

10. Korolewicz-Waydowa J. Sztuka i życie: Mój pamiętnik / J. Korolewicz-Waydowa / [tekst oprac., przedm. i koment. opatrzył A. Gozdawa-Reutt]. – Wrocław : Ossolineum, 1958. – 421 s.
11. Mazepa L. Adam Didur we Lwowie. Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu / L. Mazepa. – Wrocław, 2002. – 140 s.
12. Mazepa L. Szkolnictwo muzyczne we Lwowie (XV–XX w.) / L. Mazepa // Lwow – miasto, społeczeństwo, kultura. – Krakow, 1996. – T. 2. – 280 s.
13. Reiss J. Polscy śpiewacy i polskie p śpiewaczki / J. Reiss. – Warszawa, 1948. – 110 s.
14. Solarska-Zachuta A. Teatr Lwowski w latach 1890–1918. Wprowadzenie / A. Solarska-Zachuta // Teatr Lwowski w latach 1890–1918: Zabor austriacki i pruski. – Warszawa : PWN, 1987. – 516 s.

УДК 78.461

I. Я. ЗІНКІВ

**БАНДУРИ ВАСИЛЯ ГЕРАСИМЕНКА:
ВІД «ЛЬВІВ'ЯНКИ» ДО ХАРКІВСЬКОЇ БАНДУРИ**

У статті розглянуто еволюцію поглядів видатного бандурного майстра сучасності Василя Явтуховича Герасименка на розвиток різних типів академічної бандури – київського та харківського. Показано зв'язок ранніх інструментів майстра з діатонічними львівськими бандурами 1920-х–1940-х років (К. Місевич та ін.). Досліджено становлення «Львів'янок» від інструментів з довбаним корпусом і діатонічним звукорядом – до інструментів з клепоковою (сегментною) основою спідняка з напів-, суцільно- та подвійнодіатонічним строем. Охарактеризовано пошуки майстра у сфері конструювання харківської бандури.

Ключові слова: бандура, В. Герасименко, «Львів'янка», бандури харківського типу.

И. Я. ЗИНКИВ

**БАНДУРЫ ВАСИЛИЯ ГЕРАСИМЕНКО:
ОТ «ЛЬВОВЯНКИ» К ХАРЬКОВСКОЙ БАНДУРЕ**

В статье рассмотрена эволюция взглядов выдающегося бандурного мастера современности Василия Явтуховича Герасименко на развитие различных типов академической бандуры – киевского и харьковского. Показана связь ранних инструментов мастера с диатоническими львовскими бандурами 1920-х–1940-х годов (К. Мисевич и др.). Исследовано становление «Львовьянок» от инструментов с долбленным корпусом и диатоническим звукорядом – к инструментам на сегментной основе нижней части резонаторного корпуса с полу-, сплошным и дваждыдиатоническим строем. Охарактеризованы поиски мастера в области конструирования харьковской бандуры.

Ключевые слова: бандура, В. Герасименко, «Львовьянка», бандуры харьковского типа.

I. YA. ZINKIV

**VASYL HERASYMENKO' BANDURA :
FROM «LVIVYANKA» TO KHARKIV STYLE BANDURA**

The article is dedicated to the famous bandura craftsman's of today Vasyl' Herasymenko's regards evolution on development of the two different types of academic Bandura – Kyiv type and Kharkiv type. A link is shown between the craftsman's early instruments and the diatonic Lviv

Banduras of 1920–1930 s. (K. Misevytch and others). This article reviews the incipience of Lviv Banduras from the dug-out resonator box and diatonic scale instruments up to instruments having a segmented resonator box with semi-, integrally-, and double diatonic tuning. The craftsman's research in the area of the Kharkiv Bandura designing is characterized.

Key words: bandura, V. Herasymenko, Lviv bandura, Kharkiv bandura.

Еволюція конструкції бандур видатного майстра В. Герасименка ще не ставала предметом окремого дослідження. Новизна розвідки полягає не лише у показі еволюції конструкторської діяльності майстра, висвітленні її зв'язків з довоєнними традиціями західноукраїнських бандурних майстрів, але й у висвітленні еволюції його поглядів на бандурне мистецтво сучасності.

Вивчення конструкторської діяльності видатного майстра сучасності В. Герасименка порушувалось в окремих статтях, зокрема О. Герасименко [1], Т. Лазуркевича [3]. Однак сьогодні залишається не дослідженим ранній період конструкторської діяльності, а також еволюція поглядів Майстра на розвиток сучасної академічної бандури київського та харківського типів, обидва з яких залишаються незавершеними проектами.

Мета статті – вивчення конструктивних напрацювань майстра упродовж 60-річного періоду його творчих пошуків.

У довоєнний період (1920–1940-і роки) на західноукраїнських теренах зазнали поширення бандури київського та харківського типів. Перші бандури з'явилися під безпосереднім впливом науково-творчої діяльності Гната Хоткевича. У Галичині, яка в міжвоєнне двадцятиліття перебувала у складі Польщі, справу Хоткевича продовжили бандуристи з Харківщини та Київщини (В. Ємець, М. Теліга, Д. Гонта), а також відомі бандуристи-віртуози Галичини, які очолили просвітницький рух та забезпечили бандурі важливе місце в музичному житті західноукраїнських земель між двома світовими війнами та в перші повоєнні роки.

Під час вимушеної еміграції в Галичину (1906–1912) Хоткевич не мав учнів, однак виданий ним у Львові «Підручник гри на бандурі» (1909) невдовзі зробив вирішальний вплив на появу в 1920-х–1930-х роках плеяди галицьких бандуристів – Ю. Сінгалевича, К. Місевича та З. Штокалка (учня Хоткевича), які самотужки сконструювали інструменти та самостійно опанували гру на них за вказівками, наведеними в підручнику.

Ще в 1920-х–1930-х роках у Львові існувала кустарна майстерня, яка виготовляла переважно гітари та мандоліни. З приходом радянської влади було засновано музичну фабрику з виготовлення музичних інструментів. У повоєнний час (з 1949 року) Львівська фабрика музичних інструментів поновила свою роботу, розпочавши випуск дев'яти експериментальних діатонічних бандур за кресленнями бандуриста Олега Гасюка, конструкція яких була орієнтована на зразок торбаноподібної бандури київського майстра А. Паплинського, яку в Галичині культивував К. Місевич¹. Інструменти А. Паплинського послужили взірцями для бандур К. Місевича², який ще в довоєнні роки виготовляв власні бандури і мав чимало учнів у Львові, серед яких були О. Гасюк та В. Дичак (збереглася світлина капели бандуристів клубу промкооперації м. Львова за 1953 рік, на якій серед її учасників поруч з В. Герасименком присутні О. Гасюк та В. Дичак з бандурами цього типу). Власне з орієнтування на взірці львівських діатонічних бандур розпочалися творчі пошуки молодого В. Герасименка (нар. 1927).

На початку 1950-х років майстер розпочав виготовляти власні бандури за зразками вже існуючих у Львові бандур, а також за взірцем хроматичної бандури В. Тузиченка, експериментуючи над покращенням її акустично-тембрових якостей. Одна з його перших бандур (1958) має хвилеподібну («тузиченківську») форму головки, конструкція якої була зручною для розташування більшої кількості басових струн у зв'язку з їх хроматизацією. Приструнки також були суцільно хроматизованими, на верхньому шемстку розташовано ряд отворів, в які пронизано струни; кілки накриваються дерев'яною планкою. Резонаторний отвір виконано у формі ліри.

Перші інструменти роботи В. Герасименка, створені у 1950–1957 роках, мали довбаний корпус, виготовлений з явора або верби. На бандурі 1952 року (з хроматично налаштованими

¹ Інструмент О. Гасюка зберігається у Музеї кобзарства Криму і Кубані (інв. № 152).

² А також Ю. Сінгалевича

приструнками) для покращення акустичних показників майстер провів експерименти з шаруватістю деревини верхньої деки, розташованої перпендикулярно до шаруватості деревини спідняка (як на деяких бандурах Тузиченка). Кілкову коробку приструнків (з довгих і коротких кілків) було втоплено у вільбербанку.

Ранні бандури Герасименка не є цілком оригінальними за конструкцією, позаяк майстер створював їх на основі використання технологій і конструктивних особливостей київських бандур В. Тузиченка, а також бандур західноукраїнських майстрів Галичини й Волині (К. Місевича, Ю. Сінгалевича, О. Гасюка)¹. Вони вирізняються старанністю опрацювання, гарним і приємним звуком. У 1955 році В. Герасименко зацікавився київсько-чернігівською бандурою І. Скляра, щойно запущеною в масове виробництво, і почав працювати над змінами розрахунків у будові власних інструментів, покращенням їх темброво-акустичних властивостей, збільшенням сили звучання та пошуками більш досконалого механізму перемикування тональностей.

У 1958 р. майстер створює свій перший інструмент, спідняк якого було виготовлено з клепок (сегментів). Цей спосіб виготовлення спідняка з метою зменшення маси корпусу не був новим: перші зразки таких спідняків існували вже на діатонічних бандурах початку ХХ ст., виготовлених Одеською майстернею музичних інструментів. У 1929 році цей спосіб виготовлення корпусу застосовував майстер Г. Горгуль на діатонічних бандурах харківського типу. Сегменти спідняка на бандурах Герасименка виготовлені з явора (товщина 3–3,5 мм). З внутрішньої сторони корпусу вони скріплені вставленими шарами тонкими пластинами, наклеєними впоперек. Дека (з ялини) з'єднується зі спідняком за допомогою бочка у вигляді тонкої яворової смужки (шириною в 250 мм і довжиною приблизно 1000 мм), приклеєної по овалу корпусу та укріпленої в нижньому торці двома накладками. Гриф виконано з суцільного шмату дерева. Розташування резонаторних отворів (16) під нижнім шемстком викликано загальною конструкцією інструментів.

У 1956 році майстер вперше впровадив механізм перемикування тональностей власної конструкції, який був більш компактним і легшим, ніж на бандурі І. Скляра. Спочатку його було застосовано на інструменті з довганим корпусом, у 1958 році – на бандурі з клепковою конструкцією спідняка². Розташування механізму перемикування тональностей зазнавало постійних змін. Експериментуючи з довжиною важелів механізму, вміщених у вільбербанку, його ретяжки спочатку було виведено з тильної сторони корпусу (за типом київської бандури Скляра), згодом – посередині верхнього шемстка (як на бандурі Ольги Герасименко) і, насамкінець, у нижній його торець. Удосконалюючи механізм Скляра, Герасименко зробив його компактным, зручно регульованим, що забезпечує високу чистоту звучання струн. Механізм Скляра майстер удосконалив, регулюючи довжину кожного з семи його важелів, розташованих в одній площині (у вільбербанку), сконцентрувавши ретяжки-перемикачі механізму пучком-віялом на одній осі. Це забезпечило легке його перемикування (одним рухом) і скоротило час перестроювання звукоряду в потрібну тональність. Як і на київській бандурі Скляра, механізм не торкається резонаторного корпусу і не впливає на його резонування.

У 1960 році Львівська фабрика музичних інструментів «Трембіта» розпочала серійне виробництво дитячих (підліткових) бандур київського типу при відповідному зменшенні розмірів корпусу і кількості струн (56: 15 басових і 41 приструнок). На їхній основі в 1965 році Герасименко сконструював власну підліткову бандуру з механізмом перемикування тональностей (призначену для учнів ДМШ м. Львова), які мали 66 струн – 15 басів і 51 приструнок. Корпуси цих бандур майстер виготовляв з клена або явора, деки – з ялини, овал деки був оздоблений інкрустацією – орнаментом із тонованого дерева. Інструменти були вкриті прозорим лаком. Через рік вперше було «запущено» у виробництво дитячі бандури з суцільно хроматизованим звукорядом.

¹ Свої перші бандури Герасименко створив у майстерні М. Гнатівського, майстра з ремонту бандур, який у перші повоєнні роки допомагав Ю. Сінгалевичу виготовляти бандури для Львівської капели бандуристів.

² Клепкову конструкцію корпусу застосовував також О. Корнієвський (В рокотанні-риданні бандур).

У 1964 році В. Герасименко сконструював декілька «хроматичних» бандур з механізмом перемикання тональностей, які назвали «Львів'янками». Як і в попередніх інструментах, корпус мав клепокву конструкцію. Перші «Львів'янки» мали 64 струни (16 басів і 48 приструнків). Їх розміри – 1000 / 500 / 150 мм, стрій – G dur (як на київсько-чернігівських бандурах). У 1970 році майстер конструює іншу модель «Львів'янок» – бандуру-приму, яка мала 65 струн (17 басів і 48 приструнків), її діапазон сягав 4.75 октав (розміри – 1002 / 520 / 150 мм, стрій – G dur). З 1979 року на таких самих інструментах концертного типу майстер уміщав 15 басів, з 1980 року – 16. Ця модель «Львів'янки», виготовлена з рідкісного різновиду текстури явора («пташине око»), у 1978 році експонувалася на ВДНГ в Москві і здобула нагороду в номінації «Культура і мистецтво».

Концертні «Львів'янки» є легкими й зручними, мають приємне темброве забарвлення: вони вирізняються повним звучанням та яскравим і водночас м'яким тембром. На противагу масивним, з довбаним корпусом, бандурам І. Скляра клепані корпуси значно полегшили загальну масу інструмента (до 4, 5 кг). Звук на них став більш прозорим, делікатнішим, хоча дещо поступався насиченістю й силою звучання київським бандурам І. Скляра. З 1964 р. Львівська музична фабрика «Трембіта» серійно почала випускати «Львів'янки» з механізмом перемикання тональностей, на яких дотепер грають майже всі професійні бандуристи Західної України.

У 1990 році колишній студент Герасименка, сьогодні заслужений артист України бандурист Остап Стахів, повернувшись із гастрольного турне по країнах північноамериканського та європейського континентів, привіз своєму учителеві екземпляр харківської бандури, яка культивується у західній українській діаспорі. Це був діатонічний інструмент з однорядним механізмом майстра Василя Вецала (Канада), виготовлений у 1989 році на основі гончаренківської бандури [1, с. 73]. У 1989 році Герасименко отримав у подарунок аудіоальбом американського бандуриста З. Штокалка «О думи мої» із записами десяти оригінальних творів, у тому числі чотирьох авторських дум (Нью Йорк, 1970), виконання якого глибоко вразило майстра і переконало в необхідності розвивати в Україні харківський спосіб гри. У 1991 році Львів відвідав з гастролями відомий канадський бандурист і дослідник харківської бандури Віктор Мішалов, який, спілкуючись з професором, показав йому харківську хроматичну бандуру роботи В. Гляда (Англія) та познайомив з композиціями Г. Хоткевича у власному виконанні. В. Герасименко неабияк зацікавився репертуаром та конструкцією харківської бандури, яка розвивалася з 1940-х років переважно в західній українській діаспорі. З 1991 року майстер почав розробляти свою першу модель харківської бандури, поклавши в основу бандуру В. Вецала (виготовлену за зразком «Полтавок» братів Гончаренків) [4, с. 260]. У 1992 році він створив першу діатонічну харківську бандуру з однорядним механізмом і овальним шемстком (розміри 800 / 450 / 120 мм)¹. Розташований на двох підструнниках (для басових струн і приструнків), він складався з індивідуальних перемикачів на кожній струні зосібна, які підвищували звучання на півтона. Через рік з'явилась діатонічна бандура без механізму. У 1994 році Герасименко створив першу хроматичну модель харківської бандури з прямим шемстком та перемикачами на кожній парі струн, із застосуванням деяких напрацювань, попередньо здійснених на «Львів'янках» (розміри 1000 / 500 / 150 мм, стрій – G dur). Невдовзі майстер виготовив ще два екземпляри харківських «хроматичних» бандур².

¹ Зараз ця діатонічна бандура є власністю американського бандуриста Юліана Китастого (США), який часто концертує в Україні, виконуючи як традиційний репертуар, так і власні композиції імпровізаційного типу.

² О. Созанський так описує сучасний стан харківських бандур роботи майстра: «перша ... була діатонічною з круглим шемстком та індивідуальними перемикачами. Друга діатонічна бандура була виготовлена з прямим шемстком, але без перемикачів. Зараз ця бандура ... не придатна для використання. Третя бандура була хроматичною – з круглим шемстком Четверта хроматична бандура з прямим шемстком ... перебуває в неробочому стані. Практично залишилося дві харківські бандури ... з індивідуальним механізмом перемикання: одна з них є власністю Ю. Китастого, друга – самого майстра. Серед моделей харківських бандур Герасименка є ще один інструмент – бандура з загальним механізмом на базі львівської бандури «Прима» з прямим шемстком, на якій існує можливість одночасного перемикання всіх струн, як на сучасній хроматичній бандурі» [2, с. 3].

При цьому було покращено акустичні властивості інструментів та модифіковано їхні механізми. На моделях 2000 (з 5-ма резонаторними отворами) і 2002 років об'єднано два її види – львівську (для приструнків) і харківську (для басів). Кожну групу струн, як і на попередніх моделях, було вміщено на окремому підструннику. Басові струни, як і мелодичні, було подвоєно і застосовано механізм для перестроювання кожної їх пари¹. Зараз на «хроматичних» харківських бандурах грають колишні студенти професора, сьогодні – відомі концертуючі бандуристи Т. Лазуркевич, О. Созанський, Д. Губ'як. Загалом Герасименко сконструював п'ять моделей бандур харківського взірця², кожна з яких є неповторною. Використовуючи свій досвід роботи з академічними київською та львівською бандурами, майстер прагнув створити такі інструменти, які б поєднували запроваджений ним на «Львів'янках» компактний механізм перемикання тональностей з індивідуальними перемикачами харківського типу для можливості виконання найширшого репертуару. Так харківська бандура, яка в Україні до 1990-х років використовувалась досить рідко у традиційному бандурництві, долучилася до академічної бандурної традиції.

Усі моделі харківських бандур майстер виготовив у своїй майстерні. Четверта модель (2000), відмінна від попередніх за зовнішнім декором, експонувалась у 2000 році в Торонто (Канада) під час Міжнародного фестивалю «Бандура-2000». Перші моделі бандур (1992, 1993)³ створювались для студентів класу майстра, сьогодні – заслужених артистів України Т. Лазуркевича та О. Созанського. Якщо перша модель оснащена індивідуальним механізмом на кожній струні, то наступні мають інший тип механізму, кожен сегмент якого об'єднує струни парами. Моделі 2000-го і 2002-го років поєднують два типи механізмів – харківський на басових струнах та львівський на приструнках. На думку В. Мішалова, канадського бандуриста, що культивує виключно харківський спосіб гри⁴, успіхи майстра були неоднозначними. Незважаючи на прекрасні темброво-акустичні показники, на інструментах з двома типами перемикачів не надто зручно грати лівою рукою через присутність львівського механізму та кілків на верхньому шемстку: відстань від обечайки до поріжка й місце початку коливання струни є критичними для розвитку техніки гри лівої руки, зменшуючи її звуковидобувні можливості [4, с. 260]. На думку львівських бандуристів, що володіють харківським способом гри, найбільш вдалим моделі конструктора для розвитку техніки гри є бандури з овальним шемстком (без «львівської» механіки).

На протигагу київській бандурі, перехрещення струн на «хроматичних» харківських бандурах Герасименка зроблено навпаки – на підструннику допоміжний ряд струн розташовано зверху, а головний – знизу, що позначається на розвитку техніки гри лівої руки. На думку В. Мішалова, через високу постановку на струнах вона швидко втомлюється, що позначається на повноті звучання головного ряду струн [4, с. 259–260]. Студенти класу Герасименка, що володіють обома способами гри, не поділяють думки В. Мішалова [3, с. 107].

З 1993 по 2012 роки професор Герасименко викладав харківський спосіб гри у Львівській музичній академії. З 2011 року він впроваджений (як факультатив) у класі бандури Львівської спеціалізованої музичної школи ім. С. Крушельницької Т. Лазуркевичем та О. Созанським. З 2011 року харківського способу гри у ЛНМА навчає доцент Т. М. Лазуркевич. По суті, Львівська національна музична академія сьогодні – єдиний в Україні вищий навчальний заклад, де викладають харківський спосіб гри (на «хроматичних» інструментах).

¹ Кожен сегмент механізму харківського типу розташовано на двох різновисоких стовпчиках з нержавіючої сталі, між якими встановлено сталеву пружинку з чашоподібною втулкою (з дюралюмінію). Натискання на ретяжок, стискаючи пружинку, скорочує струни, викликаючи півтонове підвищення звучання. Ретяжки позначено кольоровою символікою (для зручного орієнтування). Механізм приструнків складається з 26 сегментів (для 52 струн), закріплених на окремому струнотримачі, басів – з 7 (для 14 струн).

² Загалом Герасименко розробив понад 40 моделей бандур.

³ Харківські бандури 2000 і 2002 року мають прямий шемсток (як і ювілейна «Львів'янка», 1964).

⁴ На одній з чернігівських бандур з колекції бандуриста існує харківська механіка (сконструйована В. Вецалом), на якій В. Мішалов грає харківським способом.

Можливості гри на харківській бандурі в Україні відкривають значні перспективи для розвитку виконавської (зокрема, штрихо-артикуляційної) техніки, про що свого часу писав Г. Хоткевич [5, с. 43–78]. Впровадження й засвоєння харківського способу гри вимагає подолання «опору» сучасних академічних шкіл України, які повсюдно культивують (за інерцією радянського минулого) київський спосіб. Є чимало проблем, пов'язаних із впровадженням харківської бандури у навчальний процес різних ланок музичної освіти в Україні, на які додатково впливає як сучасний незадовільний стан виробництва цього типу інструментів фабричним способом, так і нестача висококваліфікованих кадрів. Адже 86-річний майстер уже не в стані продукувати індивідуальні майстрові екземпляри, а Львівська фабрика музичних інструментів в умовах стагнації виробництва не має можливостей для їх серійного продукування. Однак майбутній розвиток бандурного мистецтва України все ж повинен більшою мірою орієнтуватися на розвиток харківської бандури, творцями якої в Україні є Г. Хоткевич, П. Іванов. І. Скляр, В. Герасименко, а також майстри західної української діаспори (брати Гончаренки, Василь Вецал, Василь Гляд, Кен Блум, Андрій Бірко та ін.). У наш час перед майстрами-конструкторами харківської академізованої бандури постають завдання щодо експериментування над досягненням якісних акустичних показників та пошуків оптимальної конструкції механізму для всебічного опанування репертуару, створеного для київської бандури. Проте сьогодні справа впровадження її у виробництво та педагогічний процес гальмується низкою чинників не лише економічного характеру, але й суб'єктивними факторами. На думку майстра, як київська, так і харківська бандури сьогодні є незавершеним проектом як у плані повноти звучання, так і реалізації технічних можливостей інструмента.

ЛІТЕРАТУРА

1. Герасименко О. Феномен Василя Герасименка у бандурному мистецтві сучасності / Оксана Герасименко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. – Тернопіль ; Київ, 2006. – Вип. 1 (16). – С. 69–75.
2. Євгенєва М. Знайомтесь – дует віртуозів «Бандурна розмова»: Інтерв'ю на Тернопільському радіо з бандуристом О. Созанським / М. Євгенєва, О. Козій // Кобзарство Тернопілля. – 28–28 квітня 2006. – С. 3.
3. Лазуркевич Т. М. Сучасна інтеграція харківської бандури як один з факторів розвитку академічного кобзарського мистецтва України / Т. М. Лазуркевич // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2011. – № 1. – С. 103–109.
4. Мішалов В. Думки відносно конструкції та удосконалення бандури / Віктор Мішалов // Хоткевич Г. М. Бандура та її конструкція. – Торонто ; Харків : Фонд нац.-культ. ініціатив ім. Гната Хоткевича, 2010. – С. 245–265.
5. Хоткевич Г. М. Бандура та її можливості / Г.М. Хоткевич ; [ред. і передм. В. Мішалова]. – Торонто ; Харків : «Глас» ; «Майдан», 2007. – 92 с.

УДК.78.461

Ю. С. ТОКАЧ

ПРО ІНТЕРПРЕТАЦІЮ СТРУННОГО КВАРТЕТУ G DUR OP. 106 АНТОНІНА ДВОРЖАКА

У статті досліджено особливості музичної поетики Струнного квартету G dur op. 106 Антоніна Дворжака. Вперше здійснено аналіз виконавських інтерпретацій цього твору Празьким струнним ансамблем та американським ансамблем «The Audobon Quartet».

Ключові слова: струнний ансамбль, камерний ансамбль, музична поетика, інтерпретація.