

якість на основі творчо переосмисленої музичної першооснови й використання загострених тематичних протиставлень між частинами циклу та у внутрішній їхній будові, що сприяє утворенню особливої контрастної драматургії.

Інтонаційно-ладовими особливостями думної речитації, ліричної протяжної пісенності, голосінь пронизана й неофольклористична за стильовими орієнтирами кантата «Червона калина» (1969) для хору, солістів, двох фортепіано, арфи та ударних інструментів, створена Л. Дичко на основі українських пісень XIV-XVII ст. Експресію фольклорно-музичного жанрового підґрунтя, ладових комплексів зі збільшеною секундою (що є знаком українського «думного» ладу) динамічно посилює звернення авторки у творі до кластерно-сонорних прийомів вислову, темброво-фактурних мікстів, прийомів імітування гри народних інструментів («Пісня про Байду», частина 3-тя).

Українською пісенністю, народно-танцювальною ритмікою й етнохарактерною імпровізаційністю сповнені й камерно-інструментальні твори Л. Дичко, зокрема тричастинний «Струнний квартет» (1974), а також фортепіанний цикл «Писанки» та ін. Згадані зразки яскраво ілюструють розмаїття новітніх принципів роботи сучасного композитора з фольклорними джерелами, що виконують в тексті авторського твору різноманітні художні функції: історико-художнього документу, з'являються в достовірно цитованому, а також творчо переінтованому варіантах, застосовуються на опосередковано-асоціативному рівні мистецького узагальнення (через особливий тип мислення, відтворення образної емоційності, психологізму).

Отже, фольклор у широкому сенсі та конкретному народномелосному втіленні слугує творчою майстернею авторського стилю Л. Дичко й складає образно-інтонаційну й жанрову основу її індивідуального художнього світу. Специфікою плідної взаємодії авторки з ентотрадицією, стильовими пластами народно-інструментальної і вокальної царини є не тільки творче переосмислення й сучасне переінтонювання народних першоджерел, а, насамперед, усвідомлення самотньої неповторності й самої сутності фольклору як духовно-цінного надбання й генетичної основи національної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гордійчук М. Л. Дичко. – К.: Муз. Україна, 1978. – С. 4-11.
2. Терещенко А. Українська радянська кантата і ораторія (1945-1971). – К.: Наукова думка, 1975. – С. 135-148.

Ю. І. Лошков,
доктор мистецтвознавства, професор,
перший проректор
Харківської державної академії культури

НАРОДНІ ІНСТРУМЕНТИ В СУЧАСНОМУ ДЖАЗОВОМУ ВИКОНАВСТВІ УКРАЇНИ

Народна і джазова музика завжди були тісно пов'язані. Нині в джазі існують десятки напрямів, утім оджазування фольклорних текстів завжди посідало важливе місце. В історії світового джазу широко відомі: джаз-мануш або gypsy jazz, який формувався у творчості видатного гітариста Джанго Рейнхардта (1910-1953), шанхайський джаз шидайку, популярний у Китаї в 1930-40-х роках, ефіопський джаз (ethiojazz), який з'явився в 1960-х рр., нарешті, балканський джаз, одним із найактивніших популяризаторів якого є всесвітньвідомий кінорежисер Емір Кустурица.

Український етно-джаз знаходиться нині на стадії становлення. Найавторитетніший знавець вітчизняного джазу Олексій Коган у 2007 р. характеризував національний український джаз як такий, що є в «зародишковому стані». Втім, за останні роки українськими джазменами реалізована значна кількість цікавих проектів, що свідчить про формування вітчизняного етноджазового напрямку.

Сучасні українські музиканти активно використовують у своїй творчості національний фольклор, багатий на різноманітні пісенні й танцювальні тексти. Крім того, за світовою традицією, українські джазмени опрацьовують не тільки локальні, а й слов'янські, балканські, орієнтальні, латиноамериканські елементи.

Серед вітчизняних митців, які оджазовують фольклорний матеріал різних народів, перш за все необхідно назвати легендарних гітариста Енвера Ізмайлова та піаніста Усеїна Бекірова. Кримськотатарські коріння і використання національних татарських, узбецьких, болгарських танцювально-пісенних джерел, поєднання класики та всіх течій новітнього джазу визначає самотність яскравого виконавського стилю Енвера Ізмайлова. Етноджаз від Енвера Ізмайлова – це поєднання східного й південнослов'янського фольклору з джаз-роковими ритмоформулами.

Ініціатор оригінальних джазових проектів із яскравим авторським репертуаром «Freenationale-бенд», «Etnovation», «Бекіров-бенд», Тріо

Усеїна Бекірова & mdash У. Бекіров уважається одним із кращих джазових піаністів української сцени, в чиїх композиціях звучать мелодії кримських татар, український, азербайджанський, вірменський, молдавський, балканський фольклор.

Із 2000-х рр. в українському етноджазі активно застосовується народний інструментарій. Перш за все, це стосується традиційних народних духових інструментів. Так, у джазових проєктах бере участь заслужений артист України, виконавець на старовинних народних інструментах (теленка, дрімба, флюяра, флейта Пана, зозулька, коза, дводенцівка, колісна ліра тощо) Мирон Блощичак. Так, у 2007 р. у співтворчості з Ігорем Закусом (бас), Дмитром Александровим (саксофон-тенор), Деннісом Аду (труба), Олександром Павловим (гітара), Родіоном Івановим (клавішні) та Олександром Лебеденком (ударні) М. Блощичак брав участь у записі диску «Ігор Закус, Z-Band. Коломийки live», куди увійшли авторські обробки популярних українських народних мелодій «Ой, чий то кінь стоїть», «Чом ти не прийшов», «Била мене мати» тощо.

У проєкті «Etnovation» У. Бекірова, в якому презентовані оджазовані українські, сербські, татарські, вірменські етнічні мелодії та авторські композиції сучасного авангардного напрямку, задіяні Армен Костандян (дудук, зурна) та Максим Попічук (українські народні духові інструменти). В більшості випадків обмеженість технічних можливостей традиційних народних інструментів зумовлює їхнє застосування в ансамблевому джазі як колористичної національної ознаки. Яскравим прикладом цього є роль дудука (А. Костандян) в етно-джазовому проєкті Лаури Марті «*Krunk*» (2011).

Разом із тим, М. Попічук реалізував своє віртуозне володіння флейтою Пана в джазовому проєкті «*Breath Band*». Використовуючи флейту Пана як солюючий інструмент в ансамблі з кларнетом, роялем та контрабасом, М. Попічук створив програму «*Speaking of jazz...*» (2011), побудовану на імпровізації в межах soft джазу відомих евергрінів: «*Mack the knife*», «*Autumn leaves*», «*Moon river*», «*Go down, Moses*», «*Hello, Dolly!*», «*Basin street blues*», «*Summertime*», «*Tenderly*» тощо.

Специфіка культурної політики радянського періоду (1920-1980-ті рр.) стимулювала формування унікального для світового мистецтва явища – академічного народно-інструментального виконавства, в межах якого удосконалювався традиційний народний інструментарій. Кращі виконавці на цих інструментах нині творчо реалізують себе в різних музичних течіях, зокрема в джазі.

Так, досконале володіння бандурою дозволяє охоплювати в своїй творчості широкий стилістичний спектр Народному артисту України Роману Гриньківу. Ще в 1999 р. він брав участь у записі альбому відомої американської зірки джазової гітари Ел Ді Меоли «*Winter Nights*», до якого увійшли й авторські композиції Р. Гриньківа «*Winterlude No. 2*» та «*Winterlude No. 3*». Безпосереднє спілкування під час роботи над альбомом із видатним джазменом суттєво вплинуло на творче кредо українського митця. Зокрема, нині Р. Гриньків позиціонує себе прихильником модерного джазу, характеризуючи свою музику як просторову та інтелектуальну. В 2000-х рр. Р. Гриньків брав участь в етноджазовому проєкті Енвера Ізмайлова та проєкті відомого прихильника сучасного експериментального джазу Анатолія Алексаняна «*Jazz Impression*».

Якщо для Р. Гриньківа більш властивим є втілення джазової стилістики в ансамблевому виконавстві, то соліст медіа-проєкту «Європейський джазовий оркестр» (2012) Григорій Матвіїв частіше виступає соло, презентуючи авторську, зокрема джазову музику. Серед перемог Г. Матвіїва на понад 30 міжнародних фестивально-конкурсних заходах – визнання на X Всеукраїнському конкурсі джазових виконавців (Донецьк, 2008,) та I Міжнародному джазовому фестивалі «*Alfa Jazz Fest*» (Львів, 2011). Утім, нині бандурист відмовляється від виступів на великих *open air* форумах. Це зумовлено осмисленням камерного формату бандури. Розповідаючи про свої виступи в Європі (Польща, Німеччина, Франція) Г. Матвіїв зазначає: «Я грав свою авторську музику; в храмах, скажімо, – більш ліричну, імпресіоністичну, а в будинках культури – джаз, блюз». Г. Матвіїв записав три альбоми, де зафіксовані і джазові інтенції бандуриста. Так, у першому («*Exit*», 2007) та другому («*On The Edge*», 2009) альбомах музиканта певне місце посідають імпровізації на народні теми, а на останню композицію третього альбому митця («*New View*», 2012) «*Wild West Jazz*» знятий перший в історії кліп на інструментальну композицію для бандури соло.

Унікальним поки що явищем у джазовій музиці є чотириструнна домра, а її культивування в джазі пов'язано з академічним за освітою музикантом, випускником Харківського державного інституту мистецтв імені І.П. Котляревського (1989) Віктором Соломіним. Пройшовши тривалий творчий шлях як організатор і виконавець народно-інструментальних колективів (наприклад, протягом 1989-1992 рр. В. Соломін був солістом Державного академічного

ансамблю народних інструментів «Росія» під керівництвом Людмили Зікіної), з 2000-х рр. домрист освоював джазову стилістику.

Зокрема, В. Соломін – ініціатор джазових проектів «Solominband» і «ДомРа». Фьюжн-колектив «Solominband» започаткований 2004 р. у складі: домра (Віктор Соломін), фортепіано (Олексій Боголюбов), бас-гітара (Костянтин Іоненко), барабани (Алік Фантаєв). Серед найбільш помітних проектів квартету: «Татарський стан» – етно-джазова програма, основана на обробках татарських народних мелодій; «Дош» (композиції на теми британського мультиінструменталіста, співака й автора пісень Стінга) та «Велика джазова програма», до якої увійшли відомі джазові шедеври та авторські композиції учасників колективу. Наступний проект – етно-фьюжн група «ДомРа», який з'явився в 2009 р., представляє собою розширення існуючого інструментального квартету завдяки задіянню етно-вокалу (Анастасія Друзюк). У музиці «ДомРа» сплітаються автентичні наспіви, записані професійним фольклористом А. Друзюк, із джазовими гармоніями та сучасними ритмами.

Отже, становлення українського етно-джазу характеризується, з одного боку, осмисленням та опрацюванням досвіду застосування етнічних елементів у світовому джазі; з іншого – культивуванням і оджазуванням оригінальних, пов'язаних із українською національною ідентичністю, ознак – від фольклорних текстів до народного інструментарію.

У функціонуванні народних інструментів у сучасному українському джазовому виконавстві простежуються два напрями. Перший пов'язаний із використанням народних інструментів як етно-колоту в контексті виконання нескладних мелодичних текстів у джазових ансамблевих композиціях, що зумовлено недосконалістю традиційного інструментарію. Естетичною основою другого напряму є прагнення високопрофесійних виконавців на академічних удосконалених народних інструментах творчо самореалізуватися в контексті осмислення джазової стилістики.

С. В. Луць,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри образотворчого
і декоративно-прикладного мистецтва
та реставрації творів мистецтва
Кам'янець-Подільського національного
університету імені Івана Огієнка,
м. Кам'янець-Подільський

ОБРАЗНИЙ СВІТ МАЙСТРА-ЮВЕЛІРА ВСЕВОЛОДА ВОЛОЩАКА

Концепціями різноманітних інтерпретацій, які позначені переосмисленням давньослов'янської міфології, багатством орнаментальних мотивів світової етнокультури, експресивністю та емоційною насиченістю технологічних процесів, пошуком нових виражальних засобів формотворення вирізняється творчість сучасних українських художників та майстрів ювелірного мистецтва.

Нове бачення фольклорних інтерпретацій у царині народного ювелірства яскраво демонструє творчість львів'янина Всеволода Волощак, що втілюється в численних композиціях дукачів та художніх емалей. Образний світ майстра складається з метафор, які, відтворюючи у новому ракурсі, надають ювелірству особливого забарвлення. Об'єктом художнього осмислення стають традиційні для українського народного ювелірства дукачі, що вирізняються оригінальністю задуму центральної частини композиції, де акцентується увага на художньо-образних мотивах самої підвіски. До традиційно-канонічних форм дукачів В. Волощак уносить певні елементи образотворчості, «... додавши до усталеної іконографічної та портретної образності різні, нетипові для традиційних дукачів флоральні та суцільні орнаментальні мотиви» [1, с. 27].

Майстер певною мірою оперує техніками литва, карбування, гравіювання, використовуючи мельхіор, срібло, золото, бірюзу, лазурит та улюблені корали. Твори майстра сповнені тематикою, що відображається системою одвічних національних символів – образами рослин, культових, релігійних та історичних персонажів, які виразно ідентифікують прадавню українську націю та її багату культуру.

До переліку відомих творів, де висвітлюється художньо-рослинна образність, відносяться: дукачі «Золота квітка», «Червона троянда»,