

НАЦІОНАЛЬНИЙ ЮРИДИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЯРОСЛАВА МУДРОГО

Т. О. Слюсаренко

**БАНДУРНЕ МИСТЕЦТВО
В УКРАЇНСЬКОМУ
КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ
(НА ПРИКЛАДІ БАНДУРНОГО
ВИКОНАВСТВА СЛОБІДСЬКОГО
РЕГІОНУ ХХ – поч. ХХІ ст.)**

Монографія

Харків
«Право»
2018

УДК 008 (477):780.614.13

С49

*Рекомендовано до друку вченою радою
Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого
(протокол № 5 від 23 листопада 2018 року)*

Рецензенти:

Л. В. Шаповалова, доктор мистецтвознавства, професор Національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського;

Л. М. Трубнікова, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

Л. С. Мандзюк, кандидат мистецтвознавства, доцент Національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського

Науковий редактор

кандидат мистецтвознавства, доцент *О. В. Сердюк*

Слюсаренко Т. О.

С49 Бандурне мистецтво в українському культурному просторі (на прикладі бандурного виконавства Сlobідського регіону XX – поч. XXI ст.) : монографія / Т. О. Слюсаренко. – Харків : Право, 2018. – 224 с. : іл.

ISBN 978-966-937-539-1

Монографія присвячена бандурному мистецтву України як складовій новітньої національної музичної культури, обґрунтуванню його значущості для сучасних виконавців. Уперше в роботі застосовується комплексний аналіз мистецтва бандуристів, який, зокрема, передбачає теоретичне узагальнення бандурної творчості, виокремлення основних етапів її розвитку, визначення основних напрямів функціонування (виконавський) та форм популяризації (конкурсний рух). Активний інтерес науковців до вивчення регіональних особливостей сприяв дослідженню виконавства бандуристів Сlobідської України, визначенню його ролі у контексті вітчизняного бандурного мистецтва.

Монографічний матеріал може бути корисним для виконавців і дослідників бандурного мистецтва.

УДК 008(477):780.614.13

ISBN 978-966-937-539-1

© Слюсаренко Т. О., 2018
© Видавництво «Право», 2018

*Присвячую
своїм викладачам бандури – Ларисі Вікторівні Пановій
й Любові Сергіївні Мандзюк за натхненну любов
до цього божественного інструменту...*

Від автора

Останніми десятиріччями спостерігається спрямованість вітчизняного музикознавства на ґрунтовне переосмислення традиції як складової новітньої національної музичної культури, обґрунтування її значущості для сучасних виконавців.

Одним із здобутків традиційної української культури є бандурне виконавство з своїми давніми традиціями, формами (сольна, ансамблева) та різновидами (інструментальний і вокально-інструментальний), що обумовлює потребу його осмислення як феномену національної української культури. Його унікальність полягає в неповторності будови та звучанні інструмента. Виконавство на бандурі є втіленням національної самобутності українців зі своєрідним віддзеркаленням української «картини світу», з притаманним їй морально-етичним характером. Відбиття вищих духовних цінностей у творчості бандуристів тісно пов'язано з українською національною самосвідомістю, в якій домінує ліричне начало. У зв'язку з цим, з одного боку, формуються ліро-епічні жанри, які були в основі репертуару кобзарів (бандуристів), а з іншого – ця специфіка виявляється в академічному бандурному виконавстві, що яскраво демонструє вокально-інструментальне втілення лірично-драматичного начала. На сучасному етапі репертуар бандуристів вирізняє різноманітна жанрова палітра (від історичних, побутових народних пісень та дум до сучасних авторських композицій в академічному, джазовому та естрадному напрямках), завдяки активній співпраці з вітчизняними композиторами.

Аналіз досліджень та публікацій за останні десятиріччя демонструє підвищений інтерес до цієї сфери народно-інструментального мистецтва, хоча не в усіх аспектах вона є достатньо дослідженою. У наукових працях

виконавство на бандурі розглянуто переважно в історичному (В. Дутчак, Б. Жеплинський, А. Омельченко), традиційному (І. Куровська, В. Мішалов, В. Уманець, К. Черемський, В. Чуркіна), академічно-виконавському аспектах (О. Бобечко, Н. Брояко, О. Ваврик, С. Вишневська, І. Дмитрук, В. Дутчак, І. Зіньків, Л. Мандзюк, І. Мокрогуз, Н. Морозевич, О. Ніколенко, О. Олексієнко, І. Панасюк, І. Лісняк).

Між тим, бандурне виконавство України ще не отримало ґрунтовної системної розробки у сучасному мистецтвознавстві. Також, у зв'язку з тим, що багато аспектів бандурного виконавства Слобідської України залишилося поза увагою дослідників, виникла потреба у вивченні та визначенні його ролі у контексті вітчизняного бандурного мистецтва, чому й присвячена монографія.

Автор висловлює вдячність колективу кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого, її завідувачу, доктору філософських наук, професору Віктору Олексійовичу Лозовому за спрямування в наукових пошуках, за натхнення та творчий імпульс, наданий протягом усього періоду в процесі реалізації теоретичних завдань.

Величезна безмірна вдячність науковому керівникові, кандидату мистецтвознавства, доценту кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого Олександрю Віталійовичу Сердюку за мудрі поради і знання, терпіння і підтримку.

Окрім слова вдячності рецензентам: доктору мистецтвознавства, професору Національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського Людмилі Володимирівні Шаповаловій; заслуженому діячу мистецтв України, кандидату мистецтвознавства, професору Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого Ларисі Миколаївні Трубніковій; кандидату мистецтвознавства, доценту Національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського Любові Сергіївні Мандзюк; офіційним опонентам: доктору мистецтвознавства, професору кафедри театрознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення Ржевській Майї Юр'ївні, кандидату мистецтвознавства, доценту Мандзюк Любові Сергіївні за величезну працю з прочитання та переосмислення кандидатської дисертації автора та важливі зауваження, які допомогли у вирішенні поставлених теоретичних завдань.

Автор висловлює вдячність ректорату Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого, зокрема: ректору, академіку Національної академії наук України, академіку Національної академії правових наук України, доктору юридичних наук, професору, заслуженому діячу науки і техніки України, лауреату Державної премії України, Герою України Тацію Василю Яковичу; першому проректору, академіку Національної академії правових наук України, доктору юридичних наук, професору, заслуженому діячу науки і техніки України, лауреату Державної премії України Битяку Юрію Прокоповичу; проректору з наукової роботи, доктору юридичних наук, професору, заслуженому діячу науки і техніки України, лауреату Державної премії України Гетьману Анатолію Павловичу; проректору з навчально-методичної роботи, професору, заслуженому юристу України, лауреату Державної премії України Комарову В'ячеславу Васильовичу; проректору з економіки та соціального розвитку, заслуженому будівельнику України Прищепі Івану Кузьмичу за підтримку в творчій та наукових сферах.

Особлива вдячність батькам, рідним і близьким за підтримку, віру і любов до автора.

БАНДУРНЕ ВИКОНАВСТВО УКРАЇНИ В НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

1.1. Кобзарське й бандурне мистецтво як традиційні форми виконавства в дослідженнях науковців

Невід’ємною складовою національної культури є бандурне виконавство, формування та розвиток якого відбувається в нерозривній єдності із загальнокультурними процесами в Україні в різні історичні епохи. Основою розвитку бандурного виконавства є кобзарське мистецтво, яке представляє етично-філософські та мистецькі надбання виконавців-кобзарів. Бандурне виконавство виступає також невід’ємною частиною українського академічного народно-інструментального мистецтва. «Вокальність» інструментального звучання кобзи-бандури, її «звукочисельний образ» завжди привертала увагу українських композиторів (М. Лисенко, Г. Хоткевич).

Бандурне виконавство як явище національної культури видається складним феноменом, що містить у собі, чуттєву, раціональну та інтуїтивну складові. Гносеологічні та культурно-екзистенціальні властивості бандурного виконавства проявляються через діалог виконавця зі слухачем, інструментом і часом – з композитором.

Бандурна культура сьогодення поєднує педагогічні та методичні засади, композицію і виконавство. Представниками сучасного бандурного виконавства є видатні виконавці-бандуристи, композитори-бандуристи, викладачі, дослідники та науковці.

На межі ХХ–ХХІ ст. спостерігається активізація інтересу науковців, зокрема музикознавців, теоретиків і практиків бандурного мистецтва, до вивчення, та осмислення виконавства на бандурі як історично-культурного надбання.

Бандурне виконавство як синтез вокального й інструментального різновидів з різноманітними напрямками в мистецькому просторі в різноманітних аспектах досліджували з ХІХ ст. і до теперішнього часу такі дослідники, як А. А. Аббасов, М. Білозерський, Н. Брояко, О. Ваврик, М. Грінченко, А. Гуменюк, М. Домонотович, В. Дутчак, Л. Жемчужников, Б. Жеплинський, П. Житецький, І. Зіньків, К. Квітка, Б. Кирдан, Л. Кияновська, Ф. Колесса, П. Конопленко-Запорожець, Є. Крист, П. Куліш, І. Куровська, Ф. Лавров, М. Лисенко, П. Лукашевич, М. Максимович, Л. Мандзюк, І. Мокрогуз, Н. Морозевич, О. Ніколенко, А. Омельченко, І. Панасюк, Д. Ревуцький, Н. Роман, О. Русов, І. Скляр, О. Сластіон, М. Сперанський, І. Срезневський, М. Сумцов, В. Уманець, О. Фамінцин, Г. Хоткевич, М. Цертелєв, К. Черемський, В. Чуркіна, Л. Ященко та ін.

Основні етапи досліджень розвитку мистецтва бандуристів можна умовно поділити на чотири періоди: 1) ХІХ ст. – період збирання відомостей про виконавців-кобзарів, бандуристів та їх творчість (запис дум, псалмів тощо); 2) початок ХХ ст. – 30-ті роки ХХ ст. – детальне вивчення мистецтва кобзарів, бандуристів, започаткування та становлення професійного бандурного виконавства; 3) 50-ті – 80-ті роки ХХ ст. – дослідження традиційних виконавських особливостей кобзарського мистецтва та аналіз функціонування академічного бандурного виконавства в його різноманітних формах; 4) 90-ті роки ХХ – початку ХХІ ст. – період розквіту бандурного й кобзарського мистецтва (перше – переважно на професійному рівні, друге – на самодіяльному). Усі ці дослідження проводились як на теоретичному, так і емпіричному рівнях.

Перші поодинокі відомості про бандуристів зустрічаються в польській літературі ХVІ–ХVІІІ ст. і свідчать про популярність виконавців та повагу до них в Україні і Польщі у зазначений період (поезія польського поета М. Коберницького та польського історика Б. Папроцького). Найчастіше дослідження творчості бандуристів у науковій літературі розглядаються в нерозривній єдності з розвитком кобзарського мистецтва. Це пов'язано насамперед з поширенням та паралельним побутуванням кобзи і бандури в різних верствах населення України в ХVІІІ ст., що засвідчують літературні джерела. Крім

того, як зазначає К. Черемський, у народному середовищі в цей період майже немає диференціації визначення інструментів кобзи і бандури; в історії зберіглося традиційне сприйняття цих інструментів різними прошарками суспільства як однорідних і майже тотожних інструментів козацького середовища¹. Хоча, ці інструменти й мають спільні риси – струнно-щипкова організація, подібність форми та відносно схожий репертуар, але варто погодитися з К. Черемським, що кобзарське та бандурне мистецтво – це два паралельних напрями в українській культурі, яким притаманні відмінні риси та особливості, що стосуються як зовнішнього вигляду інструментів, так і світоглядного характеру виконавців². Як відомо, найдавніша кобза мала подовжений корпус, 3 струни на довгому грифі з ладками. На картині невідомого автора XVIII ст. «Козак Мамай» зображена саме давня кобза. З часом форма кобзи стала округлою, розширилася і скоротилася гриф, збільшилася кількість струн до семи. Бандура вирізнялася більш асиметричною формою, коротким грифом з відсутністю ладків та наявністю приструнків (коротких струн, кріплених на корпусі), що вважається суто українським винаходом. З часом бандура витісняє з ужитку кобзу через складність опанування грою на останній. Кобза і бандура сприймаються в різних суспільних колах як синонім одного і того ж інструмента. Ототожнення відбувалося до недавнього часу.

На сучасному етапі О. Ваврик, І. Зінків, В. Мішалов, І. Панасюк, К. Черемський та інші дослідники, виокремлюють поняття «кобзар» і «бандурист». За визначенням К. Черемського, кобзар – «традиційний український співець, виконавець на народному інструменті – кобзі. У сучасному розумінні кобзар являє собою зібраний образ мандрівного народного співця, виконавця парарелігійних, епічних, оригінальних світських творів у супроводі кобзи або бандури. У народній уяві кобзарі асоціюються з обдарованими мистецькими талантами і кращими рисами національного характеру, пророчими мудрецами – носіями вищих моральних і духовних цінностей. За традиційними співоцькими канонами, кобзарем могла стати лише незряча людина

¹ Черемський К. П. Традиційне співоцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури / Кость Черемський. – Харків : Атос, 2008. – С. 159.

² Черемський К. П. Шлях звичаю / К. П. Черемський. – Харків : Глас, 2002. – С. 6.

чоловічої статі»¹.

«Кобзарство» К. Черемський розглядає як окреме явище української традиційної культури, що комплексно репрезентує мистецькі, духовні, філософські і практичні надбання народних парарелігійних співців – кобзарів, лірників і стихівничих². «Бандурництво» – у сучасному розумінні дослідника – «окреме явище національної культури, пов'язане зі специфікою музикування на бандурі. Переймаючись романтикою запорізького козацтва, бандурництво історично було не тільки мистецтвом співогри, але й накладало на виконавця певні духовні, моральні та світоглядні зобов'язання, універсалізувало у слухацьких колах стереотипи сприйняття бандурного мистецтва»³. Бандурництво, за визначенням науковця, історично характеризувалося: 1) виразним громадянським спрямуванням, патріотичною орієнтацією; належністю до складового елементу субкультури («козацької» XVI–XVIII ст., «шляхетської» – початку XIX ст., «народницької» – другої половини XIX ст., «романтичної» – початку – середини XX ст.); 2) імітацією традиційного співоцтва (зокрема, у XIX ст. – наслідування професійних двірських співців; з початку XX ст. – ототожнення з кобзарями тощо); 3) здатністю переростати в окремі, відмінні від традиційно-співоцьких, напрямки професійного виконавства⁴.

Отже, завдяки дослідженням К. Черемського, в науковий обіг увійшли такі поняття, як «кобзарство» і «бандурництво». Також можна стверджувати, що і кобзарство, і бандурництво є унікальними феноменами української культури, що не лише виражали духовні, світоглядні орієнтири суспільства, а й насамперед впливали на формування «картини світу» українців у різні історичні епохи. Тому й сьогодні новітні напрями бандурного мистецтва слід сприймати не лише як елемент субкультури, а і як важливий фактор формування духовної культури сучасної людини.

У XIX ст. етнографи, фольклористи, письменники України розглядали діяльність кобзарів та бандуристів у репертуарному аспекті

¹ Черемський К. П. Шлях звичаю / К. П. Черемський. – Харків : Глас, 2002. – С. 221.

² Там само.

³ Там само. – С. 219.

⁴ Там само.

(які думи виконувались), а виконавців – як носіїв давнього епічного жанру. Узагалі, матеріал, присвячений творчості кобзарів та бандуристів XIX ст., пов'язаний в основному зі збиранням та вивченням етнографами та фольклористами жанру дум як найважливішої пам'ятки українського фольклору, а також із загальною тенденцією в українському суспільстві (в інтелігентських колах) поширення інтересу до вивчення та збереження історичних і культурних пам'яток України. У цей час працюють такі видатні науковці, як М. Білозерський, Л. Жемчужников, П. Житецький, А. Кримський, П. Куліш, П. Лукашевич, М. Максимович, О. Русов, О. Сластіон, М. Сперанський, І. Срезневський, К. Ухач-Охорович, М. Цертелєв.

Як уже зазначалося, висвітлення питань розвитку кобзарського та бандурного мистецтва в літературі тісно пов'язане з дослідженням науковцями давнього епічного жанру дум, історією збирання та вивчення яких умовно можна поділити на три періоди.

Перший період (перша половина XIX ст.) пов'язаний з виданням збірок М. Цертелєва («Опыт собирания старинных малорусских песней» 1819 р.), М. Максимовича («Малороссийские песни», 1827 р.), П. Лукашевича («Малорусские и червонорусские народные думы и песни», 1836 р.), І. Срезневського («Запорожская старина», 1833–1838 рр.). Образ кобзаря в цих працях достатньо поетизований, романтичний, споріднений образам скандинавських скальдів або середньовічних менестрелів.

Характерною рисою другого періоду (40-ві – 50-ті роки XIX ст.) було пробудження інтересу до власне професійних виконавців-кобзарів. У літературі з'являються такі імена, як О. Вересай, А. Никоненко, А. Шут та інші, поширюються їх біографічні дані, зазначається соціальний статус тощо. Водночас виходять у світ праці А. Метлинського «Думки і пісні, та ще дещо» (1839 р.), у яких опубліковано вірші «Смерть бандуриста» та «Бандура», А. Метлинського та М. Білозерського «Народные южнорусские песни» (1854 р.), П. Куліша «Записки о Южной Руси» (Т. 1, 1856–1857 рр.) тощо.

Вагомий внесок у наукове осмислення творчості кобзарів зробив М. Білозерський. Зібраний ним фольклорний матеріал – тексти дум, пісень, «Правила при записуванні народних дум, песен, сказок...»