

У перекладеннях і транскрипціях для народних інструментів саме фактура й тембр часто спрямовані на створення національного колориту. Це досягається, окрім інструментального складу, розвинутою підголосковістю за рахунок тембро-фактурного полілогу, як різних інструментів, так і оркестрових груп. В інструментовках та аранжуваннях для народно-інструментальних колективів спостерігається також трактування залучених інструментів симфонічного оркестру на кшталт народної пісенно-танцювальної традиції, що призводить до синтезу професійного та народного типів музикування. Це створює особливий, яскравий темброколерит звучання, оригінальний та специфічний за характером, сполученням інструментів, використанням комплексу художньо-виконавських засад — різнобарвної штрихової палітри, артикуляційних прийомів, фразування тощо. Колорит, у свою чергу, має певні ознаки зображальності, а через неї — узагальненої або навіть конкретної програмності. Але оригінальність оркестровки, тим не менше, пов'язана із втіленням виконавських традицій, що належать певній інструментальній школі. Тож у перекладеннях і транскрипціях неминуче концентрується саме узагальнений досвід митців, який неодмінно вибирає не лише одну галузь мистецтва (у цьому випадку — народно-інструментального), але й увесь виконавсько-теоретичний спектр.

В. В. Осипенко, У. А. Барсук

ДО ПРОБЛЕМИ ВІДТВОРЕННЯ ДАВНЬОЇ ГУСЕЛЬНОЇ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНИ

Прадавній український співоцький музичний інструмент — гусла вважався Дарунком Бога Велеса. Одним із рейтингових співоцьких інструментів в Україні називає гусла дослідник національного феномену традиційного співоцтва, старосвітський бандурист К. Черемський. Колись поширена традиція в культурному просторі України, що вирізнялася як глибокими духовними основами, так і високим рівнем виконавської майстерності, була втрачена. Надію на можливе повернення давнього інструменту в культурний простір сучасної України на ґрунті актуалізації практики гри на гуслах у контексті виконавського фольклоризму надає поява, відтворених на Харківщині, 2-х екземплярів інструменту. На можливість мистецької реконструкції сподівається харківський майстер народних інструментів, різьбяр, братчик Харківського Кобзарського Цеху Барсук Андрій Михайлович, автор реконструйованих інструментів. Посвячений у таїні кобзарської традиції Георгія Ткаченка, через кобзаря, панотця Київського кобзарського цеху Миколу Будника та власне свого вчителя — К. Черемського, майстер цікавиться прадавньою культурою та епічною традицією України. Тим етапом становлення професійного співоцтва, коли співці вважалися посередниками між людьми і Богом, носіями культурної родової пам'яті, а їхній спів — одним із «найдовершеніших засобів первісної магії» (за К. Черемським). Такий спів наділявся магійною силою спілкування з «першогогероями», здатністю забезпечити гармонічні стосунки громади та реалізовувати оберегову, лікувальну та психокорегуючу функції.

Пробудила творчу увагу та надихнула на роботу А. Барсука стаття В. І. Поветкіна «Дзвінкi струни давніх новгородських гусел (із досвіду робіт з відтворення), яка містить відомості про реконструкцію п'ятиструнних ліроподібних гусел. Фрагменти давнього інструменту знайдено під час археологічних розкопок

у Новгороді (1975 р.), що було датовано вченими 70-ми рр. XI ст. У 1978 р. музикознавець, майстер-реставратор В. Поветкин на замовлення Новгородського музею-заповідника здійснив реставрацію гусел. Реконструкція давньої гусельної традиції України потребує ретельного дослідження свідчень про репертуар, що виконувався під акомпанемент гусел та аналіз відомостей, щодо суто виконавських особливостей. Про побутування на українських землях гусел свідчать фрески Софійського собору поч. XI ст. Перші згадки про гусла як найдавніший струнно-щипковий інструмент України, пов'язано з постаттю Віщого Бояна. Саме на гуслах грав «Велесів внуче», як про нього пише автор «Слова о полку Ігоревім», означуючи Божественне походження пророчого співця. Традиція гри на гуслах сягає своїм корінням періоду виникнення українського епічного співцтва (за періодизацією К. Черемського), коли за свідченням візантійського письменника Теофілакта Самокатського (VII ст.) наші предки носили замість обладунків гусла, під супровід яких співали (за матеріалами дослідження Б. Грекова «Київська Русь»). Історія зберегла до сьогодні імена таких визначних співаків-гусярів, як: «слов'я старого часу» Бояна, «співця гораздого» Мануїла, «славетного співця» Митуса, пізніше (XVIII ст.) — Любистка, Нижевича, братів Черняхівських Созона і Григорія, Маньковського, Киріяка Кондратовича, а також автора збірки народних пісень, гусяря з Харківщини В. Ф. Трутовського. Згадки про гусла зустрічаємо в працях П. Куліша, М. Сумцова, М. Лисенка («Народні музичні інструменти України»), Г. Хоткевича («Музичні інструменти українського народу») та інші.

На думку майстра А. Барсука: «Володіння грою на прадавньому інструменті допомагає нам увійти в більш глибокі шари свідомості, у яких зберігається та давня генна пам'ять, що дозволяє нам стати ближче до природи, як мінімум, та як максимум — до Бога. Це бачення тих Сил — сил природи, сил божественних та уміння їх використовувати».

Г. М. Брєславець

СУБ'ЄКТНІСТЬ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ МАР'ЯНИ САДОВСЬКОЇ

Сучасний погляд на традиційне та авторське мистецтво доводить, що тенденція поєднання різножанрового та різностильового приводить до загальної динамізації виконавського процесу, де виконавець має вплив на аудиторію і навпаки. Специфіка реконструкції фольклорного тексту в цьому виконавчому процесі проявляється у створенні власної «фольклорної» картини світу, в якій простежується домінуюча роль суб'єктності в утворенні смислу та організації фольклорного тексту (за Івановською) в контексті сучасної культурної ситуації. Творчій практиці Мар'яни Садовської притаманна ідея поєднання власної імпровізації з автентичністю в її природньому співіснуванні. Індивідуально-особистісний рівень стилізаційної форми виконавської реконструкції фольклорного тексту М. Садовської являє собою самотутню інтерпретацію фольклорного джерела. Актриса-співачка майстерно поєднує автентичну манеру виконання з власним уявленням звукового ідеалу, що перетворюється у яскравий звукообраз авторського бачення, а фольклорний текст стає семантичною основою музичного мислення цього процесу. Використання М. Садовською елементів фольклорного тексту, окремих специфічних прийомів традиційного