

УДК 787.6/.7

DOI <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2021.79.2.09>

Пилипчук В. В.

ІСТОРІЯ ТА МОДЕРНІЗАЦІЯ БАНДУРИ

Стаття описує історичну еволюцію бандури, види бандури, їх конструкції і видозміни протягом багатьох років. Показані вклади багатьох конструкторів і їхнє значення для створення сучасної бандури. Описано важливість бандури у важкі для нації часи, її значення для піднесення настрою та підсилення бойового духу воїнів, які захищають нашу країну.

Метою статті є висвітлення проблеми еволюції кобзарського мистецтва та конструктивних особливостей бандури різних часів.

Результати. Показано теорію походження бандури, погляди різних дослідників, розвиток бандурного мистецтва на території України та за кордоном. Серед основних майстрів, які зробили переворот і заклали основу для форми й механізму бандури, слід назвати Г. Хоткевича, І. Скляра, В. Герасименка, П. Гончаренка, О. Гончаренка, В. Тузиченка, О. Корнієвського. Кожен з цих конструкторів на основі попередніх зразків та поєднання їх зі своїми ідеями прагнув створити щось нове, краще за попереднє. Гнат Хоткевич є основоположником, який запропонував теорію побудови бандури від вибору матеріалу, форми до кінцевого оформлення готового інструмента. Крім виготовлення, майстер займався написанням творів для бандури, які найкраще могли розкрити можливості бандури. Простежується зв'язок виконавського репертуару кобзарів-бандуристів з історичними подіями, у яких вони перебували (думи, пісні визвольного характеру, жартівливі твори). Особливого значення кобзарі-бандуристи набули за часів козацтва, де вони не лише виконували просвітницьку функцію, але й були учасниками політичних процесів. На кожному з цих історичних періодів розвитку виконавства конструкція бандури зазнавала певних змін та способу гри на ній.

Новітнім напрямом стали конструкції бандури Віктора Мішалова, Романа Гриньківа та Дмитра Губ'яка, які яскраво демонструють, що з бандурою можна експериментувати та отримувати успішні результати.

Висновки. Не можна сказати, що, досягнувши звичного нам виду, бандура зупинила розвиток, адже вона й далі продовжує еволюціонувати для того, щоби бути популярним сучасним інструментом.

Ключові слова: кобза, бандура, конструкції бандур, старосвітська бандура, майстри, кобзарство.

Як відомо, українська культура не одне століття перебувала у тіні інших держав та інших культур, які прагнули захопити і підпорядкувати її під свій контроль. Багато наших досягнень було втрачено, але ми зберегли те, що робить нас українцями, за чим нас визнають. Це наш дорогоцінний скарб, який стоїть у ряді із символами України, наш споконвіку народний інструмент – бандура. Зараз ми уявляємо ту бандуру, яку знаємо, хоча для того, щоб стати такою, вона пройшла велику низку труднощів: були різні майстри, різні ідеї щодо форми, особливостей будови, різні конструкції, що були вдалими або зазнали невдачі, однак все це було не марно.

Чому саме бандура посіла таке місце в історії української нації і не похитнулася під впливом інших культур? Це пояснюється тим, що бандура виступала ідейним символом, який підтримував її. Яскравим прикладом цього є доба українського козацтва, де кобзу (родичку бандури) використовували для підсилення бойового духу воїнів, які мали захищати Україну і її культуру. Недавні дослідження показали, що саме звук бандури (кобзи) характерний для душі українського козака, а саме яскравого, енергійного, безстрашного, готового захищати своє.

Отже, наведені факти ще раз підкреслюють, що бандура була, є й буде в Україні та свідомості нації, що буде уособлювати незламність, незалежність і бажання українця бути вільним.

Мета статті полягає у висвітленні проблеми еволюції кобзарського мистецтва та конструктивних особливостей бандури різних часів.

Відповіді на основне питання про те, звідки походить бандури, які її перші родичі, сильно розходяться у багатьох дослідників, бо кожен висуває свою думку і відстоює її. Наприклад, О. Фамінцин стверджує, що бандура до України прийшла з Англії через Італію і Польщу, приблизною датою появи бандури є 1580 рік. З цим твердженням повністю не погоджується Г. Хоткевич, який вважав, що бандура – це кобза, до якої додано приструнки, що “бандура є чисто українським винаходом”. М. Прокопенко схиляється до кавказького походження бандури: за ним, давній нащадок пан-гура й сама ця назва потрапили до України внаслідок багатовікових контактів з кавказькими народами, але цю теорію спростовує Г. Хоткевич, адже вона могла потрапити на Кавказ саме з теренів України, точніше, через половців.

Для того щоб зрозуміти, чия теорія правильна, потрібно простежити походження і зв'язок бандури з іншими інструментами. Цей інструмент походить з родини арф та гусель. Музикант, граючи на старосвітський чи сучасній бандурі, не притискає струн на грифі, а, подібно до арфи, щипком пальців у потрібний момент видобуває звук певної струни. В ширшому розумінні до бандур зараховують кобзу – старовинний український національний струнно-щипковий музичний інструмент з родини лютневих. Музикант, граючи на кобзі, притискає струни на грифі, тримаючи її подібно до лютні, і щипком пальців у потрібний момент видобуває звук певної струни.

На основі цих даних деякі дослідники вказують на те, що бандура походить від гусель, а кобза – від лютні, отже, спростовують історично відомий зв'язок кобзи з бандурою, бо не можна зробити такий висно-

вок лише на основі відмінностей у способі гри. Згідно з дослідженнями, раніше була кобза, потім – старосвітська бандура, а потім – сучасна бандура. Звідси можна зробити логічний висновок, що кобза – це більш загальне поняття, справді, кожен, хто грає на бандурі, може назватися кобзарем, але кожен, хто грає на кобзі, не може назватися бандуристом.

Для тих, хто підтримує теорію Г. Хоткевича про українське походження бандури, наведу такі аргументи:

1) бандура еволюційно пов'язана з кобзою, а не з гусями, бо давньоруські гуслі мали невелику кількість струн (4–5);

2) такий спосіб гри, який притаманний балалайці, не зафіксований в Україні;

3) наявна спільність традиційного репертуару та форм діяльності кобзарів та бандуристів;

4) функціональні назви струн на грифі кобзи подекуди збереглися на бандурах.

Перші згадки про існування кобзи, за документами, датуються XIII ст., а саме 1250 роком. Одне з найдавніших свідчень про існування кобзи в Україні знаходиться у польському запису 1584 року “Kozacy z wielkiej radosci spiewajac, na kobzach grajac” [5].

Про значення кобзарства на міжнародній арені свідчать такі відомості: у XV ст. українських кобзарів запрошували до королівського двору Польщі, а у XVIII – XIX ст. – до російського імператорського двору. Найвидатнішими давніми кобзарями були Білоградський, Нижевич, Любисток, Розум (XVIII ст.), А. Шут (XIX ст.), О. Вересай (XIX ст.). Звідси можна зробити висновок, що не лише українці цінували кобзу й бандуру, інші також побачили її, тому кожен хотів присвоїти її собі. Перший кобзар, ім'я якого зберіглося в історичних записах, – Чурило, він був придворним музикантом короля Зигмонта I.

Інтенсивний розвиток мистецтва кобзарів і бандуристів припадає на XVI – XVII ст., коли воно набуло значення одного з важливих факторів у пробудженні національної самосвідомості народу, який піднявся тоді на боротьбу проти татаро-турецьких і польсько-шляхетських поневолювачів. Живими пам'ятками цієї боротьби є думи та історичні пісні, в яких неповторно глибоко відображені ті соціальні й моральні ідеали, якими прагнув керуватися у своєму житті народ, і сувора історична дійсність, що спонукала до боротьби найширші народні маси.

Час виникнення жанру дум (XV ст.) збігається з одним з найважливіших історичних етапів формування української нації, а саме її боротьбою проти іноземних загарбників, тому вони мають яскраво виражений національний характер, неповторну своєрідність і втілюють погляд народу на перебіг подій XV – XVII ст. Специфічними ознаками дум є історизм, героїка козацького лицарства, втілення народних моральних принципів та ідеалів, які впродовж століть підтримували ідеї національної незалежності та особистої гідності.

На фоні популярності дум найбільшого поширення кобза-бандура набула саме у цей період. У різних верствах суспільства бандура має велике поширення, на ній грають селяни й козаки. Очевидно, кобзарський професіоналізм зародився на Запорізькій Січі, де кобзарство було явищем дуже поширеним і користувалося великою пошаною. Кобза була невід'ємною частиною козацького побуту.

У козаків була своя своєрідна музична школа, в якій вчили грати на кобзі-бандурі та інших народних інструментах. Після закінчення цієї школи кобзарі, вивчивши ще кілька іноземних мов, ставали ефективними розвідниками козацтва. Прибуваючи в сусідні держави з бандурою в руках, на великих базарах чи в людних місцях вони дізнавалися про настрої місцевого населення та розвідували укріплення противників, місця передування українських полонених. Кобзарі мали ще одну важливу політичну функцію за часів козацтва, а саме супровід козацьких послів, де вони виступали культурними представниками нашого народу.

В кінці XVII ст. відбувається деякий занепад кобзарської музики, у суспільстві кобзу витісняють більш модерні та вдосконалені інструменти, які почали проникати із Заходу, а також сприяли цьому соціально-політичні події. Запровадивши кріпосне право, селяни не мали можливостей приділяти культурним традиціям значного часу. Кобза у ці часи опиняється в руках народних музикантів, незрячих старців. Саме вони донесли кобзу та кобзарські думи й пісні разом зі старовинним кобзарськими традиціями до наших днів.

У XIX ст. відбувся переверот у кобзарському мистецтві, а саме поява старосвітської бандури, яка витіснила кобзу. Така бандура в різні часи мала від 7–9 до 20–30, а то й більше струн, виготовлених із жил; пізніше їх обвивали мідним дротом. Великого поширення отримали братські цехи-школи. Найбільш видатних та поважних бандуристів, які мали право мати своїх учнів, називали майстрами або пан-отцями. Серед таких слід назвати Архипа Никоненка, Івана Стрічку, Петра Колибабу, Федора Гриценка.

Однак найбільш відомим і популярним народним кобзарем, який своїм прекрасним виконавським мистецтвом привернув увагу передової громадськості до цього інструмента, був кобзар Остап Вересай. У 1873 році творчості Остапа Вересая щойно створений Південно-західний відділ Російського географічного товариства присвятив позачергове прилюдне засідання, для участі в якому кобзаря спеціально запросили до Києва. Микола Лисенко надав розгорнуту характеристику музичних особливостей дум і пісень, які виконував кобзар Вересай. Видатний український композитор вважав кобзаря одним із виразників внутрішнього естетичного життя народу, високо оцінюючи його майстерність, силу експресії, самобутність музичної форми, яка щодо оригінальності не має суперників.

Для передачі свого досвіду Вересаю необхідно було знайти послідовників, проте він довгий час не наважувався стати майстром, взяти в науку юнаків. Тільки на схилі життя Остап Микитович взяв до себе учнів, а саме Василя Бублика з Никонівки, Ярохтея та Данила Янгола з Березівки, Антона Негрія з Калюжинець.

Перші учні майже всі рано помиралі, але згодом школа поповнилася, кобзарське мистецтво не згасло, не припинилася традиція.

Як було сказано раніше, над конструкціями бандури трудилось не одне покоління майстрів, і кожного з них дуже важко висвітлити, тому буде йтися саме про найбільш відомі та успішні конструкції. Серед них насамперед треба виділити Г. Хоткевича, І. Скляра, В. Герасименка, П. Гончаренка, О. Гончаренка, В. Тузиченка. Кожен з цих майстрів прагнув створити щось нове, краще за попереднє, щоби принести користь. Саме любов до своєї роботи й велике бажання сприяли створенню бандур. Одним із перших, хто здійснив великий прорив, був Г. Хоткевич, який зробив заміну струн. Це описується таким чином: "Г. Хоткевич замінив усі кишкові струни на своїй бандурі сталевими, настроюючи їх "до відказу", тобто до того пункту напруги, де ще не рвалися струни і можна було надійно на них грати. В інструменті відкрився несподівано голосний і красивий тембр, сильний проникливий звук. Із цим інструментом Хоткевич почав свою концертну кар'єру, виступаючи на естраді, де яскравий та дзвінкий звук інструмента міг заповнювати приміщення і захоплювати публіку" [3].

Наступним важливим досягненням було переміщення грифу: "ручку (гриф) інструмента пересунув асиметрично, бо за симетричного положення майже половина деки бандури зоставалася без струн. Подібна зміна у формі інструмента з часом почала застосовуватися у всіх бандурах" [4].

Не залишив поза увагою він струни, детально описав діаметр, вид дроту, довжину та інші параметри, які лежать в основі якісного звуку [3].

Ще багато різних задумів було в голові у Г. Хоткевича, всі назвати немає змісту, бо є серед них вдалі і не дуже, навіть суперечливі для нього самого. Проте потрібно виділити "зовнішню частину" бандури, а саме способи пофарбування й різновиди фарб, і теорію удосконалення бандури, які він ретельно описав [3].

Г. Хоткевич виокремив такі основні вихідні точки.

1) Загальна форма інструмента. Ми говоримо не про точну лінію кривих, що окреслюють контури. Це така річ, що може моделювати в той чи інший бік. Це дано, як дається, скажімо, трикутна форма балалайки. Звичайно, можна зробити балалайку чотирикутною, але навіщо?

2) Асиметричне положення ручки. У конструкціях із симетричним прикріпленням ручки не використовувалася половина деки, що скорочувало діапазон.

3) Розміри, тобто два основних: вертикальний і горизонтальний. Розміри по вертикалі встановлюють із таких трьох засад: щоб дати найдовші струни, щоб не зробити інструмент занадто високим, щоб розміри по вертикалі гармоніювали з розмірами по горизонталі. Отже, зменшення розмірів по вертикалі буде означати зменшення довжини струн, а це відобразиться на силі звучання. Збільшувати розміри теж не можна, бо це призведе до незручних рухів правою та особливо лівою руками. Ще менш гнучкими є розміри по горизонталі. Вони визначаються теж трьома засадами, такими як довжина руки людини, число струн, відстань між струнами.

4) Діапазон. Бандура має чотири октави, цього вистачає. Зменшувати діапазон немає потреби, а збільшувати – немає можливості, бо це привело би до збільшення розмірів інструмента або до густішого встановлення струн.

О. Корнієвський винайшов власну технологію виготовлення бандурної заготовки, а саме розпилювання колоди, замочування, висушування, оброблення, збереження деревини. На думку фахівців, виготовлені ним інструменти мали приємний звук і були гарні з вигляду. Метою творчої та експериментаторської діяльності О. Корнієвського як музичного майстра стало не тільки підвищення акустичних якостей бандури, але й покращення її зовнішнього вигляду: слід зменшити асиметричність у конструкції інструмента без шкоди для його акустичних характеристик. Він прагнув переробити старожитню бандуру на концертний музичний інструмент, при цьому зберегти її автентичність, неповторність.

Далі хочу розповісти про рекомендації І. Скляра. Він яскраво виділив матеріали, які необхідно застосовувати у виготовленні бандури. За його словами, "матеріал робить звук" майбутньої бандури. Ось як він говорить, наприклад, про резонаторну деку: "в бандури, як і в інших щипкових музичних інструментах, головним підсилювачем звуку є резонаторна дека, виготовлена з ялини високої акустичної якості. Найкращими резонаторними якістьми відзначаються карпатська і кавказька ялини. Важливу роль також відіграє розпилювання резонаторного матеріалу" [2].

У 1946 році на базі київської бандури він створив модернізовану модель зі спеціальним механізмом зміни тональностей (для приструнків), а баси вистроїв хроматичним звукорядом. На замовлення Державної капели бандуристів України І. Скляр створив оркестрові типи інструментів, такі як бандура-альт, бандура-бас, бандура-контрабас, а у 1954 році за кресленнями Івана Скляра Чернігівська фабрика музичних інструментів почала серійне виробництво його модернізованих бандур.

Основні новинки, які вніс І. Скляр у конструкцію бандури, були такими. Механізм перемикача з шемстка він переставив у середину бандури, закріпивши так, що він зовсім не торкається резонуючого тіла інструмента, отже, не впливає на його акустичні властивості. Перенесення кілків для натягування струн з шемстка в нижню частину бандури дало можливість виконавцям опускати ліву руку на приструнки. Крім того, допоміжний звукоряд бандури за допомогою спеціальних металевих підставок вгорі, біля шемстка, він вивів трохи вище від основного. Він розташував ці підставки на такій відстані від шемстка, щоб ліва рука,

яку виконавець з басів опускає на приструнки, могла грати на основному звукоряді бандури біля шемстка. Закріплюються струни вгорі спеціальним пристосуванням, яке також не заважає грати.

Варта уваги остання конструкція бандури, де басові струни, що розташовані на грифі, стали продовженням хроматичного звукоряду приструнків, а система перемикачів охоплює не лише приструнки, як було раніше, але й баси. Всі ці доробки були спрямовані на збереження й підсилення тембру звучання, який вирізняє бандуру серед інших інструментів.

З таким твердженням щодо важливості правильно підбраного матеріалу, як стверджував І. Скляр, повністю згідний С. Ластович-Чулівський, який керується власним правилом: “Дуже важливою справою для кожного музичного інструмента є дерево. У музичному світі це зветься так: добрий інструмент на 50 % залежить від матеріалу і на 50 % від майстра. Навіть найгеніальніший майстер не зробить доброго інструмента з лихого дерева”.

Завдяки своїм пильним дослідженням він зміг дослідити різні породи дерев і зробив порівняльну характеристику, де можна застосовувати кожне з них [1].

Брати Гончаренки, що є авторами конструкції Чернігівської бандури, скористалися досвідом попередників і створили свою бандуру, яка була характерна своїми особливостями і зберегла свій милий та сильний тембр звуку завдяки вдало продуманій системі кріплення коряка [3].

Після виходу на пенсію Олександр Гончаренко у 1977 році взявся за подальшу модернізацію бандури харківського типу. У 1982 році у журналі “Бандура” було опубліковано першу частину праці, а саме інструкцію для виготовлення удосконаленої бандури.

У 80-х роках ХХ ст. за конструкцією В. Герасименка Львівська музична фабрика випускає бандури з механізмом переключення тональності, які успішно використовуються у сфері академічної музики. Особливістю корпусу цієї бандури є те, що він, на відміну від довбаного корпусу бандур І. Скляра, набраний з окремих клепок, що значно полегшило сам інструмент. В. Герасименко сконструював власний, більш компактний і з меншою кількістю металу механізм для переключення тональностей. Важелі переключення сконцентровані вially біля грифу. Бандура такої конструкції має витончений ніжний звук, за що краще цініться.

Крім того, харківська бандура має механізм переключення тональностей, завдяки чому інструмент, який до останнього часу використовувався лише в народному бандурництві, долучився до академічної музики.

Слід зазначити, що харківська бандура В. Герасименка все ще перебуває на стадії експерименту й потребує подальшого вдосконалення конструкції та акустичних характеристик. Одним із важливих факторів, що впливає на акустичні властивості бандури, є її струни. Довжини струн, діаметри керна та навивки, довжина навивки – ці параметри сьогодні значною мірою стабілізовані.

Інструмент дає змогу повною мірою відновити забуті прийоми гри та штрихи, які складають самотутню, характерну лише для бандури музичну мову, що є благодатним ґрунтом для формування сучасного оригінального бандурного репертуару. Отже, тенденція до збільшення ролі лівої руки у виконавській техніці бандуристів, як доводить аналіз розвитку репертуару та новацій у конструкції бандури у ХХ ст., особливо в останні десятиліття, свідчить про можливо, підсвідоме, але перманентне прагнення видатних виконавців та конструкторів до використання специфічних виконавських можливостей харківського способу гри та харківської бандури. Саме тому відродження в Україні в кінці ХХ ст. харківського способу гри та бандури харківського типу видається навіть закономірним явищем, актуальність якого для сучасного бандурного виконавства беззаперечна.

Повертаючись до сьогодення, маємо обов’язково згадати про успішні розробки пластикових бандур із Канади, які представив бандурист Віктор Мішалов, нещодавно представлену бандуру з карбону, яку розробив бандурист Дмитро Губ’як. Ці дві нові конструкції вирішують проблему залежності інструмента від температури та вологості, яка спричиняє втрату строю та появу тріщин у дереві. Крім цих новинок, велика кількість сучасних українських бандуристів докладає чималих зусиль для проведення модернізації своєї бандури.

Висновки. Отже, як бачимо, проблема розвитку й походження бандури була актуальна ще від перших згадок про появу цього інструмента. Проте дискусії не припиняються і зараз, кожен висвітлює своє бачення з цієї теми, створює нові теорії та конструкції. Точно відомо лише одне: старання великих майстрів бандурної справи не були даремні. Є різні майстри, різні ідеї, але їх об’єднало те, що кожен з них любив свою роботу і прагнув створити щось краще, новіше, більш довершене.

Використана література:

1. Ластович С. Листи про бандуру. Нью Йорк, 1956. 23 с.
2. Скляр І. Київсько-харківська бандура. Київ : Музична Україна, 1971. 114 с.
3. Хоткевич Г. Бандура та її конструкція. Харків, 2010. 292 с.
4. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Харків, 2002. 290 с.
5. Paprocki W. Herby ցыcerstwa polskiego. Krakow, 1584. 920 с.

References:

1. Lastovych S. (1956). Lysty pro banduru [Letters about bandura]. New York, 23 s. [in Ukrainian].
2. Skliar I. (1971). Kyivsko-kharkivska bandura [Kyiv-Kharkiv bandura]. Kyiv: *Muzychna Ukraina – Musical Ukraine*, 114 s. [in Ukrainian].

3. Khotkevych H. (2010). Bandura ta yii konstruktsiia [Bandura and its construction]. Kharkiv, 292 s. [in Ukrainian].
4. Khotkevych H. (2002). Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu [Musical instruments of the Ukrainian people]. Kharkiv, 290 s. [in Ukrainian].
5. Paprocki B. (1584) Herby rycerstwa polskiego [Coats of arms of the Polish knighthood]. Krakow, 920 s. [in Polish].

Pylypchuk V. V. History and modernization of bandura

The article describes the historical evolution of the bandura, types of bandura, their design and modifications over the years. The contributions of many designers and their significance for the creation of a modern bandura are shown. It describes the importance of the bandura in difficult times for the nation, its importance for raising the mood and strengthening the fighting spirit of the soldiers who defend our country.

***Purpose of the article** is to highlight the problem of the evolution of kobzar's art and the design features of the bandura of different times.*

***Results.** The theory of the origin of the bandura, the views of various researchers, the development of bandura art in Ukraine and abroad are shown. Among the main masters who made the coup and laid the foundation for the form and mechanism of the bandura include: G. Khotkevych, I. Sklyar, V. Gerasimenko, P. Goncharenko, O. Goncharenko, V. Tuzychenko, O. Kornievsky. Each of these designers, based on previous samples and combining with their ideas, sought to create something new, better than the previous one. Hnat Khotkevych, the founder who proposed the theory of bandura construction from the choice of material, shapes to the final design of the finished instrument. In addition to making, the master was also engaged in writing works for the bandura, which could best reveal the possibilities of the bandura. There is a connection between the performing repertoire of bandura players and the historical events in which they were present: thoughts, songs of a liberating nature, humorous. Kobzars became especially important during the Cossack era, where they performed not only an educational function, but were participants in political processes. In each of these historical periods of development of performance, the design of the bandura underwent changes and the way of playing it.*

The latest trend is the design of the bandura by Viktor Mishalov, Roman Hrynkiv and Dmytro Gubyak, which clearly demonstrates the fact that you can experiment with the bandura and get successful results.

***Conclusions.** It cannot be said that the bandura, having reached its usual form, has stopped developing, it continues to evolve in order to be a popular modern instrument.*

***Key words:** kobza, bandura, bandura constructions, old-fashioned bandura, masters, kobzarism.*