

## СУЧАСНІ ВИМІРИ ЕСТЕТИКИ ВИКОНАВСТВА НА БАНДУРІ

*У статті пропонується новий погляд на розвиток бандурного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст. Критерії і специфіка бандурної творчості й виконавства розглядаються крізь призму нової естетики щодо вдосконалення інструмента, форм, жанрів, ігрової стилістики, репертуарних пріоритетів і сценічної культури виконавців-бандуристів.*

**Ключові слова:** бандурне мистецтво, виконавство, жанри, постмодернізм, нова естетика, форми, ігрові стилі бандуристів-виконавців.

Сучасна ситуація в культурно-мистецькому просторі як в Україні, так і загалом, вражає своїм розмаїттям стилів, жанрів, експериментів у змішуванні різних видів мистецтва та їх елементів. Відбувається синтезування не лише в межах однієї національної культури, але й конвергенція культур, достатньо далеких між собою за мовою, ментальністю, традиціями, релігією. Ці тенденції характерні для всіх рівнів і музичної творчості – композиторської, виконавської, слухачької, що відображає загальні позиції постмодернізму.

Окрім того, суттєві зміни відбулися в соціології музики, зокрема у її виконавському та слухачькому сегментах. Розважальний характер музичної діяльності, що став домінувати не лише в естрадній, але й академічній виконавській царині, що майже повністю заповнив і медіа, та, який, на жаль, дуже часто підтримується офіційною владою, змушує зробити певні нові висновки. «Експансія розважальної культури в соціокультурному просторі» (І. Чернова) зумовила орієнтацію митців на широку, масову публіку та її смаки, на переважаюче використання музики в форматі дозвілля, на акцентуацію лише на гедоністичній функції мистецтва, на «вседозволеність» і кітч, що йдуть слідом за демократизацією культури, на залежність художнього змісту виконуваної музики від можливості отримання прибутків як результат відповідного менеджменту культури і маркетингових маніпуляцій.

Ще Т.Адорно, диференціюючи різні типи слухачів, вирізняє як найчисленнішу аудиторію тих, хто сприймає музику як розвагу. «Розважальний тип історично підготовлений типом споживача культури завдяки відсутності в останнього конкретного зв'язку з об'єктом: музика для нього не є змістовно цілим, натомість лише джерелом подразнень» [1, с.21–22]. Саме тому в суспільстві неабиякої популярності набувають різноманітні шоу-програми, спрямовані на видовищність сприйняття. Така соціокультурна ситуація впливає й на усталені академічні форми музикування.

Бандурне мистецтво – як давня традиція українців, сьогодні, з одного боку, опираючись на давню кобзарську культуру, з іншого – враховуючи результати академізації народно-інструментального виконавства, також сьогодні засвідчує широку жанрово-стильову панораму. Технічні можливості удосконаленої бандури дозволяють включати до репертуару виконавців (солістів, однорідних і мішаних ансамблів з супроводом народно-інструментальних, камерних і симфонічних оркестрів, естрадних колективів) і зразки традиційного українського фольклору, і композиторського фольклоризму, і транскрипції академічної музики, й твори різних музичних напрямів (New Age, Folk, блюз, джаз), українські й іноземні шлягери, сучасні світові хіти різних десятиліть, техномузика, діджейська музика, рок та реггі-обробки народних пісень, «heavy-folk» (козацький рок), трансцедентальні композиції та інші.

Проте, актуальним залишається питання зміни естетичних пріоритетів, що в контексті загальних тенденцій постмодернізму вплинули й на бандурне мистецтво сучасності. І. Чернова слушно зауважує, що «трансформації, які відбуваються в академічному музичному виконавстві, детермінуються тими культурологічними реаліями, що притаманні “суспільству третьої хвилі”, а дослідження сучасних явищ і тенденцій у музично-виконавському мистецтві залишається одним із пріоритетних напрямків виконавського музикознавства» [8]. Саме тому, метою пропонованої статті постає визначення музично-естетичних засад сучасного бандурного мистецтва. При цьому актуалізуються завдання аналізу нової естетики щодо вдосконалення інструмента, форм, жанрів, ігрової стилістики, репертуарних пріоритетів і сценічної культури виконавців-бандуристів. Оскільки стаття є першою спробою узагальнити академічні й популярні тенденції сучасного виконавства на бандурі, то автор запрошує колег-музикознавців і бандуристів-виконавців до подальшої дискусії.

Загалом, питанню нових тенденцій музичного виконавства присвячені багато робіт зарубіжних й українських мистецтвознавців.

© Дутчак В., 2015.

Спроби узагальнити сучасні тенденції композиторської творчості і виконавства в бандурному мистецтві пропонуються у роботах О. Бобечко, С. Вишневіч, І. Лісник, Н. Морозевич, О. Ніколенко, І. Панасюка. Стаття також продовжує й попередні дослідження автора, присвячені бандурному мистецтву України та діаспори, у т.ч. в контексті теорії традиції та виконавського моделювання [3–6].

Відомий мистецтвознавець Г. Орлов так характеризує сучасний стан музичного мистецтва: «Лінії виробництва матеріальних і культурних благ ведуть в сферу споживання. Західний споживач егоцентричний, перебірливий, непередбачуваний і інертний. Необхідно постійно опановувати його увагою, розпалювати апетит, спокушати новою модою. У суперництві за його прихильність виробникам постійно доводиться вигадувати щось небувале. В системі масового виробництва і масового споживання характер продукту не грає особливої ролі. Тож не дивно, що такі слова, як «бізнес», «рининок», «промисловість», «реклама», «попит» і «прибуток», міцно увійшли в лексикон працівників мистецьких професій: вони відображають близьку подоби, ізоморфізм установок і моделей поведінки в області художньої творчості і в суспільстві в цілому» [7, с. 207].

Спостереження за новими тенденціями в бандурному мистецтві сучасності зумовили ряд роздумів і узагальнень. Отже, нова естетика в бандурному мистецтві сучасності проявляється на декількох рівнях.

### **Композиторська творчість.**

Симбіоз музичних ознак, як синтаксичних (інтонаційно-ладових, метро-ритмічних, тонально-гармонічних, модуляційних), так і жанрових (інструментальних і вокально-інструментальних, сольних і ансамблевих, концертних і обрядово-прикладних). Наприклад, в творчості О. Герасименко («Камерна сюїта», «Каталонська рондо», «Темненькая нічка», «У Вифлеємі», «Світанок», «Роздум» та ін.) Спостерігається взаємодія української та латиноамериканської (креольської і афро-американської) музичних культур, що проявляється у використанні синкопованого ритму, мажорної субдомінанти і натуральної доміанти в мінорі, поліметрія, мажоро-мінорних зіставлень, джазової та блюзової гармонії для творів як української тематики, так і стилізованої латиноамериканської. Однак, композиторка оптимально поєднала ладову специфіку латиноамериканської та української музики, знаходячи спільні функціональні побудови, особливості гармонізації, відхилень і модуляцій, видів кадансу. Креольська музика (як складова латиноамериканської) передбачає широке використання ансамблевих форм різної тембрального забарвлення, обов'язковий супровід співу грою на гітарі та її місцевих різновидів. У музиці переважають тридольні розміри, поліметрія, перевага мажоро-мінору, спів паралельними терціями. Отже, стилістика креольських музичних зразків оптимально співвідноситься з особливостями української національної музики. Експериментальний характер афро-американської музики, виявлений у виключенні сильних і дробленні слабких долей, складної системи поліритмії, переваги в ансамблях ударних і шумових інструментів, функціональному використанні струнно-щипкових інструментів в якості ритмічних, а не мелодично-гармонічних, експресивно емоційній манері виконання істотно вплинув і на стиль Оксани Герасименко, жанрові пріоритети її композиторської творчості.

Інший ступінь культурної взаємодії пропонує український композитор зі США Ю.Олійник. Характерними особливостями його музичної мови стало вмале і доцільне поєднання сучасних композиторських засобів (ладової біфункційності, складних альтерованих співзвуч, ритмічного розмаїття, в яких чітко відчутні впливи американської музики) з тяжіння до української пісні (яке проявляється в «відвертому» цитуванні, переінтонуванні, ритмічній стилізації, ладовій асоціативності). У Концерті №4 «Трипільському» для бандури з симфонічним оркестром композитор відображає стародавні дослов'янські образи, опираючись на мотиви діатонічних мелодій, плагальних гармоній, характерних як для праукраїнського фольклору, так і для американської музики, в основі якої міститься синтез індіанської, негритянської та англо-кельтської. Концерт № 6 «Антифонний» апелює до традицій давньої духовної музики.

Тембральна і технічна спорідненість інструментарію, зокрема бандури і гітари (популярної в Європі, країнах Азії та Латинської Америки), як, наприклад, у творчості О.Герасименко («Каталонська рондо», «Вальс квітів сакури»); бандури і азійських струнно-щипкових інструментів (дан, нгуєт – типу лютні, ти, там, ти-ба, а особливо до 16-струнного тхап-лук – типу цитри), що використано, зокрема, в творах в'єтнамського композитора з США Ле Ван Хоа для бандури та симфонічного оркестру («Рисовий барабан» і «Вишитий узор»).

Звернення до традиційних для різних культур форм і жанрів, інтерпретованих засобами

українського національного музичного інструмента бандури. Прикладом служать аранжування О. Герасименко творів композиторів Бразилії, Аргентини, Куби та ін., авторські твори для голосу і бандури на японській мові і обробки народних пісень Н. Гудзій. Навпаки, в творчості Ю. Олійника виразно проступають ознаки тембрової ідентифікації, відображені в сфері інструментування (як, наприклад, в жанрі концертів для бандури з симфонічним оркестром). Тембр бандури втілює конкретні українські національні ознаки, виконуючи ліричні мелодії-цитати народних пісень, ритмічні танцювальні формули (козачка, коломийки). Відповідно, інструменти симфонічного оркестру (духові, ударні) виконують роль інонаціонального фону, який контрастує бандурі (Концерти № 1-6).

Зміна музичної тематики творів для бандури, що проявилася у відході від традиційної опори на фольклорну тематику. Так, зокрема творчість Г. Матвіїва демонструє нову тематику – морські мотиви, сучасний звуковий фон міста біля моря («Блюз нічного причалу», «Море, хвилі та пісок...»).

Створюються композиції, що репрезентують різностильові напрями: неоромантичний («Концертно в романтичному стилі» В. Власова, «Прощальна мелодія» В. Мартинюк, вокальні та вокально-інструментальні твори О. Герасименко), необароковий («Клавесин» В. Власова, «Фуга у старовинному стилі» Є. Мілки, «Зозуля часу» В. Мартинюк), неоімпресіоністичний («Акварелі» Л. Коханської), модерн («Cop moto» В. Мартинюк, «Барви» Ю. Гомельської), джазово-імпровізаційний («Пісня вітру» Р. Гриньківа), нефольклорний («Перебендя» А. Гайденка) [6].

Отже, сучасна оригінальна композиторська творчість для бандури передбачає її входження в світовий музичний контекст не тільки за рахунок репрезентації питомої української культури, а й органічної взаємодії з іншими культурами, в т.ч. досить далекими (латиноамериканської, афроамериканської, азійської), що створює незвичайні міжетнічні музичні моделі.

#### **Виконавська творчість.**

Паралельно композиторській формується і виконавська модель нової естетики взаємодії культур в сучасному бандурному мистецтві України і діаспори. Її коріння – у використанні різножанрових перекладів (транскрипцій) в академічному репертуарі бандуристів з одного боку, на основі тембрової спорідненості інструментів або фактурної близькості творів, з іншого – на пошуку ширшої аудиторії (у т.ч. молодіжної), що проявляється у перекладах (каверах) творів джазового й естрадного напрямів, популярної й рокової музики.

Значно розширилася сфера використання тембру бандури. Зокрема, бандура є популярною не лише в уже усталеній академічній музиці народно-інструментального напрямку, але й поєднується в оригінальних ансамблях – наприклад, з баяном (дует «Діалоги» Ігор і Надія Євенко Івано-Франківської обласної філармонії, дует «V&V project»), цимбалами і домрою (ансамбль «ЦимБанДо», м. Харків) та ін.

Виконавська практика Романа Гриньківа, Оксани Герасименко, Катерини Миронюк, Валентина Лисенка, квартету «Львів'янки», тріо «Celtic Fresh», етногруп «Ойкумена», «Cherry band», «Крапка», «Замкова тінь», «Mosaic» (Україна), Віктора Мішалова, Юліана Китастого, ансамблю «Бандура Даунтаун» (США), Наталії Гудзій (Японія), представила досі невідомі можливості бандури (темброві, технічні, семантичні) як транслятора нових музичних стилів, в т.ч. і універсальних, міжетнічних – New Age, World Music.

Бандурист В. Лисенко виступає в дуеті з саксофоном, роялем, вокалом та світовими етнічними інструментами, створює оригінальні саундтреки до кінофільмів, спектаклів, рекламних роликів. В. Лисенко брав участь у проекті українсько-ірландського етно-фьюжн гурту «Green Park» (з трьох учасників – бандуриста, гітариста і перкусіоніста), програма якого охоплювала акустичну клубну музику, обробки українських народних пісень.

Г. Матвіїв створив, описав і використовує у власній композиторській і виконавській практиці 18 нових специфічних прийомів гри на бандурі – це різноманітні види флажолетів, гліссандо, ударів по корпусу бандури, які засвідчують новий тембральний «статус» бандури в академічній інструментальній музиці.

Я. Джус – активний популяризатор бандури, з 2005 року зініціював і втілює ряд авторських та спільних мистецьких проектів під загальною назвою «Бандура style», які представляють традиційну бандуру у незвичному світлі. Він співпрацює з українськими музикантами, ді-джеями та гуртами (Олег Скрипка, ТНМК, Ілларія, Тартак, Еува, Тінь Сонця, Веремій, За край, Kiwi Project, Dj Romantic, Dudar band, Go-Ата інші), з літературними проектами (український літературний подкаст «Obreey Store», літературна сцена фестивалю «Країна мрій», фестиваль «Каштановий дім», квартирники Оксани Боровець «Звичайні вірші» тощо).

Все більше популярних груп та рок-виконавців залучають тембр бандури не лише до своїх композицій (Святослав Вакарчук і «Океан Ельзи» – у пісні «Веселі, брате, часи настали», сестри Тельнюк – у піснях і композиційних циклах), але й до інструментального складу.

Гурт «Брати» (тріо виконавців на бандурах) активізував написання каверів (понад 30) на світові хіти Lady Gaga, Morandi, Sting, Linkin Park, Evanescence та інших.

Музичні гурти «Bandurband», «Ойкумена», «Трое зілля» – активні учасники фестивального руху в Україні та за кордоном, виконують акустичну музику у стилях етно-джаз, хіп-хоп, репкор, рок, фанк, з елементами рок-н-ролу, рейву, реггі та етніки (українською мовою). Гурт «Опика» поєднує українські народні інструменти (зокрема, бандуру, з електронною музикою), а гурт «Тінь Сонця» – бандуру та скрипку з гітарним супроводом, демонструючи зі співом свій стиль «heavy-folk» (козацький рок).

Гурт «Шпилясті кобзарі» найбільше популярний за жанром «музичний шарж», а також численними каверами світових мелодій.

Тембр бандури все частіше звучить на театральних сценах – і не лише в традиційному етнічному «оздобленні» вистав Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, І. Карпенка-Карого, М. Старицького та ін., але й в сучасних перформенсах, літературно-музичних композиціях театралізованих концертних виступах, режисерських експериментах – Театр В. Ткач й інструментальна імпровізаційна практика Ю. Китастого (США – Україна).

Інструментальна музика О. Герасименко, Р. Гриньківа, Г. Матвіїва використовується для звукового оформлення концертів, радіо- і телепередач, театральних вистав.

#### **Музичний інструментарій і сценічна культура.**

Розширення вокальної культури виконавців-бандуристів, пошуки найбільш оптимальної подачі вокального звука зумовили новий спосіб тримання інструмента. Зокрема, активізується культура не традиційного «сидіння» виконавця з бандурою, а використання підставок для вертикального тримання інструмента і «стоячого» положення бандуриста, що забезпечує вокально-виконавську мобільність (з.а. України Олег Созанський, тріо бандуристок «Краля» (Київ), «Вербена» (Черкаси), ансамбль «Божена» Запорізької філармонії та ін.).

Бандура – з молодіжного поняття «неформату» поступово перетворюється на популярний інструмент. Цьому сприяла участь виконавців у великих мистецьких проєктах, які отримали широку популярність завдяки медіа-підтримці: Роман Гриньків («Наше Різдво» – з гітаристом Ел ді Меолою), Валентин Лисенко («Україна має талант»), Ярослав Джус («Х-фактор»), «Шпилясті кобзарі» («Україна має талант»), І. Панасюк (анархо-кабаре «Зелена лампа»), Софія Аль-Хадіді («Маленькі гіганти») та ін.

Орієнтація на масового слухача, на молодіжну аудиторію зумовила пошуки не лише в удосконаленні конструкції інструмента, але й його декоруванні та способах представлення. Так, сьогодні спостерігається широка кольорова гама задньої деки інструментарію поряд з кольорами натуральної деревини – використовуються чорні, білі, червоно-коричневі, рожеві, фіолетові, зелені, блакитні лаки, з блискучим напиленням тощо. Задня дека може бути також багато декорована малюнками – від етнічних чи стилізованих фольклорних (наприклад, петриківського розпису, гуцульської різьби й інкрустації, зображень козаків Мамаїв, рослинного орнаменту, натюрмортних замальовок) до авангардних. Більш «скромніше» декорується передня дека бандури – це традиційна інкрустація по обичайці інструмента, рослинні квіткові мотиви чи національні знаки біля резонаторного отвору (тризуб, портрет Т. Шевченка, герби міст – Львова, Києва та ін.). Для позначень певних діапазонів струнного ряду бандури використовується зовнішнє декорування (бісером, паєтками тощо), виконане самими виконавцями або на замовлення.

Ансамбль «Шпилясті кобзарі» (м. Київ) використовує на своїх концертах світлові й піротехнічні ефекти з прив'язкою до бандури.

Відповідно до розширення репертуару і місця концертів, що можуть проходити на відкритих сценах фестивалів, в міській пішохідній зоні, в нічних клубах, ресторанах, на стадіонах тощо відбувається і радикальна зміна сценічного іміджу виконавців – відмова від традиційного чи стилізованого національного костюму. Поступово поширюється класичний варіант одягу – довгі чи короткі сукні класичного чи вечірнього крою, різноманітної кольорової гами (дівчата), однотонні фраки чи костюми з галстуками чи метеликами до сорочки, сорочки вільного крою з брюками (хлопці). Проте мають місце й більш демократичні варіанти одягу виконавців – джинси, сорочка, піджак і кеди чи кросівки (хлопці), брюки, джинси, короткі спортивні спіднички, блузки чи футболки (дівчата).

Прихильники збереження чи переосмислення національних традицій одягу шукають нові форми самовираження. Все частіше бандуристи замовляють костюми у відомих дизайнерів (Н. Швець, Л. Чернікова та ін.). Активніше стали використовуватися головні убори (вінки, хустки, очіпки, капелюхи). Для стилізованих костюмів використовуються мотиви різних етно-регіонів України.

Бандура розглядається композиторами і виконавцями як традиційний український інструмент, який одночасно виступає тембровим імітатором інструментів родини хордофонів інших народів (наближених до лютні, гітарі, цитрі, арфі). Звернення композиторів до бандури зумовлюється також специфікою її природи – акомпанування інструментом співу, яке створює широкий простір для його використання в традиційному вокально-інструментальному і більш новому інструментальному жанрах. Імпровізаційна сутність бандури також сприяє пошуку спільних кордонів між музичної культурами різних націй, відображаючи властиві сучасності тенденції зближення фольклорних та академічних напрямів музики.

Композиторська та виконавська практика в сучасному бандурному мистецтві України і української діаспори свідчить про розширення міжкультурної взаємодії, зокрема українського і латиноамериканського, кельтського, афро-американського (джаз, блюз), південно-і східного (Індія, В'єтнам) художніх ареалів.

Виконавці-бандуристи творять новий імідж, що формується в результаті цілісного сприйняття музиканта – в єдності складових – репертуару, інструментарію, виконавської стилістики, костюму, сценічних манер поведінки.

1. Адорно Т. Введение в социологию музыки : двенадцать теоретических лекций / Т. Адорно // Адорно Т. Избранное : социология музыки / пер. с нем. А. Михайлова. – М. ; С.-Пб. : Университетская книга, 1999. – С. 7–190.
2. Дутчак В. Композиторська творчість для бандури в міжетнічному діалозі сучасності / Віолетта Дутчак // Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. наук. пр. – Вип. 7 / [ред. кол. Рожок В. І., Посвалюк В. Т. та ін. ; упоряд. О. І. Коменда]. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011 – С. 234–244.
3. Дутчак В. Г. Виконавські моделі в аудіографії та відеографії бандуристів українського зарубіжжя / В. Дутчак // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – В. 26–27. – Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпатський університет імені В. Стефаника», 2012–2013. – С. 166–173.
4. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя : Монографія / Віолетта Дутчак. – Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. – 488 с. ; іл.
5. Каяк А. Б. Методология исследования культурных обменов в музыкальном пространстве / Аннета Борисовна Каяк. – М. : Акад. проект, 2006. – 253 с.
6. Лісняк І. Трансформації виконавської творчості кобзарів-бандуристів на межі ХІХ–ХХ століть / І. Лісняк // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії : зб. наук. праць / [гол. ред. Г. Скрипник]; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Вип. 9. – К., 2009. – С. 131–135.
7. Орлов Г. Дерево музики / Генрих Орлов. – Вашингтон — Санкт-Петербург : Н. А. Frager & Co ; «Советский композитор». – 1992. – 408 с.
8. Чернова І. Музичне виконавство в контексті культурних реалій сучасності / Ірина Чернова // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – В. ХІV. – Івано-Франківськ : «Плай», 2008. – С. 101–105.

*В статтє предлагается новий взгляд на развитие бандурного искусства ХХ – начала ХХІ веков. Критерии и специфика бандурного творчества и исполнительства рассматривается сквозь призму новой эстетики относительно усовершенствования инструмента, форм, жанров, игровой стилистики, репертуарных приоритетов и сценической культуры исполнителей-бандуристов.*

**Ключові слова:** бандурне искусство, исполнительство, жанры, постмодернизм, новая эстетика, формы, игровые манеры бандуристов-исполнителей.

*In this article the alteration analysis is being purposed, that deals with changes in bandura art environment in the end of ХХ – the beginning of ХХІ centuries. The criterion and specifics of bandura performing art through the prism of aesthetics are being revealed and they deal with instruments, form, genre, play stylistics, bandura players singing and repertoire priorities.*

**Keywords:** bandura art, performing, genres, postmodernism, new aesthetics, forms, bandura players performing style.