідовності в описі досліджуваних явищ, окресленням етапів розвитку бандуристики упродовж ХХ століття, зокрема конструктивних новацій інструмента й оригінального репертуару;

— *індуктивний і типологічний методи*, що дозволили класифікувати та узагальнити сучасні модифіковані й нетрадиційні прийоми і способи гри на бандурі, зумовлені темброво-сонорними пошуками композиторів;

— *аналітичний метод*, використаний у теоретичному та виконавському аналізах сучасних камерно-інструментальних творів за участю бандури;

— звернення до інструментальних бандурних полотен зумовило використання *методу цілісного аналізу*, який передбачає розуміння комунікативної природи музикування, дає змогу оцінити композиторський і виконавський компоненти з позиції діалектики типового та індивідуального, на перетині яких виявляється специфіка функціонування бандури в національному і європейському просторах культури кінця ХХ – ХХІ століть.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в роботі уперше :

— введено поняття бандуристики як сукупності еволюційно-стильових та культурницьких видозмін у лоні бандурної творчості ХХ – ХХІ століть;

— сучасну бандуристику розглянуто як цілісну амбівалентну систему нерозривної єдності композиторської творчості і виконавської практики, де концепт втілення композиторської ідеї впливає на розширення палітри виконавсько-виражальних можливостей інструмента, а співпраця з концертуючими бандуристами сприяє створенню новаційних жанрових прецедентів у композиторських пошуках на підставі розширення виражального поля бандури;

— проаналізовано елементи технічного забезпечення виконавського ареалу сучасного бандуриста, модифіковані і новаційні виконавсько-виражальні прийоми та підходи бандурної гри;

— розглянуто шляхи формування сучасного інструментального репертуару для бандури на основі творів кінця ХХ – ХХІ століть із метою визначення художньо-образних та виконавсько-виражальних узагальнень;

— до наукового обігу введено пласт сучасної української інструментальної бандурної творчості кінця ХХ — ХХІ століть, зокрема твори М. Денисенко, І. Тараненка, Г. Матвіїва.

Зазнали подальшої розробки питання:

— становлення й розвитку бандуристики;

— конструктивних та виконавсько-виражальних можливостей бандури в контексті сучасної композиторської творчості;

— бандурної творчості М. Денисенко, І. Тараненка, Г. Матвіїва.

Теоретичною базою дослідження стали праці з таких проблем:

— функціонування бандурної культури в музичному мистецтві ХХ–ХХІ століть (В. Дутчак, І. Лісняк, Л. Мандзюк, В. Мішалова, Н. Морозевич, А. Омельченко, І. Панасюк, Т. Яницький та ін.);

— еволюція бандури та її роль у становленні національної музичної історії та виконавстві (А. Гуменюк, І. Дмитрук, В. Ємець, Б. Жеплинський, І. Зіньків, В. Кирдан, М. Лисенко, І. Мацієвський, А. Омельченко, Г. Хоткевич, К. Черемський, Л. Черкаський та ін.);

— зв'язок теорії з виконавською майстерністю гри на бандурі (Н. Брояко, М. Давидов, В. Дутчак, Н. Морозевич, О. Ніколенко, О. Олексієнко, Л. Павленко, Н. Чернецька та ін.);

— становлення бандури, її виражально-виконавського контенту (О. Бобочко, І. Дмитрук, І. Зіньків, О. Ніколенко, І. Панасюк, Т. Слюсаренко, Т. Яницький).

Практичне значення роботи полягає у висвітленні нерозривного зв'язку теоретичних висновків дослідження з практикою гри на бандурі, що допоможе концертним виконавцям та педагогам, які пропагують сучасну українську інструментальну музику.

Цінність роботи визначають матеріали та практичні результати дослідження, які можна використовувати у навчальних курсах історії світової та української музичної культури, сучасної музики, музичної культурології, аналізі музичних творів, історії виконавства на бандурі тощо в навчальних закладах різних рівнів акредитації.

Напрацювання щодо специфіки виконавської творчості бандуристів можуть бути залучені до виконавської та педагогічної практики студентів кафедр та факультетів народних інструментів вищих навчальних закладів мистецтв та культури України.

Апробація та впровадження результатів дослідження відбувалися на засіданнях кафедри історії української музики і музичної фольклористики НМАУ ім. П. І. Чайковського. Основні положення було оприлюднено в наукових доповідях на міжнародних і всеукраїнських науково-практичних конференціях: II Всеукраїнській науково-практичній конференції до 100-річчя Київської консерваторії «Столична кафедра народних інструментів як методологічний центр жанру» (Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013); Всеукраїнській науково-практичній конференції до 80-річчя заснування кафедри народних інструментів Київської консерваторії «Академічне народно-інструментальне мистецтво: традиції і сучасність» (Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2019); «Мистецтво в епоху цифрових технологій» (Київ, Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, 2019); «Культура. Мистецтво. Освіта. Актуальний полілог» (Київ, НАМ України, Інститут культурології НАМ України, Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, 2020); «Синтез мистецтв у сучасних соціокультурних процесах» (Київ, НАМ України, 2020).

Публікації. За темою дослідження опубліковано шість статей, з яких: чотири — у фахових виданнях, затверджених МОН України, одна — у міжнародному закордонному періодичному виданні, одна — у фаховому періодичному виданні.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, що містять підрозділи, висновку та додатків. У списку використаних джерел — 201 позиція. Загальний обсяг роботи — 215 сторінок, з них 161 сторінка основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність проблематики, визначено предмет, об'єкт, мету й завдання дослідження, його практичну значущість та викладено методологічну основу дисертації.

У **Розділ 1 «Наукове осмислення бандуристики в художній перспективі другої половини ХХ — ХХІ століть»**, що складається з трьох підрозділів, розглянуто явище *бандуристики* як історичний, творчий, мистецький та соціокультурний феномен.

Підрозділ 1.1 «Бандуристика як сфера бандурної творчості». Найдавніші згадки про бандуристику, а також про музичні цехи знаходимо в історичних відомостях щодо придворних служб при багатих маєтках Східної Європи XVI–XVII століть. Сам термін не пов'язаний з бандурою, а скоріше з манерою імпровізації на схожих за конструкцією інструментах. Тривалий час бандура асоціювалася з народно-ужитковим кобзарством. І лише упродовж ХХ століття бандуристика постає як практика академічної творчості на цьому інструменті. Нині це поняття включає розмаїття сучасного виконавського мистецтва на цьому інструменті, а також соціокультурні контексти, пов'язані з виходом його за межі традиційної академічної культури у площину новаційної творчості та популярної музики.

Основним положенням пропонованого дослідження є розуміння бандуристики як відкритої концентричної системи значень у сфері бандурної творчості, що актуалізується через комунікативний діалог «композитор–виконавець» і має жанрово-видові характеристики, притаманні усім іншим сучасним академічним інструментам. Зокрема, виділяють сольо-інструментальну, вокально-інструментальну та ансамблеву функції бандуристики. Такому розумінню сприяло оновлення конструкції інструмента упродовж ХХ століття, яке значно розширило його виражальні можливості.

В. Дутчак відзначає великий потенціал бандурного мистецтва, адже сучасна бандуристика є невід'ємною частиною української музичної культури, що перебуває у постійному розвитку й оновленні: удосконалюється інструментарій, збагачується методика гри, помітно розширюється репертуар, з'являються нові солісти-віртуози та оригінальні колективи.

Наступним компонентом сучасного бандурництва є розширення виконавсько-виражальної специфіки інструмента. З одного боку, завдяки зверненню до жанрів і стилів світової музичної класики (у формі перекладень, транскрипцій тощо) формуються нові виконавсько-стилістичні звукові інваріанти; іншого, — сучасні композиторські експерименти з бандурою привертають увагу тонкою сонорною організацією інструмента.

Підрозділ 1.2 «Бандуристика в діалозі виконавець — композитор» присвячено культурологічним та мистецтвознавчим ідеям, котрі тією чи іншою мірою репрезентують (означають) процес становлення бандуристики як творчого та соціокультурного полів композиторської і виконавської творчості. Починаючи з другої половини ХХ століття, триває процес переосмислення художньо-

виражальних та соціокультурних ролей бандури. Завдяки динамічним трансформаційним процесам відбулося її вписування у широкий жанрово-стильовий контекст часу через багатошаблевий діалог з новаційними шарами композиторської творчості. Академічне виконавство на бандурі позбавляється шлейфа уявлень про його псевдонародну виконавську традицію. Активне звернення професійних композиторів до палітри темброво-сонорних можливостей бандури дало змогу значно збагатити її стилістичну виражальність і розширити формули інструментальної гри. Певні новації інструментальної виражальності у композиціях повоєнного часу М. Дремлюги і К. Мяскова, а далі — пошуки В. Зубицького 1980-х років спричинили переосмислення ролі бандури в сучасній виконавській творчості.

Нині в арсеналі концертуючого бандуриста є вагомий набір технічних засобів, які уможливають розв'язання багатокомпонентних завдань прочитання авторської ідеї твору. Репертуар академічного бандуриста складно уявити собі без включення творів сучасних авторів, які широко використовують темброво-виражальну палітру інструмента і демонструють прецеденти нових прийомів гри на бандурі. Останнє значно поглиблює процес академізації бандури, що загалом характерно для всіх без винятку інструментів народної природи. Його поступовість і зв'язок зі співтворчістю композиторів та інструменталістів помітно змінюють естетичні погляди композиторів на виражальний потенціал бандури. Завдяки тривалій взаємодії композиторів і виконавців відбувається переосмислення традиційних виражальних засобів, виникають нові виконавські прийоми, спрямовані на відтворення експериментальних темброво-звукових можливостей. Зокрема, у бандурних композиціях або творах за участю бандури-соло І. Тараненка, М. Денисенко, Г. Матвієва та інших авторів часто бачимо незвичні для академічного бандурного виконавства ансамблеві поєднання, алеаторичні принципи побудови й виконання музичного твору тощо.

Підрозділ 1.3 «Етапність становлення бандуристики. Соціокультурний та виконавський контексти». Бандуристика як контент соціокультурних і художніх трансформацій бандурної творчості передовсім базується на процесах професіоналізації інструмента (вдосконалення конструкції, введення нових виражальних прийомів і технік, розширення художньо-стильової картини), що відбувалася упродовж ХХ століття з характерними зумовленими етапами.

Перший етап пов'язаний із течією українського народництва і просвітництва. Наприкінці ХІХ — на початку ХХ століття ентузіасти відродження бандурного виконавства (Г. Хоткевич) збурили громадську свідомість і, отримавши позитивні відгуки серед шанувальників бандурного виконавства, розпочали професіоналізацію інструмента.

Наступний, міжвоєнний, період характеризується подальшою професіоналізацією бандурної творчості і безпосередньо пов'язаний з просвітницькою, культурницькою та багатогранною професійною діяльністю Г. Хоткевича. Просвітник, педагог-методист і блискучий виконавець, він динамізував професійні аспекти утвердження бандуристики в лоні академічної культури.

1950–1970-ті роки можна пов'язати з ідейними послідовниками Г. Хоткевича і загалом усіма, хто доклав зусиль до подальшого становлення та розвитку академічного бандурного мистецтва. Слід зазначити, що на цьому етапі кобзарство як квазіавтентична частина тодішнього бандурного виконавства виокремлюється в осібний автентичний вид бандурної творчості. Водночас кристалізуються два академічні типи бандурного виконавства — інструментальний та вокально-інструментальний. Значним поштовхом до розвитку академічної бандуристики, її виконавського потенціалу стала творчість таких відомих виконавців, як В. Кабачок, С. Баштан, А. Омельченко, В. Лапшин, В. Герасименко. В їхньому репертуарі вагоме місце посідають власні твори та опуси українських композиторів у квазіромантичній манері з відповідним структурно-драматургічним, інтонаційно-ритмічним, ладогармонічним, фактурно-динамічним і тембральним відсиланнями до народного музикування.

У 1980–1990-ті роки відбулося включення бандури до контекстів композиторської виражальності, коли тембральна палітра інструмента ставала за основою для реалізації авторської ідеї. За відносно короткий час бандурне виконавство здійснило стрімкий злет до висот академічного професіоналізму у творчості В. Зубицького, К. Мяскова, А. Коломійця, В. Тилика, М. Дремлюги, В. Власова та ін. Еволюція бандуристики, її становлення як принципово нової самоорганізації виконавської творчості формували обриси новаційної бандурної творчості на підставі нових можливостей професійно-академічного, сольово-віртуозного інструмента, де органічно поєдналися вдосконалення його конструкції і систематизація професійної музичної освіти, створення оригінального репертуару.

Упродовж 1990-х років, донині плідний внесок у розвиток бандурної творчості здійснили М. Денисенко, І. Тараненко, котрі створили новий пласт бандурних опусів, що спирався на темброво-сонорний потенціал інструмента.

Наразі бандуристика акумулює не лише академічний тип музичної творчості, а й щедро насичує її новаційними та експериментальними технологіями (Г. Матвіїв), які виводять інструмент на новий виток розвитку, пов'язаний з оновленням конструкції бандури, її виражально-виконавського потенціалу та репертуару.

Успіхи започатковані на попередньому етапі, нині збагачуються ще й за рахунок виходу бандури за суто національно-географічний ареал або за межі штучно культивованих спільнот (закриті діаспорні середовища) та її входження в інонаціональні європейські мистецькі середовища. Бандура цікавить нині європейського слухача не т. зв. розтиражованим псевдонаціональним колоритом, а виражальним потенціалом та неповторною темброво-сонорною природою. З'явилася нова генерація концертних виконавців, які популяризують бандуру на світових мистецьких теренах.

У Розділі 2 «Бандуристика в музично-виконавській, композиторській та соціокультурній інтерпретаціях», що складається з трьох підрозділів, досліджено особливості інструментальної бандури у площині її конструктивних

видозмін, що сприяли розширенню темброво-динамічних і виконавсько-виражальних можливостей та уведенню бандури у поле новаційної композиторської творчості.

Підрозділ 2.1 «Академічна бандуристика: між традицією та новаторством». Окреме місце в розвитку академічної бандуристики посідають В. Кабачок і Г. Хоткевич, П. Іванов, І. Скляр, В. Герасименко, котрі активно працювали над удосконаленням традиційного народного інструмента, започаткувавши нові форми сценічного звучання бандури і забезпечивши втілення стилістичних особливостей авторського задуму.

Варто особливо відзначити також творчі пошуки М. Дремлюги, котрий у повоєнні роки представив перші оригінальні композиторські опуси для цього інструмента. Його успішне звернення до бандурної творчості було спричинено багатьма факторами, зокрема особливостями його мистецьких уподобань, пов'язаних з народнопісенними мотивами. Висока якість творчих надбань М. Дремлюги пояснювалася і його співпрацею з С. Баштаном, фундатором київської академічної бандурної школи. Наслідком їх тридцятирічної співпраці стало і те, що сам бандурист невдовзі почав навчатися у М. Дремлюги музичної композиції, а згодом з-під його пера вийшло чимало оригінальних творів для бандури на народну тематику. Завдяки діяльності корифеїв бандурне мистецтво набуло перших професійних жанрових ознак. Сама конструкція інструмента у повоєнний час отримала два інваріанти. Втім чернігівський, львівський, харківський типи бандури, відкрили широку перспективу для подальших процесів розвитку бандурного виконавства, спрямованого на технічне вдосконалення та глибоке проникнення у стилістику авторського задуму.

Починаючи з кінця 1970-х, поряд із традиційною академічною бандурною творчістю розвивається новаційний контент бандуристики, утверджуються тенденції щодо трактування інструментальної бандурної музики як самостійного напрямку сучасної камерно-інструментальної творчості. Одні з перших яскравих втілень знаходимо у бандурній творчості В. Зубицького, яка стала етапною у розкритті потенціалу бандурного інструментального виконавства як на драматургічному, так і на виражальному рівнях. Його полістильовий почерк яскраво простежується у «Концертному триптиху», де поряд із бароково-романтичною традицією авторського письма існують фольклорна традиція тематизму та джазова система виражальності як особлива манера інструментального інтонування.

Потужний поштовх до розвитку бандуристика отримала наприкінці 1990-х років, коли було реалізовано донедавна ще незвичні інструментальні ансамблеві поєднання бандури. Цю тенденцію розпочав відомий український виконавець Р. Гриньків, котрий експериментував з інструментом у джазовому спектрі. Загалом бандуристика ХХІ століття включає багато компонентів. Передовсім це пласт професійного академічного мистецтва, композиторської творчості та наукової аналітики. Зазначимо, що академічній бандуристиці як виконавському явищу підвладні майже всі стильові зрушення, що значно розширює ареал побутування інструмента. Цьому процесу сприяло удосконалення конструкції інструмента, завдяки чому значно збагатився арсенал його виконавсько-вира-

жальних можливостей (зокрема, темброво-динамічна палітра, інтонаційна цілісність, тональні перемикання). Зазначені новації уможливили втілення на бандурі найсміливіших композиторських задумів.

Підрозділ 2.2 «Темброво-сонорні характеристики сучасної інструментальної творчості на бандурі». Упродовж останніх десятиліть бандурне мистецтво збагатилося оригінальними творами сучасних композиторів. Вони посіли чільне місце в репертуарі бандуристів-інструменталістів, розширили їх виконавський потенціал, збагатили уявлення про інструмент. Зрештою цей дискурс окреслює сучасні шляхи розвитку бандуристики, яка переживає схожі жанрово-академічні проблеми, що й інші мистецько-наукові напрями. У цьому полі репрезентації інструмента, який ще донедавна був нетиповим для його конструкції першої половини ХХ століття, відбуваються трансформації, пов'язані як із жанрово-стильовою парадигмою бандурної творчості, розширенням її темброво-виражальних характеристик, так і з арсеналом виконавсько-виражальних прийомів гри. Важливою тенденцією, що характеризує композиторську творчість кінця ХХ — початку ХХІ століть у просторі інструментального бандурного виконавства, є увага композиторів до бандури як до інструмента з цікавими темброво-сонорними, темброво-динамічними характеристиками в системі засобів музичної виражальності.

У темброво-сонорних композиторських пошуках (І. Тараненко, М. Денисенко) завдяки взаємодії висотно-регістрового, темпо-ритмічного, артикуляційного начал і сили звучання на перший план виходять такі властивості звучності, як густина, маса, дифузність, об'ємність та ін., що їх часто використовують як основні засоби для побудови драматургічної конструкції сучасного інструментального твору. Крім того, темброво-сонорні експерименти спричиняють зміну у прийомах звуковидобування. Зокрема, І. Тараненко експериментує з монетою, яка грає по струнах, що створює ефект скреготу, таємничості. Г. Матвіїв вводить флажолет з інтервалом терції, сексти; гру по грифу та деці бандури, а також низку різних кистьових глісандо та гру п'ятим пальцем. Натомість у композиційному мисленні М. Денисенко, яка щедро наснажує свої бандурні композиції сонорними комплексами, за допомогою сонорної інтонації розкривається цілий світ відчуттів, переживань — як зовнішніх, так і внутрішніх.

Із темброво-сонорних моделей складається сучасний алфавіт тембрової колористики. Композитори намагаються фіксувати знакову складову темброво-сонорної моделі у вигляді графічного кодування музичної інформації сукупністю вибраних символів, вносячи компонент стабільності в інтерпретацію свого твору. Виконавець, навпаки, щоразу додає нотку непередбачуваності.

У **підрозділі 2.3 «Виконавсько-виражальне поле сучасної бандурної творчості»** розглянуто спектр сучасних виконавсько-виражальних підходів, пов'язаних з новаційним трактуванням можливостей бандури. Еволюційний розвиток бандури упродовж ХХ століття відбувався завдяки: удосконаленню інструмента загалом та окремих його компонентів; розвитку професійної майстерності та виконавської культури у контексті академізації бандури. Поняття ви-

конавсько-технічного прийому увібрало в себе сукупність техніки і технології, вміння застосовувати їх у поєднанні, спрямованому на певний звуковий результат або специфічний ефект. Виконавський художній засіб музичної виражальності — це результативний бік технічного прийому, тобто змістова суть художньо-звукового творення — звуковтілення, де техніка є засобом художнього вираження, здійсненням пошукової функції у формуванні та реалізації ідеального звукового образу.

Еволюція темброво-інтонаційних критеріїв інструментальної бандури позначена такими основними виконавськими характеристиками, як бездоганно яскрава чіткість певного виду атаки у процесі артикуляції; темброва повнота звука, однорідність чи різнобічність, яскравість чи м'якість в усіх теситурах діапазону; інтонаційно-мелодична і темброва стійкість, особливо у крайніх теситурах діапазону; здатність до найтонших градацій динамічних відтінків; естетична оригінальність звучання і специфіка звукових модифікацій та можливостей за рахунок використання різних виконавських прийомів тощо.

Серед композиторських знахідок — новітні прийоми гри, базовані на артикуляційно-штрихових, темброво-фактурних підходах, гармонічних та композиційних особливостях, та інші засоби і прийоми, що вкладаються у концепцію «нового звука» другої половини ХХ — початку ХХІ століть. Темброво-сонорна картина виражальності на бандурі реалізується через включення найрізноманітніших шумових ефектів та беззвуквисотних прийомів. Часто це гра різними ритмічними прийомами по деці бандури; виконання задля колористики прийому глісандо п'ятим пальцем; використання кистьового глісандо, більш різкого та проникливого за темброво-динамічним насиченням; застосування кластерної гри — хроматичних секундних багатозвуч, що цілковито заповнюють визначений інтервальний простір; прийомів однотонного звучання — гри глісандо на одній струні, яке започаткував відомий бандурист Г. Матвіїв. Він пропонує до технології гри різні види флажолетів — одночасне виконання флажолетів з інтервалом, що, на його думку, розширює виражальні можливості інструмента та свідчить про його значний потенціал. Виконавець також вводить басові флажолети як своєрідну імітацію бас-гітари. Ці прийоми яскраво простежуємо у багатьох авторських композиціях Г. Матвієва («Дві сторони медалі», «Взяв би я бандуру», «На краю» та ін.).

Підсумовуючи, зауважимо, що процес модернізації прийомів гри на бандурі постійно розвивається. Проаналізовані бандурні інструментальні прийоми можна розділити на універсальні та специфічні, причому останні мають явну кількісну та якісну перевагу. Показово, що всі новітні прийоми бандурної гри не тільки є специфічними, а й уособлюють новий темброво-сонорний статус бандури в авангардних композиторських пошуках.

У Розділі 3 «Панорама нової музики для бандури кінця ХХ — початок ХХІ століть: від композиторського задуму до виконавського експерименту» розглянуто камерно-інструментальні твори українських композиторів кінця ХХ — початку ХХІ століття, що мали вплив на процес розширення вира-

жальних можливостей інструмента. Найактивніше у цьому напрямі працювали М. Денисенко та І. Тараненко, доробок яких характеризується увагою до темброво-сонорної виражальності поряд із розширенням та переакцентуванням усталених виконавсько-виражальних підходів. Окремою сторінкою новацій сучасної бандуристики стала творчість Г. Матвієва, відомого виконавця та композитора. У своїх опусах митець значно оновлює виражально-виконавські можливості гри, водночас «руйнуючи» старі уявлення про жанрові моделі бандурної творчості, пропонуючи полістильові, створені «на межі провокації» жанрові прецеденти.

Підрозділ 3.1 «Особливості інтерпретації бандурної творчості. Сучасний контент». Твори цього періоду поряд із пошуком нової тембрової виражальності, реалізованої через розширення усталених поглядів на бандуру, позначені глибоким художньо-образним рішенням. Серед кола тем, реалізованих М. Денисенко та І. Тараненком, — етичні дилеми, звернення людини до свого ества, прагнення віднайти втрачену в механістичному світі довершеність і гармонію, проблема ідеалу і творчого начала тощо. «Феноменом гри» позначена і творчість Г. Матвієва.

Діалог у лоні сучасної бандуристики між композитором і першовиконавцем, котрий тісно співпрацює з ним, є багатограним і включає творчо-пошуковий, виконавсько-відтворювальний компоненти (В. Москаленко) та умовну інтерпретацію. Творчо-пошуковий компонент реалізується у комплексних візіях композитора на виражальний контент бандури задля реалізації авторського задуму. Інтерпретацію вбачаємо у практичному втіленні на рівні бандурної виражальності елементів (способи та прийоми гри, темброво-динамічні, артикуляційні можливості), які згодом формуватимуть авторську ідею. Виконавсько-відтворювальний компонент реалізується у часопросторі сценічної інтерпретації. Це інтелектуально організована діяльність музичного мислення, спрямована на розкриття виражального потенціалу авторської ідеї.

Розуміння цілісності сучасної бандурної композиції передбачає пропонувану етапність, інтонаційно-образне уявлення про твір та визначення взаємозв'язків між його художнім рівнем та засобами його втілення. Комплексне уявлення виконавця-практика про твір реалізується через глибокий аналіз форми й визначення змісту твору в контексті пошуку переконливої інтерпретації. Скажімо, усі новації у творах М. Денисенко та І. Тараненка підпорядковані програмності і мають, відповідні музично-формотворчі особливості — це формотворювальні елементи, зв'язки між образним значенням твору і його структурою, індивідуальні ознаки прочитання форми, обраної композитором, своєрідність, авторські знахідки. Також важливими у цьому контексті є взаємозв'язки між засобами художньої виражальності в контексті тембрової палітри — це мелодика, гармонія, метроритм, темп, агогіка, динамічні відтінки, темброві градації, способи звуковидобування, інтонаційні та штрихові особливості тощо. Розуміння цих складників дає змогу відтворити глибину композиторського задуму у переконливому сценічному прочитанні на рівні відповідних образних узагальнень, співзвучних із філософською риторикою.

Реалізація цілісності включає не лише пізнання текстової та музичної складових циклу, а й процес підготовки сценічного виконання. Тож, глибоко осягнувши текстове першоджерело і проаналізувавши композиторські нотатки та елементи оригінальної музичної мови, визначивши характер та настрої частин циклу, інтерпретатор переходить до наступного творчого етапу — роботи над деталями й технічними труднощами.

Ці художньо-сценічні підходи, спрямовані на розкодування авторського задуму, часто різного за темпераментом і драматичним насиченням, завжди функціонують у полі художніх узагальнень композитора. Така «гра виконавця під композитора» зумовлена також харизмою виконавця. Інтерпретатори повинні бути не лише професійним виконавцями вокально-технічних труднощів, а передусім цікавими дійовими особами у власноруч змодельованому «театрі», викликати відповідні емоції у публіки.

Підрозділ 3.2 «Темброво-сонорні практики бандурної творчості Марини Денисенко та Івана Тараненка». У зазначених творах як свідчення новаторства часто застосовується алеаторика, сонорні ефекти, атональна організація, частково препаровані інструменти (типологічний прийом) тощо. Наприклад, у камерних опусах М. Денисенко («Зима та Весна», «Серпень-серп») одним із характерних засобів інтонаційної організації музичної тканини стає поєднання звуковисотно відносних мелодичних формул із висотно фіксованими звуковими комплексами, що передусім базується на використанні артикуляційних і тембрових можливостей бандури. Асимілюючи різні стильові напрями, І. Тараненко («Ф'южн-обробка весільних пісень») іде шляхом пошуку нових комбінаторних зв'язків між фольклором і сонорною технікою, неокласичними тенденціями у формо- і темоутворенні та джазовим стилем. Звернімося до розгляду художніх виявів задекларованих нами вище ідей.

Сюїта для бандури, струнних та ударних «*Серпень-серп*» М. Денисенко — приклад поетично-колеристичного підходу до використання бандури та поєднання її з академічними інструментами. Цей програмний твір апелює до поетичних образів, пов'язаних із природою та фольклорною тематикою. Так, назви першої та останньої п'єс відсилають нас до народної обрядовості: «Маковія» — народне свято літнього обрядового циклу, а «Серпень-серп» пробуджує очевидні асоціації із жнивими, які у традиційній культурі також супроводжувалися різноманітними обрядами. Інші частини (такі, як «Попівна Калина», «Літа за водою») позначені народною поетичною образністю. Бандуру потрактовано насамперед як інструмент з яскравим фольклорним тембром. Її використано і в тематичній, і в колористичній ролях. Слід зауважити, що партія бандури майже всюди записана лише на одному нотоносці (виняток — фрагменти першої п'єси «Маковія») і в багатьох випадках фактично прирівнена у правах до струнних, адже фактурно викладена або одноголосно, або інтервалами чи акордами. При цьому переважає одноголосний мелодичний малюнок та рух інтервалами. Трапляються й темброві ефекти, такі як тремоло, глісандо, де бандура наближається до ролі ударних та шумових, створюючи звуковий фон для струнних або висотних ударних чи включається у темброву гру інструментів, якщо їх усіх ви-

користано таким же чином. Загалом сюїта відзначається делікатністю, поетичністю звучання. Цьому сприяє вибір інструментів та підхід до оркестрової фактури (*divisi* скрипок, набір колористичних ударних, ненасичене, але темброво яскраве звучання бандури). У сфері звуковисотності композитор спирається на модальну систему. Образності твору відповідає і застосування технік обмеженої алеаторики, що також сприяє більшій увазі до тембрової сторони твору. Бандуру потрактовано як колористичний інструмент, вона доповнює темброву палітру твору, включається у своєрідну звукову гру. При цьому застосовуються такі прийоми, як тремоло, глісандо та засоби обмеженої алеаторики.

Яскравим прикладом сучасного підходу до використання бандури в ансамблях є твір *Марини Денисенко «Зима та Весна»* для бандури і фортепіано. Обидва інструменти є рівноправними у цій п'єсі, вони доповнюють один одного, взаємодіють між собою. Для авторки важливий і тембровий контраст між інструментами, і можливість поєднання їхніх тембрів. Крім цього, композиторка розширює темброві можливості обох партій, використовуючи нетрадиційні способи гри (наприклад, по деці та струнах фортепіано, по корпусу бандури), а також алеаторичні прийоми, які мають яскравий тембровий ефект. У таких випадках імпровізаційність використано як принцип, що лежить в основі композиції, а конкретний музичний текст в остаточній версії створюють уже виконавці. Композитор описує лише рамки, як правило, звуковисотні і дає вказівки для повторень — так звана контрольована алеаторика. Звуковисотно твір побудований за модальним принципом, а тематичний матеріал розсосереджений — відсутні теми у класичному розумінні. Упродовж твору використовуються лише подібні між собою мотиви та спільна гармонічна основа. У своїй сукупності зазначені засоби створюють поетичну і доволі акварельну композицію. Багато в чому це забезпечується виражальними можливостями бандури, які визначає специфіка інструмента.

«Твори для тріо бандуристок» Івана Тараненка. Окремим жанром у творчості І. Тараненка, де використовується бандура у поєднанні з жіночими голосами, є твори для тріо бандуристок. Переважно це оригінальні обробки народних пісень. Підхід композитора вирізняється новизною і залученням власного джазового досвіду. Це відображається у ритмічних особливостях партій бандур, багат шаровості фактури, гармонічному мисленні композитора. Обробки поєднують цілком академічний виклад вокальних партій з незмінною мелодією і доволі нетрадиційний супровід. Саме в інструментальних партіях бачимо альтернативне, авторське, сприйняття традиційної пісні. Завдяки різноманітності фактури партій бандур, синкопованому ритму, перманентності і ненав'язливості музичного матеріалу, що характерно для джазу, автор створює світлий і святковий фон для досить виразної і «класичної» мелодії. Цей інструментальний супровід контрастує з мелодією завдяки своїм ритмічним, гармонічним і навіть стильовим особливостям. Загалом бачимо вільно трактовані обробки народних пісень з використанням джазових підходів, а також нетрадиційних засобів гри, як постукування по корпусу бандури, що імітують ударні інструменти.

«Ф'южн-обробка весільних пісень» Івана Тараненка. Ф'южн-обробки українських народних пісень — особливий жанр у творчості І. Тараненка. Він передбачає, як правило, сольне виконання пісні в автентичній манері народного співу в поєднанні із супроводом у стилі «ф'южн». Це нетипове поєднання створює ефект «занурення» звучання сольної за своєю природою (чи ансамблевої) пісні з характерним тембровим колоритом у контрастне звукове середовище, яке дає такий інструментальний формат. Інструментальна частина партитури ф'южн-обробок І. Тараненка або створює звукове тло для звучання голосу, або й зовсім виокремлюється в самостійне за характером звучання, розвиваючи притаманне їй імпровізаційне спрямування. Отже, певна поліфонічність між вокальною та інструментальною частинами партитури постає за рахунок різних засобів — поліфонічних (канонічне проведення мелодії), що «стирає» межі куплетів; тембрових (використання тембрів бандури і вібрафона в однаковій ролі до кінця третього куплета, а також литавр); фактурних та ритмічних (збереження одного типу ритму і фактури з поступовим «розростанням» останньої). Важливим у побудові цілого є партія бандури. І, якщо спочатку вона використовується у мелодичній ролі як контрапункт до вокальної лінії, то згодом — у темброво-фактурній, де на перший план виходить сам тембр інструмента, його добре впізнаване характерне звучання.

«Шість акварелей на вірші Софії Майданської» Івана Тараненка. У цьому симфонічному полотні для голосу й бандури автор обирає для останньої колористичну роль. Від початку твору вона є тембровою основою і певною звуковою і ритмічною константою, до якої долучаються тембри інших інструментів. Бандура присутня постійно, до самого кінця. Її партія відрізняється мінімалістичністю викладу. Для композитора вкрай важлива темброва гра між інструментами, де бандура виступає частиною тембрового комплексу. Вона ніби зливається з іншими інструментами — фортепіано, вібрафоном, валторною. З цього інтонаційного і тембрового ядра виходить і вокальна лінія, яка ніби «виринає» з інструментального комплексу. Загалом тембр бандури добре вписується в обривну специфіку циклу, котра відповідає поняттю акварелі. Переважно це ненасичене колористичне звучання ансамблю у поєднанні з голосом. Бандура виконує тут колористичну функцію. На початку вона є основним «об'єднувальним», тембром, який постійно звучить і навколо якого відбуваються темброві зміни, вибудовується фактура. Але далі вона усе більше розчиняється в загальному звучанні та доповнює його як один з елементів ансамблевої фактури.

І. Тараненко «Веснянка на Великдень». Композиція насажена додатковими спеціальними прийомами гри, такими як глісандо за підставкою та над кілками, що створює цікавий багатоголосний ефект, котрий, наприклад, на фортепіано досягається за рахунок педалі, а також гри по струнах. На бандурі такі виражальні засоби звучать природніше. Загалом у творі композитор поєднує фольклорні інтонації із джазовими ритмами та гармоніями, що особливо яскраво проявляється у крайніх частинах. Синкопований ритм основної теми переходить у синкоповані блок-акорди, характерні для джазової музики. Таким чином, І. Тараненко поєднує фольклор із джазовими засобами й академічною основою.

Підрозділ 3.3 «Бандурні новації: множинність пошуків Георгія Матвієва». Аналітичні розвідки про найбільш часто виконувани камерно-інструментальні твори Г. Матвієва, де бандура постає знаковим для творчості композитора інструментом, свідчать про обшир використання темброво-виражальних можливостей сучасної бандури у зв'язку ускладненням музичної мови, пошуком відповідно оновлених, інноваційних темброво-кolorистичних ефектів та новаційних ігрових формул. Включення нетрадиційних виконавсько-виражальних прийомів гри на бандурі є свідченням «розширеного» темброво-сонорного мислення композитора. Його можна класифікувати за своєю рідною опуклістю сонорного звучання інструмента: це звукова темброво-сонорна властивість, що характеризується різноманітними прийомами звуковидобування (*vibrato*, *glissando* тощо); ударно-шумова сонорна особливість, пов'язана зі звуковидобуванням шумових ефектів (удар по деці, мовленнєво-шумові ефекти, гра без точної звуковисотності тощо); використання кластерної техніки (одночасне звучання звуків кластера; поступове, «стретне розростання» у кластер; глісандуючий кластер) тощо. Таке розуміння особливостей творчого стилю композитора допоможе глибше проникнути у кого творчу лабораторію, зрозуміти й донести до слухача багатовимірний світ його художніх образів. Очевидно, що камерно-інструментальна сфера, її мінливість та мобільність, здатність до змін та експериментування стали для Г. Матвієва рушійним чинником для концепційного втілення задуму. Як виконавець і композитор митець збагачує бандурну літературу шляхом розширення її стильової атрибутики завдяки використанню багатопалітри нових технологічних прийомів та елементів полістилістики, класичних і романтичних жанрових прототипів і найсучасніших новітніх технологій. Виокремимо найхарактерніші її особливості: образна сфера у композитора часто відображає його духовні пошуки у втіленнях популярних тем та образів; у творчому методі митця завжди співіснують два протилежні жанрово-формотворчі чинники, між якими (а саме, між жанровими прототипами, умовно класичними, історично складеними та авторськими формотворчими інноваціями) простежуються стильові й виконавські моделі авторського задуму; стильові чинники творчого методу композитора стосуються сфери сучасних композиторських технік — алеаторики, кластерного моделювання, пластової поліфонії, сонористики тощо; бандура для митця завжди є полем композиторських і виконавських інноваційних формул — у кожному творі простежується послідовне використання специфічних прийомів виконання, які постійно видозмінюються від твору до твору; авторські композиційні характеристики лежать у площині використання індивідуалізованих формотворчих рішень, створення синтетичних форм на основі схем-форм класичного стилю. Цілком очевидно, що включення творів цього композитора з їх розмаїттям позамузичних інтенцій у сучасний художньо-виконавський процес збагатить українське камерне інструментальне бандурне виконавство справжньою глибиною, яка виходить за межі суто музичної практики.

ВИСНОВКИ

У висновках представлені отримані результати досліджуваної нами проблематики.

Бандуристика як поле сучасної бандурної творчості окреслюється через процес самоорганізації, під час якого народжується, відтворюється та вдосконалюється складна динамічна система бандурної творчості. Окреслене поле *бандуристики* визначається інструментальною (виконавською), жанрово-стильовою (композиторською) та соціально-просвітницькою (культурницькою) площинами існування цього інструмента на сучасному етапі. На перетині цих трьох компонентів яскраво простежуються значні зміни у виконавсько-виражальній специфіці бандури та її ролі у музичній культурі — від народно-ужиткової на межі XIX–XX століть, із входженням у лоно професіоналізації, через кілька етапів упродовж XX століття до яскравого сольного та ансамблевого інструмента з широкою гамою виконавсько-виражальних компонентів, що уможливають урізноманітнену стильову інтерпретацію. З іншого боку, культурницька роль бандури завдяки глобалізаційним процесам в останні десятиліття виходить за суто національні межі побутування інструмента. Як своєрідний ключ культурної дипломатії бандура інтегрується в популярну культуру інонаціональних європейських просторів.

Звернення саме до причинно-наслідкових дій між конструктивним удосконаленням бандури, розширенням поля виконавсько-виражальних прийомів та входженням бандури до поля сучасної композиторської творчості дає змогу окреслити трансформацію бандуристики передовсім через музичний діалог між виконавцем та композитором. Цей діалог розпочався як пошук виражальних новацій у повоєнний час. Бандуристи-виконавці перекладали академічні твори на бандурне тло, згодом усе це еволюціонувало у серйозні пошуки плеяди бандуристів-виконавців-композиторів, які в середині та другій половині XX століття значно розширили виражальну палітру інструмента через створення конструктивно усталених форматів київсько-чернігівського та львівського прототипів академічної бандури. Далі активний розвиток цього процесу стимулювали новаційні пошуки композиторів-інструменталістів у площині темброво-звукових можливостей бандурної виражальності. Найякісніші наслідки такої трансформації — полотна українських композиторів кінця XX — поч. XXI століть.

У пропонованому дослідженні сучасну інструментальну та вокально-інструментальну бандурну творчість було розглянуто з позиції темброво-звукового чинника як такого, що чи не найактивніше впливає на новаційні експерименти у полі бандурної виражальності. Сучасні інструментальні композиції для бандури позначені розширенням стильової атрибутики, використанням широкої палітри нових технологічних прийомів та елементів полістилістики, умовно класичних жанрових прототипів та найсучасніших технологій (алеаторика, кластер, пластова поліфонія, сонористика тощо). Ці пошуки характеризуються також глибоко індивідуальним авторським задумом, позначеним інноваційними

відкриттями в бандурній техніці, часто зумовленими темброво-звуковим задумом композиції.

Зазначимо, що бандура в сучасному вигляді (маємо на увазі чернігівський та львівський її хроматичні прототипи) — це молодий інструмент, який за століття пройшов значний шлях трансформації від акомпануючого, традиційного атрибута національної культури до інструмента з широким виражальним потенціалом жанрово-стилістичних рішень у прочитанні стильових дискурсів. Про динамічний його розвиток свідчать процеси останніх десятиліть, коли бандура стала полем новаційної композиторської творчості з відповідними експериментальними техніками і підходами, зумовленими її темброво-динамічними можливостями. Посилена увага композиторів до звучання бандури, його «креативності», мінливості, протяжності тощо ніби спонукає виконавців і композиторів до пошуку нових цікавих способів звуковтілення на інструменті.

Поняття виражального потенціалу бандури невіддільне від тембровука. Активна увага митців до тембро-звукової сфери в камерній творчості другої половини ХХ століття сприяє збагаченню виконавсько-виражального потенціалу інструментів.

Загалом зауважимо, що використання бандури Мариною Денисенко дещо відрізняється від підходу Івана Тараненка, котрий включає бандуру як колоритний інструмент з яскравим фольклорним звучанням, поєднуючи його з народним співом, джазовою стилістикою, змішаною із засобами академічної музики, тобто робить її елементом різноманіття під назвою «ф'южн». Натомість М. Денисенко трактує бандуру як інструмент, рівний фортепіано, хоч цілком академічним його також назвати не можна через застосовані композиторкою засоби виразності. М. Денисенко йде за європейською традицією «нової музики», не дотримуючись, а, можливо, й свідомо уникаючи класичного музичного синтаксису. При цьому її бандура звучить у більш «строгому» контексті «серйозного» жанру. Проте і тут можна вбачати певні алюзії з народними джерелами на рівні невеликих мотивів і загального колориту звучання, пов'язаного з традиціями святкування українських зимових і весняних свят.

Інший підхід спостерігаємо у представника молодшої генерації композиторів-бандуристів Георгія Матвієва, який збагачує бандурну музичну літературу через розширення її стильової атрибутики, використання багатопалітри нових технологічних прийомів та елементів полістилістики, класичних, романтичних та популярних жанрових прототипів і сучасних новітніх технологій гри, ще до недавня не притаманних бандурному виконавству. У творчому методі композитора-бандуриста співіснують два протилежні чинники, між якими простежуються такі стильові й виконавські моделі, як руйнування стереотипів бандурного виконавства і сприйняття бандури як міфопоетичного осердя, спроба передати дух сучасної творчості, провокативної за суттю, проте такої, що уможлиблює погляд на інструмент начебто збоку, без стереотипних візій. У творчості Г. Матвієва спостерігаємо часте використання специфічно бандурних прийомів виконання, які постійно видозмінюються від твору до твору. Наповненість його композицій сценічними елементами, візуалізацією образів, вербальним втілен-

ням концепції, провокативністю, комунікативністю та іншими факторами дозволяє представити творчість Г. Матвієва як інноваційно-експериментальне, синтетичне мистецтво, основою якого є вільне оперування композиційними техніками та елементами творчих практик.

Підсумовуючи сказане вище, зазначимо, що багаті ресурси бандури дають можливість відтворювати більшість специфічних темброво-звукових ефектів, не вдаючись до кардинальної перебудови інструмента. У їх запровадженні важливою є роль виконавців, котрі в тісній співпраці з композиторами сприяють використанню нетрадиційних темброво-звукових прийомів. Отже, розвиток бандури на темброво-виражальному еволюційному шляху упродовж ХХ століття відбувся, з одного боку, завдяки вдосконаленню інструмента загалом та окремих його компонентів, а з іншого — завдяки прогресивному розвитку професійної майстерності та виконавської культури, зазвичай безпосередньо пов'язаних формуванням художньо-естетичних вимог новітнього часу.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Резник І. С. Виконавська діяльність бандуристів світової діаспори. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 103 : Музичне виконавство: історія, теорія, практика. 2012. С. 74–81.
2. Дружга (Резник) І. С. Бандурна творчість еміграційних композиторів. *Українська музика : наук. часопис / Львівська нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка*. 2016. № 2 (20). С. 39–44.
3. Дружга І. С. Бандурне мистецтво в українсько-італійській культурній взаємодії». *Мистецтвознавство України: щорічний наук. журн. / Нац. акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучасного мистецтва*. Київ, 2018. Вип. 18. С. 65–70.
4. Резник (Дружга) І. С. До проблем технологічного мислення бандуриста в контексті сучасної музичної педагогіки. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені Чайковського*. Вип. 96 (110): Музичне виконавство і педагогіка: історія, теорія, інтерпретаційні аспекти композиторської творчості. 2011. С. 171–182.
5. Дружга І. С. «Свої» та «чужі» виражальні характеристики в сучасній бандурній творчості. *Obscy i swój we współczesne literaturze i kulturze Słowian. Najnowsza Słowiańska Literatura i Kultura Popularna / red. prof. Dejan Ajdacic, prof. Bogdan Trocha*. Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski, Instytut Filologii Polskiej, 2020. S. 10–17.
6. Дружга (Резник) І. С. Методические разработки бандуристов Зиновия Штокалко и Василия Емца. *Таврические студии*. Серия: Искусствоведение / Крымский ун-т культуры, иск. и туризма. Симферополь, 2014. № 5. С. 109–114.

АНОТАЦІЯ

Дружга І. С. Сучасна бандуристика: композиторські пошуки та виконавські перспективи. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 — Музичне мистецтво. — Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Харків, 2021.

Дисертацію присвячено дослідженню сучасної бандуристики на базі інструментальної та вокально-інструментальної музики для бандури кінця ХХ–ХХІ століть у контексті новітніх виконавсько-виражальних засобів та прийомів. Бурхливий розвиток бандурної творчості у другій половині ХХ–ХХІ століттях пов'язаний не лише з удосконаленням традиційних способів гри, а й із розширенням сфери виражальних можливостей бандури за рахунок виникнення нових виконавських прийомів і засобів. Модифіковані традиційні та новітні засоби виражальності є актуальною темою сучасної бандуристики. Нині в арсеналі концертуючого бандуриста є вагомий набір технічних засобів, які уможливають розв'язання багатокомпонентних завдань прочитання авторської ідеї твору. Репертуар академічного бандуриста складно увявити собі без включення творів сучасних авторів, які широко використовують темброво-виражальну палітру інструмента і демонструють прецеденти нових прийомів гри на бандурі. Останнє значно поглиблює процес академізації бандури, що загалом характерно для всіх без винятку інструментів народної природи. Поступовість і зв'язок зі співтворчістю композиторів та інструменталістів помітно змінюють естетичні погляди композиторів та виражальний потенціал бандури. Завдяки тривалій взаємодії композиторів і виконавців відбувається переосмислення традиційних виражальних засобів, виникають нові виконавські прийоми, спрямовані на відтворення експериментальних темброво-звукових можливостей. Широкий музично-виражальний спектр інструментальної та вокально-інструментальної музики для бандури М. Денисенко, І. Тараненка, Г. Матвіїва, левову частку музичних творів яких уперше залучено до аналітичних розвідок, дає змогу оцінити на практиці глибину концепцій, втілюваних сучасними українськими композиторами.

Ключові слова: інструментальна музика, вокально-інструментальна творчість, бандуристика, традиція, новаторство.

АНОТАЦІЯ

Дружга И. С. Современная бандуристика: композиторские поиски и исполнительские перспективы. Научно-квалификационная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 — Музыкальное искусство. — Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Министерство культуры и информационной политики Украины, Киев, 2021.

Диссертация посвящена исследованию современной бандуристики на базе инструментальной и вокально-инструментальной музыки для бандуры конца XX-XXI веков в контексте новейших исполнительно-выразительных средств и приемов. Бурное развитие бандурного творчества во второй половине XX - XXI веков связано не только с усовершенствованием традиционных способов игры, но также с расширением сферы выразительных возможностей бандуры за счет возникновения новых исполнительских приемов и средств. Модифицированные традиционные и новейшие средства музыкального выражения являются актуальной темой современной бандуристики. Сейчас в арсенале концертирующего бандуриста есть весомый набор технических средств, позволяющих решать многокомпонентные задачи прочтения авторской идеи произведения. Репертуар академического бандуриста сложно представить себе без произведений современных композиторов, которые широко используют темброво-выразительную палитру инструмента и демонстрируют прецеденты новых приемов игры на бандуре. Последние значительно усилили процесс академизации бандуры, что в целом характерно для всех без исключения инструментов народного творчества. Постепенность и связь с творчеством современных композиторов, а также бандуристов-инструменталистов заметно меняют эстетические взгляды авторов на выразительный потенциал бандуры как музыкального инструмента. Благодаря длительному взаимодействию композиторов и исполнителей происходит переосмысление традиционных выразительных средств, возникают новые исполнительские приёмы, направленные на воспроизведение экспериментальных темброво-звуковых возможностей. Широкий музыкально-выразительный спектр инструментальной и вокально-инструментальной музыки для бандуры таких авторов как М. Денисенко, И. Тараненко, Г. Матвеева, составляет большую часть музыкальных произведений, которые впервые были привлечены к аналитическим исследованиям, позволяющим оценить на практике глубину концепций, реализуемых современными украинскими композиторами.

Ключевые слова: инструментальная музыка, вокально-инструментальное творчество, бандуристика, традиция, новаторство.

ABSTRACT

Druzgha I. S. Modern bandura art: composer searches and performance perspectives. Qualification scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for the scientific degree of Candidate of Arts (Doctor of Philosophy) on specialty 17.00.03 — «Musical Arts» (Culture and art). Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kharkiv, 2021.

This thesis is dedicated to the research of modern bandura art based on instrumental and vocal-instrumental music for bandura dated XX–XXI centuries in the context of expressing contemporary performance methods and techniques. A rapid development of bandura creativity in the second part of XX–XXI centuries is related not only to improvements of traditional performance, but also with expansion of ex-

pressing bandura possibilities, due to appearance of new performance methods and techniques.

Modified traditional and new means of expression, is a trending topic of modern bandura art. Nowadays, in the toolbox of bandura performer there is a vague set of technical methods, which give opportunity to solve multicomponent tasks to decode the author's idea of certain plays. The repertoire of academic bandura performer is difficult to imagine without including in its modern musical works, which widely use sound tone expressing palette of an instrument and which allows to demonstrate precedents of new bandura performing. The last one significantly deepens the process of bandura professionalization, which, in general, is typical indiscriminately for all the instruments of folk nature. Its gradualism and connection with composers and instrumentalists' co-creativity are visibly changing with esthetic composers' views on indicative bandura potential. There is a redefinition of traditional means of expression, thanks to prolonged cooperation of composers and performers. We become the witnesses of new performing methods, which are destined to reproduce the experimental timbral and sound possibilities.

A wide musical range of instrumental and vocal-instrumental music for bandura of M. Denisenko, I. Taranenko, G. Matviiva, was taken firstly into analytic analysis, gives opportunity to estimate in practical terms the depth of concepts which were implemented by modern Ukrainian composers. It is reasonable to add, that Marina Denisenko is using bandura in a slightly different way, than if to look at Ivan Taranenko, who includes bandura as a colorful instrument with bright folk sounding, combining with folk singing, jazz style, mixed with methods of academic music, as to say, it makes it as an element of variety called "fusion".

On the other hand, M. Denisenko represents bandura as an instrument equal to piano, even though calling it fully academic is incorrect through the used means of expression. M. Denisenko follows the European tradition of "new music", not adhering but maybe, on purpose avoiding the classic musical syntax. Meanwhile her bandura sounds in a "stricter" context of "serious" genre. Despite that, it is possible to note some certain allusions with folk origins on the level of not big motives and general colors of sounds, connected to traditions of celebrating Ukrainian summer and winter holidays. In a creative work of G. Matviiv we can notice quite often application of specific methods of bandura performing, which are constantly changing from one work to another. The fulfilment of his compositions with scenical elements, images of visualization, the concepts of verbal implements, provocation, communication and other factors, allows us to imagine the creative work of G. Matviiv as innovatively experimental, synthetic art, the groundwork of which is free operation of compositional technics and elements of creative practices.

To sum up what was said previously, we notice, that rich bandura resources give us opportunity to reproduce the majority of specific sound colors without complete transformation of an instrument itself. In its implementation, there is an important role of performers, who in a close cooperation with composers contribute to use innovative sound colors methods. As a conclusion, the development of bandura on expressing contemporary performance methods and techniques during XX century

has happened from one side due to improving of an instrument in general and some of its parts separately, and from the other side – thanks to the cultural performance directly related to artistically esthetic requirements of modern times.

Key words: instrumental music, vocal and instrumental creativity, bandura, tradition, innovation.