

10. ЦДІА України, фонд 51, опис 3, справа 3327, аркуш 1–2 (Про діяльність Глухівської школи півчих).
11. ЦДІА України, фонд 51, опис 3, справа 3527, аркуш 3–4.
12. ЦДІА України, фонд 51, опис 3, справа 6718, аркуш 3–4.

УДК 78.03(477):787

І. В. ПАНАСЮК

ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОФЕСІЙНО-АКАДЕМІЧНОЇ БАНДУРНОЇ ШКОЛИ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

У статті досліджуються умови формування української професійно-академічної бандурної школи у відповідному соціокультурному контексті. Окреслюється панорама українських культурних здобутків періоду «хрущовської відлиги» у їхньому зв'язку з бандурним виконавством. Доводиться непересічне значення української академічної школи бандурного виконавства як фактора формування національної ідентичності українського суспільства та культурної самобутності українців у світі.

Ключові слова: українська професійно-академічна бандурна школа, українська культура, кобзарство, бандурництво, період «хрущовської відлиги», системна професійна освіта, удосконалення бандури.

І. В. ПАНАСЮК

ФОРМИРОВАНИЕ УКРАИНСКОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-АКАДЕМИЧЕСКОЙ БАНДУРНОЙ ШКОЛЫ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

В статье исследуются условия формирования украинской профессионально-академической бандурной школы в соответствующем социокультурном контексте. Представлена панорама украинских культурных достижений периода «хрущевской оттепели» в их связи с бандурным исполнительством. Доказывается непосредственное значение украинской академической школы бандурного исполнительства как фактора формирования национальной идентичности украинского общества и культурной самобытности украинцев в мире.

Ключевые слова: украинская профессионально-академическая бандурная школа, украинская культура, кобзарство, бандурництво, период «хрущевской оттепели», системное профессиональное образование, совершенствование бандуры.

I. V. PANASYUK

FORMATION OF UKRAINIAN PROFESSIONAL SCHOOLS OF ACADEMIC BANDURA IN THE SOCIOCULTURAL CONTEXT

The article is devoted conditions of formation of the Ukrainian professional academic bandura school in the relevant sociocultural context. It is defined view of Ukrainian cultural achievements of the period of «Khrushchev thaw» in their communications with bandura performing. It is proved of great importance Ukrainian bandura school academic performance as a factor in the formation of national identity in Ukrainian society and Ukrainian cultural identity in the world.

Key words: *Ukrainian professional school of academic bandura, the Ukrainian culture, kobzarstvo, bandurnytstvo, «Khrushchev thaw», the system of professional education, improvement of the bandura.*

Українська професійно-академічна бандурна школа сформувалася у другій половині ХХ століття. Проте характер і зміст її формування, якість еволюційних процесів і змін, які відбувалися в ній на перших початках її становлення, безперечно, сягають значно глибших часів історії української культури. Значний вплив на формування української професійно-академічної бандурної школи мало навколишнє культурне середовище, ті явища, які відбувалися в українському музичному виконавстві, літературі, живописі, розвитку філософської думки, визначали напрям, духовну сутність, психологічні домінанти розвитку українського суспільства того часу. Ігнорувати їх значення для формування бандурної школи – означає відмовитися від спроби вникнути і зрозуміти сутність явищ і процесів, які тоді відбувалися, тобто схибити, відступити від істини. З іншого боку, заявлена тема бачиться сьогодні актуальною як ніколи у зв'язку з тим, що потреба української спільноти у правдивих, неперекручених знаннях про своє історичне минуле, не є задоволеною і проблема не є розв'язаною, а відповідно – потребує ґрунтовного дослідження і праці глобальних масштабів.

Мета статті – зробити перший крок у дослідженні вказаної проблематики: окреслити основні віхи і напрями її висвітлення.

Професійно-академічне русло бандурного виконавства почало формуватись у часи вимушеного занепаду і майже знищення традиційного, аутентичного кобзарства, мізерні залишки якого, якимось дивом уцілілі під жорстоким знищувальним пресом сталінського тоталітарного режиму, опинились за межами культурної політики, а сама українська музична культура змушена була послуговуватися підміною сутності понять кобзарства і бандурництва, свідомо ототожнених і спотворених. Відтак псевдокобзарство стало чи не найхарактернішим детермінантом радянської псевдокультури, яка досягла свого апогею у 50-х роках минулого століття.

У цей же час у радянському суспільстві започаткувались позитивні соціально-політичні зміни: період «десталінізації» і «хрущовської відлиги» спричинили до лібералізації форм суспільного життя, припинення терору, реабілітації жертв політичних репресій, контактів із закордонним світом після періоду «залізної завіси». Усі ці зміни інспірували оновлення духовної атмосфери в країні, піднесення культурного життя, активізацію творчих сил і появу нових можливостей для сприяння розвитку української культури і мистецтва.

У суспільстві поступово сформувалися і утвердились нові ідеали. Осмислення загальнолюдських цінностей, сенсу і правди життя, вартісності людини з її правом на громадянську позицію та самореалізацію, пробудження національної свідомості і критичної думки сформувало покоління «шістдесятників». Виник широкий опозиційний рух, у перших рядах якого була творча інтелігенція – письменники (О. Довженко, Б. Антоненко-Давидович, Г. Тютюнник, Л. Первомайський, В. Симоненко, Л. Костенко, М. Вінграновський, В. Шевченко, Є. Гуцало, В. Дрозд, В. Стус), публіцисти (І. Дзюба, І. Світличний, Є. Сверстюк, В. Чорновіл), художники (В. Зарецький, А. Горська, Л. Семикіна, Г. Севрук, П. Заливаха, В. Кушнір), театralи.

Науковці, музикознавці, фольклористи активізували дослідження історії України у тих аспектах, які підкреслювали українську національну самодостатність, віками применшувану, спотворювану або й цілком замовчувану великодержавницьким режимом. Саме тоді почали досліджувати кобзарство В. Кирдан, А. Омельченко, Ф. Лавров. У 1967 р. видавництво «Наукова думка» випустило книжку А. Гуменюка «Українські народні музичні інструменти», яка виявилась першим неконфіскованим виданням такого плану. У Києві утворено музей українських народних музичних інструментів (сьогодні – Державний музей театру, музики та кіномистецтва), у якому зібрано біля 500 інструментів. Все це стало добрим підґрунтям для початку відродження аутентичного кобзарства у 1980-х роках.

Багато інноваційних тенденцій з'явилося і в музично-академічній галузі. Виконавська школа України здобула високий авторитет на світових теренах завдяки мистецтву співаків

Є. Мірошніченко, Г. Циполи, А. Солов'яненко, Д. Гнатюка, диригента С. Турчака, скрипаля О. Горохова, баяніста В. Бесфамільнова, бандуриста С. Баштана.

У композиторському осередку сформувалась молода генерація, до якої насамперед належали Л. Грабовський, М. Скорик, Л. Дичко, Є. Станкович. Їхні творчі успіхи на ґрунті переосмислення та осучаснення фольклорних джерел закарбовані в історії музичного мистецтва ХХ ст. як «нова фольклорна хвиля».

З 60-х рр. ХХ ст. швидко набрав обертів камерно-хоровий рух, спочатку аматорський, а незабаром професійно-академічний, засновником якого став В. Іконник. Міцні зв'язки з художньо-естетичним і вокально-технологічним напрямками вітчизняної хорової культури, співпраця виконавців з композиторами-сучасниками (Лесею Дичко, І. Карабицем, Є. Станковичем, М. Степаненком, пізніше В. Зубицьким, Ю. Іщенком, В. Степурком) стали важливим фактором розквіту хорової справи.

Така співпраця виконавців і композиторів була не локальним явищем, а ознакою доби, притаманною усім академічним жанрам українського музичного мистецтва, а серед них – виконавству на народних інструментах, і бандурництву зокрема.

Функціонування бандури у новому статусі – професійно-академічного сольо-віртуозного концертного інструмента – було забезпечене насамперед двома умовами: запровадженням системної професійної освіти та удосконаленням бандури.

Клас бандури в Києві започатковано в музичному училищі у 1938 р. М. Опришком. Короткочасна педагогічна праця М. Опришка (перервана війною і його загибеллю у вересні 1941 р.) стала практичним підґрунтям для створення методичних засад початкового періоду навчання гри на бандурі, які є змістом написаної ним у 1940 р. «Школи гри на бандурі», виданої лише у 1968 р. стараннями і в редакції А. Омельченка.

З 1950 р. клас бандури відкрито у КДК ім. П. І. Чайковського. Серед перших викладачів – М. Полотай, В. Кабачок, А. Бобир, М. Геліс, Я. Пухальський. У 1951 році при КДК ім. П. І. Чайковського була відкрита аспірантура для виконавців на народних інструментах (вперше в колишній радянській державі, як і кафедра народних інструментів у 1934р.).

Першим викладачем класу бандури в консерваторії був *М. Полотай* – бандурист-співак, хормейстер, керівник «Першої української художньої капели кобзарів», дослідник кобзарського мистецтва, автор численних бандурних обробок і аранжувань та понад 50-и статей в УРЕ. Педагогічна діяльність його в консерваторії була нетривала і зосереджена на співогрі, проте відіграла важливу роль однієї з початкових ланок у процесі становлення професійної бандурної освіти.

Володимир Андрійович Кабачок (1892–1957) – бандурист, диригент, педагог, один з перших українських професійних музикантів ХХ ст. (навчався в Полтавському музичному училищі (тромбон, ударні інструменти) та в Московській консерваторії – контрабас, вокал). Високої майстерності гри на бандурі досяг самотужки, разом з тим мав можливість отримати декілька уроків у І. Кучугури-Кучеренка, а, спілкуючись з блискучим знавцем кобзарського мистецтва, бандуристом-віртуозом Г. Хоткевичем, скористався і його професійними консультаціями.

Приїхавши до Києва, бандурист останні 13 років свого життя прожив насичено і плідно. Він керував оркестром недавно створеного Українського народного хору (тогочасна назва) під керівництвом Г. Верьовки і одночасно був його солістом, викладав бандуру в Київському музичному училищі, а згодом як сумісник і в Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського (1950–1956 рр.). Серед його учнів – С. Баштан, А. Грицай, В. Лапшин, А. Маціяка, В. Кухта, В. Лобко.

Найбільшим творчим здобутком В. Кабачка як педагога було створення тріо бандуристок – першого ансамблю такого роду з жіночим складом, з переважно ліричними і жартівливими народними піснями в репертуарі (спеціально для тріо незабаром писатимуть пісні П. Майборода, О. Білаш, В. Верменич, І. Шамо, І. Поклад та інші композитори). Створений у 1952 р. цей унікальний на той час вокально-інструментальний ансамбль у складі В. Третякової, Н. Павленко і Т. Поліщук (останню бандуристку через 10 р. замінить Н. Бут-Москвіна) уже через три роки завоював Золоту медаль на Міжнародному конкурсі Всесвітнього

фестивалю молоді і студентів у Варшаві. Перше бандурне тріо, отримавши світове визнання, започаткувало одну з найпоширеніших виконавських традицій сучасного бандурництва.

Оскільки сольо-інструментальний бандурний жанр тільки починав формуватись, отже, не було ще відповідних фахівців – у консерваторський клас бандури запросили викладачів гри на інших народних інструментах. Це насамперед М. Геліс і Я. Пухальський. Обидва були гітаристами, і не випадковим є той факт, що саме вони долучились до виховання бандуристів-інструменталістів: бандура і гітара – споріднені інструменти, деякі способи звукотворення та виконання на цих інструментах збігаються, що й дозволило Я. Пухальському, спираючись на досвід провідних викладачів кафедри і насамперед С. Баштана, написати Методику гри на бандурі (1978).

Марк Мойсейович Геліс (1903–1976 рр.) – засновник кафедри народних інструментів КДК ім. П. І. Чайковського, якою керував понад сорок років, професор, заслужений діяч мистецтв України, блискучий педагог-універсал, організатор навчального процесу. М. Геліс володів методикою гри на всіх народних інструментах і викладав як фах гітару, домру, баян, бандуру, цимбали, а також інші дисципліни. «Вивчаючи різні методики, виконавські стилі, трактовку музичних творів провідними музикантами того часу, специфіку звуковидобування на класичних інструментах, М. Геліс впроваджував усе корисне і доцільне у свій клас, творчо переосмислюючи здобутки консерваторської педагогіки та виконавського мистецтва, докладав усіх зусиль, щоб створити власну методику навчання гри на народних інструментах з урахуванням їхньої специфіки. З набуттям педагогічного досвіду ця методика удосконалювалась, згодом отримала загальне визнання і стала широкозною як київська школа гри на народних інструментах» [1].

Високий професіоналізм М. Геліса підтверджує вихована ним плеяда видатних виконавців і педагогів, серед яких: І. Алексєєв, М. Різоль, М. Оберюхтін, Т. Казаков, Я. Пухальський, Д. Пшеничний, Ю. Тарнопольський, М. Давидов, С. Баштан, В. Воєводін, Є. Блінов, В. Івко, М. Білоконєв – понад 140 учнів вийшли з його класу, у тому числі одинадцять аспірантів.

Працюючи з бандуристами, М. Геліс навернув їх до виконання перекладень класичної музики, до розширення виразовості бандури з допомогою запозичення прийомів від інших інструментів, але не механічно копіюючи, а творчо переосмислюючи ці прийоми і зберігаючи специфіку свого інструмента. В класі М. Геліса бандуристи вчилися вирішувати проблеми і художньо-естетичного характеру – кантиленності звучання, ансамблевості виконання, артистичної гри тощо.

Бобир Андрій Матвійович (1915–1994) – здобувши фундаментальну музичну освіту (бандура, хорове диригування в консерваторії, симфонічне диригування в аспірантурі), ставши шанованим та авторитетним мистцем і педагогом, свою багаторічну диригентську діяльність пов'язав з Ансамблем бандуристів Українського радіо (1953–1963) і Оркестром народних інструментів державного Радіо і Телебачення (1965–1992). А. Бобир – блискучий виконавець кобзарського репертуару, автор різножанрових творів для бандури і ансамблю бандуристів. У 1950-х рр. у Києві були видані три його збірки пісень і танців для бандури, які належать до числа перших бандурних репертуарних збірок, а також науково-методична праця «Поради керівнику ансамблю бандуристів»; у наступні роки неодноразово друкувались його статті про кобзарство і бандурне мистецтво.

Понад 30 років (1951–1985) А. Бобир викладав у КДК ім. П. І. Чайковського, виховав плеяду бандуристів, які стали помітними постатями в подальшому розвої бандурного мистецтва, і серед них: Микола Гвоздь, Василь Герасименко, артистки відомого тріо Н. Москвіна, Ю. Гамова, А. Шутько, Юрій Демчук, Антоніна Голуб, Анатолій Грицай, бандуристи-композитори В. Кухта і В. Лобко. А. Омельченко став особливою гордістю Бобира-педагога як самодостатня і вартісна творча особистість зі своїм вагомим вкладом у розвиток бандурного виконавства 1960-х років.

Андрій Федорович Омельченко (1926–1981) – бандурист, педагог-методист, дослідник кобзарського мистецтва, кандидат мистецтвознавства (перший серед бандуристів).

А. Омельченко закінчив Київську державну консерваторію ім. П. І. Чайковського в А. Бобира і В. Кабачка (1956 р.), аспірантуру у М. Геліса (1959 р.), лауреат Другої премії Міжнародного конкурсу виконавців на народних інструментах, нагороджений Срібною медаллю (Москва, 1957 р.).

Педагогічна робота – найважливіша ланка його діяльності – пов'язана з КССМШ ім. М. Лисенка (з 1954 р.), Київським музичним училищем ім. Р. Глієра (з 1960 р.), Київською державною консерваторією ім. П. І. Чайковського, Київським державним інститутом культури ім. О. Корнійчука. Його учні в училищі – відомі бандуристи В. Кушпет, К. Новицький, в консерваторії – А. Шептицька, тріо бандуристок Українського Радіо А. Шутько, С. Петрова, А. Мамченко.

Паралельно з педагогічною роботою проводилася активна концертна діяльність А. Омельченка як соліста Київської державної філармонії. Він був одним з перших виконавців бандурних творів Г. Таранова, К. Домінчена, Є. Юцевича, М. Дремлюги, К. Мяскова, І. Шамо, В. Кирейка, Ф. Надененка. Багато перекладень бандуриста увійшло до укладених ним же репертуарних збірок. Він є редактором «Школи гри на бандурі» М. Опришка (1968 р.).

У 1968 р. А. Омельченко, перший серед бандуристів, захистив кандидатську дисертацію «Розвиток кобзарського мистецтва на Україні», у якій простежив еволюцію бандури, удосконалення інструмента, охарактеризував дві виконавські бандурні школи – київську і харківську, а в якості головної проблеми вивів виконавське поєднання двох типів бандур.

Останні десять років свого життя А. Омельченко працював співробітником відділу фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Залишив біля шістдесяти наукових праць. Останньою його роботою, написаною у співавторстві з відомим дослідником українських народних дум доктором філософських наук Б. Кирданом (Москва), стало дослідження «Народні співці та музиканти на Україні», яке до останнього часу було чи не єдиним ґрунтовним дослідженням цієї теми і сьогодні продовжує використовуватися в якості авторитетного наукового джерела та навчального посібника.

Іванов Перекоп Гаврилович (1924–1973) – ще один із тих бандуристів, що були біля витоків професійно-академічного бандурництва. Серед його учнів – талановитий педагог Северодонецького музичного училища ім. С. С. Прокоф'єва Л. Дегтярьова. Це її вихованки, отримавши остаточний вишкіл в академічному класі С. Баштана, сьогодні очолюють класи бандур «вузлових» ВНЗ України: Л. Мандзюк (Харків), Н. Морозевич (Одеса); Л. Федорова є провідним викладачем НМАУ ім. П. І. Чайковського, а О. Симонова, учениця Л. Дегтярьової та Л. Федорової, працює у Донецькій ДМА ім. С. С. Прокоф'єва.

Запровадження системної професійної музичної освіти стало першою необхідною умовою для функціонування бандури у новому статусі – професійно-академічного сольо-віртуозного концертного інструмента. Другою такою умовою було удосконалення бандури.

Інструменти колишніх кобзарів і бандуристів були ексклюзивними варіантами: кожен виготовляв собі інструмент як умів. «Над інструментами культурного світу думали цілі покоління конструкторів... Бандуру ж здебільшого робив навіть не майстер, а сам собі виконавець», – писав Г. Хоткевич у передмові свого підручника «Музичні інструменти українського народу» (Харків, 1930). Індивідуальне виготовлення бандур призвело до індивідуальної будови, форми, строю, кількості струн (басів і приструнків) та їх розміщення – і такий стан зберігся до початку ХХ ст.

Нова виконавська практика – ансамблева та капельна – інспірувала проблему уніфікації інструмента, значною мірою зумовила перші конструктивні модифікації, і серед них – бандура з асиметрично поставленим грифом, що збільшило площу на верхній деці для додаткових приструнків, а, отже, й розширило загальний діапазон звучання інструмента.

Процес подальшого удосконалення був тривалим і складним, у ньому взяли участь кілька поколінь майстрів.

Оскільки найбільш поширеними були два типи бандур і пов'язані з ними два способи виконання – «харківський» та «київський», то всі конструкторські пошуки здійснювались двома напрямками, зі взаємними впливами та запозиченнями. Упорядковувались діаметри

струн, їх кількість, місце розміщення та закріплення. Рівномірно темперований стрій полегшив настроювання бандури, проте вона і надалі залишалась діатонічним інструментом.

Багато майстрів і виконавців намагались вирішити проблему хроматизації бандури, доки не з'явилась оптимальна на той час конструкція І. Скляра.

Над механізмом тонального перестроювання І. Скляр почав працювати ще в 1940-х роках і після тривалих експериментів створив систему перемикачів, що давала можливість швидко й зручно перейти в іншу тональність. З 1954 р. цей інструмент – бандуру «київського типу» – почала виготовляти Чернігівська фабрика музичних інструментів, і він, потрапивши у серійне виробництво, став швидко розповсюджуватись по всій Україні, що, безумовно, сприяло розвитку бандурництва.

Продовжуючи експериментувати, майстер неодноразово радився з С. Баштаном і доручав йому апробації нових задумів та удосконалень. За останньою конструкцією 1967 р. І. Скляр переніс механізм перестроювання з верхнього шемстока вниз на деку, а важелі – на лівий бік інструмента під праву руку – що повністю розв'язало проблему перестроювання бандури у всі 24 тональності і розширило сферу дії обох рук по всьому діапазону. Остання конструкція І. Скляра об'єднала виконавські і технічні можливості обох виконавських типів.

Бандура, вдосконалена І. Склярем, – це вже концертний інструмент, з можливостями гри у всіх тональностях, який і сьогодні є основним і в педагогіці, і в концертній практиці, хоча сам процес удосконалення механіки інструмента продовжується. Конструкція І. Скляра збагатила тембрально і зробила якіснішим загальне звучання бандури, збільшила звукову ауру, розширила діапазон і динаміку, уможливила виконання великих творів з розгорнутим модуляційним планом.

Виходячи зі сказаного, треба зробити такі висновки:

1) формування академічної школи бандурного виконавства як такої, що пропагує і відстоює національне обличчя української культури, відбулося не стільки завдяки, скільки всупереч панівній радянській ідеологічній системі, заснованій на сповідуванні доктрини інтернаціоналізму, тому значення праці творців цієї школи (А. Омельченко М. Полотай, В. Кабачок, А. Бобир, М. Геліс, Я. Пухальський, П. Іванов, С. Баштан) має бути оцінене як подвижницьке, героїчне, національно- і духовно-творче і поставлено в один ряд з діяльністю таких видатних діячів української культури, як О. Довженко, Г. Тютюнник, В. Симоненко, Л. Костенко, В. Стус та ін.;

2) формування української школи академічного бандурного виконавства відбувалося у лоні загальної активізації в усіх сферах культурного життя періоду «хрущовської відлиги» (література, театр, живопис, наука, видавнича справа, музичне виконавство, композиторська творчість і в тісному зв'язку з ними), що носила, без перебільшення, епохальний характер і результати якої й донині зберігають свою актуальність, суспільну значущість і цінність;

3) двома головними умовами формування академічної школи професійного бандурного виконавства стали запровадження системної професійної освіти (відкриття класу бандури в Київському музичному училищі, Київській консерваторії ім. П. І. Чайковського, що пізніше породило сітку регіональних бандурних класів і відділень) та удосконаленням інструмента (конструкція І. Скляра), яке створило можливості появи віртуозно-концертного бандурного виконавства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва / М. Давидов. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1998. – 224 с.
2. Панасюк І. В. Творча діяльність С. В. Баштана в контексті становлення Київської школи академічного бандурного виконавства : дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.03; НМАУ ім. П. І. Чайковського / Панасюк Іван Васильович. – К., 2008. – 210 с.