

УДК 78.03

Брояко Надія Богданівна,
кандидат мистецтвознавства,
професор Київського національного університету культури і мистецтв
odna_n@ukr.net

МЕТОДИЧНІ НОВАЦІЇ Я. ПУХАЛЬСЬКОГО У БАНДУРНОМУ ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНОМУ ДОРОБКУ СУЧАСНОСТІ

*Метою роботи є висвітлення методичного доробку у галузі бандурного виконавства талановитого гітариста, педагога по класу гітари, домри та бандури, методиста, майстра-реставратора, дослідника Яна Генріховича Пухальського, де вперше описані деталі роботи над комплексом ігрових бандурних рухів, підкреслено вплив акцентуації у вправах на розвиток слухового сприйняття, аргументовано необхідність опори на струну. **Методологія дослідження** полягає у використанні таких методів, як аналіз та узагальнення, а також компаративного методу, які дозволяють детально дослідити процес формування методичних новацій у теоретичному доробку Я. Пухальського. **Наукова новизна.** Вперше у бандурній методології зафіксовано та теоретично обґрунтовано поняття «цілеспрямовані рухи пальцями», описано складний базовий ігровий комплекс рухів, приділено увагу постановці та технічній віртуозності правої руки, питанням звуковидобування та технології опанування приготувальних та робочих ігрових рухів. Детальні та ретельно продумані рекомендації великого майстра надзвичайно цікаві та можуть принести вагому користь молодим музикантам. **Висновки.** У роботі Я. Пухальського викладено цілісну систему поглядів на формування рухово-звукової сфери майстерності бандуриста, що ґрунтується на багаторічній плідній діяльності автора. Оригінальність мислення, новизна ряду положень, уміння тонко аналізувати і спостерігати, а потім точно і лаконічно викладати, теоретично обґрунтовувати свої думки виокремлюють «Методику навчання гри на бандурі» як новаторську у бандурному теоретико-методичному доробку сучасності.*

Ключові слова: бандура, методологія, гармонія, виконавська техніка.

Broiako Nadiia, Ph.D. in the History of Art, professor of the Kyiv National University of Art and Culture

Methodology of Yan Pukhalskyi in bandura theoretical and methodological modern achievements

The purpose of the work. In Ukraine, the revival of ancient music, kobza and bandura performance meets the criteria of global values, thus training the new generation of bandura specialists is necessary and of current importance.

*At the root of creation a bandura methodology, there is a unique work of Yan Pukhalskyi «Methods of teaching the bandura play» (Kyiv, 1978). The author considers the problem of training highly virtuoso performer as a whole, synthetic, creative process in which elements of artistic taste, style culture developed psycho-emotional areas of means of expression are all in inseparable unity. The object of the article is to highlight methodological achievements in the field of a talented guitarist bandura performing, guitar, domra and bandura play teacher, methodologist, master restorer, researcher Yan Pukhalskyi, who first outlined the details of the complex play movements on bandura, emphasized the impact of accentuation in exercises on development of auditory perception, argued the need for reliance on the string. **The methodology** of the research is to use such methods as analysis and generalization, as well as a comparative method that allows us to investigate the process of formation of methodical innovations in the theoretical work of J. Pukhalsky. For the first time in bandura methodology it was stated and theoretically proved the concept of «purposeful movements of the fingers», described a complex set basic movements play, paid attention to the state and technical virtuosity of the right hand, the issues of harmonics and working movements. Detailed and meticulous guidance of the great master are extremely interesting and can bring substantial benefits to young musicians. **Conclusions.** The work by Yan Pukhalskyi presents a coherent system of views on the formation of motor-skill areas of a bandura player, based on the long-lasting persistent activity of the author. The originality of thinking, certain provisions novelty, the ability to finely analyze and observe, accurately and succinctly teach, theoretically justify the opinions distinguish «Methods of teaching the bandura play» as a pioneer in the bandura theoretical and methodological achievements of our time.*

Keywords: Bandura, Methodology, Harmonics, Playing move Annotation.

Брояко Надежда Богдановна, кандидат искусствоведения, профессор Киевского национального университета искусств и культуры

Методические новации Я. Пухальского в бандурном теоретико-методическом наследии современности

*Целью работы является освещение методического наследия в области бандурного исполнительства талантливого гитариста, педагога по классу гитары, домры и бандуры, методиста, мастера-реставратора, исследователя Яна Генриховича Пухальского, где впервые описаны детали работы над комплексом игровых бандурных движений, подчеркнута влияние акцентуации в упражнениях на развитие слухового восприятия, аргументирована необходимость опоры на струну. **Методология исследования** заключается в использовании таких методов, как анализ и обобщение, а также сравнительного метода, которые позволяют детально исследовать процесс формирования методических новаций в теоретическом наследии Я. Пухальского **Научная новизна.** Впервые в бандурной методологии зафиксировано и теоретически обосновано понятие «це-*

ленаправленные движения пальцами», описан сложный базовый игровой комплекс движений, уделено внимание постановке и технической виртуозности правой руки, вопросам звукоизвлечения и технологии освоения придуманных и рабочих игровых движений. Подробные и тщательно продуманные рекомендации великого мастера чрезвычайно интересны и могут принести весомую пользу молодым музыкантам. **Выводы.** В работе Я. Пухальского изложена целостная система взглядов на формирование двигательной-звуковой сферы мастерства бандуриста, основанная на многолетней плодотворной деятельности автора. Оригинальность мышления, новизна ряда положений, умение тонко анализировать и наблюдать, а потом точно и лаконично излагать, теоретически обосновывать свои мысли выделяют «Методику обучения игре на бандуре» как новаторскую в бандурном теоретико-методическом наследии современности.

Ключевые слова: бандура, методология, гармония, исполнительская техника.

Актуальність теми дослідження. Світові культурні процеси початку третього тисячоліття позначені глибинною інформатизацією культурно-мистецького простору, взаємовпливами різних національних культур й типів цивілізацій (за ментальними, релігійними, світоглядними ознаками) та водночас прагненням народів, етносів і малочисленних етнічних груп уникнути «саморозчинення». Традиційні основи народної культури сприяють розвитку культури нації. В Україні відродження стародавньої музики, кобзарського та бандурного виконавства відповідає критеріям загальносвітових цінностей, відтак підготовка нової генерації фахівців-бандуристів необхідна та на часі. Це зумовлює потребу науково осмислити феномен бандурного мистецтва, еволюцію основних закономірностей акустичних можливостей інструмента та особливостей звуковидобування, усвідомлення принципів, форм і методів виховання бандуриста-професіонала.

Аналіз досліджень та публікацій. Виконавська майстерність бандуриста, як напрям дослідництва в галузі музично-виконавського мистецтва, актуалізується у працях багатьох вчених. Серед них М. Давидов «Історія виконавства на народних інструментах», М. Давидов «Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва», М. Хай «Микола Будник і кобзарство», А. Омельченко «Школа гри на бандурі», Н. Брояко «Методика викладання гри на бандурі», В. Кушпет «Старцівство. Мандрівні співці-музиканти в Україні XIX — поч. XX ст.», В. Кушпет «Школа реконструкції виконавської традиції — кобза, ліра, торбан, бандура», В. Дудчак «Бандурне мистецтво

українського зарубіжжя ХХ — поч. ХХІ ст.», В. Мішалов «Харківська бандура» та ін. Такі доробки, безумовно, є унікальним методичним інструментом у музично-виконавській діяльності бандуристів, як система понять, термінології, методології та методики. Концепції авторів дають можливість для багатьох розробок та інтерпретацій з метою їх раціонального застосування у сфері бандурництва, але вже на принципово новому ґрунті — на ґрунті поглибленого вивчення специфіки звукоутворення та звуковидобування на бандурі. Біля витоків творення бандурної методології знаходиться унікальна праця Я. Г. Пухальського «Методика навчання гри на бандурі» (Київ, 1978). Автор розглядає проблему виховання високопрофесійного виконавця-віртуоза як цілісний, синтетичний, творчий процес, у якому елементи художнього смаку, стильової культури, розвинутої психоемоційної сфери, технічних засобів виразності знаходяться у нерозривній органічній єдності.

Метою даного дослідження є висвітлення методичного доробку у галузі бандурного виконавства талановитого гітариста, педагога по класу гітари, домри та бандури, методиста, майстра-реставратора, дослідника Яна Генріховича Пухальського.

Наукова новизна. Вперше у бандурній методології зафіксовано та теоретично обґрунтовано поняття «цілеспрямовані рухи пальцями», описано складний базовий ігровий комплекс рухів, приділено увагу постановці та технічній віртуозності правої руки, питанням звуковидобування та технології опанування приготувальних та робочих ігрових рухів.

Виклад основного матеріалу. Набутий багаторічною концертною, просвітницькою, педагогічною діяльністю досвід Ян Генріхович Пухальський втілює у підручниках та методичних розробках: «Методика викладання гри на бандурі» (1978), «Методика викладання гри на гітарі» (рукопис). Видав понад 50 друкованих аркушів перекладень та редакцій музичних творів для гітари, понад 30 друкованих аркушів залишилося в рукописах. Серед незавершених праць — дослідження з історії виконавських стилів гітарного мистецтва [3, 76].

Основна праця Я. Пухальського «Методика навчання гри на бандурі» майже невідома широкому загалові педагогів через низьку поліграфічну якість видання, невеликий тираж (усього 400 примірників), а також передчасну смерть автора. Однак революційні ідеї, описані у посібнику, є актуальними і сьогодні для педагогів, методистів та виконавців-бандуристів. Ця книга, на думку самого автора, може принести значну користь у вирішенні методичних питань та педагогічних

завдань, на яких найбільш зосереджується увага викладачів по класу бандури.

Запропоноване видання, підкреслює автор, є лише частиною виконаної праці, у якій розглянуто: історію бандурного виконавства; еволюцію постановки і звуковидобування як наслідок модернізації інструмента; початковий період навчання; роботу над постанововою виконавського апарата.

Аналізуючи і зіставляючи функціонування рук виконавців на струнно-смичкових і клавішних інструментах, власний виконавський та педагогічний досвід занять зі студентами — гітарістами, бандуристами, домристами у Київській консерваторії (нині — Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського), автор приходиться до висновку, що «учні-бандуристи у своїй роботі зіштовхуються із більш значною кількістю труднощів», ніж інші інструменталісти [4, 43]. До таких труднощів, зокрема, віднесено:

- безпомилкове знаходження потрібних струн, свого роду розвитку специфічне «тактильне відчуття»;
- уміння грати, не дивлячись на інструмент.

Опанування цими специфічними навичками, на думку дослідника, повинно сприяти гармонічному поєднанню київської і харківської шкіл у рамках однієї виконавської манери. У цьому контексті автор підкреслює, що виконавці-бандуристи знаходяться перед необхідністю критичного переосмислення існуючих методичних положень. У практичній діяльності слід застосувати найбільш цінні рекомендації як з методики бандурного виконавства, так і інших інструментів.

Я. Пухальський ювелірно, тонко, ніби пунктиром, вперше окреслює «незначні» деталі роботи над комплексом ігрових бандурних рухів: пояснює необхідність першочергового опанування висхідного руху; підкреслює вплив акцентуації у вправах на розвиток слухового сприйняття; аргументує необхідність опори на струну; правильної фіксації постановки руки, що полегшує звуковидобування; наголошує на «охудожненні» технічної роботи.

Виконавську техніку дослідник тлумачить не тільки як здатність виконавського апарата — у тій чи іншій мірі виконати ігровий рух у високому темпі (що також дуже важливо), але й як спроможність виконавця з художніх позицій правильно відтворити звукову, ритмічну, динамічну та ін. сторони твору [4, 15]. Однак деякі виконавські прийоми розглядаються Я. Пухальським у відриві від художнього музичного контексту. Надважливу проблему — художню інтерпрета-

цію — автор розглядає лише частково, хоча і вказує на необхідність формування технічних навичок у процесі художнього виховання виконавця-бандуриста.

Новим є й відношення автора до формування тембру бандурного звука. На думку Я. Пухальського, окрім важливості «основного місця звуковидобування» [4, 76], на звукове забарвлення впливають наступні фактори: способи звуковидобування — щипок або удар; форма подушечки або нігтя; кут, під яким задано коливання струни відносно площини інструмента; кут проходження подушечки пальця або нігтя через струну у момент звуковидобування.

Дослідник розмірковує над різноманітними характеристиками бандурного звука і приходиться до висновку, що «основною відмітною рисою звучання бандури у минулому і сьогодні залишається ясний, чистий, сріблястий тон» [4, 77].

Я. Пухальський розглядає звуковидобування і постановку як «тісним чином переплетені між собою питання, що не підлягають окремому розглядові» [4, 42]. На думку автора, вибір певного положення руки, як правило, здійснюється з урахуванням великої кількості компромісів, і тільки правильне розуміння кінцевої мети у навчанні і розвитку учня оправдовує ці компроміси.

Особливу увагу педагог акцентує на тому, що еволюція постановки і звуковидобування на бандурі є наслідком модернізації інструмента. Такого висновку митець дійшов, опираючись на праці Я. Штелліна, М. Лисенка і О. Фамінцина. Він ближче і конкретніше, ніж попередні автори бандурних шкіл, підійшов до вирішення проблеми сучасної бандурної постановки. Простежуючи еволюцію кобзи-бандури від грифного до сучасного хроматичного з дворядним розташуванням струн інструмента, автор відзначає паралельно і еволюцію розташування інструмента — від похилого до майже паралельного положення грифа стосовно корпусу виконавця.

Сучасна постановка інструмента є наслідком модернізації бандури за рахунок різкого збільшення корпусу інструмента, що є перешкодою для гри попередньою постановкою, тобто тримаючи інструмент похило, гітароподібно. Постановка залежить від зручності розташування пальців на струнах, способу звуковидобування, перспективності (мається на увазі закладена у постановку перспективність росту виконавської майстерності) [4, 53].

Автор пропонує постановку правої руки бандуриста починати з гри тетраordu, розташовуючи попередньо 1–2–3–4 пальці на чо-

тирьох сусідніх струнах, збуджуючи струни у процесі зняття з них пальців. У цьому прикладі, на його думку, «закладені необхідні ази напрацювання взаємозв'язків першого порядку: постановки, звуковидобування, безпомилкового попадання на струну, дотримання аплікатури, уміння грати, не дивлячись на струни. Процес засвоєння взаємозв'язків першого порядку лежить в основі засвоєння взаємозв'язків другого порядку: «слухового сприйняття, ритмічності гри, якості звука» [4, 54]. Це, у свою чергу, сприяє опануванню взаємозв'язків третього порядку: «вміння переміщатися вздовж струнного ряду, розвитку бігкості та фізичної витривалості» [4, 54].

Отже, умовний термін «постановка», що переважно асоціюється зі статикою і нерухомістю, на основі запропонованої триступеневої системи взаємозв'язків Я. Пухальський розглядає як більш широке поняття — не тільки як вихідне положення рук, але й зовнішній вияв ігрового руху, коли пошук найбільш природних, вільних, еластичних, зручних ігрових рухів спрямований на реалізацію музично-виконавських художніх завдань. Говорячи про техніку обох рук, дослідник розмірковує про необхідність поєднання властивостей ігрового апарата з об'єктивними особливостями інструмента та надає детальний опис модернізованої хроматичної бандури з системою важелів-перемикачів із розширеним діапазоном у чотири з половиною октави.

Надзвичайно цінним і новаторським є введення Я. Пухальським у бандурну методологію поняття підготовчого ігрового руху: «мета підготовчих рухів пальців, кисті, передпліччя граючого — забезпечити безпомилковість попадання на потрібні струни; з іншого боку, підготовальні рухи повинні забезпечити необхідну повторюваність [4, 48].

Отже, підготовчий ігровий рух можна розглядати як елемент постановки, що ефективно забезпечує процес звуковидобування. Оскільки музичне виконавство неможливе без чіткої організації ігрових рухів, очевидною є важлива роль, яку відіграють приготувальні рухи у процесі художнього звуковидобування. Автор розрізняє наступні види приготувальних рухів:

- пальці завчасно встановлюються безпосередньо на струни;
- пальці завчасно розташовуються над потрібними струнами на деякій відстані від них;
- пальці відповідним чином розташовуються (розкриваються) при рухові руки над струнами. З цим видом приготувальних рухів виконавець зіштовхується при виконанні окремих звуків чи співзвуч, розташованих на значній відстані [4, 49].

Постановку лівої руки автор рекомендує проводити роздільно з правою, відзначаючи як відмінність положення обох рук у процесі гри, так і різницю у товщині збуджуваних струн на басах та основному струнному ряді. Він зазначає: «Хоча робота лівої руки значно складніша, не слід відкладати формування її навичок до того часу, поки учень не засвоїв процес звуковидобування у правій руці. Цим слід зайнятися роздільно, чергуючи роботу над правою рукою з роботою над лівою» [4, 61]. Таке засвоєння окремих незалежних завдань, на думку автора, гарантує їх швидке і грамотне засвоєння з подальшим об'єднанням та ускладненням, як у роботі кожної руки окремо, так і у поєднанні рук.

Визначаючи майстерність педагога як уміння розкласти процес навчання гри на окремі «тези-задачі», Я. Пухальський детально зупиняється на першочергових та другорядних рухах пальців у сенсі порядку засвоєння цих завдань. Першочергові ігрові рухи класифіковано так:

- а) рухи пальців безпосередньо пов'язані зі звуковидобуванням;
- б) приготувальні рухи.

Дослідник підкреслює, що ці рухи опановуються у межах тетра-хорду в основному ряду, спочатку без акцентів — рівним звуком, а у подальшому — з обов'язковим акцентуванням на першому звукові. Всі похідні від першочергових рухів, що складаються з їх різнопланових комбінацій, є другорядними в опануванні. Отже, утверджується думка, що технічна вправність бандуриста є сукупністю певних раціональних рухів пальців, володіння якими є необхідною умовою прогресивного розвитку [4, 62].

Першочергові рухи умовно розподілено на чотири групи:

- 1) група рухів одиночних пальців;
- 2) рухи двох суміжних, а також несуміжних пальців;
- 3) рухи трьох суміжних, а також несуміжних пальців;
- 4) рухи чотирьох суміжних, а також несуміжних пальців.

Велику увагу приділено п'ятому пальцеві правої руки. Підкреслюючи необхідність природного, вільного стану мізинця, педагог детально проаналізував різновиди затиску мізинця та надав рекомендації щодо подолання цього «дефекту».

У праці детально і конкретно розглянуто технологію роботи над цілеспрямованими рухами суміжними пальцями. Вперше у бандурній методології зафіксовано та теоретично обґрунтовано поняття «цілеспрямовані рухи пальцями» [4, 69]. Описано складний базовий ігровий комплекс рухів, у процесі якого два пальця у один і той же час

здійснюють рухи у різному напрямку, коли один палець, видобуваючи звук, здійснює робочий хід, а інший рухається у протилежному напрямку, здійснюючи хід підготовчий. Автор переконливо доводить, що глибоке наукове розуміння специфічних ігрових рухів та їх раціональне застосування дозволять виконавцеві у повній мірі розкрити технічні можливості, швидко і легко розвинути апарат, досягти значних успіхів в опануванні технічними труднощами та творенні художнього образу.

Основну увагу у праці приділено постановці та технічній віртуозності правої руки, питанням звуковидобування та технології опанування приготувальних та робочих ігрових рухів, оскільки штрихова «художня» техніка правої руки бандуриста значно складніша та функціонально багатогранніша, ніж техніка лівої руки. Тому детальні та ретельно продумані рекомендації великого майстра надзвичайно цікаві і можуть принести вагому користь молодим музикантам.

Отже, у роботі Я. Пухальського викладено цілісну систему поглядів на формування рухово-звукової сфери майстерності бандуриста, що ґрунтується на багаторічній плідній діяльності автора. Оригінальність мислення, новизна ряду положень, вміння тонко аналізувати і спостерігати, а потім точно і лаконічно викладати, теоретично обґрунтовувати свої думки виокремлюють «Методику навчання гри на бандурі» як новаторську у бандурному теоретико-методичному доробку сучасності. Звичайно, не всі методичні настанови можуть сьогодні повністю і безумовно бути прийняті: пройшло майже сорок років і окремі методичні положення автора потребують уточнення. За цей час з'явилося багато фундаментальних робіт у суміжних виконавських галузях, однак значення розглянутої праці важко переоцінити, адже всі наступні дослідники у галузі бандурної методики використовували ті чи інші положення, запропоновані Я. Пухальським.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Брояко Н. Б. Теорія і практика бандурного виконавства: навчальний посібник. Київ: Ліра-к, 2017. 219 с.
2. Давидов М. А. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва: посібник для вищих муз. навч. закл. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 1998. 223 с.
3. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах. Луцьк: ВАТ «ВОД», 2010 р. 592 с.
4. Пухальський Я. Г. Методика навчання гри на бандурі. Київ: КДК, 1978 р. 98 с.

REFERENCES

1. Broiako N. B. (2017) The theory and practice of bandura performance. Kyiv: Lira-k. [in Ukrainian].
2. Davydov M. A. (1998) Kyiv Academic School of Folk-Instrumental Art. Kyiv: Natsionalna muzychna akademia Ukrainy im. P. I. Chaikovskogo [in Ukrainian].
3. Davydov M. A. (2010) History of the performance on folk instruments. Lutsk: VAT «VOD» [in Ukrainian].
4. Pukhalskyi Ya.H. (1978) Methodology of playing the bandura game. Kyiv: KDK [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 07.06.2016



УДК 78.03+782.1

Віктор Олексійович Бондарчук,
кандидат мистецтвознавства, доцент
НМАУ імені П. І. Чайковського
odma_n@ukr.net

У ПОШУКАХ СМИСЛОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ РОЛІ: ПОСТАТЬ Д. ГНАТЮКА В ПРАКТИЦІ ВІТЧИЗНЯНОГО ОПЕРНОГО ВИКОНАВСТВА 1958–1959 РОКІВ

Мета роботи. Тема, обрана для дослідження, проектує мистецькі апробації Дмитра Михайловича Гнатюка в контексті театральних тенденцій українського оперного виконавства кінця 1950-х років. **Методологія дослідження** передбачає обов'язкове закріплення проблеми в координатах історичного, мистецтвознавчого та культурологічного дискурсу з використанням аналогічних методів дослідження, що дає можливість розкрити сутнісні основи творчої особистості Д. М. Гнатюка в проекції на мистецькі поступи театральних реалій часу. **Наукова новизна.** На прикладі діяльності видатного і титулизованого актора прослідковуються потужні трансформації в практиці вітчизняного оперного мистецтва. Увагу дослідження сконцентровано на важливих етапах анастазису української оперної традиції на прикладі творчості Р. Вагнера, В. Шебалина, М. Лисенка. **Висновки.** Сутність Д. М. Гнатюка, сформована реаліями повоєнних десятиліть, акумулювала енергетичний досвід українців, сформувала власне відчуття дійсності і вкарбувала естетичні пріоритети у площину суспільних інтересів та поглядів. Феномен особистості кристалізується у його мистецькому універсалізмі, що синтезує, узагальнює і стимулює до розвитку вели-