

2.2. ЕПІЧНІ ТВОРИ В РЕПЕРТУАРІ ЖІНОК-БАНДУРИСТОК: ТРАДИЦІЇ ТА НОВІТНЯ ВИКОНАВСЬКА ТЕНДЕНЦІЯ XX СТОЛІТТЯ

Бобечко О. Ю.

ВСТУП

Кобзарське мистецтво як невіддільний і вагомий складник національного культурно-мистецького простору сягає своїм корінням у XV–XVI століття. Пройшовши у своєму розвитку яскраві періоди піднесення та занепаду, самотутня виконавська творчість кобзарів і бандуристів повсякчас вирізнялася наявністю міцних традицій і непохитних канонів. Деякі з них були пов'язані із гендерними стереотипами, що певним чином впливали на становлення і розвиток цього виду мистецтва як невід'ємної частини української культури. Відзначимо, що «пронизуючи практично всі ланки життєдіяльності етносу, стереотипи фемінності/маскуліності є стійким комплексом уявлень, які містять культурні канони (ідеали) зовнішності чоловіка і жінки; уявлення про притаманні кожній статі риси вдачі; сфери, способи, стиль самореалізації чоловіка і жінки (у межах конкретного етнокультурного середовища)...»¹.

Тож однією із ключових тенденцій, притаманною культурі народних виконавців упродовж століть, стала проблема гендерної асиметрії, яка, відповідаючи стереотипним уявленням про призначення статей, проявлялася в очевидному домінуванні чоловічої виконавської традиції і була співзвучною із властивою кобзарській культурі системою цінностей. У цьому контексті насамперед потрібно звернути увагу на «глибоко ментальну для українців чоловічу кобзарську фольклорно-пісенну традицію, яка веде генезу від часів билинних і княжих співців Київської Русі, коли вокальна особистість була універсальною: співак-поет-віщовий-літописець»². Як наслідок, у сформованій століттями суспільній свідомості закріпилася думка про пасіонарність і сакральність кобзарів (виконавців-чоловіків).

Варто зауважити, що винятково епізодичні згадки про жінок-бандуристок зазвичай без імен і прізвищ, які датуються

¹ Кісь О. Стереотип фемінності українців у фольклорних та етнографічних джерелах. *Наук. зап. Ів.-Франків. краєзн. музею*. Вип. 5–6. Ів.-Франківськ, 2001. С. 89.

² Антонюк В. Співане слово Тараса : Вокальність у творчості Тараса Шевченка. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. К., 2004. Вип. 1. С. 39.

XVI-XVIII століттями і зустрічаються у дослідженнях Г. Хоткевича і В. Ємця, лише увиразнюють вищезазначену виконавську тенденцію.

Наприкінці XIX століття зі зміною суспільних відносин і розвитком культурно-мистецьких процесів поступово слабшають суворі кобзарські канони, а відтак з'являються серед виконавців зрячі музиканти і жінки. Однак незворотні зміни під час «ожіночнення» бандурного мистецтва відбулися впродовж XX століття і були пов'язані з його академізацією, а також із загальними тенденціями фемінізації суспільних процесів, основою яких стало подолання стереотипності мислення (зокрема і відносно чоловічого та жіночого виконавства), а також вільна перспектива особистості, незалежно від статі, самостійно обирати творчий напрямок і модель поведінки. З'явилася можливість реалізації своїх здібностей і задатків, орієнтуючись насамперед на персональні особливості своєї індивідуальності.

Грунтовне дослідження різноманітних аспектів виконавського мистецтва кобзарів і бандуристів завжди було і залишається предметом зацікавленості етнографів, фольклористів і музикознавців. Сучасні науковці, серед яких С. Вишневська, О. Ваврик, С. Грица, М. Гримич, В. Дутчак, Л. Дуда, І. Дмитрук, І. Зіньків, І. Лісняк, В. Мішалов, О. Ніколенко, О. Олексієнко, К. Черемський та інші, з-поміж іншого присвячують свої дослідження вивченню репертуарного масиву кобзарів і бандуристів як такого, що визначає виконавський спосіб та манеру кожного виконавця. Дослідниками пропонується детальний аналіз епічного складника репертуару кобзарів, їхньої виконавської специфіки, регіональних особливостей співу і гри; розглядається тематика і мелодика народних дум, що дозволяє визначити індивідуальні особливості виконавства кобзарів, інтонаційні можливості діапазону співу, фактуру акомпанементу, рівень професійної майстерності бандуристів та інше. Однак у згаданих дослідженнях практично не аналізується специфіка формування епічного (думного) жіночого репертуару у бандурному виконавстві та у контексті його трансформації стосовно гендерної приналежності жанрів.

1. Думи у традиційному репертуарі кобзарів і бандуристів: гендерний дискурс

Епос (від дав.-грец. *eros* – слово, розповідь) як одне із найвизначніших досягнень творчого генія українського народу відіграв величезну роль у становленні музичної культури українців. Синтезувавши в собі кращі риси оповідної прозової і словесно-музичної творчості, епічні жанри (міфічні легенди, казки, билини, думи, історичні пісні, балади, оповіді, співанки-хроніки) виявилися своєрідним національним літописом, в якому відтворився складний суспільно-

історичний процес, що сягнув своїм корінням глибини віків. У музичному мистецтві аналогом згаданих літописів стали думи та історико-героїчні пісні. Їхня тематика, сукупно являючи собою оригінальні музичні хроніки важливих для держави історичних подій, дістала у спадок такі визначальні риси, як побутову реалістичність, героїко-трагедійність та етико-моральність.

Знана дослідниця народного епосу С. Грица поділила українську пісенну епіку за музичною композицією «на два великих роди: строфічний, куди переважно належать балади, історичні пісні, та астрофічний, який найповніше репрезентують думи»³. Саме думи як монументальні епічні твори (іноді налічували по кількості пісенних рядків), що виконувалися у формі імпровізованої сольної мелодекламації у супроводі кобзи, бандури чи ліри, репрезентували неперевершене поєднання словесного та музичного стилів. Однією із визначальних виконавських властивостей дум як самобутнього жанру народної творчості, в якому майстерно злилися в одне ціле мелос, поезія (нерівноскладовий вірш) і гра на музичному інструменті, стало їхнє сольне, переважно чоловіче, виконання.

У традиційному репертуарі кобзарів і бандуристів, створеному за довгий час існування виконавської традиції, характерними рисами якої були чоловічий характер співу і гри, думам відводилося особливе місце. Їхня наявність і вміле виконання завжди були показниками високої професійної майстерності виконавця, його досконалого володіння голосом та інструментом. Манера виконання епічних творів була різною: речитатив, розповідь, чергування розповіді і співу, спів без акомпанементу і у супроводі музичних інструментів. Утім незмінним залишалося одне – виконавцями дум аж до початку ХХ століття були тільки чоловіки. Ця традиція була наскільки непохитною, що і нині «під час згадки про український епос, про думи та історичні пісні одразу ж виникає стійка асоціація: поважний старий сліпеч у свитині з бандурою чи кобзою в руках, глибокий хрипкий голос, незрячі зіниці, в яких відбивається небо, та маленький проводир поруч із ним»⁴. Усталеною та основоположною стала теза про те, що у створенні, а відтак і розповсюдженні, зокрема, думного епосу, що мав беззаперечний вплив на формування національної самосвідомості і патріотичності українського народу, визначальну роль відіграли «обдаровані вихідці з

³ Грица С. Мелос української народної епіки. К. : Наукова думка, 1979. С. 24.

⁴ Кияновська Л. Вершина її джерела. *Бандура*. 2000. № 78. С. 48.

народу і козаки (чоловіки – **О. Б.**), які грали на лютнеподібних інструментах – кобзах, та інститут кобзарства загалом»⁵.

Системне дослідження науковцями епосу завжди мало на меті комплексний підхід до його наукового пізнання. Воно передбачало вивчення генези жанру, музичної мови епічних творів, їхньої жанрової і виконавської специфіки, введення історико-хронологічного і географічного принципу класифікації тощо, проте практично не містило гендерного дискурсу.

Варто зауважити, що поодинокі думки про відмінність співаних творів, які виконують чоловіки та жінки, розвивали фольклористи М. Максимович, М. Костомаров, П. Куліш. Їхні погляди поділяв і знаний музикознавець Ф. Колесса, який ще на початку ХХ століття, розглядаючи пісенність Західної України, допустив судження про гендерний характер творчості, який простежується у багатьох аспектах змісту і художньої форми. Він зазначав, що «...й досі заховався в українській народній словесності поділ пісень на чоловічі та жіночі ... Мужчини переважно, а в деяких сторонах виключно, співають колядки, рекрутські та історичні пісні, хоча не цураються також пісень любовних, побутових і балад... сільське жіноцтво має без порівняння більший засіб пісень і більш співає, ніж чоловіки»⁶. Зазначимо, що більшість дослідників виокремлювали «жіночу пісенну царину» народної творчості і відносили до неї так звані малі пісенні жанри, а саме обрядові та ліричні пісні.

Поширена серед фахівців фольклористів думка про гендерну класифікацію народної пісенності XVII–XIX століть була зумовлена наявною природою побутування і виконання творів у народному середовищі, яка переважно втілювала чоловічий життєвий досвід і світогляд. Досліджуючи гендерні аспекти фольклору, зокрема у частині історичного епосу, знаний сучасний науковець, доктор філологічних наук І. Павленко зауважила, що «традиційний гендерний характер виконання творів певних жанрів зумовлений особливостями місцевої трансмісії: твори передавалися колишніми учасниками і свідками подій – запорожцями, чоловіками, тому і підхоплювалися,

⁵ Дмитренко М. Українські народні думи як феномен традиційної культури. *Українські народні думи*. У 5 т. Т. 1. Думи раннього козацького періоду. [упоряд.: М. К. Дмитренко, Г. В. Довженок (тексти), С. Й. Грица (мелодії) ; передмови: М. К. Дмитренко, С. Й. Грици ; статті, коментарі, примітки Г. В. Довженок, А. Ю. Ясенчук, Т. М. Шевчук, О. І. Шалак, Н. М. Пазяк, І. І. Кімакович ; за заг. ред. М. К. Дмитренка, С. Й. Грици ; відп. ред. Г. А. Скрипник]. К. : ІМФЕ НАН України. 2009. С. 26.

⁶ Колесса Ф. М. Ритміка українських народніх пісень. *Зан. Наук. т-ва ім. Шевченка*. Львів, 1906. Т. 72. С. 46.

запам'ятовувалися відповідно чоловіками, хоча з часом поступово переходили і до жіночого репертуару»⁷.

Окреслена тенденція цілковито знайшла своє відображення у бандурному мистецтві, адже перші жінки-бандуристки стали наступницями чоловічої виконавської традиції. Серед кобзарів і бандуристів, які були її головними виразниками та носіями, багато, на жаль, невідомих народних співців XVI–XVIII століть, а також відомі майстерні виконавці XIX–XX століть, такі як А. Шут, М. Ригоренко, А. Никоненко, О. Вересай, І. Кравченко-Крюковський, Г. Гончаренко, М. Кравченко, І. Кучугура-Кучеренко, Ф. Кушнерик, Є. Адамцевич, В. Перепелюк та інші. Унікальна фольклорно-епічна творчість цих народних митців, зокрема репертуар і характерні особливості його виконання, повсякчас були предметом наукового зацікавлення М. Лисенка, К. Квітки, К. Грушевської, Ф. Колесси, О. Правдюка, С. Грици та інших. Низка дослідників мали на меті не лише вивчення, але і запис словесного та музичного тексту творів епічного жанрового пласту. Цей процес особливо активізувався на зламі XIX–XX століть і був надзвичайно трудомістким з огляду на надскладні для нотування зі співу думні рецитації. Окрім відтворення на письмі усних поетично-музичних форм, фольклористи прагнули зберегти для нащадків «живе» виконання співцями кобзарського репертуару.

Титанічних зусиль у частині архівування українських епічних творів, зокрема дум, доклала непересічна жінка, легендарна українська поетеса Леся Українка. Нині завдяки мисткині ми маємо можливість ознайомитися з автентичними думами у виконанні кобзарів і лірників, серед яких, до прикладу, є знані виконавці М. Кравченко та Г. Гончаренко. Унікальна фоноколекція, що складається з 56 фонографічних валиків із записами українських дум, народних пісень, інструментальних композицій і низки інших творів, а також голосу Лесі Українки і Ф. Колесси оприлюднена для широкої громадськості без жодних обмежень авторського права⁸.

Записи, зроблені Лесею Українкою, Ф. Колесою, К. Квіткою, О. Сластіоном та О. Бородаєм упродовж 1904-1912 років, не лише сприяли збереженню унікального фольклорного пласту українського народу – кобзарських дум, але і відіграли велику роль в утвердженні епічної традиції. За допомогою «новітньої» на той час техніки, а саме

⁷ Павленко І. Чоловіча парадигма фольклорної традиції Нижньої Наддніпрянини. *Актуальні проблеми слов'янської філології* : міжвуз. зб. наук. ст. / редкол.: В. О. Соболь [та ін.]. К.: Знання України, 2004. Вип. 9: Лінгвістика і літературознавство. 2004. С. 247.

⁸ Колекція фоноваликів Філарета Колесси. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/Filaret_Kolessa_phonograph_cylinder_collection/uk (дата звернення: 17.02.2021)

фонографа, було записано низку дум та інших пісень, а також інструментальну танцювальну музику у традиційно чоловічому виконанні. На збережених фонографічних валіках – зразки епічного репертуару М. Кравченка, М. Дубини, І. Кучеренка, П. Древченка, С. Пасюги, Г. Гончаренка та інших кобзарів і лірників. Цікавим у контексті дослідження є той факт, що серед когорти найкращих тогочасних співців-чоловіків знаходиться виконавиця Явдоха Пилипенко з Орликівщини Хорольського повіту. Про цю «жінку-селянку», яка мала прізвисько «Палажка з Орликівщини» і славилася як добра співачка дум, ми читаємо у дослідженні І. Довгалюк, де, зокрема, зазначається, що 1908 року Ф. Колесою від неї були записані фрагменти двох дум (без акомпанементу), а саме «Про піхотинця» (початок, один валик) та «Про удову» (початок, один валик)⁹. Виняткова присутність серед кобзарів співачки Я. Пилипенко вкотре увиразнює та підтверджує чоловічу виконавську традицію відносно думного репертуару.

У переважній більшості епічних творів, таких як старовинні автентичні думи і героїко-історичні пісні, зафіксованих тільки від чоловіків і створених ними, персонажі-жінки фактично відсутні, позаяк у цих творах йдеться про життя чоловічої спільноти, наприклад «Плач невільника», «Плач невільників на турецькій каторзі», «Федір Безродний», «Самійло Кішка», «Дума про Олексія Поповича», «Буря на Чорному морі», «Про втечу трьох братів-невільників з Азова», «Три брати самарські», «Про смерть козака-бандуриста», «Дума про козака Голоту», «Проводи козака», «Про Хмельницького і Барабаша», «Іван Богун», «Семен Палій і Мазепа» та інші. Винятком із загальної тенденції стали «Дума про Марусю Богуславку», «Про вдову і трьох синів» та «Про сестру і брата».

Щодо авторської жіночої пісенно-поетичної творчості, то сталою є думка про те, що вона зростала з ліричного фольклору і наслідувала народні пісні з переважним висвітленням жіночої долі, відтвореної на соціальному ґрунті. Однак znana дослідниця М. Богачевська-Хомяк зазначає, що «напади татар, які тривали аж до XVIII століття, хиткість Речі Посполитої і Козацької держави та заселення степів об'єктивно давали свободу українським жінкам. Постійна боротьба із турками і татарами стала темою балад і дум; деякі з них, написані жінками, викликають емоційне піднесення і нині»¹⁰. Слова науковця підтверджують міркування про те, що більшість українських жінок ще у

⁹ Довгалюк, І. До історії експедиції Філарета Колесси на Наддніпрянську Україну. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Вип. 47. Львів, 2009. С. 15.

¹⁰ Богачевська-Хомяк М. Білим по білому : Жінки в громадському житті України, 1884–1939. К. : Либідь, 1995. С. 34.

козацькі часи не залишалася осторонь боротьби за незалежність своєї держави. За відсутності чоловіків, які вели войовниче життя, вони дбали про себе і свою сім'ю, виявляли силу волі та стійкість характеру, а власні відчуття і переживання втілювали у пісенній творчості, яка часто носила не лише ліричний характер.

Значимо, що початок трансформацій у гендерній приналежності епічних жанрів датується кінцем XIX століття, саме тоді почали з'являтися записи традиційно чоловічих творів у жіночому виконанні. У XX столітті така тенденція набула ще більшого утвердження, і вже починаючи від другої половини минулого століття, жінка стає не лише рівноправною, але і подекуди основною речницею пісенного фольклору.

На зламі XIX–XX століть у бандурному мистецтві було започатковано нову традицію – жіноче бандурне виконавство. Серед перших бандуристок є Настя Сотниченко (учениця В. Ємця), Докія Дарнопих (учениця В. Ємця), Леся Барвінок, Ганна Білогуб-Вернигір, Маргарита Боно-Місевич, Галина Гордієнко, Мирослава Гребенюк-Дарманчук, Олександра Кузьменко, Олеся Левадна (учениця Гната Хоткевича), Євдокія Леміш, Настя Лідовська, Євдокія Пархоменко, Марія Шевченко, Антоніна Голуб (правнучка Остапа Вересая) та інші, які, опанувавши гру на інструменті, виконували практично весь традиційний кобзарський репертуар, зокрема епічні твори – думи. Із появою жінки-бандуристки у бандурному виконавстві XX століття була актуалізована проблема розширення і збагачення вокально-інструментальної палітри для бандури. Поряд із традиційними кобзарськими творами з'являються також і нові оригінальні композиції українських авторів, а також переклади, транскрипції та аранжування творів західноєвропейських композиторів.

Варто зауважити, що у період установавання і закріплення радянської влади в Україні була розгорнута повномасштабна боротьба з українським націоналізмом (незважаючи на статеву приналежність). Ворожими ідеологічній пропаганді радянського суспільства було визнано не лише кобзарів, але і їхній традиційний репертуар, а саме героїко-епічні твори думного характеру із властивою їм імпровізаційністю. Саме у цей період, на думку професорки Н. Супрун, остаточно сформувалася «... нова гілка бандурного виконавства, яка не йде від традиції і яку не передбачав Хоткевич – жіноча індивідуальна та ансамблева співгра із відповідним репертуаром...»¹¹.

Більшість виконавців, зокрема жінок, яким вдалося уникнути репресій задля виживання в заідеологізованому суспільстві, часто проти власної волі змушені були ставати пристосуванцями, створюючи та

¹¹ Супрун Н. Спосіб життя – кобзарство. *Бандура*. 2000. № 73–74. С. 46.

виконуючи цензурований репертуар. Свідченням цьому є записи дум, зроблені за радянських часів кобзарями П. Гузем, Ф. Жарком, Є. Мовчаном, Г. Ільченком, Г. Ткаченком, О. Чуприною та іншими. Як відомо, це не завжди були традиційні думи, окремі з них були створені на вимогу радянського часу і мали ідеологічно «правильне» тематичне забарвлення. Зокрема, у цей час з'явилися «Дума про Леніна» Є. Мовчана, «Гей, ударниці-льонарки», «Першотравнева» Є. Адамцевича, «Зоря комунізму», «Пісня про Щорса» П. Носача, «Пісня про комсомольця та дідуся» Ф. Кушнерика та інші, які розходились із засадничими національно-ментальними засадами українського народу загалом і мистецтва зокрема. За часів радянської влади традиційні епічні твори, в яких переважали героїко-патріотичні мотиви, практично зникли із репертуару кобзарів і бандуристів незалежно від статі. Лише поодинокі представники кобзарства надалі продовжували вивчати і виконувати автентичні думи, проте для обраного та «надійного» кола слухачів. Тотальний контроль за виконавцями, їхнім репертуаром і виступами став характерною ознакою зазначеного історичного періоду.

Друга світова війна і німецька окупація кардинально змінили усталений ритм життя суспільства. Події цього етапу стали тяжким випробуванням і для кобзарів та бандуристів, які часто, поєднуючи в собі музикантів і воїнів, підтримували бойовий дух солдат, закликали до волі, прагнули перемоги над ворогами і визволення від окупантів. Слід звернути увагу на цілком закономірну відсутність у цей тяжкий фронтний час імен жінок-бандуристок.

Післявоєнний період розпочав якісно новий виток у розвитку бандурного мистецтва, позначений насамперед створенням розгалуженої освітньої системи та уніфікуванням інструментарію, що призвело до збільшення кількості виконавців (зокрема і жінок) та підняття їхнього фахового рівня. Після проголошення незалежності України бандурне виконавство майже повністю перестало асоціюватися зі статевою приналежністю, а жінка із бандурою стала звичним явищем у мистецькому середовищі. Остаточно повернувся до слухацької аудиторії і повноцінний кобзарський репертуар. Виконували колись переважно чоловіками епічні твори у виконанні жінок-бандуристок набули особливого забарвлення і популярності.

На сучасному етапі виконавці епічних творів, зокрема дум, представляють свою творчість у так званому академічному (В. Горбатюк, Д. Губ'як, В. Єсіпок, Т. Лазуркевич, В. Литвин, Г. Менкуш, М. Мошик, Л. Посікіра, Г. Топоровська, Т. Силенко, В. Дутчак, О. Созанський, Б. Баглай та інші) і традиційному чоловічому (С. Захарець, М. Коваль, Т. Компаніченко, В. Кушпет, М. Плекан,

Т. Силенко, К. Черемський та інші) виконавських стилях, які розрізняють за використанням відповідного інструментарію (хроматичного та діатонічного), а також за манерою співу і гри.

З-поміж бандуристів української діаспори, які свого часу виконували епічні твори, потрібно назвати імена В. Ємця, М. Теліги, Г. Китастого, З. Штокалка та їхніх наступників, серед яких А. Горняткевич, Р. Боцюрків, П. Гончаренко, П. Коноplenко-Запорожець, Р. Левицький, В. Луців, В. Мішалов, Ю. Китастий та інші. На жаль, жодного жіночого прізвища у цьому переліку немає.

Досліджуючи традиційні жанри кобзарства та їхню трансформацію, доктор мистецтвознавства В. Дутчак зазначила, що «... донині одним із найкращих інтерпретаторів думового репертуару»¹² залишається З. Штокалко (1920–1968). Його мистецька діяльність відіграла важливу роль не лише у збереженні, але і у розвитку сакраментального кобзарського репертуару, для переосмислення якого він послуговувався записами М. Лисенка, Ф. Колесси, А. Коціпінського, К. Квітки, здійсненими від кобзарів О. Вересая, М. Кравченка, Г. Гончаренка, П. Носача. Пріоритетними для митця повсякчас залишалися питання, пов'язані з розумінням специфіки інструмента і властивого йому традиційного репертуару. Зокрема, презентована З. Штокалком збірка п'єс для бандури «Кобза», зредагована А. Горняткевичем 1997 р., містить зразки епічних кобзарських жанрів, серед яких думи «Про козака Голоту», «Про Олексія Поповича», які, поряд із кантами і сатиричними піснями, становлять «найбільшу виконавську практичну цінність збірника для сучасного бандуриста»¹³. Варто відзначити особливо натхненну виконавську інтерпретацію бандуристом дум «Про втечу трьох братів з Азова», «Про козака Голоту», «Про Марусю Богуславку», «Про Олексія Поповича», в яких виконавець демонстрував досконалу єдність форми і змісту, співу і гри. Збереження традицій у поєднанні з наявними прогресивними тенденціями, притаманними розвитку бандурного мистецтва ХХ століття, стали лейтмотивом творчої діяльності непересічного митця.

Повертаючись до жіночого виконавства на бандурі, ми зазначимо, що однією із модерних тенденцій у розвитку бандурного мистецтва ХХ століття стало виконання жінками творів епічного жанрового пласту, що виходило за межі непохитної та узвичаєної століттями

¹² Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2013. 488 с. + 72 іл.

¹³ Дутчак В. Синергія творчості Зіновія Штокалка: традиція та інновація (до 100-річчя від дня народження). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* (Напрям: мистецтвознавство). Рівне: РДГУ, 2019. Вип. 32. С. 14.

чоловічої виконавської традиції і викликало чимало дискусійних питань у гендерному аспекті.

Незважаючи на те, що перші жінки-бандуристки мали у своєму репертуарі думи та історичні пісні, в академічному бандурному виконавстві виконання жінками епічного репертуару сформувало нову тенденцію лише в середині ХХ століття. Причиною цього стали звичні канони та уявлення про невідповідність жанру думи для жінок, так звану «нежіночність» дум, а також «непридатність» їх для жіночого голосу і темпераменту. Застарілі щодо гендерної приналежності епічного жанру стереотипи не виконували іноді притаманної їм стабілізуючої функції. Вони відверто гальмували творчо-виконавський розвиток музичного епосу та не сприяли піднесенню його на якісно новий мистецький рівень, який став можливим завдяки переосмисленню у бандурному мистецтві тільки чоловічої виконавської традиції.

2. Епічний репертуар кобзарів і бандуристів у жіночому виконанні: новітня тенденція ХХ століття

Починаючи із ХХ століття, суттєві новаторські зміни, в основу яких була покладена всеосяжна професіоналізація, торкнулися практично всіх аспектів функціонування кобзарів і бандуристів, зокрема і репертуару. Поряд із традиційним (сольним) масивом творів, створеним і виконуваним чоловіками-кобзарями впродовж декількох століть, з'явилися композиції (як сольні, так і ансамблеві) нових стилів і жанрів, оригінальна авторська музика, переклади, транскрипції і різноманітні аранжування для інструмента. Відбулися незворотні зміни і у гендерній приналежності жанрів, виконання яких не передбачало чоловічої чи жіночої ідентифікації особистості виконавця. Наслідком цього стала високопрофесійна творчо-виконавська діяльність сучасних бандуристок, які на найвищому професійному рівні виконують весь репертуарний перелік, починаючи від традиційного (думи, історичні та соціально-побутові пісні, балади, псалми, набожні пісні та канти) та закінчуючи сучасним академічним. Якщо виконання нетипових (нетрадиційних) для бандури (переважно інструментальних) творів (фантазії, попури, варіації, сюїти та рапсодії, сонати, концерти, концертно та інші різновиди концертних п'єс, інструментальні перекладення) не викликало дискусійних питань у гендерному аспекті, то традиційний репертуар кобзарів і бандуристів, особливо епічні жанри у жіночому виконанні, тривалий час породжував певну полеміку.

Відзначимо, що до перших професійних виконавиць дум належить Антоніна Голуб (правнучка Остапа Вересая). Вона часто виконувала епічні твори і вперше серед жінок-бандуристок стала авторкою «Думи з поеми «Невольник», яку написала до слів Т. Шевченка. Висока

виконавська майстерність бандуристки у відтворенні музичного епосу приваблювала до неї не лише слухачів, але і учнів. Одним із них свого часу став М. Литвин, який, «бажаючи навчитися співати народні думи, познайомився із правнучкою кобзаря Остапа Вересая Антоніною Голуб, випускницею Київської консерваторії. Коли 1963 р. її послали у Тернопільське музичне училище імені Соломії Крушельницької, то і Микола переїхав до Тернополя, аби стати студентом її класу»¹⁴.

Нині думи і героїко-історичні пісні є присутніми у репертуарі провідних сучасних бандуристок Галини Менкуш, Людмили Посікіри, Галини Топоровської, Віолетти Дутчак та інших. Основоположницею жіночого виконання епічного жанру у бандурному мистецтві вважають народну артистку України Г. Менкуш¹⁵. Із позиції сьогодення цікавими видаються її спогади про те, що «...на випускному іспиті у Львівській консерваторії, коли виконала думу «Сліпий», виникла навіть дискусія із приводу того, чи має право жінка виконувати думний епос. На той час (1967 рік) це було новим...»¹⁶. Тож для бандуристки Г. Менкуш дума стала улюбленим жанром ще зі студентських років. У її репертуарі було 10 оригінальних кобзарських та авторських дум, серед яких народні історичні «Дума про козака Голоту», «Буря на Чорному морі», а також авторські стилізовані твори, а саме: «Плач Ярославни» Ф. Кучеренка до віршів Т. Шевченка, «Козацькі могили» А. Кос-Анатольського, «Князівна Либідь» А. Кос-Анатольського до віршів Л. Тиглій, «Дума про золоті віки» А. Кос-Анатольського до слів Лесі Українки та інші. Згадані епічні твори, часто сповнені глибокого драматизму і трагізму у висвітленні героїко-патріотичних подвигів історичних постатей і складних подій та колізій із життя народу, у виконанні бандуристки звучать особливо проникливо і неймовірно переконливо. У 1970 році А. Кос-Анатольський, натхненний майстерним виконанням Г. Менкуш думи Ф. Кучеренка до слів Т. Шевченка «Плач Ярославни», зробив у її нотах пам'ятний запис: «Дорогій Галі Менкуш, високоталановитій виконавиці дум на щастя і славу. Львів, 18 березня 1970 р.»¹⁷, який засвідчив високий рівень виконання бандуристкою епічних творів.

У творчому доробку народної артистки України Л. Посікіри, який налічує майже 150 номерів, думи посідають вагоме місце. Як зазначає професор Л. Кияновська, «однією із прикметних рис мистецької

¹⁴ Овсієнко В. В. Литвин Микола Степанович. URL: <http://museum.khpg.org/index.php?id=1300188981> (дата звернення: 23.02.2021)

¹⁵ Фільц Б. Другий міжнародний фестиваль бандурного мистецтва у Перемишлі. *Бандура*. 1997. № 61–62. С. 45.

¹⁶ Кушнірук О. Бандуро моя, мальованая. *Бандура*. № 75. С. 62.

¹⁷ Бандуро моя, мальованая : концертний та педагогічний репертуар бандуриста [ноти] / музика та аранжування Галина Менкуш. – К. : Задруга, 2000. – С. 2.

особистості бандуристки є блискуче виконання епічних дум, цього унікального породження українського козацького бароко...»¹⁸. Майстерність виконання Л. Посікірою епічних творів, серед яких українські народні історичні думи «Про козака-бандуриста», «Буря на Чорному морі», «Про Марусю Богуславку», а також авторські епічні твори «Плач Ярославни» Ф. Кучеренка до слів Т. Шевченка, «Козацькі могили» А. Кос-Анатольського, «Корсунське поле» К. Мяскова, балада «Під Берестечком» Й. Яницького та інші, вирізняється вмінням артистки знаходити нові відтінки не лише у виконавському, але і у драматургійному плані, що сприяє відродженню та осучасненню жанру. Неперевершена експресивно-емоційна виконавська манера Л. Посікіри надихнула знаного композитора В. Камінського на створення епічної композиції під назвою «Дума про Ігорів похід», яка є експресивною історичною розповіддю з елементами мелодекламації і використання якої у сучасній авторській думі підкреслює своєрідність композиції, ставлячи її в один ряд із кращими зразками автентичних народних дум.

Творчо-виконавська діяльність заслуженої артистки України Г. Топоровської також асоціюється насамперед із епічним репертуаром. Виняткове виконання бандуристкою авторських і традиційних кобзарських творів, зокрема дум, справляє на слухача незабутнє враження. До прикладу, Е. Кириленко зауважила: «Почула я історичну народну думу у виконанні Галини Топоровської із Рівного і переконатися: ні, не тільки чоловічим рукам тримати бандуру»¹⁹. У 1992 році бандуристка підготувала та виконала концертну програму під назвою «Десять дум», яку присвятила В. Кабачку і презентувала під час відзначення 100-річчя від дня народження митця. Серед десяти творів епічного характеру є не тільки традиційні народні, але і сучасні авторські композиції. У виконанні артистки прозвучала старовинна козацька дума «Про козака-бандуриста» та авторські твори, такі як «Дума про трьох вітрів» Л. Ревуцького до слів П. Тичини, «Думка» А. Коломієць, «Дума з поеми «Сліпий» Ф. Глушка до слів Т. Шевченка, дума кобзаря «Кряче ворон» із опери «Полонянка» К. Стеценка до слів Є. Кротевича, дума «Кров людська не водиця» П. Майбороди до слів О. Никоненка, «Дума» М. Дремлюги, «Плач Ярославни» Ф. Кучеренка до слів Т. Шевченка, дума «Чуєш, брате мій» І. Немеровича та інші. У них Г. Топоровська майстерно використовує мистецтво імпровізації (епічної рецитації), яке є свідченням її непересічного музичного обдарування. Зазначимо, що притаманна традиційним епічним жанрам імпровізаційність як засіб музичного мислення нині, на жаль, практично

¹⁸ Кияновська Л. Вершина її джерела. *Бандура*. 2000. № 78. С. 48.

¹⁹ Сербін Г. Галина Топоровська. Творчий портрет. Рівне : Волинські обереги, 2003. С. 13.

(окрім поодиноких виконавців джазових композицій) не використовується в академічному бандурному виконавстві.

Варто зауважити, що нині жінки-бандуристки є не лише фаховими виконавицями, але й авторками сучасних епічних композицій. Зокрема, авторству Г. Менкуш належать «Кругом неправда і неволя» до слів Т. Шевченка, «Ворони» до слів О. Олеся та інші композиції думного характеру. Г. Топоровська створила низку творів, які за своєю побудовою є близькими до народних дум. Наприклад, вони містять нерівноскладові рядки тексту; містять чергування різноманітних за структурою рядків тексту, що групуються в «уступи», розмір і будова яких визначається тільки їхнім змістом і відповідним тоном речитативу тощо. Серед них особливо популярними стали мелодекламації «Реквієм по Чорнобиллю» та «Перед іконою Божої Матері». Як і кращі епічні зразки, ці твори демонструють органічну єдність поетичного і мелодичного текстів, відображають глибинну сутність та філософію людського буття. Стилістично наближеними до музичного епосу є композиції «Татові» та «Приречена земля» (написана на тему Чорнобильської катастрофи), компоновані артисткою Капели бандуристів ім. О. Вересая Чернігівського Обласного Філармонійного центру фестивалів і концертних програм Аллою Калашнік. Авторські пісні знаної бандуристки мають яскраво виражену речитативно-декламаційну вокальну партію і вільне пасажоподібне викладення акомпанементу, що надає їм особливого епічного звучання.

Чільне місце посідає епічний репертуар і у творчо-виконавському доробку професора В. Дутчак. Виконавську манеру бандуристки вирізняє високоінтелектуальний професіоналізм і самобутність. Наділена від природи потужною артистичною харизмою та емоційністю, мисткиня по-особливому виконує епічні твори, серед яких «Дума з поеми «Сліпий» («Невольник») Ф. Глушка до слів Т. Шевченка, «Дума про Нечая» (гармонізація Д. Січинського), «Співанка-хроніка про Довбуша» (обр. І. Легкого), сучасні стилізовані думи та балади «Плач Ярославни» Ф. Кучеренка до слів Т. Шевченка, «Дума про вдову і трьох синів» М. Волинського до слів О. Олеся, «Страта кобзарів» В. Кушпета до слів О. Доріченка. Зокрема, вражає високопрофесійне інтерпретування бандуристкою згаданої «Думи Невольника» Ф. Глушка до слів Т. Шевченка, яке вкотре підтверджує силу Шевченкового слова та унікальність його поетичного обдарування, а також засвідчує високу культурно-мистецьку і національно-просвітницьку функції музичного епосу. Винятково піднесено у виконанні мисткині звучать традиційні для кобзарів духовні твори, а саме псалма «Душа і тіло» і кант «Про правду» із репертуару О. Вересая в обробці З. Штокалка.

Окрім того, В. Дутчак здійснила інструментальний супровід до історичних пісень репертуару чоловічого квартету «Коло» під керівництвом заслуженого працівника культури України П. Чоловського, з яким В. Дутчак гастролювала в Угорщині²⁰ і Литві²¹, зокрема до пісень українських січових стрільців «Гей, видно село» (Л. Лепкий, обр. К. Стеценка), «Там на горі на Маківці» (обр. С. Гумініловича), «Повівав вітер степовий» (обр. Б. Шиптуна), «Ой у полі верба» (обр. С. Стельмащука); пісень Української Повстанської Армії «Ой там далеко на Волині» (М. Галичко, обр. О. Волинця), «Ой у лісі на полянці», (обр. Я. Мелеха), «Лента за лентою», (обр. Р. Сов'яка), «Там під львівським замком» (обр. П. Чоловського).

Серед епічних творів, аранжованих мисткинею для квартету бандуристок «Гердан», присутніми є історичні пісні, виконані колективом, зокрема, на гастролях у Польщі (у 2015, 2016, 2018 роках), у Литві (2017 р.); в озвученні музично-документального фільму Руслана Ганущака «Україна. Майдан. Перезавантаження» (2019 р., Телерадіокомпанія РАІ) виконана пісня «Біля тополи», присвячена героям України на Майдані (автори Павло і Петро Солодуха), «Пливе кача» (історична лемківська пісня-реквієм). Окрім того, неодноразово квартет виконував історичні пісні: «Гей, соколи», «Їхав козак на війноньку» та інші.

Мистецтво кобзарів і бандуристів набуває нових якостей, характеристик, розкриваючи передусім глибоко національну та оригінальну сутність кобзарського духу не лише у виконавській, але і в багатолітній науково-дослідницькій діяльності В. Дутчак. У її фундаментальному науковому доробку, який висвітлює проблемні питання української музики, бандурного мистецтва України і діаспори, а також народної творчості, чільне місце посідають дослідження, присвячені вивченню виконавського репертуару кобзарів і бандуристів, зокрема епічного²². Доктор мистецтвознавства зауважила, що «вже у ХХ столітті виникає ще один складник наукових досліджень – виконавська реконструкція традиційного репертуару народних музикантів, зумовлена потребою відродити і зберегти провідні жанрові різновиди їхнього репертуару, а також певними змінами, що відбувалися

²⁰ Концерт вокального квартету «Коло» та бандуристки Віолетти Дутчак. URL: http://hromada.hu/2010/nom_110/litopys/koncert.html (дата звернення: 27.02.2021)

²¹ Koncertavo ukrainiečiai. URL: <http://zalgiriai.lt/koncertavo-ukrainieciai/> (дата звернення: 27.02.2021)

²² Dutchak V. Sound recording dynamics in bandura art of Ukrainian diaspora in the XX – the beginning of XXI centuries. *Culture and arts in the educational process of the modernity: collective monograph* / A. I. Dushniy, V. G. Dutchak, Yu. Medvedyk, I. O. Stashevska, etc. Lviv-Torun: Liha-Pres, 2019. P. 17 –37. doi.org/10.36059/978-966-397-143-8/17-37

у музичному інструментарії і соціальному статусі народних музикантів»²³ Дослідження науковця є знаковими для бандурного мистецтва, адже підносять його на новий щабель наукового пізнання, актуалізують його музикознавчі та культурологічні аспекти²⁴.

Відзначимо, що сучасні виконавці епічних жанрів намагаються якомога точніше відтворити музично-історичний стиль дум та історичних пісень. Для жінок-бандуристок характерною рисою виконання епіки є насамперед безумовне дотримання виконавської традиції цього жанру, яка проявляється у конкретизації об'єктивних виконавських штрихів і прикмет, що викристалізувались унаслідок численних розмаїтих інтерпретацій і закріпились у суспільній пам'яті. Виконавиці намагаються якомога точніше передати традиційно закріплений та усталений століттями виконавський еталон. Така високопрофесійна інтерпретація і реалізація творчого задуму під час виконання музичного епосу «... сприймається як «монолог» віддаленої історичної епохи, а поняття «інтерпретація» у цьому випадку доцільно було б замінити поняттям «виконавська реставрація», де виконавець виступає у ролі реставратора»²⁵. Майстерність виконання епічних творів вирізняється вмінням артиста (незалежно від статі) знаходити нові відтінки не лише у виконавському, але і у драматургічному плані, що сприяє відродженню та осучасненню музичного епосу. Неперевершено емоційна наснага та енергетика, характерний темперамент і цілеспрямованість у прагненні бандуристками передати зміст української епіки допомогли утвердити цей вагомий репертуарний пласт у жіночому бандурному виконавстві.

Упродовж ХХ століття у царині епічних жанрів відбувся процес взаємопроникнення народного і професійного мистецтва, який реалізувався у пошуку сучасних, більш складних форм і засобів виразовості (технічних прийомів, інтонаційно-мелодичного збагачення і розширення вокального діапазону). Як наслідок, з'явилися високопрофесійні стилізовані думи та балади, написані

²³ Дутчак В. Збереження, реконструкція і трансформація традиційного кобзарського репертуару в творчості бандуристів української діаспори кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах : Матеріали науково-практичної конференції (26–27 червня 2018 р.) ; упоряд. К. П. Черемський*. Харків: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2018. С. 64.

²⁴ Бобечко О. Мистецькі здобутки Віолетти Дутчак в контексті розвитку українського національно-культурного простору (ювілейні узагальнення). *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2017. Вип. 36. С. 67.

²⁵ Катрич О. Стиль музиканта-виконавця : теоретичні та естетичні аспекти). Дрогобич : Відродження, 2000. С. 42.

А. Кос-Анатольським, В. Камінським, Й. Яницьким, Ф. Глушком, Ф. Кучеренком, Ю. Олійником та іншими авторами, які, поряд з автентичними епічними зразками, стали невід'ємним складником репертуару бандуристів-співаків²⁶. Зауважимо, що стилізацію визначають як відображення певного стилю, який передбачає акцентування характерних рис відтворюваного об'єкта. Причому таке розуміння властиве як загальнономовній, так і специфічно мистецтвознавчій інтерпретації поняття. Більшість сучасних епічних композицій не лише виконується жінками-бандуристками, але, як зазначено вище, була створена спеціально для них.

Наприклад, дума «Козацькі могили» А. Кос-Анатольського була написана у 1967 році та відноситься до так званих героїчних дум. У ній відтворюються певні історичні події, які відбувалися під час Берестецької битви. Аналізуючи особливості створення твору, слід акцентувати увагу саме на тому, що вперше в історії жанру епічний твір був написаний для жіночого виконання і присвячений бандуристці Г. Менкуш. Нині дума є у репертуарі багатьох бандуристів-солістів, як чоловіків, так і жінок, зокрема Г. Менкуш, Л. Посікіри, Г. Топоровської, Д. Губ'яка та інших.

Зауважимо, що колективне виконання не властиве епічному жанру, проте популярність думи «Козацькі могили» А. Кос-Анатольського зумовила її ансамблеву та хорову реалізацію, що стало певною особливістю у сучасному інтерпретуванні епосу та черговою спробою руйнування виконавських стереотипів. Композиція органічно ввійшла до репертуару тріо бандуристок «Дивоструни», а також студентського хору ЛДМУ ім. С. Людкевича під керівництвом О. Долішньої. Варто додати, що у репертуарі Національної капели бандуристів імені Г. Майбороди присутня традиційна народна «Дума про Бондарівну» (соліст С. Захарець), яка в ансамблевому виконанні користується великою популярністю серед шанувальників мистецтва бандуристів.

Незважаючи на незаперечні досягнення жінок-бандуристок у бандурній царині та їхній внесок у розвиток національного музичного мистецтва, донині окремі представники автентичного кобзарства неоднозначно відносяться до виконавиць та їхньої діяльності. Подекуди трапляються певні дискримінаційні висловлювання, за якими криється частка сексизму, особливо стосовно виконання жінками традиційного (епічного) кобзарського репертуару. Яскравим підтвердженням так

²⁶ Бобечко О. Специфіка формування жіночого сольного репертуару в бандурному виконавстві. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: Збірник наукових праць: наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Рівне: РДГУ, 2016. Вип. 22. С. 105.

званої «несумісності» поняття «жінка-бандуристка» і «традиційне кобзарське мистецтво» у ХХІ столітті стала науково-практична конференція «Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах»²⁷, яка відбулася 2018 року. За матеріалами конференції, присвяченої історичним, соціально-культурним, громадсько-політичним передумовам сучасного відродження виконавства на традиційних кобзарських інструментах, був опублікований збірник статей. Серед іншого увагу науковців було приділено і різним аспектам епічної творчості та традиційного кобзарського репертуару, зокрема його трансформації. Окремі дослідники негативно ставляться до гендерної «конкуренції» у виконавському середовищі: «... ще однією новою тенденцією є застосування фемінітиву, похідного від іменника «кобзар», для ідентифікації особи жіночої статі, яка грає на портативному струнному музичному інструменті. Незалежно від того, які б інструменти для супроводу співу під час формування «образу» не застосовувалися, він не має осмисленого трактування, отже є очевидною хибобою»²⁸. Їм на противагу варто навести слова знаного дослідника К. Черемського (з того ж самого видання), який, цитуючи авторитетного подвижника сучасного кобзарського руху і старосвітського бандуриста М. Будника, зауважив, що «Микола Будник вважав дуже важливою справою послідовну і цілеспрямовану популяризацію епічного кобзарського виконавства у різноманітних формах, зокрема, від виступів для людей у природних умовах «просто неба» (на вулицях і площах міст) до виконавства у родинних середовищах, навчальних закладах, під час концертів, на фестивалях тощо»²⁹.

Незважаючи на вартісне мистецьке наповнення музичного епосу, його виняткове соціальне та історичне значення, виховну і просвітницьку місії, нині традиційні кобзарські твори, зокрема думи,

²⁷ Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах : *Матеріали науково-практичної конференції (26–27 червня 2018 р.)*; упоряд. К. П. Черемський. Харків : Видавець Олександр Савчук ; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2018. 248 с. : [21 іл.]

²⁸ Жованик В. До сприйняття української епічної співочої традиції: певні дискусивні складові термінологічної характеристики, що актуалізуються останніми роками. *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах : Матеріали науково-практичної конференції (26–27 червня 2018 р.)*; упоряд. К. П. Черемський. Харків : Видавець Олександр Савчук ; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2018. С. 187.

²⁹ Черемський К. «Методика Будника» у практиці традиційного виконавства на кобзарських інструментах. *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах : Матеріали науково-практичної конференції (26–27 червня 2018 р.)*; упоряд. К. П. Черемський. Харків : Видавець Олександр Савчук ; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2018. С. 121. С. 115–126.

академічними бандуристами виконуються доволі рідко. Однією із причин цього стало значне збільшення впродовж ХХ століття жанрового і стилєвого діапазону репертуару для інструмента, а відтак нівелювання усталеної виконавської ієрархії жанрів, панівними в якій тривалий час були епічні вокально-інструментальні твори, зокрема думи та історичні пісні, а також духовні псалми і канти. Однак визначальним фактором у цьому питанні можна вважати зменшення «соціального запиту» (за З. Ластовецькою-Соланською) на виконання бандуристами епічних творів, наприклад дум, адже нові «соціальні цінності впливають на всі рівні існування музики у певному середовищі: на форми її буття, слухацьке сприйняття, на виконавську манеру, композиторську творчість тощо»³⁰. Зважаючи на вищезазначене, а також на очевидну трансформацію культурно-мистецьких цінностей в умовах глобалізації та інтернетизації, взаємопроникнення національного і світового музичного мистецтва та, як наслідок, продукування нових соціально-духовних мистецьких вимог і вподобань, нині спостерігається тенденція, за якої думи набувають статусу раритетних музичних творів, причому у певний період вони були загальнопоширеними і зовсім не вважалися рідкістю. Сучасність диктує нові вимоги, в яких очевидним є прагнення до «представлення бандури у різноманітних мистецьких проєктах академічного, джазового, естрадно-розважального напрямів»³¹. На превеликий жаль, нині молоде покоління бандуристів (незалежно від статі) часто вводить до свого репертуару думи лише в якості навчального матеріалу, практично не використовуючи музичний епос у концертній практиці, тим самим впевнено спрямовуючи епічні жанри до надання їм «музейного» статусу, що нині є вагомю мистецькою проблемою, яка потребує невідкладного вирішення.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи, слід зауважити, що нині увага українського суспільства прикута до етнокультурних питань, які часто розглядаються крізь призму оригінальних теорій та ідей сучасності, а саме гендеру і фемінізму. Дослідження тривалого культурно-історичного шляху розвитку бандурного мистецтва виявили певну гендерну асиметрію, пов'язану із побутуванням гендерних стереотипів, яка проявилась у домінуванні чоловічої традиції не лише у виконавському, але

³⁰ Ластовецька-Соланська З. Музичні цінності та потреби в сучасному культурному континуумі України : автореф. дис... канд. мистецтвознав. Львів, 2007. С. 9.

³¹ Дутчак В. Основні тенденції в сучасному бандурному виконавстві України та української діаспори. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність* : зб. наук. пр. / Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв; редактор-упорядник Л. І. Горіна. Рівне : Волин. обереги, 2017. С. 11.

і у репертуарному аспекті, адже впродовж століть виконавцями традиційних (епічних) для кобзарів і бандуристів творів були тільки чоловіки. Одним із фундаментальних перетворень, які відбулися у бандурному мистецтві впродовж ХХ століття, стало «ожіночнення» виконавства на бандурі, нерозривно пов'язане із його академізацією та загальними тенденціями фемінізації суспільних процесів. Як наслідок, жіноче бандурне виконавство, досягнувши високого художнього рівня, стало невід'ємною складовою частиною мистецтва бандуристів. Сучасні виконавиці репрезентують свою творчість у всіх видах, формах і жанрах бандурної музично-виконавської діяльності, мають надзвичайно різноманітний репертуар, представлений музичними композиціями багатьох стилів і жанрів, а також традиційними творами.

Завдяки переосмисленню тільки чоловічої виконавської традиції упродовж ХХ століття відбулася трансформація у гендерній приналежності жанрів, зокрема епічних. Виконання дум і героїко-історичних пісень в академічному бандурному виконавстві перестало асоціюватися зі статевою приналежністю. Підвалини новітньої тенденції, зокрема виконання музичного епосу жінками у супроводі бандури, заклала А. Голуб. У творчовиконавській діяльності провідних сучасних бандуристок, серед яких Г. Менкуш, Л. Посікіра, Г. Топоровська, В. Дутчак та інші, традиційні (народні) і стилізовані (авторські) епічні твори, зокрема думи, посідають важливе місце. Жіноче виконання епосу вирізняється високою професійністю і безумовним дотриманням виконавської традиції, що сприяло забезпеченню якісної перспективи творчого функціонування жанру у бандурному мистецтві.

Очевидним є той факт, що жінки-бандуристки відіграли важливу роль у розвитку виконавства на національному інструменті, а також у збереженні та оновленні традиційних пісенних ресурсів українського народу. Однак нині виконавська епічна традиція потребує особливої уваги та популяризації виконавцями (як жінками, так і чоловіками) не лише з метою збереження національно-культурних надбань в умовах сучасності, але і задля переосмислення ролі етнічних та національних особливостей нашого народу, розуміння важливості дослідження і вивчення духовної спадщини України.

АНОТАЦІЯ

У статті проаналізовано специфіку формування епічного жіночого репертуару у бандурному виконавстві у контексті його трансформації стосовно гендерної приналежності жанрів. Зазначено, що кобзарське мистецтво як невіддільний і вагомий складник національного культурно-мистецького простору, пройшовши у своєму розвитку яскраві періоди піднесення та занепаду, повсякчас вирізнялося наявністю міцних традицій і

непохитних канонів. Деякі з них були пов'язані із гендерними стереотипами, які певним чином впливали на становлення і розвиток самобутньої виконавської творчості кобзарів та бандуристів, що підтверджує поширена серед науковців думка про гендерну класифікацію народної пісенності XVII–XIX століть, зумовлену наявною природою побутування і виконання творів у народному середовищі, яка переважно втілювала чоловічий життєвий досвід і світогляд.

Унаслідок поступової зміни суспільних відносин і розвитку культурно-мистецьких процесів на зламі XIX–XX століть була започаткована нова традиція – жіноче бандурне виконавство. Серед перших бандуристок були Н. Сотниченко, Л. Барвінок, Г. Білогуб-Вернигір, М. Боно-Місевич, О. Левадна, Є. Леміш, Н. Лідовська та інші. Незворотні зміни під час «ожіночення» бандурного мистецтва відбулись упродовж XX століття та були пов'язані із його академізацією і загальними тенденціями фемінізації суспільних процесів, основою яких стало подолання стереотипності мислення. Як наслідок, на сучасному етапі жінки-бандуристки представляють свою творчовиконавську діяльність музичними композиціями багатьох стилів і жанрів, зокрема епічним, який у бандурній виконавській традиції зазнав найбільших гендерних трансформацій. Виконання жінками дум і героїко-патріотичних пісень – новітня виконавська тенденція, яка сформувалась упродовж XX століття і стала можливою завдяки переосмисленню тільки чоловічої виконавської традиції і подоланню застарілих стереотипів стосовно гендерної приналежності епічного жанру у бандурному мистецтві. А. Голуб Г. Менкуш, Л. Посікіра, Г. Топоровська, В. Дутчак та інші виконавиці відіграли важливу роль не лише у розвитку виконавства на національному інструменті, але і у збереженні та оновленні епічних і пісенних традицій українського народу. Разом із чоловіками вони забезпечили якісну перспективу подальшого творчого функціонування музичного епосу у бандурному мистецтві. У своїй виконавській практиці сучасні виконавиці намагаються якомога точніше відтворити музично-історичний стиль дум та історичних пісень, безумовно дотримуючись виконавської традиції епічного жанру. Нині жінки-бандуристки на високому фаховому рівні виконують народні та авторські думи, героїко-історичні пісні, серед яких «Дума про козака Голоту», «Про козака-бандуриста», «Буря на Чорному морі», «Про Марусю Богуславку», «Плач Ярославни» Ф. Кучеренка до слів Т. Шевченка, «Дума з поеми «Сліпий» («Невольник») Ф. Глушка до слів Т. Шевченка та інші. Окрім того, бандуристки створюють стилізовані епічні композиції (Г. Менкуш, Г. Топоровська, А. Калашнік), обробки та аранжування музичного епосу (В. Дутчак), активно досліджують традиційні жанри кобзарства.

Упродовж ХХ століття у царині епічних жанрів відбувся процес взаємопроникнення народного і професійного мистецтва, який реалізувався у пошуку сучасних, більш складних форм і засобів виразовості, унаслідок чого з'явилися високопрофесійні стилізовані думи та балади, написані А. Кос-Анатольським («Козацькі могили») В. Камінським («Дума про Ігорів похід»), Й. Яницьким («Під Берестечком») та іншими авторами.

На сучасному етапі виконавці епічних творів, зокрема дум, представляють свою творчість у так званих академічному і традиційному (тільки чоловічому) виконавських стилях, які розрізняють за використанням відповідного інструментарію – хроматичного та діатонічного, а також за манерою співу і гри.

У дослідженні також зазначено, що, незважаючи на вартісне мистецьке наповнення музичного епосу, його виняткове соціальне та історичне значення, виховну і просвітницьку місії, нині спостерігається тенденція до зменшення виконання бандуристами епічних творів. Спричинена трансформацією культурно-мистецьких цінностей в умовах глобалізації та інтернетизації зазначена ситуація потребує невідкладного вирішення у контексті збереження, переосмислення і розвитку традиційного кобзарського репертуару у сучасних умовах. Виконавська епічна традиція потребує особливої уваги та популяризації виконавцями (як жінками, так і чоловіками) не лише з метою збереження національно-культурних надбань в умовах сучасності, але і задля переосмислення ролі етнічних та національних особливостей нашого народу, розуміння важливості дослідження і вивчення духовної спадщини України.

SUMMARY

The chapter analyzes the specifics of the formation of epic female repertoire in bandura performance in the context of its transformation regarding the gender of genres. It is pointed out that kobzar art has always been characterized by strong traditions and strict canons. Having passed brilliant periods of rise and fall in its development, it is an inseparable and important part of the national cultural and artistic field. Some of them were connected with gender stereotypes, which in some way influenced the formation and development of original performance of kobzars and bandura players. This fact is confirmed by scholars' widespread opinion about the gender classification of folk songs of the XVII-XIX centuries and was caused by the existing nature of everyday life and performance of works among people and, for the most part, embodied the male life experience and worldview.

Due to the gradual change of social relations and the development of cultural and artistic processes, a new tradition – female bandura performance – was started at the turn of the XIX-XX centuries. Among the first female

bandura players were N. Sotnychenko, L. Barvinok, H. Bilohub-Vernyhir, M. Bono-Misevych, O. Levadna, Ye. Lemish, N. Lidovska and others. Irreversible changes in the process of «feminization» of bandura art took place during the XX century and were connected with its academicization and general trends in the feminization of social processes, the basis of which was the overcoming of stereotypes of thinking. As a result, female bandura players currently present their creative and performing activities with musical compositions of many styles and genres, including the epic, which has undergone the greatest gender transformations in the bandura performing tradition. Women's performance of dumas and heroic-patriotic songs is the latest performance trend, formed during the XX century and made possible by rethinking the exclusively male performing tradition and overcoming outdated stereotypes about the gender of the epic genre in the bandura art. A. Holub, H. Menkush, L. Posikira, H. Toporovska, V. Dutchak and other performers played an important role not only in the development of playing the national instrument, but also in keeping and renewal of epic and song traditions of the Ukrainian people. Together with men, they provided a qualitative perspective for the further creative functioning of the musical epic in the bandura art. In their performing practice, modern performers try to reproduce, as accurately as possible, the musical-historical style of dumas and historical songs, certainly following the performing tradition of the epic genre. Nowadays female bandura players perform folk and author's dumas and heroic-historical songs, including «Duma about the Cossack Holota», «About the Cossack-bandurist», «Storm on the Black Sea», «About Marusia Bohuslavka», «Crying of Yaroslavna» (F. Kucherenko's music laid on the lyrics of T. Shevchenko), «Duma from the poem «The Blind» («Slave») (F. Hlushko's music laid on the lyrics of T. Shevchenko) and others at a high professional level. Female bandura players also create stylized epic compositions (H. Menkush, H. Toporovska, A. Kalashnik), arrangements of musical epics (V. Dutchak), and are actively engaged in studying the traditional genres of kobzar art.

During the XX century in the realm of epic genres, folk and professional art interpenetrated. This phenomenon was realized in the searching for modern, more complex forms and means of expression. As a result, there appeared highly professional stylized dumas and ballads, composed by A. Kos-Anatolsky («Cossack Graves»), V. Kaminsky («Duma about Ihor's Campaign»), J. Yanytsky («Near Berestechko») and other authors.

At the present stage, performers of epic works (including dumas) present their work in the so-called academic and traditional (exclusively male) performance styles, which are distinguished by the use of appropriate tools (chromatic and diatonic), as well as the style of singing and playing.

The study also underlines that despite the valuable artistic content of the musical epic, its exceptional social and historical significance, educational

mission, today there is a tendency among bandura players to perform epic works fewer and fewer. Caused by the transformation of cultural and artistic values in terms of globalization and internetization, this situation needs to be urgently solved in order to keep, rethink and develop traditional kobza repertoire in modern conditions. The performing epic tradition needs special attention and popularization by female and male performers, not only to preserve national and cultural heritage in modern times, but also to rethink the role of ethnic and national characteristics of our people, as well as to understand the importance of research and study the spiritual heritage of Ukraine.

ЛІТЕРАТУРА

1. Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах: *Матеріали науково-практичної конференції* (26–27 червня 2018 р.). Харків : НЦНК «Музей Івана Гончара», 2018. 248 с.

2. Антонюк В. Співане слово Тараса : Вокальність у творчості Тараса Шевченка. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2004. Вип. 1. С. 38–44.

3. Бандуро моя, мальованая: концертний та педагогічний репертуар бандуриста [ноти] / музика та аранжування Галина Менкуш. Київ : Задруга, 2000. 48 с.

4. Бобечко О. Специфіка формування жіночого сольного репертуару в бандурному виконавстві. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: Збірник наукових праць: наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. 2016. Вип. 22. С. 103–108.

5. Бобечко О. Мистецькі здобутки Віолетти Дутчак в контексті розвитку українського національно-культурного простору (ювілейні узагальнення). *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтво-знавство*. 2017. Вип. 36. С. 60–72.

6. Богачевська-Хомяк М. Білим по білому : Жінки в громадському житті України, 1884–1939. Київ : Либідь, 1995. 424 с.

7. Грица С. Мелос української народної епіки. Київ : Наукова думка, 1979. 248 с.

8. Дмитренко М. Українські народні думи як феномен традиційної культури. *Українські народні думи*. У 5 т. Т. 1. Думи раннього козацького періоду. [упоряд.: М. К. Дмитренко, Г. В. Довженок (тексти), С. Й. Грица (мелодії); передмови: М. К. Дмитренка, С. Й. Грици; статті, коментарі, примітки Г. В. Довженок, А. Ю. Ясенчук, Т. М. Шевчук, О. І. Шалак, Н. М. Пазяк, І. І. Кімакович; за заг. ред. М. К. Дмитренка, С. Й. Грици; відп. ред. Г. А. Скрипник]. Київ : ІМФЕ НАН України. 2009. С. 6–32.

9. Довгалюк І. До історії експедиції Філарета Колесси на Наддніпрянську Україну. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2009. Вип. 47. С. 5–27.

10. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2013. 488 с.

11. Дутчак В. Основні тенденції в сучасному бандурному виконавстві України та української діаспори. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність* : зб. наук. пр. Рівне : Волин. обереги, 2017. С. 5–13.

12. Дутчак В. Збереження, реконструкція і трансформація традиційного кобзарського репертуару в творчості бандуристів української діаспори кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах* : Матеріали науково-практичної конференції (26–27 червня 2018 р.). Харків: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2018. С. 64–74.

13. Дутчак В. Синергія творчості Зіновія Штокалка: традиція та інновація (до 100-річчя від дня народження). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (Напрям: мистецтвознавство)*. 2019. Вип. 32. С. 11–19. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpm.vi32>

14. Жованик В. До сприйняття української епічної співочої традиції: певні дискусійні складові термінологічної характеристики, що актуалізуються останніми роками. *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах* : Матеріали науково-практичної конференції (26–27 червня 2018 р.). Харків : Видавець Олександр Савчук ; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2018. С. 186–191.

15. Катрич О. Стиль музиканта-виконавця : теоретичні та естетичні аспекти). Дрогобич : Відродження, 2000. 100 с.

16. Кияновська Л. Вершина її джерела. *Бандура*. 2000. № 78. С. 45–49.

17. Кісь О. Стереотип фемінності українців у фольклорних та етнографічних джерелах. *Наук. зап. Ів.-Франків. краєзн. музею*. 2001. Вип. 5–6. С. 88–97.

18. Колекція фоноваликів Філарета Колесси. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/Filaret_Kolessa_phonograph_cylinder_collection/uk (дата звернення: 17.02.2021)

19. Колесса Ф. М. Ритміка українських народніх пісень. *Зап. Наук. т-ва ім. Шевченка*. 1906. Т. 72. С. 44–95.

20. Концерт вокального квартету «Коло» та бандуристки Віолетти Дутчак. URL: http://hromada.hu/2010/nom_110/litopys/koncert.html (дата звернення: 27.02.2021)

21. Кушнірук О. Бандуро моя, мальованая. *Бандура*. № 75. С. 62–64.
22. Ластовецька-Соланська З. Музичні цінності та потреби в сучасному культурному континуумі України : автореф. дис... канд. мистецтвознав. Львів, 2007. 20 с.
23. Овсієнко В. В. Литвин Микола Степанович. URL: <http://museum.khpg.org/index.php?id=1300188981> (дата звернення: 23.02.2021)
24. Павленко І. Чоловіча парадигма фольклорної традиції Нижньої Наддніпряни. *Актуальні проблеми слов'янської філології* : міжвуз. зб. наук. ст. Київ : Знання України, 2004. Вип. 9: Лінгвістика і літературознавство. 2004. С. 242–251.
25. Сербін Г. Галина Топоровська. Творчий портрет. Рівне : Волинські обереги, 2003. 88 с.
26. Супрун Н. Спосіб життя – кобзарство. *Бандура*. 2000. № 73–74. С. 45–48.
27. Фільц Б. Другий міжнародний фестиваль бандурного мистецтва у Перемишлі. *Бандура*. 1997. № 61–62. С. 41–49.
28. Черемський К. «Методика Будника» у практиці традиційного виконавства на кобзарських інструментах. *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах : Матеріали науково-практичної конференції (26–27 червня 2018 р.)*. Харків : Видавець Олександр Савчук ; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2018. С. 115–126.
29. Dushniy A. I., Dutchak V. G., Medvedyk Yu., Stashevska I. O. etc. Sound recording dynamics in bandura art of Ukrainian diaspora in the XX – the beginning of XXI centuries. *Culture and arts in the educational process of the modernity: collective monograph*. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. P. 17–37. doi.org/10.36059/978-966-397-143-8/17-37
30. Koncertavo ukrainiečiai. URL: <http://zalgiriai.lt/koncertavo-ukrainiečiai/> (дата звернення: 27.02.2021)

Information about the author:

Bobečko O. Y.,

PhD Art Critic, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Folk Musical Instruments
and Vocals

Ivan Franko State Pedagogic University in Drohobych
11, I. Franko str., Drohobych, Lviv region, Ukraine