

УДК 78.481;78.27

Олена Ніколенко, кандидат мистецтвознавства, старший викладач
Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка

ПЕРЕКЛАДИ ТВОРІВ М. ЛИСЕНКА У ПЕДАГОГІЧНОМУ РЕПЕРТУАРІ КЛАСІВ БАНДУРИ ЛЬВІВСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ

Ця розвідка присвячена вияву художньої специфіки та дидактичної цінності перекладів і аранжувань творів М. Лисенка в класах спеціального інструмента й ансамблю ЛНМА. Здійснено огляд залучених до педагогічного репертуару композицій для бандури соло, бандури з голосом, бандури і фортепіано, вокальних бандурних ансамблів. Проаналізовано різновиди роботи з авторським матеріалом та їх практичну виконавсько-технічну зумовленість.

Ключові слова: переклад та аранжування, композиції для бандури та її ансамблів, творчий доробок М. Лисенка.

Лит. 13.

Елена Николенко, кандидат искусствоведения, старший преподаватель
Львовской национальной музыкальной академии имени Николая Лысенко

ПЕРЕВОДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. ЛЫСЕНКО В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ РЕПЕРТУАРЕ КЛАССОВ БАНДУРЫ ЛЬВОВСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ

Эта разведка посвящена проявлению художественной специфики и дидактической ценности переводов и аранжировок произведений Н. Лысенко в классах специального инструмента и ансамбля ЛНМА. Осуществлен обзор составляющих оснований педагогического репертуара композиций для бандуры соло, бандуры с голосом, бандуры и фортепиано, вокальных бандурных ансамблей. Проанализированы разновидности работы с авторским материалом и их практическую исполнительски-техническую обусловленность.

Ключевые слова: перевод и аранжировки, композиции для бандуры и ее ансамблей, творчество Н. Лысенко.

Olena Nikolenko, Ph. D. (Art Criticism), Senior Lecturer
Lviv National Academy of Music by M. Lysenko

TRANSCRIPTIONS WORKS OF LYSENKO IN THE PEDAGOGICAL REPERTOIRE OF CLASSES BANDURA IN LVIV NATIONAL ACADEMY OF MUSIC

This investigation focuses on the specific manifestations of the artistic and didactic value of translations and arrangements of works of Lysenko in the classes of a special instrument and ensemble LNMA. An overview of the base components of the pedagogical repertoire of compositions for solo bandura, bandura with voice, piano and bandura, bandura vocal ensembles was carried out. There were analyzed varieties of work with copyright material and the notion of their practical and technical conditioning.

Keywords: translation and arrangement, composition for bandura and its ensembles, creativity of Lysenko.

Актуальність проблематики. Жанр бандурного перекладу є особливою сферою творчості, яка має ключове значення у професійній підготовці виконавця, адже саме через нього відбувається залучення бандури у сферу академічного професійного мистецтва. Незважаючи на потужні напрацювання митців-бандуристів та професійних композиторів у галузі оригінальної творчості для цього інструмента, жанр перекладу й надалі не втрачає своєї актуальності. Його традиційно відносять до категорії “вторинної творчості”, оскільки йдеться насамперед про найбільш відповідну до оригіналу адаптацію до виразового потенціалу виконавця та інструмента з максимальним збереженням художньої виразовості, закладеної автором.

В умовах академізації бандури перекладені твори є вагомим складовим як концертного, так і педагогічного репертуарів. Вони допомагають урізноманітнити образність, жанрову палітру, виконавські ресурси, збагатити музичну мову в контексті музично-мистецьких процесів сучасності, залучити народний за своєю генезою інструмент до інтерпретації світової музичної спадщини. З цих надбань найбільш природними у процесі адаптації для бандури та її ансамблів є твори для голосу в супроводі фортепіано, хорові, фортепіанні та клавірні інструментальні композиції. Дослідниця жанру бандурного перекладу І. Дмитрук відзначає: “Зміни, що відбуваються в сучасному бандурному мистецтві кінця ХХ – поч. ХХІ ст., засвідчують активне залучення до

педагогічної та виконавської практики перекладів різностильової та різножанрової музики: від аранжування народної творчості до перекладень кращих зразків світової музичної спадщини. Відтворення неповторних стильових особливостей творів різних епох та напрямків (як професійної, так і народної музичної практики) бандурними засобами стало одним з найголовніших критеріїв виконавської інтерпретації перекладу, що забезпечує індивідуальне ставлення до авторського задуму та його художнє втілення у фонічно новій бандурній версії” [3, 11].

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Окрім низки публікацій та спеціального дослідження І. Дмитрук, зацікавлення фахівців сферою бандурного перекладу підтверджують дослідження В. Дутчак [4-6], Л. Мандзюк [9], Л. Морозевич [10], а також практична перекладацька діяльність виконавців-педагогів провідних навчальних закладів України: В. Герасименка [1], Л. Посікіри [12], О. Герасименко [2], О. Крук [8], М. Сточанської [13] та ін. проте перекладення лисенкового репертуару у них не виокремлюється в автономну царину.

Мета статті: виявити художню специфіку та дидактичну цінність перекладів і аранжувань творів М. Лисенка в класах спеціального інструмента й ансамблю ЛНМА. При цьому слід враховувати низку чинників, які характеризують саме бандурне виконавство.

Вклад основного матеріалу. Насамперед слід орієнтуватися на історичну символіку та семантику образу і похідного від них тембрального стереотипу виконавця-бандуриста, традиційно пов’язаного з епічним спрямуванням репертуару. Іншою важливою рисою бандурного камерно-вокального перекладу є поєднання в одній особі традиційно розділених в академічній практиці ролей співака та концертмейстера. Очевидною є й особлива органічність образу виконавця-бандуриста в інтерпретації творів національної класики та фольклорних зразків. І ще один важливий фактор відбору “єдність виховної та навчальної мети. На думку народної артистки України Л. Посікіри, “вагомість розвитку бандуриста-співака певною мірою визначається відбором репертуару. Він з самого початку повинен виховувати у студентів художній смак і розвивати, крім голосу, загальні музичні навички виконавця” [11, 4].

На тлі цієї аргументації природним є активне залучення до учбових і концертних програм перекладень, транскрипцій та аранжувань обробок українських народних пісень та пісенно-романсового доробку українських класиків і

сучасних авторів, а також оригінальних фортепіанних та хорових композицій фольклорного спрямування. Серед найулюбленіших та найбільш репертуарних взірців, що слугують основою для перекладів, – обробки С. Людкевича, Я. Ярославенка, М. Колесси, М. Вілінського, романси й солоспіви В. Маюка, К. Стеценка, Я. Степового, Д. Січинського, Я. Лопатинського, А. Кос-Анатольського, О. Білаша, П. Майбороди, В. Камінського, І. Кушплера та ін.

Окреме місце у цьому переліку належить композиціям М. Лисенка. Їх частка серед цих взірців є вагомою та різножанровою. А яскраве національне забарвлення, глибоке розуміння автором специфіки природи фольклорної жанровості, ритмомелодичних, ладогармонічних і фактурних засобів робить їх вдячним та виразним матеріалом для досвідчених фахівців, які здійснюють численні версії перекладів для різних складів. Як складова педагогічного репертуару переклади та аранжування творів М. Лисенка віддавна і досі не втрачають своєї актуальності. Вони також займають стабільне та почесне місце в концертних програмах виконавців і колективів. Про це свідчать численні нотні видання та аудіозаписи їх виконань.

Услід за композитором перед перекладачем та виконавцем постають проблеми інтерпретації психологічної атмосфери вірша, вияву авторського задуму, тонкого слідування за мовними та пісненими зворотами вокальної партії. У сфері перекладень створюються підстави для пошуку оптимальної образно-тембральної моделі, яка веде до сміливих фактурних рішень. Автори перекладень використовують більш розвинені формули інструментального акомпанементу, який бере на себе функції музичного живопису, звуконаслідування та психологічного підтексту.

Вагомим внеском у галузь перекладення є творчість львівських фахівців – виконавців та педагогів. Нині значними є напрацювання у галузі перекладів для бандури соло, бандури з голосом, бандури і фортепіано, вокальних бандурних ансамблів, які можуть слугувати підставою для формування педагогічного репертуару, зокрема в класах спеціального інструмента та ансамблю ЛНМА ім. М.В. Лисенка. Їх художня специфіка та дидактична цінність і є метою цієї розвідки. У роботі зі студентами використовується значний багатожанровий обсяг перекладень, здійснених фахівцями різних генерацій та регіонів України. Ці напрацювання є важливою потребою, адже “...бандуристи-перекладачі запровадили певні традиції функціонування жанру перекладу в бандурному мистецтві, вирізняючи характерні

особливості для кожного жанрового виду перекладу. Вони обирають для творчого перетворення і втілення мистецького задуму певний жанр перекладу, за допомогою якого специфічними бандурними засобами інтерпретації найповніше відобразиться художній образ твору-оригіналу в новій бандурній версії. Засадними моментами відбору є повноцінне відтворення художньо-образної концепції оригіналу в бандурній версії. Критерій сценічного апробування – “бандурність перекладу” є також визначальним” [3, 14].

Одним із перших представників львівської школи академічного бандурного виконавства є професор ЛНМА ім. М.В. Лисенка Василь Герасименко, який вважає жанр перекладу базовим для професійного виховання бандуриста. Зокрема композиції М. Лисенка “Елегія”, “Хвилина розпачу” та “Сумний спів” увійшли до видання “Альбом бандуриста” (Київ, 1960) [1].

Народнопісенний репертуар притаманний кобзарській традиції, і його опанування несе для майбутнього виконавця потенціал відтворення багатства образів, типових пісенних жанрових особливостей. Саме тому обробки українського класика є вдячним навчальним матеріалом, оскільки його доробок містить пісні-сценки, ліричні пісні-романси та пісні танцювального і живописно-пейзажного характеру. У перекладеннях цих творів використовуються елементи типово бандурних інструментальних засобів.

Різноманітні перекладення на сучасному етапі здійснює професор ЛНМА ім. М.В. Лисенка Людмила Посікіра. Її навчальний посібник авторських аранжувань “Педагогічний репертуар бандуриста-співака” (Дрогобич, 2006) [12] містить солоспіви М. Лисенка на тексти Т. Шевченка: “Мені однаково”, “Садок вишневий коло хати”, “Ой маю, маю я оченята”, “Якби мені, мамо, намисто”, “Нічого, нічого”. А вокальні композиції українського класика “Смутної провесни” на сл. Лесі Українки та “Місяцю-князю” на сл. І. Франка увійшли до збірки “Українські романси для голосу в супроводі бандури” (Львів, 2006) [11].

Численними і різними за виконавським складом є напрацювання в межах цього жанру доцента ЛНМА ім. М.В. Лисенка О. Герасименко. Серед них є сольні композиції та ансамблі. Обробки народних пісень для голосу і фортепіано, які увійшли до збірки “Пісне моя” (Львів, 2011) [2], фігурують у різних теситурах, що значно розширює поле застосування їх у педагогічній практиці. Це перекладення обробок М. Лисенка “Ой не світи місяченьку” (c-moll та h-moll), “Ой,

ненько, зацвіло серденько” (A-dur та G-dur) та “Дощик”, де пунктирно ритмізовані комплекси фортепіанного супроводу подано у вигляді арпеджіованих фігуративних ритмоостинатних формул.

Загалом у педагогічному репертуарі академічних класів бандури та бандурних ансамблів з доробку видатного класика використовуються переклади сольних обробок українських народних пісень: “Де ти, доню, барилася?”, “Йшли корови із діброви”, “Казав мені батько”, “Коли б мені, Господи, неділі діждати”, “Козак від’їжджає, дівчинонька плаче”, “На вулиці скрипка грає”, “Там, де Ятрань круто в’ється”, “Пішла мати на село”, “А у тих багачок”, “Ой я в батька одиниця”, “Дощик”, “По той бік гора”, “Стояла на колодці”, “Стоїть явір” та численні інші.

Колишній художній керівник та головний диригент Державної заслуженої капели бандуристів України Григорій Куляба записав з цим колективом подвійну платівку “Співає капела бандуристів” (фірма “Мелодія”, 1975 р.), до якого увійшли обробки М. Лисенка: “Та туман яром котиться” й “Ой у полі три криниченьки”. З цією капелою виступали і записували аудіодиски Іван Козловський (пісня Петра “Сонце низенько, вечір близенько” з опери “Наталка Полтавка”), Діана Петриненко (пісня “Черевички” з оперети “Чорноморці”) та Марія Стеф’юк (обробка народної пісні “Ой, гаю мій, гаю”).

Концертмейстер Національної заслуженої капели бандуристів України ім. Г. Майбороди Володимир Войт здійснив для потреб свого колективу перекладення пісенної обробки “Ой пуцу я кониченька в сад” та хору “Вічний революціонер”, які неодноразово перевидувалися в збірниках “Українські народні пісні для голосу в супроводі бандури” (К. 1987), “Твори для капели бандуристів” (К. 1989), “Ой летіла зозуленька” (К. 1993).

Обробки та вокальні композиції М. Лисенка увійшли до збірки авторських перекладень завідувачки кафедри народних інструментів і музичного фольклору Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника В. Дутчак “Ой три шляхи широкі” (Київ, 1993) [7]. Це видання містить солоспіви М. Лисенка на сл. Т. Шевченка “Ой одна я одна”, “Ой маю я оченята”, “Садок вишневий”, “Ой стрічечка до стрічечки”, а також “Не дивися на місяць весною” на текст Лесі Українки та “Айстри” на сл. О. Олесья.

З огляду на потреби методичного забезпечення необхідного практичного курсу фахової освіти педагог видала також навчально-методичний посібник “Аранжування для бандури” (Івано-Франківськ, 2001) [4] для

студентів спеціальностей “Музичне виховання” та “Музичне мистецтво”, де підсумовано власний досвід у галузі техніки художнього перекладу.

Професор кафедри музичних інструментів ВНУ ім. Лесі Українки Мирослава Сточанська до навчально-репертуарного збірника для ансамблю бандуристів “Земле моя, земле, я люблю тебе” (Луцьк, 2009) [13], сформованого на підставі досвіду співпраці з лауреатом всеукраїнських конкурсів тріо бандуристок “Дивоструни”, внесла ансамблеву версію солоспіву М. Лисенка на текст Лесі Українки “Смутної провесни”.

Перекладенням і аранжуванням композицій М. Лисенка також приділила увагу педагог Рівненського музичного училища Оксана Крук. До навчального посібника вокальних та інструментальних творів “Боже, я молю за Україну” (Рівне, 2009) [8] з методичними рекомендаціями ввійшла пісня Одарки з опери “Різдвяна ніч” та солоспів “Місяцю-князю”. Прозорий акомпанемент цього солоспіву вона збагачує експресивними акордовими тріольними пульсаціями на *agreggiato*, а витримані акорди акустично посилюються тремоляндом.

Окрім вищезгадуваних сольних перекладень, є різномасштабові ансамблеві транскрипції (як, наприклад, дует “Коли розлучаються двоє” на сл. Г. Гайне”, квітет “Айстри” на текст О. Олеся), які вимагають особливого вирішення проблеми звукового балансу вокального та інструментального ансамблів. Так, у тріо “Смутної провесни” в аранжуванні М. Сточанської фортепіанна партія, збагачена октавними дублюваннями та подвоєннями звуків, доповнюється ще й інтервальними комплексами вокальних голосів, які приведено в ритмічну відповідність до провідної мелодичної лінії.

Сольні та ансамблеві версії представлено й в аранжуваннях музично-сценічних творів М. Лисенка, які ставлять і перед музикантом-перекладачем, і перед інтерпретатором складні комплексні завдання передачі яскравої образності, органічності в сценічному контексті інструментальної сфери. Зразками навчального репертуару можуть слугувати пісні Наталки з опери “Наталка Полтавка”: “Чого вода каламутна”, “Ой мати, мати”, “Ой я дівчина полтавка”, “Видно шляхи полтавській”; пісня Одарки “Ой на дубі листя січеться” з опери “Різдвяна ніч”; а пісня Цвіркунки з опери “Чорноморці” існує в перекладі для голосу, бандури і флейти.

Відмінні завдання перекладу інструментальних композицій. Яскравими взірцями є сольні аранжування: “Елегія”, “Хвилина розпачу”,

“Сумний спів” (В. Герасименко), “Без тебе, Олесю” (С. Баштан) та інструментальні твори в перекладенні для тріо, квітету чи ансамблю: “Гавот” (тв. 29) (Оксана Герасименко), “Пливе човен” (Ольга Герасименко), вальс “Розлука” (О. Ніколенко). Якщо у вокальних творах зміни, внесені в авторський текст, стосуються аспектів акустичного й тембрального співвідношення вокалу та акомпанементу (звідси зміни фігуративних формул, басових ліній, ритмічних особливостей, пов’язаних з бандурним фонізмом), то в інструментальних панує послідовна адаптація до потреб бандурного виразового потенціалу фортепіанних композицій.

Висновки. Специфіку форми перекладення, його художнього рішення складають співвідношення константних компонентів тексту (до таких належать художньо-образна концепція та інтонаційно-ладова єдність мелодії авторського оригіналу) та релятивних складових – переважно фактурних, тембральних і агогічних, зумовлених різними технічними й акустичними характеристиками інструментарію порівняно з оригіналом чи змінами співацької теситури.

Серед бандурних композицій у доробку основоположника української класичної музики найчастіше зустрічаємо найближчі до авторського тексту типи перекладів “ бандурне аранжування й бандурну редакцію. Рідше до комплексу засобів долучаються елементи бандурної транскрипції, які вимагають специфічного фактурного переосмислення з відхиленням від тексту оригіналу. Вільні обробки чи фантазії у цій жанровій групі відсутні. Натомість прагнення до ширшого залучення творчості М. Лисенка у педагогічний процес здійснюється шляхом створення теситурних варіантів одного й того ж твору, а також версій перекладів для різних складів.

1. Герасименко В.Я. Альбом бандуриста / Упорядкування та перекладення [Ноти] / В.Я. Герасименко. – Київ: Музична Україна, 1969. – 63 с.

2. Герасименко О.В. Пісне моя: українські народні пісні для голосу у супроводі бандури [Ноти] / Упорядкування, передмова О. Гавриш: перекладення О. Герасименко. – Львів: Терус, 2011. – 40 с.

3. Дмитрук І.І. Переклад як жанрово-видова категорія художньої творчості в бандурному мистецтві / І.І. Дмитрук // Мистецтвознавчі записки Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: зб. наук. праць. – Київ, 2005. – Вип. 7. – С. 18–26.

4. Дутчак В.Г. Аранжування для бандури: Навчально-методичний посібник для студентів спеціальностей “Музичне виховання” та “Музичне мистецтво” / В.Г. Дутчак. – Івано-Франківськ: Плай, 2001. – 90 с.

5. Дутчак В.Г. Кобзареві струни: Вокальні твори

ФОРМУВАННЯ ФОНЕТИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ ПРИ НАВЧАННІ ІНТОНАЦІЙНОГО ОФОРМЛЕННЯ ВИСЛОВЛЮВАННЯ МОВНИМИ ЗАСОБАМИ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

на слова Т. Шевченка в супроводі бандури [Ноти] / Упорядкування, аранжування, обробка, вступне слово. В.Г. Дутчак. Івано-Франківськ: Гостинець, 2004. – 80 с.

6. Дутчак В.Г. Люб'ять Україну: Збірник пісень для ансамблів бандуристів [Ноти] / В.Г. Дутчак. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – 132 с.

7. Дутчак В.Г. Ой три шляхи широкії: Збірник романсів українських композиторів-класиків для голосу в супроводі бандури / Перекладення і упорядкування [Ноти] / В.Г. Дутчак. – Київ: Музична Україна, 1993. – 55 с.

8. Крук О. Боже, я молю за Україну: Вокальні та інструментальні твори для бандури: навчальний посібник [Ноти] / аранжує О. Крук. – Рівне: видавець Червінко А.В., 2009. – 142 с.

9. Мандзюк Л.С. Ансамблево-виконавська творчість бандуриста: мистецтвознавчий та

психолого-педагогічний аспекти: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Мандзюк Любов Сергіївна. – Х., 2006. – 194 с.

10. Морозевич Н.В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 "Мистецтвознавство" / Н.В. Морозевич – О., 2003. – 16 с.

11. Посікіра Л.К. Передмова. Методичні рекомендації / Л.К. Посікіра. // Посікіра Л.К. Педагогічний репертуар бандуриста-співака: навчальний посібник – Дрогобич: ПОСВІТ, 2006. – С. 3–16.

12. Посікіра Л.К. Педагогічний репертуар бандуриста-співака: навчальний посібник [Ноти]. – Дрогобич: ПОСВІТ, 2006. – 160 с.

13. Сточанська М.П. Земля моя, земле, я люблю тебе (ансамбль бандуристів): навчально-репертуарний посібник [Ноти] / М.П. Сточанська. – Луцьк: Вежа, 2009. – 264 с.

Стаття надійшла до редакції 13.11.2012

УДК 811.111'342(07)

Галина Удяк, кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики англійської мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ФОРМУВАННЯ ФОНЕТИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ ПРИ НАВЧАННІ ІНТОНАЦІЙНОГО ОФОРМЛЕННЯ ВИСЛОВЛЮВАННЯ МОВНИМИ ЗАСОБАМИ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У статті обґрунтовано важливість та необхідність забезпечення якісно нової організації навчання англійської фонетики з метою формування інтонаційних навичок у студентів-філологів.

Ключові слова: англійська мова, фонетика, інтонація, компетенція, висловлювання, навички.

Літ. 16.

Галина Удяк, кандидат филологических наук, доцент кафедры практики английского языка Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко

ФОРМИРОВАНИЕ ФОНЕТИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СТУДЕНТОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНТОНАЦИОННОГО ОФОРМЛЕНИЯ ВЫРАЖЕНИЯ РЕЧЕВЫМИ СРЕДСТВАМИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

В статье обоснована важность и необходимость обеспечения качественно новой организации обучения английской фонетики с целью формирования интонационных навыков у студентов-филологов.

Ключевые слова: английский язык, фонетика, интонация, компетенция, высказывания, навыки.

Halyna Udyak, Ph. D. (Philology), Docent Practice English Department Drohobych State Pedagogical University by I. Franko

FORMATION PHONETIC COMPETENCE OF STUDENTS DURING TEACHING INTONATIONAL DESIGN OF UTTERANCE BY USING LANGUAGE TOOLS OF THE ENGLISH LANGUAGE

The article gives proof of the importance and necessity of securing a qualitatively new organization of teaching English phonetics for the purpose of the formation of students-philologists' intonation skills.

Keywords: English, phonetics, intonation, competence, utterance, skills.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Національна доктрина розвитку освіти України у ХХІ столітті визначила ряд концептуальних засад мовної освіти, реалізація яких потребує розробки нових підходів до

визначення завдань, змісту і технології навчання іноземної мови у різних закладах освіти. Протягом останніх років досягнення лінгводидактичної науки спонукають вчених не тільки до уточнення, а й переосмислення мети та змісту навчання іноземної мови (Д. Вілкінз, Г. Відоусон, С. Ніколаєва,