

10. Маршалл МакЛюэн. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / М. МакЛюэн ; [пер. с англ. В. Николаева ; закл. ст. М. Вавилова]. – М. ; Жуковский : «Канон-пресс», «Кучково поле», 2003. – 464 с.
11. Моль А. Социодинамика культуры / А. Моль. – М. : Прогресс, 1973. – 264 с.
12. Морозова Е. В. Сетевые сообщества в условиях чрезвычайных ситуаций: новые возможности для граждан и для власти [Электронный ресурс] / Е. В. Морозова, И. В. Мирошниченко // Полис. – 2011. – № 1. Режим доступа: http://chsu.kubsu.ru/arhiv/2010_4/2010_4_MorozovaMiroshnichenko.pdf
13. Невмержицька О. В. Розважальні програми центральних каналів телебачення України як чинник морального виховання підлітків : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. пед. наук : 13.00.07 / Херсонський держ. ун-т. – Херсон, 2006. – 18 с.
14. Савчук В. Конверсия искусства / Валерий Савчук. – СПб. : Петрополис, 2001. – 288 с.
15. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура / А. Н. Сохор. – М. : Советский композитор, 1975. – 203 с.
16. Холод О. М. Соціальні комунікації: соціо- і психолінгвістичний аналіз : навч. посібник / О. М. Холод. – Львів : ПАІС, 2011. – 288 с.
17. Kisiel P. Współczesna kultura artystyczna. Społeczny wymiar uczestnictwa / P. Kisiel. – Kraków, 2003. – 185 s.

УДК 787.6:398.8

Л. І. ДУДА

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПІСЕННИХ ЖАНРІВ РОДИННО-ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРУ У БАНДУРНІЙ ТВОРЧОСТІ

У статті розглянуто пісенні жанри родинно-обрядового фольклору, зокрема визначено їхнє місце й ступінь трансформації у бандурному мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Пропонується аналіз вокально-інструментальних й інструментальних обробок та авторських творів з фольклорною родинно-обрядовою основою або рисами спорідненої тематики в сучасному бандурному репертуарі.

Ключові слова: родинно-обрядові жанри фольклору, весільна пісня, колискова, голосіння, бандурний репертуар, обробка, трансформація.

Л. І. ДУДА

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПЕСЕННИХ ЖАНРОВ СЕМЕЙНО-ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРУ В БАНДУРНІЙ ТВОРЧОСТІ

В статье рассмотрены песенные жанры семейно-обрядового фольклора, в частности определено их место и степень трансформации в бандурном искусстве второй половины ХХ – начала ХХІ века. Предлагается анализ вокально-инструментальных и инструментальных обработок и авторских произведений с фольклорной семейно-обрядовой основой или чертами родственной тематики в современном бандурном репертуаре.

Ключевые слова: семейно-обрядовые жанры фольклора, свадебная песня, колыбельная, причитания, бандурный репертуар, обработка, трансформация.

L. I. DUDA

TRANSFORMATION OF THE SONG GENRES OF THE FAMILY RITUALS FOLKLORE IN THE BANDURA CREATIVITY

Since a comprehensive study of transformation of the song genres of the family rituals folklore

in the bandura creativity is missing, actualization of the issue caused the aim of the article: to determine the level of modification of genres, degree of their preservation in the bandura repertoire of the second half of the XX – beginning of the XXI century. The selected vocal-instrumental and instrumental processing, transformed samples and authors works of the bandura creativity related to the subject of family rituals folklore were analyzed.

In the works for bandura of composers and bandurysts-performers the ceremonial wedding songs (singly), lullabies are presented. Mainly humorous and dance songs that went beyond the rite (except lullabies, which are more common) entrenched among the songs performed at christening parties. Certain types of family rituals folklore, including wedding ladkannya, have not entrenched in bandura repertoire yet. Weepings and lamentations can not be presented as a separate genre in bandura repertoire because they are part of the burial ritual, but their elements are in many other genres of folklore and works on their basis that are widely used in bandura creativity. Other vocal folklore genres thematically related to family rituals (samples of family, social-household genres etc.), songs of literary origin and authors that became folk and are adjacent to the family rituals repertoire are presented more comprehensively.

Vocal genres of the family ritual folklore and related songs, especially bandura repertoire of the second half of the XX – beginning of the XXI century, experienced the following processes: preservation (complete or fragmentary) with the adaptation for performance with bandura; migration (transition of samples from family rituals to other folk song genres); transformation to the instrumental works of folklore basis (plays, variations, fantasy); emergence of new authors vocal-instrumental and instrumental works that correspond to the genres of family rituals creativity (predominantly lullabies).

Domestic rituals and related song genres are presented in the works for bandura of composers and bandurysts-performers in the form of vocal-instrumental processing and arrangements, instrumental works (for solo and ensemble). As a result of individual composers and performers vision of folklore samples in the modern bandura art not only processing, arranging and transformed instrumental works are popularized but also as the new vocal-instrumental and instrumental compositions appear which serve as original continuation of the theme of family rituals genres.

Key words: *domestic rituals folklore genres, wedding song, lullaby, lamentations, bandura repertoire, processing, transformation.*

Обрядові пісні здавна були частиною магічного дійства і, за віруваннями людей, мали таку ж силу, як і сили природи. Згодом обряди трансформувалися і в новому втіленні стали частиною родинно- та календарно-обрядової народної творчості. Поступово обрядові пісні, виходячи за межі фольклору, набувають рис самостійних творів, мігрують в інші жанри як фольклорної, так і професійної музики. У репертуарі для бандури жанри родинно-обрядового фольклору закріплюються спочатку в вокально-інструментальній формі, а пізніше трансформуються також і в інструментальні зразки (обробки, аранжування, авторські твори).

Пісенні жанри родинно-обрядового фольклору стали предметом наукових досліджень І. Березовського, С. Грици, О. Дея, А. Іваницького, Ф. Колесси, З. Лановик, М. Лановик, С. Мишанича, І. Руснак, О. Смоляка та ін.; в контексті аналізу бандурного репертуару – у працях О. Ваврик [1], С. Вишневської [3], В.Дутчак [6–7], О. Підгорбунського [16] та ін.

Оскільки комплексне дослідження трансформації пісенних жанрів родинно-обрядового фольклору у бандурній творчості відсутнє, актуалізація питання зумовила мету статті – визначити рівень видозміни жанрів, ступінь їхнього збереження в бандурному репертуарі другої половини XX – початку XXI століття. Матеріалом аналізу стали вибрані вокально-інструментальні та інструментальні обробки, трансформовані зразки й авторські твори бандурної творчості, споріднені з тематикою родинно-обрядового фольклору.

До родинно-обрядових пісенних жанрів належать вокальні твори, що супроводжують обряди, пов'язані з основними етапами людського життя (народження дитини, весілля, проводи до війська, похорон тощо) [11, с. 193; 17, с. 299]. Відповідно до назви й призначення кожного обряду такі твори ідентифікуються як пісні, виконувані на хрестинах, колискові, весільні, плачі й голосіння тощо [4, с. 6; 19, с. 376]. Колискові пісні, що виконуються переважно дорослими

для дитини, хоча і належать до дитячого фольклору, проте не залишаються осторонь родинно-обрядової народної творчості.

Весільні пісні – вокальні твори, що супроводжують весільний обряд, умовно поділяються на дві частини – до шлюбу і після [19, с. 376]. Пісні, що належать до першої частини весільного дійства, більш ліричного плану, в них оспівується розплітання дівочої коси, прощання молодої з родиною, подругами. Друга частина передбачає вітання молодих, побажання їм щастя, доброї долі тощо, включає різноманітні жартівливі й танцювальні пісні [19, с. 377]. У проміжках між обрядовими діями з боку представників молодого і молодої (родичів, гостей) звучать різножанрові народні пісні (про кохання, жартівливі, танцювальні, подекуди історичні тощо) [10, с. 70]. Тепер на весіллях, окрім вищезазначених пісенних жанрів, можна часто почути стрілецькі, повстанські, баладні та ін. Також звучать пісні літературного походження та авторські, що відносно недавно стали народними.

Пісні, що виконують на хрестинах, присвячені дитині, батькам, бабі-повитусі, хресним батькам (кумам). До пісень цієї тематики належать і колискові, слугуючи завершенням пісенної частини обрядового дійства [9, с. 110]. В Україні більшість пісенних творів вийшли з цього обряду, мігрувавши в жартівливу й танцювальну вокальну сферу. При цьому популярність зберігають пісні, що жартівливо описують стосунки кумів.

Коліскові пісні функціонально призначені для заколисування дитини, заспокоєння, побажання кращої долі, своєрідного вираження почуттів і переживань матері [9, с. 16–17; 5, с. 56]. Багатогранна тематика колискових, окрім суто дитячих сюжетів (про котиків-воркотиків, баранців, сорок-ворон тощо) включає сюжети з життя дорослих (баладного, соціального, жартівливого плану) [13, с. 15; 9, с. 17; 18, с. 5]. Переважно мелодії колискових пісень охоплюють невеликий діапазон, виконуються у повільному або помірному темпі, при основному нюансі піано, неопертим, фальцетного тембру звуком, включають розспівування голосних звуків (а-а-а) або виразів (люлі-люлі, гойдоньки-гойда та ін.).

Голосіннями називають твори імпровізаційного характеру, які оспівують неминучу розлуку з рідними, близькими людьми [20, с. 55; 17, с. 91]. Раніше голосіння виконували під час провідів на війну, на довготривалу військову службу, іноді на весіллі (особливо, коли одружувалися сироти). Проте переважно плачі й голосіння звучать у зв'язку зі смертю людини [20, с. 55; 17, с. 91; 9, с. 112]. Головне їхнє призначення – вираження туги, оплакування померлого, прощання, своєрідне побажання попасти людині в рай. На відміну від інших родинно-обрядових зразків, голосіння не мають чіткої куплетної форми, створюються часто спонтанно, безпосередньо під час конкретної події.

Усі родинно-обрядові пісні об'єднані спільною рисою: прив'язкою до обрядових дій і орієнтовані на жіноче (переважно одноосібне) виконання. А до родинно-обрядових дотичні (споріднені) пісні (жартівливі, танцювальні, баладні, родинно-побутові та ін.) могли виконуватися як жінками, так і чоловіками чи дітьми сольо й ансамблево.

Жанри родинно-обрядового музичного фольклору, їхні елементи, а також тематично споріднені з ними твори, пісні літературного походження та авторські, що стали народними і становлять частину конкретного родинно-обрядового репертуару, різнобічно представлені у бандурному мистецтві в композиторській творчості (обробки, аранжування, авторські твори) та виконавстві (сольному й ансамблевому). Зокрема, трансформація таких жанрів у твори інструментальної музики (варіації, фантазії, п'єси) трапляється у композиторському доробку Л. Гайдамаки, О. Герасименко, В. Мартинюк, І. Марченка, А. Мухи, К. Мяскова та ін. Їхня вокально-інструментальна обробка представлена творами М. Лисенка (перекладення О. Пундик), С. Людкевича (перекладення Л. Посікіри), К. Мяскова, О. Нижанківського (перекладення В. Дутчак), Г. Хоткевича та інших. Крім того, деякі авторські вокально-інструментальні твори українських та зарубіжних композиторів, зокрема А. Авдієвського, Й. Брамса, П. Майбороди, В. Моцарта, Б. Шиптура на тексти М. Бахтинського, І. Лембрик, А. Малишка, М. Познанської, Л. Українки [5, с. 57] містять жанрові ознаки колискової пісні.

Виконавська творчість еликою мірою розв'язує проблему нестачі бандурного репертуару, а високий фаховий рівень бандуристів-виконавців дозволяє їм створювати обробки й аранжування народних та авторських пісень, а також авторські твори з фольклорною

першоосною. В площині інструментального втілення родинно-обрядових вокальних жанрів вирізняються композиції М. Гвоздя, Н. Курило та ін. Вокально-інструментальні обробки й аранжування родинно-обрядових пісень та дотичних до них творів представлені у творчості С. Баштана, Г. Верети, В. Войта, М. Воловоденка, М. Галій, М. Гвоздя, В. Герасименка, Д. Губ'яка, Л. Дуди, В. Дутчак, Є. Душної, В. Єсіпка, Г. Китастого, Ж. Ковальчук, О. Курінного, О. Маланчук, М. Медвецької, О. Мінківського, М. Мошика, А. Омельченка, М. Опришка, П. Потапенка, М. Сточанської, В. Таловирі, М. Теліги, М. Шевченко, З. Штокалка, Й. Яницького та ін. У творчості О. Володимирова, А. Грицяя, Р. Лісової, Т. Лободи, Г. Топоровської представлені авторські вокально-інструментальні твори, що відповідають родинно-обрядовій тематиці.

У творчості для бандури українського композитора Костянтина Мяскова (1921–2000) [15, с. 210] знайшли відображення пісні, пов'язані з весільною обрядовістю (народні та літературного походження). Зокрема, в площині вокально-інструментальних обробок (народна пісня про кохання «Чом дуб не зелений», «Ніч яка, Господи» на слова М. Старицького) та в інструментальному творі (Фантазія на українські народні теми «Ніч яка місячна», «Ой що ж то за шум»)¹. «Фантазія» для бандури й фортепіано є одним із перших зразків високопрофесійного інструментального твору в жанрі фантазії, що виник як результат переосмислення вокальних фольклорних жанрів у академічній творчості для бандури. Змінювані тональності протягом твору (g-moll, d-moll, a-moll, g-moll) не порушують основного характеру, чим підкреслюється цілісність музичного полотна. Твір витриманий в помірному темпі з відхиленнями у *Piu mosso*, *Allegro moderato*, що збільшує концентрацію уваги на значущості народних пісень, наближуючи в такий спосіб звучання до фольклорної основи.

Оригінальне авторське бачення жанрів музичного фольклору сучасною українською композиторкою Валентиною Мартинюк зумовило їхнє перетворення в інструментальні твори для бандури з фортепіано. Наприклад, «Алюзії на українську народну тему «Як поїхав чумак» В. Мартинюк сповнені мотивами голосінь, оскільки в їхній основі соціально-побутова пісня, що оспівує хворобу та смерть чумака. Сольну субоснову на початку композиції відтворює вступ одноголосної теми з використанням флажолетів та «піцикато». Умовна фортепіанна відповідь у вигляді віддаленої терції (поєднання найвищого і найнищого регістрів) навіть передчуття неминучої втрати. Велике психоемоційне навантаження протягом теми, восьми варіацій і каденції забезпечується в основному характерним для постмодернізму нашаруванням різних стильових елементів (композиторського фольклоризму, джазу, імпресіонізму, бароко) [12, с. 11]. «Алюзії на українську тему «Як поїхав чумак» є своєрідним виявом трансформованого сучасного плачу-голосіння мовою інструментальної музики, виявляючи трагізм заробітчанства від минулого до сучасності.

Яскравим прикладом створення нового інструментального твору в жанрі колискової є п'єса «Коліскова для Оленки» сучасної української композиторки, бандуристки Оксани Герасименко. Сольне інструментальне втілення ніжного співу матері для дитини біля колиски авторка забезпечує неодноразовим повторенням ліричної мелодії, що уособлює повтори послівок, характерних для народних колискових. Повільний темп із вказівкою «наспівно» також вказує на дотримання О. Герасименко основних рис жанру колискової. Підголоскова лінія восьмими тривалостями, прикрашаючи мелодію, водночас забезпечує плинність і безперервність мелодичного малюнку. Заключне проведення теми при динамічному нюансі ріано після яскравої кульмінації повертає слухача до початкового настрою твору. Таким чином О. Герасименко ефектно демонструє, як за допомогою інструментального звучання бандури можна передати тематизм і жанрові елементи колискової.

«Колісанка» в композиторській обробці Остапа Нижанківського (1863–1919) [15, с. 216], аранжована для виконання у супроводі бандури відомою бандуристкою й науковцем Віолеттою Дутчак. За сюжетом твір відповідає родинно-побутовій ліриці (пісні про тяжку

¹ Пісня літературного походження «Ніч яка місячна» на слова М. Старицького звеличує взаємне кохання молодих людей, безмежну повагу хлопця до дівчини; в жартівливій пісні «Ой що ж то за шум» розповідається про весілля комах як відлуння давніх язичницьких вірувань [11, с. 218].

жіночу долю). Плавна заколисувача мелодія, прикрашена форшлагами, що охоплює невеликий діапазон та помірно тихе її виконання нагадують про початкове призначення жанру. Колискова сприймається як сценічний твір завдяки поєднанню жанрових і тематичних елементів обрядової, емігрантської і жіночої ліричної пісень.

Якщо композиторська творчість для бандури передбачає значною мірою трансформацію дотичних до родинно-обрядових пісень (окрім колискових), то у виконавстві спостерігаємо рівноцінне використання як обрядових, так і тематично наближених до них вокальних творів. Найповніше виконавська інтерпретація вказаних жанрів представлена у творчості видатного українського бандуриста Миколи Гвоздя (1937–2010) [8, с. 46]. З-поміж вокально-інструментальних зразків у творчості митця вирізняються обробки обрядових весільних пісень («Летять галочки», «Горіла сосна»), жартівливих, що виконувались на хрестинах («Прийшла кума до кумоньки»), пісень літературного походження з весільного репертуару («Взяв би я бандуру» на вірші М. Петренка, «Чорнобривці» муз. В. Верменича, сл. М. Сингаївського) та з мотивами голосінь («Чуеш, брате мій...» братів Б. і Л. Лепких). У вокально-інструментальних обробках та аранжуваннях автор зберігає мелодико-ритмічну будову першоджерел. У результаті зменшення обсягу текстів (у весільних обрядових піснях) твори мігрували з обрядового фольклору у сферу народних пісень інших жанрів (здебільшого про кохання). В свою чергу, бандурний супровід переводить пісні з вокальної площини у вокально-інструментальну, надаючи їм статус навчального та концертного академічного бандурного репертуару.

Пісні літературного походження «Ніч яка місячна» (сл. М. Старицького), «Стоїть гора високая» (сл. Л. Глібова), що часто звучать під час весілля, трансформовані М. Гвоздем в інструментальні п'єси. Зокрема, «Ніч яка місячна» є своєрідною фіксованою імпровізацією з варіаційним розвитком. Основним проявом трансформації у цьому творі є заміна вокального первня інструментальним зі збереженням стабільних ознак першоджерела (мелодії, метроритму, темпу).

У творчому доробку концертмейстера та композиторки народної капели бандуристок «Галичанка» (м. Львів) Мирослави Медвецької є зразок весільної обрядової пісні «Ой зелене жито, зелене»¹. В ансамблевій вокально-інструментальній обробці М. Медвецька подає три традиційні строфи пісні. У супроводі кожна з партій трьох бандур несе свою роль – перша підтримує мелодичну лінію, друга і третя наповнюють акомпанемент акордовою фактурою. Басова лінія становить гармонічну основу супроводу. В обробці збережено традицію весільного виконання пісні, коли заспіває один голос, до нього долучається другий, а приспів підхоплюють усі бажаючі (в даному випадку звучить триголосся). Ця обробка є прикладом, як пісня мігрувала за межі весільного свята у концертний репертуар бандуристів.

Зразками найбільш інтенсивної жанрової трансформації колискової пісні в результаті творчої обробки є твори, що відображають перехід із сольної форми в ансамблевій. Хоча за текстом та мелодією вони належать до жанру колискової, а за виконанням їх можна умовно віднести до дитячих пісень або до родинно- чи соціально-побутової лірики. В більшості ансамблевих вокально-інструментальних обробок колискових пісень автори надають домінуючу роль солістці як жінці-матері, а хору – акомпануючу («Коліскова» в обробці П. Потапенка, «Котику сіренький» в обробці О. Курінного та ін.). Таким чином митці підкреслюють сольне походження творів, а ансамбль та бандурний супровід слугують збагаченням їхнього звучання і відіграють роль перехідної ланки з вокального жанру обрядового призначення у вокально-інструментальний естрадного спрямування.

Оскільки бандурна музика не є притаманною для поховального обряду, то окремо як жанр обрядового фольклору плачі і голосіння й/або їхні трансформовані зразки у бандурному репертуарі не трапляються (ні в побутовому, ні в концертному варіантах). Однак фрагментарно представлені їхні текстові елементи (що описують оплакування з приводу важкої долі, відходу

¹ Початково пісня виконувалася під час відвідин молодого подружжя після весілля батьками молодої [2, с. 370, 469]. На сучасних весіллях її часто співають музиканти, звертаючись до гостей за святковими столами.

до війська, смерті і т. ін.) та мелодичні інтонації (низхідні секундові, речитативні уривки тощо) в контексті інших фольклорних вокальних жанрів, пісень літературного походження та авторських творів, що стосуються цієї тематики. Для посилення експресії автори вокально-інструментальних та інструментальних творів часто вдаються до використання характерних бандурних прийомів гри (тремоло, тремоляndo, різних видів глісандо).

Прикладом змішування жанрових елементів колискової, голосіння й балади в одному творі є пісня «Люляй-люляй, мій синочку» Лариси Дуди в обробці для вокального ансамблю у супроводі бандури. За мелодичною будовою і початковим текстом твір відповідає жанру колискової, проте містить елементи плачу-голосіння матері за загиблим сином. Наскрізний розвиток сюжету із драматичною розв'язкою вказує на риси баладного жанру. Пісня орієнтована для ансамблю (а не соло), але в ній частково збережено ритуальну ознаку родинно-обрядових жанрів – жіноче виконання. Прозора фактура бандурного акомпанементу стає більш насиченою й ущільненою протягом пісні відповідно до змісту слів. Отже, твір теоретично належить до жанру колискової, проте він більше тяжіє до баладної пісні з елементами голосіння, а образ сну асоціюється тут із образом смерті. Крім того, пісня орієнтована на дорослого слухача, оскільки сповнена глибоко драматичним змістом.

Отже, у творчості для бандури композиторів і бандуристів-виконавців представлені обрядові весільні пісні (поодинокі), колискові. Із пісень, що виконувалися на хрестинах, закріпилися переважно жартівливі та танцювальні, що вийшли поза межі обряду (окрім колискових, які є більш поширені). Окремі різновиди родинно-обрядового фольклору, зокрема весільні ладкання, у бандурному репертуарі ще не закріпилися. Плачі і голосіння не можуть бути представлені як самостійний жанр у бандурному репертуарі, оскільки вони є частиною поховального обряду, проте їхні елементи є в багатьох інших фольклорних жанрах та творах на їхній основі, що широко використовуються у бандурній творчості. Інші вокальні фольклорні жанри, споріднені з родинно-обрядовими тематично (зразки родинно-, соціально-побутових тощо), пісні літературного походження та авторські, що стали народними і є дотичними до родинно-обрядового репертуару, презентовані більш багатогранно.

Трансформація усіх родинно-обрядових пісень або їхніх фрагментів, тематично споріднених з ними вокальних творів у бандурній творчості полягає передусім у виході їх поза межі обряду (зміна середовища їхнього побутування з обрядового у навчальне та концертне) шляхом обробки вокальної мелодії, вибору кількості строф тексту, створення бандурного супроводу (для вокально-інструментальної інтерпретації) та заміни вокального звучання інструментальним й створення нового твору як результату авторського переосмислення фольклорної основи (для інструментальної).

Зміна виконавського середовища для вокально-інструментальних творів передбачає зміну манери співу (з народної відповідно до кожного обряду в академічний вокал); розширення діапазону мелодії; зменшення заколисуючих елементів (а-а-а, люлі-люлі), інтонацій плачу тощо; динамічну варіативність. Пісні, що супроводжували родинні обряди (весільні, колискові, голосіння), виконувалися сольо жінками. Для бандурної творчості ця риса збереглася, зважаючи на фемінізацію сучасного виконавства.

Стабільними ознаками в творах, що перейшли зі сфери родинно-обрядових та дотичних до них жанрів у сучасний бандурний репертуар, в переважній більшості є їхнє смислове навантаження (побажання (дитині, молодим) доброї долі, щастя; звеличення людських почуттів (кохання, материнської любові і т. ін.); жартівливий тон у стосунках хресних батьків дитини; оплакування померлого тощо). При сценічному виконанні ці риси зберігаються. Автори вокально-інструментальних обробок здебільшого зберігають мелодію, метро-ритмічну будову першоджерел або їхніх уривків. В інструментальних творах також відчувається намагання авторів зберегти вищевказані риси засобами інструментальної музики.

Мобільними ознаками є ладо-гармонічна мова, темпове трактування, фактурне наповнення, різнобічне використання можливостей інструмента тощо. Інноваційним підходом у композиторській творчості є змішування далеких жанрів народного і професійного музичного мистецтва.

Аналізуючи нотні зразки та враховуючи загальні тенденції змін в українській народній

музичній творчості можемо стверджувати, що вокальні жанри родинно-обрядового фольклору та споріднені з ними пісні, зокрема в бандурному репертуарі другої половини ХХ – початку ХХІ століття, зазнали наступних процесів: *збереження* (повноцінне або фрагментарне) з адаптацією для виконання у супроводі бандури; *міграції* (перехід зразків з родинно-обрядової сфери в інші народні пісенні жанри); *трансформації* в інструментальні твори з фольклорною основою (п'єси, варіації, фантазії); *появи* нових авторських вокально-інструментальних й інструментальних творів, що відповідають жанрам родинно-обрядової творчості (переважно колискові).

Родинно-обрядові та споріднені з ними пісенні жанри презентовані у творчості для бандури композиторів і бандуристів-виконавців у формі вокально-інструментальних обробок й аранжувань, інструментальних творів (сольних і ансамблевих). В результаті індивідуального композиторського та виконавського бачення фольклорних зразків у сучасному бандурному мистецтві популяризуються не тільки обробки, аранжування й трансформовані інструментальні твори, а також з'являються нові вокально-інструментальні та інструментальні композиції, що слугують своєрідним продовженням тематики родинно-обрядових жанрів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ваврик О. Кобзарські школи в Україні / О. Ваврик. – Тернопіль : Збруч, 2006. – 221 с.
2. Весільні пісні / [упоряд., авт. вст. ст. та приміт. М. М. Щубравська; відп. ред. І. П. Березовський]. – К. : Дніпро, 1988. – 476 с.
3. Вишневська С. В. Еволюція феномену співу в бандурній виконавській традиції: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / С. В. Вишневська. – Львів, 2011. – 18 с.
4. Дей О. Народнопісенні жанри: у 2 вип. – Вип. 1 / Олексій Іванович Дей. – К. : Муз. Україна, 1977. – 108 с.
5. Дуда Л. Трансформація жанру колискової пісні в сучасному репертуарі для бандури / Л. І. Дуда // Матеріали науково-практичної конференції «Розвиток та популяризація бандурного мистецтва» 1 квітня 2012 року / [упоряд. О. Ф. Савченко]. – Чернігів : Чернігівська міська школа мистецтв, 2012. – С. 56–58.
6. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття: монографія / Віолетта Дутчак. – Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. – 488 с.
7. Дутчак В. Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970–1990 років. Творчість і виконавство: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Дутчак Віолетта Григорівна. – К., 1996. – 240 с.
8. Жеплинський Б. М. Українські кобзарі, бандуристи, лірники. Енциклопедичний довідник / Б. М. Жеплинський, Д. Б. Ковальчук. – Львів : Галицька видавнича спілка, 2011. – 316 с.
9. Іваницький А. Український музичний фольклор / Підручник для вищих навчальних закладів. / А. І. Іваницький. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 320 с.
10. Колесса Ф. Українська усна словесність / Філярет Колесса. – Львів : Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1938 (Друк. Наук. Т-ва ім. Шевченка). – 643 с.
11. Лановик М. Б. Українська усна народна творчість : підручник. – 4-е вид., стер. / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – К. : Знання-Прес, 2006. – 591 с.
12. Мартинюк В. М. Твори для бандури / [Муз. ред. та впорядкув. С. Овчарової] / В. М. Мартинюк. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – 56 с.
13. Медведик П. К. Народна пісня Тернопільщини / П. К. Медведик // Пісні Тернопільщини : пісенник / [упоряд. С. І. Стельмашук, П. К. Медведик]. – К. : Вид-во «Музична Україна», 1989. – С. 5–17.
14. Мишанич С. В. Пісенна культура радянського села / Степан Васильович Мишанич. – К. : Наукова думка, 1977. – 208 с.
15. Муха А. І. Композитори України та української діаспори : довідник / Антон Іванович Муха. – К. : Муз. Україна, 2004. – 352 с.
16. Підгорбунський М. А. Кобзарський рух в Україні (ХVI–ХІХ ст.) : автореф. дис. на

- здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : спец. 17.00.01 «Історія України» / М. А. Підгорбунський. – К., 2004. – 19 с.
17. Руснак І. Є. Український фольклор : навч. посіб. / І. Є. Руснак. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 304 с.
 18. Смоляк О. С. Український дитячий музичний фольклор. Підручник-хрестоматія для викладачів та учнів : у 2 вип. – Вип. 1 / Олег Степанович Смоляк. – Тернопіль : Лілея, 1998. – 80 с.
 19. Таємниці віків. Українські народні думи, легенди, перекази, пісні, казки... : навч. посібник / [упоряд. О. Г. Мукомела]. – К. : Грамота, 2001. – 511 с.
 20. Юцевич Ю. Музика: словник-довідник / Ю. Юцевич. – Тернопіль : Навч. книга – Богдан, 2003. – 352 с.

УДК 78.452

М. А. ЖИШКОВИЧ

ІГОР КУШПЛЕР. ТВОРЧА ПОСТАТЬ ОПЕРНОГО СПІВАКА КРИЗЬ ПРИЗМУ СЦЕНІЧНИХ ВИСТУПІВ ТА РЕЦЕНЗІЙ

У статті розкрито виконавську діяльність народного артиста України, провідного соліста Львівського оперного театру Ігоря Кушплера. На основі зібраного матеріалу про сценічні виступи, низки рецензій, відгуків, інтерв'ю з партнерами по сцені, режисерами, диригентами здійснено хронографічну систематизацію творчого шляху співака.

Ключові слова: Ігор Кушплер, оперне мистецтво, творчий шлях.

М. А. ЖИШКОВИЧ

ИГОРЬ КУШПЛЕР. ТВОРЧЕСКАЯ ФИГУРА ОПЕРНОГО ПЕВЦА СКВОЗЬ ПРИЗМУ СЦЕНИЧЕСКИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ И РЕЦЕНЗИЙ

В статье раскрыта исполнительская деятельность народного артиста Украины, ведущего солиста Львовского оперного театра Игоря Кушплера. На основании собранного материала о сценических выступлениях, ряда рецензий, отзывов, интервью с партнерами по сцене, режиссерами, дирижерами осуществлено хронографическую систематизацию творческого пути певца.

Ключевые слова: Игорь Кушплер, оперное искусство, творческий путь.

М. А. ZHYSHKOVYCH

IHOR KUSHPLER. CREATIVE PERSONALITY OF OPERA SINGER THROUGH THE PRISM OF STAGE ACTS AND REVIEWS

Performance works of Ihor Kushpler, an Honoured Artist of Ukraine and leading soloist of Lviv Opera House, are disclosed in the present article. A number of famous fine arts experts and musical critics, in particular, L. Kyianovska, A. Tereshchenko, L. Nikolayeva, L. Mazepa, O. Palamarchuk, N. Shvets, Yu. Yasinovskyy, Ya. Horak, L. Melnyk, M. Bzheznyak, E. Solinska, etc., wrote about Ihor Kushpler in their works and reviews. However, studying all materials related to the creative personality of the singer, we shall note that unfortunately the personality of the gifted artist was not under investigation for purpose and information about the person is extremely scattered.

The purpose of the article is to conduct a chronological systematization of the artist's career and maximally provide all information related to stage acts, a number of reviews, references, interviews with fellow partners, stage directors and conductors.