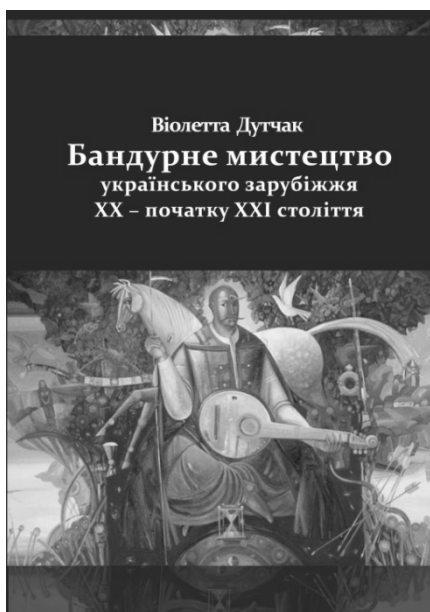


Ржевська Майя Юрївна,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор Київського національного університету театру,
кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого

ДОСЛІДЖЕННЯ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА ЗАРУБІЖНИХ УКРАЇНЦІВ

Рецензія на монографію: Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття : монографія / Віолетта Дутчак. – Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. – 488 с. + 68 іл.



Інтерес до різних сторін життя українців-емігрантів, намагання зрозуміти, які духовні скріпи дозволяють їм не втратити відчуття спільного коріння, не розчинитися в чужинному середовищі, адаптуватися, але не безповоротно асимілюватися в ньому, спонукали до численних досліджень представників різних галузей гуманітарних наук, в тому числі музикознавства. Підтвердженням цієї думки є, приміром, захищена в березні 2013 р. в НАКК-КіМ докторська дисертація Г.В. Карась, присвячена музичній культурі української діаспори – робота, що при всій своїй ґрунтовності й величезному обсязі далеко не вичерпала всіх можливих напрямків і аспектів дослідження цього потужного пласта духовного життя зарубіжного українства. Свою нішу

у цій багатовимірній сфері свого часу знайшла В.Г. Дутчак, яка поставила перед собою складне й амбітне завдання: охарактеризувати чи не найбільш виразну в сенсі своєї приналежності до *українського* складову музичної культури – бандурне мистецтво – у його зарубіжному побутуванні, у функціонуванні й розвитку в ситуації просторового, географічного (але не ментального) відокремлення від материкової України. Результати її майже п'ятнадцятирічної дослідницької праці втілено в монографії "Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття".

Музикування на бандурі в середовищі зарубіжних українців виконувало цілий комплекс функцій, і насамперед стало потужним чинником збереження національної самоідентифікації, що цілком закономірно. Місія кобзи й бандури в полі української культури (і не лише художньої) стала очевидною для українських інтелектуалів ще наприкінці ХІХ ст., коли діяльність кобзарів була осмислена як продовження самобутньої історичної традиції, а відтак, стала важливим чинником у становленні музичного націоналізму як світоглядної позиції художньої (і не лише) інтелігенції. Намагання засвоїти народну традицію та вивести її на професійну стежу реалізовувалося через діалог народного й, сказати б, "інтелігентського" (не лише професійного, а й аматорського), що,

можливо, було генетично закладено в кобзарському мистецтві (недаремно Дмитро Ревуцький стверджував, що виконавці дум у XVI–XVII ст., "мандровані дяки" або "пиворізи", були по суті своїй українськими аналогами вагантів). Показово в цьому сенсі, що, за свідченнями сучасників, чи не найяскравішим виконавцем дум у роки розвитку й поширення українського культурницького руху став художник і етнограф Опанас Сластіон; саме від Сластіона під час фольклорної експедиції на Полтавщину Філарет Колесса у 1908 р. у Миргороді записував на фонограф думи, пізніше видрукувані у Записках НТШ.

Тоді ж, на початку XX ст., бандура опинилася всередині потужних рухів модернізації культури зі здійснюваними в їх межах спробами переосмислити традиційні форми, надати їм нові імпульси розвитку. В процесах становлення національної музичної культури поєднувалися, накладалися одна на одну, заперечували одна одну різні художні тенденції. Так бандура потрапила до сфери академічного музикування; той самий рух до розширення поля її функціонування реалізовувався також у пошуках нових можливостей застосування інструмента, що виявилось, приміром, у створенні за часів очолюваної гетьманом Павлом Скоропадським Української Держави першої капели бандуристів, де на новітніх засадах поєдналися дві питомі традиції української музики: спів під акомпанемент бандури й хоровий спів (це вже згодом, у Радянській Україні, капели використовуватимуться як засіб ідеологічного впливу, але хіба не та ж сама доля спіткала звичайні хорові колективи?).

Нині складно висувати припущення щодо того, як міг би розвиватися процес побутування кобзи й бандури поза історичних катаклізмів, наслідком яких стало утворення УСРР, проголошеної 10 березня 1919 року у Харкові. Натомість маємо принципово різний плин "бандурного руху" XX ст. в трьох річизах: у радянській Україні і в Галичині (згодом вони з'єдналися в одне русло, але не втратили певної самобутності), а також в країнах, де знайшли прихисток українські емігранти.

Значення бандури для українців, які опинилися далеко від своєї Батьківщини, проілюструємо цитатою з документа, поданого в Додатках монографії. "Не будемо тут перелічувати, які взагалі духовні скарби має український нарід – укажемо лише на один, який примушені визнати навіть наші вороги – це наша пісня, наша дума. Цей духовний скарб наша нація змогла зберегти ПЕРЕВАЖНО завдяки українському національному музичному інструментові – БАНДУРІ. На протязі тяжкої історії нашого народу бандура часто, як у окремої людини, так і цілих громад викликала чисті сльози лицарського зворушення, що підносить людину над миттєвою марністю. <...> Коли Ви думаєте (а ВИ ПОВИННІ про це думати) працювати на полі своєї рідної культури, то Ви повинні вчитись грати на бандурі", – сказано у піднесеному зверненні до Громадян Земель Українських представників українських інституцій і організацій Чехословацької республіки, датованому 1923 р. (с. 461–462 монографії). Звернімо особливу увагу на фразу щодо необхідності "працювати на полі своєї рідної культури"; це переконливе свідчення відчуття єдності національної культури попри геополітичну роз'єднаність її носіїв.

Розуміння національної культури як цілісного духовного континууму в єдності її наддніпрянської, західноукраїнської й діаспорної складових стало

відправною методологічною позицією для В.Г. Дутчак в її дослідження долі бандури в середовищі зарубіжного українства.

Одразу зауважимо, що в назві книжки поміж понять, що застосовуються для позначення української національної спільноти поза межами українських земель, авторка віддала перевагу не широко вживаному "діаспора" (додамо до цього ще "закордонне українство"), а менш розповсюдженому – "зарубіжжя". Втім, вказані поняття використовуються в монографії фактично як синонімічні.

Дослідниці довелося мати справу із величезним за просторово-часовими вимірами масивом подій та явищ, що до того ж охоплює різнорідні з огляду на їхню художню вартість мистецькі факти.

Обсяг цього масиву стає бодай частково зрозумілим вже з огляду на джерельну базу дослідження, що вражає своєю різносторонністю. Крім фондів українських бібліотек і архівів (Києва, Львова, Івано-Франківська), В. Дутчак опрацювала фонди зарубіжних бібліотек, архівів, музеїв у Кракові, Празі, Мюнхені, Парижі, Відні, Москві, Санкт-Петербурзі, Мінську, врахувала матеріали, опубліковані в наукових та періодичних виданнях діаспори, мемуари та епістолярій. Було також залучено джерела з особистих фондів відомих музичних діячів з України, Великої Британії, Канади, Польщі. Авторка вміло застосувала можливості сучасних комп'ютерних технологій, зокрема мережі Інтернет, інформаційний потенціал якої майже безмежний. Текстами, що їх було піддано дослідженню, виступали, крім того, музичні твори в їх нотному записі, а також інтерпретації творів, зафіксовані в аудіо- та відеозаписах.

Систематизація такого матеріалу потребувала застосування особливо виваженого й осмисленого підходу, що, безумовно, вдалося дослідниці. Її думка розгортається від загальної характеристики бандурного мистецтва в усій повноті його проявів через висвітлення особливостей його розвитку в діаспорі до конкретики – інструментарію, навчальних осередків, теоретико-методологічних напрацювань, виконавської та композиторської творчості.

Окресленню аспектів подальшого викладення присвячений Розділ 1 "Бандурне мистецтво українського зарубіжжя в середовищі іноетнічних культур: джерелознавчий і методологічний аспекти". Бандурне мистецтво постає тут як сформований навколо кобзи і бандури феномен української культури в єдності його виконавської, композиторської, органологічної, педагогічної складових, що, як вважає авторка, "становить, у цілому, складну сув'язь площин перетину (історії та культурології, музикознавства та фольклористики, органології й етнології, композиторської творчості та виконавства – вокально-інструментального й інструментального, сольного та ансамблевого, чоловічого, жіночого, мішаного і т. д.)" (с. 18).

Особливості бандурного мистецтва висвітлюються в книжці в їх динаміці, причому розуміння єдності "кобзарського" і "бандурного" працює на різних рівнях. Відштовхуючись від фіксації певного стану кобзарства на початку ХХ ст., дослідниця висвітлює поступові зміни характеру кобзарства в їх соціокультурній і художній зумовленості. Важливим у її міркуваннях стає визначення параметрів етномистецького канону кобзарства і характеру інновацій, що стали чинником формування того, що вона називає "парадигмою нової традиції" кобзарства (підрозділ 2.1 "Специфіка бандурного мистецтва на зламі ХІХ – ХХ ст.: збере-

ження традиції та тенденції новацій", с. 62). В. Дутчак особливо підкреслює, що всі інновації материкової України були перенесені в діаспорне середовище: це "сольне чоловіче виконавство представників інтелігенції, зрочий статус виконавців, удосконалена <...> бандура, первісні ансамблеві форми, новий репертуар, що охоплював авторські твори, обробки народних пісень, писемні методики навчання тощо" (там само).

Так само в динаміці, як "довготривале явище", а власне, тривалий процес, подано в роботі академізацію бандурного мистецтва, становлення академічного концертно-виконавського стилю (підрозділ 2.2 "Становлення академічного концертно-виконавського стилю бандуристів"). Його висвітлення увиразнює характерні особливості бандурного мистецтва в усій повноті його проявів, що виявилися в тому числі в середовищі закордонного українства.

Наступні розділи роботи, що присвячені загальній характеристиці тенденцій розвитку бандурного мистецтва в діаспорі, а також особливостям його функціонування, насичені важливою інформацією. Перед читачем постають долі музикантів різних поколінь: Василя Ємця, Михайла Теліги, Григорія Назаренка, Зіновія Штокалка, Богдана Шарка, Мирослава Постолана, Ольги Попович, Андрія Горняткевича і багатьох інших – маємо, таким чином, свого роду "колективний портрет" українського бандурного зарубіжжя в усій різноманітності індивідуальностей, що його утворюють.

Однак, попри безсумнівну цінність наведених фактів, особливу увагу привертає здійснене авторкою окреслення часових і просторових параметрів побутування бандурного мистецтва українського зарубіжжя. Перші з них – часові – постають у побудові періодизації, яка ґрунтується на еміграційних хвилях, "що різнилися за причинами їх виникнення, а відповідно, і за соціальним та освітньо-інтелектуальним станом її представників" (Розділ 3 "Розвиток бандурного мистецтва діаспори середини та другої половини ХХ ст. Особистий внесок митців зарубіжжя в українську культуру", с. 108), а це не могло не відбитися на складі учасників бандурних осередків. Якісне наповнення кожного з періодів ретельно досліджується авторкою. В такому ключі висвітлюється в тому числі поступове розширення ареалу функціонування бандурного мистецтва. Зроблені В. Дутчак узагальнення дозволяють їй вийти на важливі висновки, що набувають теоретичного значення. Вдалі спроби здійснити періодизацію реалізуються також і на більш локальних рівнях: це, приміром, стосується розвитку українського бандурного мистецтва в Німеччині.

Органологічні аспекти проблеми висвітлені в порівнянні тенденцій материкової України й діаспори (Розділ 4 "Стабільні та мобільні елементи бандурного інструментарію в діаспорі"). Цікавим, зокрема, видається спостереження щодо впровадження в середовищі української діаспори харківського типу бандури на відміну від тенденцій, що були характерні для повоєнної України. Саме принципи Г. Хоткевича щодо харківського типу бандури, зауважує В. Дутчак, стали відправною точкою для пошуків удосконалення інструмента, здійснюваних майстрами діаспори, які створили нові інструменти, що широко використовуються нині у навчальній та концертно-виконавській практиці. Взагалі ж авторка визначає шість основних етапів становлення й розвитку бандури в розглядуваній у монографії

період. Окреслюються також педагогічні пріоритети в бандурному мистецтві українського зарубіжжя (Розділ 5 "Навчально-освітні процеси в бандурному мистецтві країн зарубіжжя: динаміка перманентності та конвергенції").

У Розділі 6 ретельно досліджений репертуар бандуристів діаспори, при чому особливий акцент зроблено на авторських композиціях для бандури, зокрема, творах Григорія Китастого, Юрія Олійника, Оксани Герасименко. Як окрема вагома сторінка культурних досягнень представників українського зарубіжжя презентована в монографії сфера звукозапису, в функціонуванні якої авторкою спостережені знайомі нам за іншими їх проявами дві тенденції: "консервативна, доцентрова – спрямована на збереження традиційного бандурного репертуару" й "інноваційна, відцентрова" (Розділ 7 "Виконавські моделі у функціонуванні бандури за кордоном", с. 382). Тут також проаналізовано різні форми концертної діяльності українців зарубіжжя.

Останній розділ, що має назву "Різновекторні аспекти співпраці бандуристів у світі: інтеграційні та стабілізаційні процеси", відтворює множинність варіантів творчих комунікацій музикантів.

Особливо відзначимо добре організований науково-допоміжний апарат монографії, що містить, зокрема, перелік фонозаписів величезної кількості виконавців. Різні аспекти дослідження підкріплюють конкретним фактичним матеріалом Додатки, де подано не лише нотні приклади, але й фрагменти листування бандуристів, вперше опубліковані архівні документи тощо. Можливо, виданню дещо бракує іменного покажчика.

Як безумовне достоїнство праці В.Г. Дутчак сприймаємо те, що при всій своїй глибині й всеосяжності вона все ж має відкритий характер, виразно позначає вектори можливих подальших досліджень. Окреслимо деякі з них.

У монографії відтворено функціонування в українському зарубіжжі двох традицій – автентичної кобзарської та традиції академічного виконавства на бандурі, що почала формуватися вже у ХХ ст. Навколо них вбачаємо цілий клубок проблем: реалізація потенціалу консервації кобзарської традиції в інонаціональному середовищі й компенсаторна функція кобзарства діаспори за умов, коли в "материковій" Україні ця традиція тимчасово перервалася; подібність та відмінності художніх тенденцій академічного виконавства на бандурі за умов його паралельного розвитку в зарубіжній і "материковій" Україні тощо.

Ще один привід для роздумів у зв'язку із розглядуваним у монографії колом питань – побутування в середовищі українців зарубіжжя такого специфічного типу ансамблю, як капела бандуристів, що поєднує ансамблеве виконавство на бандурі й хоровий спів. Так склалося, що саме Капела бандуристів імені Т. Шевченка є чи не найвідомішим музичним колективом діаспори. Діяльність капел бандуристів має вагомі хронологічні й географічні параметри. Всупереч організаційним і художнім труднощам, з 1931 р. активно працювала Капела бандуристів імені Г. Хоткевича в Торонто. Десять років тому видала свій перший компакт-диск Канадська капела бандуристів. Мотивація діяльності таких колективів у США й Канаді (і це видається цілком очевидним) далека від ідеологічних настанов СРСР, яким подеколи віднедавна приписують вирішальний вплив на функціонування й саме існування капел у Радянській Україні (хоча, повто-

римо, Перша державна капела кобзарів була створена Василем Ємцем у 1918 р. на хвилі національного піднесення українських Визвольних змагань). Більше того, як дізнаємося з роботи, в художній практиці капел бандуристів можна вбачати прояви "повернення до давнього, традиційного й питомого способу <...> мистецького впливу" (с. 63), як вважав, приміром, Василь Витвицький, маючи на увазі насамперед притаманне капелам ансамблеве виконання без диригента. "Були часи (17 і 18 століття), коли бандура так була розповсюджена серед українського громадянства, що майже не було хати, включно гетьманської, де б вона не брєніла, коли не тільки окремі бандуристи, *але хори бандуристів і навіть бандуристок розважали суспільство*", – читаємо в цитованому вище Зверненні представників українських інституцій і організацій Чехословацької республіки (Додаток 1, с. 461). Музикознавчі й культурологічні аспекти діяльності капел бандуристів потребують, як видається, подальшого висвітлення.

Те, що рецензована монографія є результатом тривалої, кропіткої, послідовної самовідданої роботи її авторки, видається безсумнівним. Наукова діяльність органічно вписана до матриці життя В.Г. Дутчак, міцно пов'язана з її виконавською творчістю, заняттями з численними учнями, роботою громадською й організаторською, що також опосередковано відбилосся на якості тексту книжки, наситивши його повнотою життєвих вражень авторки.

Монографія В.Г. Дутчак, з одного боку, розв'язує фундаментальну проблему сучасного музикознавства, а з іншого – окреслює можливі шляхи подальших досліджень, пов'язаних як з бандурним мистецтвом, так і з музикою українського зарубіжжя в річищі цілісної національної культури.

*Гончарук Катерина Вікторівна,
студентка Національної музичної академії України
ім. П.І. Чайковського*

МАЙДАН: ЦІЛЮЩА ЕНЕРГІЯ МИСТЕЦТВА

Український народ завжди вирізнявся креативністю, винахідливістю, гумором та творчим підходом до будь-якої справи – згадаймо, приміром, славнозвісний лист козаків до турецького султана. Щоб захистити права та гідність свого народу, теперішні козаки вийшли на Майдан, де й розбудували власну Січ. Тут зібралися люди різних поколінь з усіх куточків України. За період революційних подій на Майдані зустріли Новий рік та Різдво Христове, відсвяткували гучні весілля і, як не прикро, провели в останній путь героїв Небесної сотні. Барвисте сплетіння культурних традицій у самому серці країни призвело до мистецької рефлексії, яка, своєї черги, показала, наскільки багатою на таланти є Україна.

А починалося усе зі студентського страйку у листопаді 2013-го на Євромайдані. Прапори, стрічки та плакати, виготовлені студентами власноруч, красувались розмальованими гаслами та закликами про вступ до ЄС. Серед них були: "Україна – це Європа"; "МИ Є"; "Я тут не за гроші"; "Ні кроку назад, позаду Москва!"; "Молодь нації – за євроінтеграцію!"; "Студенти за ЄС!"; "Зека –