

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

ЯНИЦЬКИЙ ТАРАС ЙОСИПОВИЧ

УДК 781.6:780.614.13

**ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ
ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДЕННЯ
МУЗИЧНИХ ТВОРІВ ДЛЯ БАНДУРИ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2020

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України (Київ).

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор
ДАВИДОВ Микола Андрійович,
Одеська національна музична академія
імені А. В. Нежданової
Міністерства культури України,
професор кафедри народних інструментів
(Одеса)

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
ДУТЧАК Віолетта Григорівна,
Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника
Міністерства освіти і науки України
завідувачка кафедри музичної україністики
та народно-інструментального мистецтва
(Івано-Франківськ)

кандидат мистецтвознавства
МОРЄВА Євгенія Олександрівна,
Приватний вищий навчальний заклад
«Інститут екранних мистецтв»
Міністерства освіти і науки України,
доцент кафедри аудіовізуального
мистецтва та виробництва (Київ)

Захист відбудеться 26 лютого 2020 року о 16.00 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, четвертий поверх, Зал вченої ради (фойє Малого залу).

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11.

Автореферат розіслано « 26 » січня 2020 року.

Учений секретар
спеціалізованої Вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Волосатих О. Ю.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Бандурне мистецтво в сучасній національній музичній культурі є безперечно унікальним явищем. Збагачення сьогоденної художньої практики надбанням минулих поколінь становить вагомий пласт проблематики, яка вимагає ґрунтовного наукового осмислення.

Бандура – інструмент, що упродовж ХХ ст. набуває нового, удосконаленого вигляду та строю (хроматизація, розширення діапазону, створення системи тонального перемикування). Зокрема, модернізацію конструкції інструмента зробили вітчизняні майстри: Г. Хоткевич, Г. Палієвець, Л. Гайдамака, В. Герасименко – бандура харківського типу; О. Корнієвський, В. Тузиченко, І. Скляр, В. Герасименко, Р. Гриньків, Т. Яницький – бандура київського зразка; В. Ємець, С. Ластович-Чулівський, брати Петро та Олександр Гончаренки, В. Вецал – бандура харківського типу майстрів української діаспори та ін. Унаслідок цього покращується якість звучання, розширюються її виражальні, акустичні й технічні можливості. Водночас бандура зберігає характерні тільки для неї традиційні темброві властивості.

З розвитком виконавства збагачується фактура, розширюється діапазон різних прийомів, штрихів тощо. Удосконалення бандури стало підґрунтям не лише розширення жанрового спектру оригінальної композиторської творчості, але й перекладень та обробок.

Вітчизняні концертні виконавці та педагоги зробили значний внесок в оновлення та збагачення перекладеного репертуару для бандури. Упродовж ХХ ст. спостерігаємо кілька еволюційних етапів творчого процесу перекладень для бандури – від прикладів опрацювання пісенного фольклору – історичних дум і пісень до інструментальних творів поліфонічної та великої форми: початок ХХ ст. – Л. Гайдамака, М. Домонтович, В. Ємець, Г. Хоткевич, В. Шевченко; 50–60-ті рр. – С. Баштан, А. Бобир, В. Кабачок, В. Лобко, М. Опришко, А. Омельченко, В. Польовий, Є. Юцевич; 70–90-ті роки – О. Верещинський, А. Грицай, В. Герасименко, А. Маціяка, Г. Менкуш, П. Чухрай, А. Шептицька; на зламі ХХ–ХХІ ст. – Н. Брояко, Г. Верета, М. Гвоздь, О. Герасименко, В. Дутчак, Л. Дуда, В. Єсипок, А. Іваниш, Л. Коханська, Л. Посікіра, Л. Мандзюк, Н. Морозевич, О. Ніколенко, С. Овчарова та ін.

Процес удосконалення інструмента триває, а подальша модернізація бандури та підвищення виконавської майстерності потребує опанування музичних зразків різних стилів і жанрів, що спонукає виконавців до розширення репертуару шляхом перекладень-транскрипцій з творів для інших інструментів. Для сучасного бандурного виконавства питання перекладень залишається актуальним, що зумовлено, з однієї сторони, ще недостатністю оригінального репертуару, а з іншої, динамізацією творчих пошуків для вирішення багатьох художніх завдань, у т. ч. технічних, стильових, інтерпретаційних тощо.

Головним критерієм вибору є зацікавленість перекладача у вирішенні завдань різного рівня складності для сольного та ансамблевого / оркестрового

виконання. Аналіз проблем художнього перекладення в музиці стосується всіх основних питань музикознавства, особливо стилю та жанру, інтерпретації, переінтонування, форми, виховання тембрового мислення виконавця.

Сучасний стан академічного бандурного виконавства характеризується розмаїттям напрямів – від традиційного до експериментального та змішаного. Особливо це стосується масової культури, в межах якої використання бандури відбувається все частіше. Тому наявність якісних перекладень уже не просто є проблемою репертуару, а й вирішенням функціональних потреб загальної музичної культури. У зв'язку з цим з'являються нові жанри і форми бандурних перекладень, які ще не мають чітких дефініцій (наприклад, кавер-версія чи кавер-обробка), і потребують окремого дослідження. Натомість, залишаються актуальними питання систематизації технічних характеристик бандури, збереження художньої естетики композиторського оригіналу, узагальнення засобів та прийомів перекладення інструментальних та вокально-інструментальних творів для соло бандури та ансамблю бандуристів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Робота виконана на кафедрі історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського і відповідає змісту Перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ ім. П. І. Чайковського на 2015–2020 роки, зокрема темі № 3 «Українська музична культура: культурологічні, соціологічні, художньо-естетичні, педагогічні та виконавські аспекти».

Мета дослідження – систематизувати теоретичні засади перекладень різножанрових творів для бандури в контексті сучасного академічного виконавства. Означена мета передбачає вирішення низки творчих і практично-технологічних **завдань**:

- узагальнити теоретичну і методологічну базу здійснення художнього перекладення музичних творів, зокрема для бандури;
- розглянути історичні передумови і методики перекладень музичних творів у європейській традиції з екстраполяцією їх на бандурні перекладення;
- представити етапи перекладення як творчий процес;
- узагальнити характеристики художньо-виражальних та технічних можливостей бандури;
- класифікувати принципи і прийоми перекладення для бандури;
- визначити підходи до переосмислення виражальних засобів у процесі перекладення для бандури;
- проаналізувати і класифікувати типологію перекладень інструментальних та вокально-інструментальних творів для бандури соло і ансамблів бандуристів;
- створити науково обґрунтовану базу рекомендацій щодо жанрово-стильових особливостей перекладень для бандури.

Об'єктом дослідження є процес художнього перекладення музичних творів різних жанрів та стилів.

Предмет дослідження – теоретичні засади художнього перекладення музичних творів для бандури.

Матеріалом для аналізу стали бандурні перекладення музичних творів композиторів різних стильових епох: І. Альбеніса, Й. С. Баха, В. Барвінського, Л. ван Бетховена, А. Вівальді, М. Глінки, С. Гулака-Артемівського, І. Карабиця, В. Косенка, М. Лисенка, С. Людкевича, М. Мусоргського, Д. Скарлатті, М. Скорика, Дж. Тартіні, Ц. Франка, П. Чайковського, Р. Шумана, а також зразки української народнопісенної творчості (обробки, аранжування та авторський тип перекладень).

Методи дослідження. Запропоновано системний підхід в аналізі принципів художнього перекладення, що дає змогу узагальнити дослідницькі здобутки щодо типології, класифікації музичних перекладень. Порівняльно-компаративний метод в аналізі історико-культурної складової цього явища дає змогу провести генетико-типологічні паралелі у практиці музичних перекладень, виявити типові ознаки, притаманні цьому жанру, незалежно від виконавського складу, історичних умов та практичних завдань. Структурний підхід у технологічному процесі перекладення для бандури є основним, оскільки глибокий аналіз структури твору, виокремлення виражальних засобів, визначення стабільних та мобільних елементів музичного твору оригіналу визначають кінцевий художній результат.

Теоретичну базу дослідження складають праці різних наукових галузей. Оскільки проблема перекладення є міждисциплінарною, зокрема об'єднує питання музикознавства та літературознавства, то використані джерела – теоретико-методологічні розробки – умовно поділяються на кілька груп:

– *у галузі художнього перекладу:* Аристотель, І. Гаврилів, Р. Зорівчак, В. Коптілов, Ю. Лотман, П. Рікер, М. Стріха, А. Федоров, І. Франко, А. Швейцер та ін.;

– *музичного мислення, основ композиції, обробки, перекладення та транскрипції в музиці:* Ф. Бузоні, О. Гедіке, М. Гнесін, Л. Годовський, А. Гуменюк, П. Горохов, М. Давидов, І. Дмитрук, М. Дремлюга, В. Дутчак, В. Дейнега, Л. Дис, Л. Дуда, О. Жарков, В. Задерацький, А. Коломієць, Г. Коган, В. Марченко, А. Муха, Є. Назайкінський, С. Овчарова, Л. Пасічняк, Д. Пшеничний, М. Римський-Корсаков, Л. Ройзман, Г. Таранов, Н. Хмель та ін.;

– *інтерпретації:* Б. Вальтер, О. Котляревська, Н. Корихалова, Ю. Кочнев, В. Москаленко, К. Ручьєвська, С. Рапопорт, М. Скірта та ін.;

– *історії музики:* О. Алексєєв, В. Варунц, Н. Зейфас, О. Зінькевич, Л. Корній, В. Ландовська, Т. Ліванова, М. Лобанова, В. Протопопов, А. Швейцер, І. Форкель та ін.;

– *засобів музичної виразності та структурного аналізу музичних творів:* Б. Асаф'єв, А. Андрєєв, А. Бейшлаг, Н. Горюхіна, Ф. Колесса, І. Котляревський, М. Лисенко, С. Людкевич, Л. Мазель, С. Мальцев, В. Медушевський, В. Михайлов, М. Скорик, С. Скребков, А. Сохор, І. Тукова, Ю. Тюлін, Н. Харнонкур, В. Цуккерман, С. Шип та ін.;

– *проблем виконавського мистецтва*: Д. Благой, А. Дубовик, А. Корто, Ф. Куперен, Ф. Лавров, А. Малинковська, К. Мартисен, Г. Нейгауз, Л. Ніколаєв, А. Островський, М. Рубін, та ін.

– *історії і практики бандурного мистецтва*: С. Баштан, О. Бобечко, А. Бобир, Н. Брояко, О. Ваврик (Дубас), С. Вишневська, Л. Гайдамака, А. Горняткевич, Е. Гуренко, А. Гуменюк, В. Дутчак, І. Дмитрук, М. Досінчук-Чорний, Б. Жеплинський, І. Зінків, В. Ємець, В. Кабачок, Ф. Колесса, Л. Кияновська, Б. Кирдан, В. Кушпет, Ф. Лавров, М. Лисенко, І. Лісняк, Л. Мандзюк, Н. Морозевич, І. Мокрогуз, В. Мішалов, О. Ніколенко, О. Нирко, І. Немирович, А. Омельченко, М. Опришко, О. Олексієнко, С. Овчарова, І. Панасюк, Я. Пухальський, У. Самчук, І. Скляр, Н. Супрун, Т. Сідлецька, Г. Хоткевич, Т. Чернета, Н. Чернецька, К. Черемський, Є. Юцевич та ін.

Наукова новизна полягає у тому, що в дослідженні в п е р ш е :

- систематизовано теоретичні засади перекладення для бандури;
- класифіковано принципи та поетапність роботи з музичним матеріалом у процесі перекладення для бандури;
- запропоновано авторські штрихи та прийоми звуковидобування (щипковий удар, вібрато, басовий кластер, глісандний кластер, сурдинне піцикато) та введено в науковий обіг визначення і трактування їхнього змісту;
- обґрунтовано виконавські аспекти втілення теоретичних засад перекладення тексту першоджерела для бандури.

П о г л и б л е н о

- тлумачення перекладення як різновиду інтерпретації різножанрових творів;
- трактування перекладення для бандури як співтворчого процесу.

Д о п о в н е н о

- жанрову систему класифікації перекладень із точки зору фактурної роботи (редукція, ампліфікація, перенесення, пропуски голосів).

У т о ч н е н о

- поняття перекладу та перекладення;
- поняття академічного бандурного виконавства.

Н а б у л о п о д а л ь ш о г о р о з в и т к у

- розширення репертуару перекладень для академічної бандури (зокрема завдяки авторським перекладенням творів композиторів різних епох та обробок зразків народної музики).

Практичне значення дисертації зумовлене можливістю використання її матеріалів у навчальних курсах вищих мистецьких закладів освіти: теорії та історії виконавського мистецтва, методики викладання гри на бандурі, викладання гри на народних інструментах, інструментовки, аранжування, читання партитур, композиції. Матеріали дисертації можуть використовувати бандуристи у виконавській та педагогічній діяльності.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

Основні положення дисертації були представлені: на всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях: «Феномен школи в музично-виконавському мистецтві» (Київ, 22–23 березня 2005); «Столична кафедра народних інструментів як методологічний центр жанру» (Київ, 18–20 квітня 2013); «Мистецтво української діаспори ХХ–ХХІ століття як складова системи національної культури» (Івано-Франківськ, 5–9 червня 2019); «Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ століть» (Дрогобич, 29 листопада 2019); на науково-практичних конференціях професорсько-викладацького складу, докторантів, аспірантів, магістрів та студентів КНУКіМ «Музичне мистецтво України: традиції та сучасні пошуки (педагогічні, мистецькі, культурні аспекти)» (Київ, 22–29 квітня 2015), «Музика в діалозі з сучасністю: мистецькі, педагогічні, комунікаційні аспекти музичної культури України ХХІ століття» (Київ, 6–7 квітня 2017; 22–23 березня 2018; 16–22 квітня 2019), «Дні науки КНУКіМ – 2019»; на майстер-класах в рамках всеукраїнських та міжнародних конкурсів та фестивалів, зокрема «Кобзарська січ» (Емлентон, США), міжнародний музичний фестиваль «Harpe au Max festival» (Ансені, Франція), Всеукраїнський конкурс бандуристів «Кобзарському роду нема переводу» (Кам'янець-Подільський), «Lviv Bandur Fest» (Львів), «SALON DU LIVRE» (Париж, Франція), відкритий Фестиваль-конкурс творчої молоді «Срібне сяйво» (Нетішин), II відкритий конкурс мистецтва гри на народних інструментах «Весняні орнаменти» (Київ), всеукраїнський фестиваль-конкурс дитячої та юнацької творчості «Гранд-талант» (Вільногірськ), міжнародний фольклорний фестиваль «Джакарта–2019» (Джакарта, Індонезія), Київ-етно-мюзік-фест «Віртуози фолку» (Київ), «Bandura Christmas» (Едмонтон, Канада) періоду 2016–2019 років.

Матеріали дослідження актуалізовані в практичній сольній виконавській діяльності автора, а також у педагогічній роботі зі студентами Стрітівського педагогічного коледжу кобзарського мистецтва, Київського університету імені Бориса Грінченка, Київського Національного університету культури і мистецтв, Національної музичної академії України ім. П. І Чайковського упродовж 2002–2019 років.

Публікації. Основні результати дисертаційного дослідження викладено у 12 публікаціях, 7 з них – у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України, 1 – у виданні, що індексується у міжнародних наукометричних базах, 1 – у закордонному спеціалізованому фаховому виданні.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та додатків. Обсяг дисертації становить 245 сторінок (основного тексту – 169 сторінок), у списку використаних джерел – 229 позицій, з них 17 – англійською та німецькою мовами.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У ВСТУПІ обґрунтовано актуальність роботи і стан розробки обраної проблеми, визначено мету і завдання, об'єкт, предмет, наукову новизну і практичне значення одержаних результатів, охарактеризовано аналітичний матеріал, методологічні принципи перекладення.

У РОЗДІЛІ 1 «ТВОРЧИЙ ХАРАКТЕР ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДЕННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ ДЛЯ БАНДУРИ» систематизовано основні принципи художнього перекладення в композиторській та виконавській практиці. Перекладення в музиці розглянуто в загальнохудожньому контексті порівняно з художніми перекладами у літературі. Систематизовано вже напрацьовані принципи та підходи перекладень музичних творів, здійснено огляд останніх досліджень, присвячених перекладенням для бандури.

У підрозділі 1.1 «Теоретичні засади адаптації музичного змісту і проблема художнього перекладення в музикознавстві: історія питання» йдеться про тісний взаємозв'язок між художнім перекладенням у літературі та музиці. У цій роботі «переклад» та «перекладення» розглядаються як принципово різні поняття. Переклад має більш широкий діапазон використання у різних наукових галузях. Це процес переходу твору з однієї семіотичної системи в іншу. У літературі в перекладах враховується семантико-синонімічна система, а також контекстне положення конкретних мовних структурних одиниць. З-поміж різних видів мистецтва переклад посідає значне місце як культурне явище: література – музика, література – живопис, живопис – музика, література – кіномистецтво тощо. Кожний вид мистецтва, маючи власну семіотичну систему, адаптує в її середовищі твір іншої системи. Результатом може бути як власне адаптація, так і нове прочитання змісту, внесення нових смислів. Перекладення має більш локальне значення та характеризує кінцевий художній результат. Перекладення в музиці є жанром, у якому композитор або виконавець (перекладач) користується наявним матеріалом – текстом уже існуючого музичного твору (авторського чи фольклорного зразка). Перекладення може характеризувати і процес роботи, якщо йдеться про конкретні інструментальні прийоми зміни фактури, штрихів, динаміки або тематичних структур. Наведено аналогії з літературним перекладом, вказано основні правила та ризики: проаналізовано поняття адекватності, еквівалентності (за А. Швейцером). Адекватність у музичних редакціях та аранжуваннях – це одна з головних вимог, а в транскрипціях, вільних обробках на перший план виходять інші чинники, такі як оригінальність, упізнаваність. Перекладення за своєю суттю та специфікою нерозривно пов'язане із сутністю творчого інтерпретаторського інтонування музичного твору. При перекладенні необхідно вирішити одночасно два основних завдання: у зв'язку зі зміною темброво-інструментальних умов переосмислити технічні засоби втілення художнього образу та пристосувати

фактуру оригіналу до нових умов звуковидобування і фактурних можливостей інструмента, для якого здійснюється перекладення.

У підрозділі 1.2 «Система перекладень та її теоретичні трактування» розглянуто процес створення теоретичної музикознавчої бази з проблематики перекладень. Ф. Бузоні, автор багатьох транскрипцій та редакцій, висловлював власні міркування щодо перекладень у численних теоретичних роботах та статтях. Г. Коган, аналізуючи творчість Ф. Бузоні, вважає, що транскрипція – це така обробка оригіналу, що є вільним, художнім переосмисленням оригінального твору на мову іншого інструмента, має цінність і значення самостійного явища. Досвід фортепіанних перекладень, що домінує в історії цього жанру, є безпрецедентним за своєю цінністю зразком для бандуристів. Ф. Бузоні та Г. Коган вважають, що окремі типи перекладень поєднуються в реалізації художнього перекладу музичного твору. О. Жарков наводить таку класифікацію цих типів: транскрипція, перекладення, аранжування, редакція, авторський тип перекладення, обробка, вільна обробка. Класифікацію технологічних прийомів, завдяки яким здійснюється перекладення, наводить Г. Таранов: редукація, ампліфікація, перенесення, стиснення, пунктирування (зокрема баса в пасажах), пропуски голосів.

У підрозділі 1.3 «Проблематика перекладення для бандури у новітніх дослідженнях» проаналізовано дослідження останніх років щодо питання перекладень для бандури. Найбільш цікавими щодо адаптації репертуару для сучасної бандури є, насамперед, навчальний посібник В. Дутчак «Аранжування для бандури», дисертаційні роботи І. Дмитрук «Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві», В. Мішалова «Культурно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на харківській бандурі», Л. Дуди «Фольклорні жанри та їх трансформація у творчості для бандури» та Н. Хмель «Специфіка бандурних перекладень музики бароко: виконавсько-текстологічний аспект».

В. Дутчак досліджує практику перекладень та обробок для бандури і капел бандуристів, яка склалася в українській діаспорі (зокрема, проаналізовано репертуар В. Ємця, сестер Герасименко, Г. Китастого, В. Мішалова та З. Штокалка). І. Дмитрук розглядає становлення бандурного репертуару в історичному аспекті, відзначаючи у цьому процесі важливу роль творчої постаті Г. Хоткевича та харківської школи загалом. Звукозображальні можливості інструмента осмислюються разом із жанровою стороною перекладів для бандури, усі типи перекладень походять із двох основних принципів: від строгого перекладення з максимальним збереженням тексту до перекладу-імпровізації, у якому оригінал є лише основою. Робота Н. Хмель зосереджена на перекладеннях барокової музики, що є популярною і поширеною серед бандуристів. Дослідниця розглядає такі поняття, як ремінісценція, реконструкція, комплементарність, герменевтика, рецепція, пропонує ввести в музикознавчий обіг поняття конверсії як засобу оновлення, трансформації, переробки, зміни тембрових характеристик і технологічних особливостей музичного матеріалу, аналізуючи перекладення творів Й. С. Баха,

Г. Ф. Генделя, Г. Телемана та інших представників барокової епохи. В. Мішалов аналізує діяльність В. Ємця та Л. Гайдамаки як митців, які створили перші зразки перекладень світової класики для бандури і капели бандуристів. Л. Дуда вирізняє жанр авторської обробки фольклору як специфічний вид перекладення.

В інших роботах, які з'явилися упродовж останніх років (дисертації О. Бобечко, С. Вишневіської, І. Лісник Л. Мандзюк, Н. Морозевич, О. Ніколенко, І. Панасюка, Т. Сідлецької, Т. Слюсаренко, Т. Чернети) тематику перекладень для бандури висвітлено лише частково.

У РОЗДІЛІ 2 «ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДЕННЯ В МУЗИЦІ У ПРОЕКЦІЇ НА БАНДУРУ» розглянуто питання технологічного характеру та проаналізовано перші спроби теоретичного узагальнення принципів у перекладеннях музичних творів. Засоби музичної виразності, що відіграють основну роль у процесі перекладень, та елементи музичної мови, що підлягають трансформації при перекладеннях, становлять технологічні етапи роботи перекладача.

У підрозділі 2.1 «Формування шкіл та методик перекладення музичних творів у європейській музиці» описано етапи розвитку жанру перекладень, де особливе місце посідає барокова доба, що пов'язано із розвитком сольної, ансамблевої та оркестрової інструментальної музики. Композитори цього періоду приділяють значну увагу темпу, ритму, орнаментиці, артикуляції. Неперевершеним перекладачем свого часу був Й. С. Бах, який досконало знав творчість своїх попередників та сучасників. На жаль, жодного посібника з практичними вказівками та порадами Бах не залишив, проте технологію бахівських перекладень можна вивчати безпосередньо з його партитур та клавирів. У ХІХ ст. поширюються школи та методики інструментальної та композиторської майстерності, у роботах Й. Н. Гуммеля, К. Черні, С. Тальберга викладено принципи редагування та окремі норми перекладень. Пізніше у працях Л. Годовського та Ф. Бузоні, творчість яких є взірцем у галузі музичних транскрипцій, уже викладено художньо-естетичні принципи жанру. Також запропоновано аналіз механізму перекладення Токати і фуги *d-moll* BWV 565 Й. С. Баха у фортепіанних транскрипціях Ф. Бузоні, Л. Брассена, П. Пабста і К. Таузіга, здійснених Г. Коганом.

У підрозділі 2.2 «Засоби музичної виразності в контексті реалізації художнього перекладення для бандури: інструментальне втілення музичного змісту» насамперед розглядаються можливості бандури як інструмента для перекладення у порівнянні з іншими інструментами. Порівнюється діапазон та регістрові особливості різних видів бандур – чернігівської, львівської, харківської. Адаптаційні можливості фактури є найважливішими у процесі перекладення. Інтонація, як базовий елемент музичної мови в перекладацькій практиці, втілює одну зі своїх основних властивостей – інтонування. У тріаді інтонаційна модель – інтонування – інтонація (за В. Москаленком), інтонування пов'язано з інтерпретацією музичного твору як творчого (співавторського) процесу. Перекладення-

інтерпретація, спираючись на виконавські традиції конкретного твору, може стати новим прочитанням твору, новою естетично самодостатньою версією. Мелодія, породжена інтонацією, є інтонаційно-сисловою організацією музичних звуків. Найважливішою функцією музичного інтонування є його комунікативність – донесення змісту та інтерпретація його сприйняттям. У процесі перекладення розрізняють стабільні та мобільні (за М. Давидовим) засоби музичної виразності, з-поміж яких – лад, гармонія, мелодія, поліфонія, метроритм, фактура, тембр, архітектоніка, артикуляція, динаміка. Уся сукупність художньо-виражальних можливостей бандури становить її інтонаційність, що означає здатність інструмента до вимови різноманітного музичного змісту подібним до музичної вимови людського голосу, або «пристосовуваність» (запозичення засобів і прийомів) до звучання інших інструментів.

У підрозділі 2.3 «Технологічні параметри та етапи у роботі над перекладенням музичних творів для бандури» мова йде про адаптацію та переосмислення прийомів звуковидобування, фактурні видозміни, техніки виконання при перекладенні для бандури. Велике значення має таке поняття, як спрямовуючий рух – своєрідне розшифрування метрики у дрібному ритморусі, що забезпечує органічну цілісність виконавської організації темпо-метроритміки. Подовження звука в часі досягається поширеним у бандурному виконавстві прийомом *tremolo* (поодиноких або подвійних нот та акордове). Штрихова техніка у грі на бандурі дещо відрізняється від штрихової техніки інших інструментів. Штрихи поділяються на дві групи: за рівнем роздільності та зв'язності звучання, характером атаки. Характерною властивістю звучання бандури є наплив попередніх тонів на наступні в момент їх взяття, що відрізняється від звучання на інших інструментах, коли попередній звук знімається в момент взяття наступного (фортепіано, скрипка, баян тощо).

Прийоми звуковидобування гри на бандурі дозволяють втілити широкий спектр способів звуковидобування з інших інструментів. Основним прийомом у звуковидобуванні на бандурі є щипок пучками пальців, щипок нігтьовий, щипок комбінований, удар, щипковий удар. Від цих способів напряму залежить динамічне та агогічне акцентування, динамічна рівність звука, різноманітна штрихова техніка, динаміка виконання. Вибір творів для перекладення впливає на рівень збереження авторського задуму оригіналу. Іноді творі потребує суттєвих змін для того, щоб бути максимально адаптованим для бандури. Таким чином, у нього привноситься новий зміст, що може призвести до повної або часткової зміни авторського задуму оригіналу. Однак часто в цьому і полягає завдання перекладача. Вибір твору також продиктований відповідністю та можливістю його відтворення на бандурі, зручністю виконання. Штрихова система бандурної гри в комплексному застосуванні постає важливим засобом виявлення художньої вартості перекладених музичних творів.

У РОЗДІЛІ 3 проаналізовано «ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДЕНЬ ДЛЯ СОЛО БАНДУРИ ТА АНСАМБЛІВ БАНДУРИСТІВ МУЗИКИ РІЗНИХ ЖАНРІВ І СТИЛІВ» Розглядаються твори різних епох та жанрів, технологічні етапи

перекладень. У кожному прикладі виявлено особливі засоби, за допомогою яких отримано адекватний результат або новий художній прийом, завдяки якому досягається нове звучання та інтонування.

У підрозділі 3.1 «Перекладення творів для бандури соло» досліджено твори для бандури соло у перекладенні відомих композиторів та виконавців.

У 1904 р. з ініціативи М. Лисенка у Києві засновано Музично-драматичну школу, де у 1908 р. клас бандури очолює відомий кобзар І. Кучугура-Кучеренко. У 1926 р. відкривається клас бандури у Харківському Музично-драматичному інституті, який очолює видатний громадський діяч, бандурист-віртуоз – Г. Хоткевич. Він не лише стає автором перших оригінальних творів для бандури, але ініціює жанр перекладення для бандурного мистецтва. Наступне розширення системи вищої музичної освіти бандуристів пов'язане з відкриттям класів бандури у Київській (1938) та Львівській (1954) консерваторіях.

Послідовник Г. Хоткевича та В. Кабачка, С. Баштан започаткував видання серії музичних збірок: «Обробки українських народних пісень для співу в супроводі бандури», «Бібліотека бандуриста», «Репертуар бандуриста», «Взяв би я бандуру» де заклав традицію перекладень творів Й. С. Баха, які свідчать про максимальне збереження поліфонічної фактури (насамперед у фугах) шляхом перенесень, редуцій, октавних подвоєнь та зміни розміщення мелодичної лінії. Популярними є перекладення Маленької прелюдії і фуги для органа До мажор, Маленької органної прелюдії і фуги соль мінор та інших творів. Загалом автор намагається у своїх перекладеннях класичних творів якнайповніше адаптувати фактуру та зберегти звуковий образ оригіналу, водночас дбаючи про зручність виконання.

А. Омельченко у перекладеннях фортепіанної музики М. Лисенка, П. Чайковського, М. Глінки користується усталеними традиційними прийомами, впроваджуючи пріоритетне наближення перекладення до бандурної фактури.

Перекладення Л. Коханської поліфонічних творів Й. С. Баха, С. Франка відрізняється тим, що при суттєвій зміні фактурних прийомів зберігається композиційна, жанрова та стильова відповідність оригіналу, враховуються колористичні особливості тембру. Завдяки штриховим прийомам у перекладенні «Елегії» М. Лисенка перекладачка посилила мелодичну складову твору.

Перекладенням П. Чухрая фортепіанних творів ХІХ–ХХ ст. характерне максимальне збереження звучання оригіналу та його віртуозний характер.

Л. Посікіра, котра видала збірники перекладень творів композиторів докласичної доби, дотрималась таких базових принципів перекладення, як редуція баса, перенесення середніх голосів із лівої руки фортепіано в праву руку бандури, пропуск окремих середніх голосів, октавні перенесення, застосування харківського способу гри в окремих епізодах.

Особливої уваги заслуговують перекладення вокально-інструментальної музики: аналіз перекладень солоспівів Л. Посікірою, Т. Яницьким свідчить про те, що максимально дотримано принцип виконавської зручності (зокрема і в

тональній адаптації). На перший план виходить мелодична природа акомпанементу твору, що пронизує всю його фактуру.

У підрозділі 3.2 «Перекладення творів для ансамблевого та оркестрового виконання» проаналізовано перекладення для різноманітних ансамблів та капел бандуристів. Неабиякої популярності набула форма жіночого тріо бандуристок, започаткована В. Кабачком. Серед перших колективів професійним рівнем вирізняється тріо «Дніпрянка». Обробки і перекладення для ансамблю здійснювала переважно Ю. Гамова, в яких цікавим є розподіл вокальних голосів та створення самостійних мелодичних інструментальних ліній та вокальних підголосків.

Багато обробок, аранжувань, перекладів для солістів співаків-бандуристів та різноманітних ансамблів здійснив видатний бандурист А. Бобир. Характерною особливістю цих обробок є простий, виразний супровід, контрастний до вокальної партії та зручною для виконання фактурою. Супровід бандури є гармонізацією акордів до мелодії, що не повторюють її буквально, а з певними фрагментами. Це надає звучанню бандурної партії своєрідної колоритності, що зумовлюється змістом поетичного тексту та характером мелодії.

При аранжуванні для співу фортепіанної «Поєми» З. Фібіха А. Маціяка цілковито використав виразність чоловічих голосів, де поєднались поетична ліричність, ніжність із благородством звучання. Високим професіоналізмом при перекладенні творів українських композиторів народних пісень відзначаються обробки, аранжування для різних ансамблів В. Лобка. Вокальні та інструментальні партії ансамблів відтінюють і збагачують одна одну, гармонійно поєднуючись між собою. Вокальні партії часто мають варіаційну форму побудови, що сприяє безперервному, поступовому розвитку музичного матеріалу народної пісні. Обробки автора відрізняються виразною самостійністю вокальних та інструментальних ліній.

Автор обробок українських народних пісень, зокрема лемківських, Й. Яницький здійснив багато аранжувань стрілецьких та повстанських пісень для однорідного і мішаного дуєту, однорідного і мішаного квартету.

Сучасні керівники камерних ансамблів бандуристів – С. Овчарова («Чарівниці», Дніпро), О. Герасименко («Львівянки», Львів), В. Дутчак («Гердан», Івано-Франківськ) та ін. – у перекладеннях творів для колективного виконання максимально широко використовують індивідуальні вокальні можливості учасників та різноманітні типи фактури для максимального відтворення тексту оригіналу.

Практика обробок і перекладень для капел бандуристів має давню історію. Однорідні чоловічі – Національна заслужена капела бандуристів ім. Г. Майбороди (Київ), Капела бандуристів ім. Т. Шевченка (Детройт, США), Струсівська капела (Струсів, Тернопільська область), Канадська капела бандуристів (Торонто, Канада), жіночі – Капела бандуристок НМАУ (Київ), «Дзвіночок», «Галичанка» (Львів), Дівоча капела бандуристок (Детройт, США), Капела «Срібні струни Волині» (Луцьк), дитячі і підліткові – «Соколики» (Чернігів), «Гамалія» (Львів), «Барви України» (Стрітівка, Київська область) та

мішані колективи (Муніципальна капела бандуристів м. Івано-Франківська, Капела бандуристів ім. О. Вересая Чернігівського філармонійного центру) активно використовують перекладення хорових творів для колективів, у т. ч. шляхом інструментування акомпанементу до творів *a capella*, залучення до бандур тембрів інших інструментів. Досвід Р. Борщ, Г. Верети, М. Гвоздя, І. Дмитрук, В. Іщенко, Г. Китастого, О. Мінківського, В. Мішалова, О. Махляя, П. Потапенка, С. Овчарової, М. Шевченко та ін. виявляє авторські приклади методик перекладення для бандурних капел, що охоплюють багатожанрову палітру репертуару.

Надзвичайно оригінальним зразком є транскрипція для чоловічої капели бандуристів В. Польового I ч. Сонати № 14 Л. ван Бетховена. У цій роботі застосовано багато базових принципів перекладення (згущення і розрідження фактури, ампліфікація, регістрові перенесення), вільне застосування мобільних засобів музичної виразності, застосування різноманітних барв звучання хорової фактури.

У **ВИСНОВКАХ** дисертації узагальнено основні теоретичні положення, охарактеризовано досягнені результати.

Усвідомлення сутності перекладення як творчого переосмислення твору зі збереженням його художнього змісту є основою процесу. Методологія перекладень відображає структуру творчої діяльності у часі: від вибору твору до артикуляційно-штрихової роботи. Створення перекладення можна розподілити на кілька етапів: аналіз оригіналу з точки зору можливостей перекладення; вибір жанру перекладення; переосмислення агогіко-артикуляційної системи твору, втілення конкретних прийомів у процесі перекладення. Важливою умовою є вибір творів для тембровоподобних інструментів з обов'язковим уявленням системи штрихів. Інструментальні умови – будова, можливості, обмеження – створюють для перекладача низку завдань, які треба виконати для досягнення потрібного результату. Стабільні й мобільні елементи системи музичної виразності твору взаємозалежні та підлягають змінам у тому чи іншому обсязі, залежно від творчих завдань перекладача. У кожному інструменті, зокрема бандурі, тембр виконує різні функції – від звучання до структурного елемента форми. Темброві можливості бандури дозволяють користуватися цим засобом як композиційним.

Історичні етапи розвитку жанру перекладення є невід'ємною складовою професійної композиторської творчості. У докласичну добу композитори були практиками, володіли виконавською майстерністю співу та гри на музичних інструментах. Сама практика перекладень була поширеним і обов'язковим явищем. Однак, якщо XVIII ст. залишило величезну кількість зразків, серед яких перекладення Й. С. Баха посідає особливе місце, то у наступному XIX ст. виконавці та композитори, усвідомлюючи зростаючу популярність цього жанру, залишили методичні розробки та підручники.

У бандурному виконавському мистецтві поштовхом у жанрі перекладення та обробки стала творча діяльність Г. Хоткевича та його послідовників –

Л. Гайдамаки, В. Кабачка, С. Баштана, В. Герасименка та ін., а за кордоном – В. Ємця, Г. Китастого, О. Махлая, В. Мішалова та ін.

Процес художнього перекладення музичного твору – співтворчий процес, в якому поєднані композиторський, перекладацький, виконавський аспекти.

Прийоми та принципи перекладення класифікуються за художньо-технологічними засобами: штрихова, агогіко-динамічна, темброво-регістрова система твору. Етапи перекладення творів кожний перекладач визначає індивідуально, але є загальні закономірності цього процесу: вибір твору та визначення можливості його перекладення; мета перекладення проявляється у виборі жанру перекладень – від редакції та аранжування до вільної транскрипції і використання матеріалу (тематизму) у принципово новому творі; визначення фактурно-регістрових елементів, що максимально зберігають зміст оригіналу або створюють новий; прийоми звуковидобування та штрихи, що слугують темброво-колеристичній стороні музики, у перекладенні посідають центральне місце; робота над динаміко-агогічними прийомами та фразуванням, відповідно до інструментальних особливостей та ступенів змінності оригінального матеріалу, надають твору драматургічного оформлення. Якщо перекладення суттєво відрізняється від оригіналу, його автор має більше свободи у виборі методів та будує етапи перекладення згідно з тими завданнями, вирішення яких він хоче бачити в кінцевому результаті.

Підходи до переосмислення виражальних засобів у процесі перекладення для бандури визначено залежно від інструментального оригіналу. Здебільшого твори, що обираються для перекладення, в оригіналі написані композиторами для інструментів, які мають багато спільного у звукоутворенні та звуковидобуванні з бандурою. Наприклад, у перекладеннях із фортепіанних творів застосовуються фактурні, регістрові, штрихові інструментальні засоби, що дозволяють працювати з літературою різних жанрів та епох. Тому найбільшу частину перекладень для бандури становить фортепіанний репертуар. Арфа близька до бандури за такими ознаками, як звуковидобування, характер звучання, наявність системи перемикачів, вертикально натягнуті струни, відсутність демпфера, спільні штрихові прийоми. Велику популярність серед бандуристів має бароковий клавесинний репертуар. Темброва подібність – основна спільна риса бандури і клавесина. Гітара і бандура належать до однієї струнно-щипкової групи – звучання та звуковидобування подібні; при перекладенні скрипкової музики потрібно враховувати діапазон та насиченість звучання. Перекладення ансамблевої музики враховує перелічені способи адаптації оригінальних творів. Особливості ансамблевого інструментарію в кожному випадку при перекладенні мають свої завдання, але базові принципи роботи зберігаються.

Важливим чинником у процесі перекладення є артикуляційно-штриховий комплекс, що виражається у розумінні метроритмічного пульсу виконуваного твору в малому масштабі, як екстраполяції на цілісну форму. Бандурна техніка, у поєднанні з динаміко-артикуляційною складовою, становить композиційну форму, що розгортається у часі, вираженою у її темпо-метро-ритмічній стороні.

Автор дослідження пропонує залучити у виконавський обіг такі власні винаходи у галузі звуковидобування, як щипковий удар, вібрато, басовий кластер, глісандний кластер, «сурдинне» піцикато, *portamento-legato*.

Акцентування поділяється на динамічне та агогічне: динамічне досягається завдяки якості впливу на струну в момент атаки, агогічне – шляхом певної гнучкості ритморуху, виділення окремих звуків. Подовження звука в часі досягається поширеним у бандурному виконавстві прийомом *tremolo* (поодиноких або подвійних нот та акордове). Штрихова техніка у грі на бандурі дещо відрізняється від звичних та усталених штрихових прийомів на інших інструментах. Виходячи зі специфіки інструмента, штрихи поділяються на дві групи: за рівнем роздільності та зв'язності звучання (*legato, non legato, staccato, staccatissimo*) та характером атаки (*détaché, marcato, sforzando, portamento, portato*). Усі штрихові техніки використовуються у поєднанні з артикуляційними, динамічними і тембральними засобами виконання на бандурі та не є буквальним переносом штрихів того інструмента, з якого здійснюється перекладення.

Основною перевагою академічної бандури будь-якого типу є її широкий діапазон, що для перекладення дозволяє охоплювати майже необмежений спектр творів різних жанрів. Бандуру можна вважати мультитембровим інструментом, що дозволяє відтворювати на ній прийоми ансамлево-оркестрового звучання. Фактурні можливості інструмента визначаються його поліфонічністю, проте динамічна сторона може поступатися таким інструментам, як рояль.

Щодо класифікації перекладення інструментальних та інструментально-вокальних музичних творів для бандури, сьогодні існують два типи: сольні інструментальні та вокально-інструментальні твори, ансамблеві (оркестрові) інструментальні та вокально-інструментальні твори. Аналітичний матеріал роботи є базовим для теоретико-методологічного обґрунтування принципів та прийомів перекладень для академічного бандурного виконавства. Детально проаналізований процес перекладень у кожному випадку демонструє оригінальний підхід перекладача до обраного твору, розкриває процес з усіма його тонкощами, виявляє основні технічні труднощі перекладення та художньо-естетичні пріоритети перекладених творів репертуару бандуриста.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Яницький Т. Й. Інтерпретація клавесинної барокової музики в контексті спорідненості зі звучанням бандури. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А. В. Нежданової*. Вип. 6. Кн. 1. Одеса, 2005. С. 327–340.
2. Яницький Т. Й. Музичне мислення в системі перекладення-транскрипції музичних творів для бандури. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А. В. Нежданової*. Вип. 16. Одеса, 2012. С. 442–452.
3. Яницький Т. Й. Авторський тип перекладу на прикладі варіацій на тему української народної пісні «Йшли корови із діброви» С. Баштана. *Наукові*

- записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2013. № 2. С. 19–23.
4. Яницький Т. Й. Транскрипція як чинник творчої комунікативності бандуриста (на прикладі творів Антоніо Вівальді, Йоганна Себастьяна Баха, Сезара Франка). *Українське музикознавство*. Київ, 2014. С. 161–176.
5. Яницький Т. И. Основные принципы теории обучения и исполнительства (на примере учебного пособия «Методика обучения игре на бандуре» Я. Пухальского). *Искусствознание: теория, история, практика*: научно-практический журнал. 2014. №2 (6). С. 91–97.
6. Яницький Т. Й. Українська капела бандуристів Північної Америки імені Тараса Шевченка як мистецький феномен (до сторіччя діяльності). *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. Київ: ІДЕЯ-ПРИНТ, 2018. Вип. II (11). С. 177–182.
7. Яницький Т. Й. Особливості методики викладання гри на бандурі Я. Г. Пухальського. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія «Мистецтвознавство». Київ, 2018. Вип. 39. С. 176–182.
8. Яницький Т. Й. Технологічні особливості перекладення музичних творів для бандури. *Вісник Київського Національного університету культури і мистецтв*. Серія «Мистецтвознавство». Вип. 41. Київ, 2019. С. 155–161.

Публікації, які додатково відображають наукові результати дисертації

9. Яницький Т. Й. Транскрипція як вирішення комунікативної проблеми виконання на бандурі окремих творів А. Вівальді. *Проблеми сучасної педагогічної освіти*. Вип. 23. Ч. 2. Ялта, 2009. С. 184–189.
10. Яницький Т. Й. Методичні аспекти виховання студента-бандуриста. *Проблеми мистецької освіти*. Вип. 6. Ніжин, 2011. С. 133–136.
11. Яницький Т. Й. Аналоги та відмінність літературного та музичного перекладів. *Виконавське музикознавство*. Вип. 23. Київ, 2017. С. 425–437.
12. Яницький Т. Й. Історичні етапи діяльності Української капели бандуристів імені Тараса Шевченка (Півн. Амер.) (до 100-річчя діяльності). *Виконавське музикознавство*. Вип. 24. Київ, 2018. С. 160–170.

АНОТАЦІЯ

Яницький Т. Й. Теоретичні засади художнього перекладення музичних творів для бандури. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво». – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського Міністерства культури України, Київ, 2020.

Дослідження присвячено вивченню та розробці прийомів перекладення творів світової класики для бандури з урахуванням специфіки будови інструмента та відповідних можливостей звукоутворення. Узагальнено та конкретизовано поняття художнього музичного перекладення у порівнянні з літературним перекладом. Бандурне перекладення визначено як окремий жанр музичної творчості в системі музичних перекладень.

Внутрішньожанрова класифікація перекладень музичних творів для бандури має свої особливості, що пов'язані з артикуляційно-штриховим комплексом виражальних засобів. Для бандури він дещо відрізняється від інших інструментів (переважно струнних, інструментів із фіксованою настройкою, зокрема фортепіано, клавесина, органа). Акцентовано увагу на вокально-інструментальній природі виконавства на бандурі.

Детально проаналізований процес перекладення демонструє оригінальний підхід перекладача до обраного твору, розкриває специфіку цієї роботи, виявляє основні труднощі у перекладенні. Досліджено теоретичні засади художнього перекладення музичних творів для бандури та практичні шляхи його здійснення, головний із яких – збереження оригінального авторського задуму в новій версії нотного тексту музичного твору.

Ключові слова: бандура, перекладення музичного твору, виражальні засоби, агогіка, артикуляція, виконавство, творчий процес, інтерпретація, музичний жанр.

АННОТАЦІЯ

Яницкий Т. И. Теоретические основы художественного переложения для бандуры. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 «Музыкальное искусство». – Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского Министерства культуры Украины, Киев, 2020.

Исследование посвящено изучению и разработке приемов для переложения произведений мировой классики для бандуры с учетом специфики строения инструмента и соответствующими возможностями звукообразования. Обобщается и уточняется понятие музыкального художественного переложения в сравнении с литературным переводом. Следовательно, бандурное переложение трактуется как отдельный жанр музыкального творчества в системе музыкальных переложений.

Внутрижанровая классификация переложений музыкальных произведений для бандуры имеет свои особенности, связанные с артикуляционно-штриховым комплексом выразительных средств. Для бандуры он несколько отличается от других инструментов (преимущественно струнных, инструментов с фиксированной настройкой, таких как фортепиано, клавесин, орган). Акцентируется внимание на вокально-инструментальной природе исполнительства на бандуре.

Подробно проанализированный процесс переложений в каждом случае демонстрирует оригинальный подход к избранному произведению, раскрывает процесс со всеми его тонкостями, выявляет основные трудности переложения, ценные образцы для репертуара бандуриста. Исследованы теоретические основы художественного переложения музыкальных произведений для бандуры и практические пути его осуществления, главный из которых –

сохранение оригинального авторского замысла в новой версии нотного текста музыкального произведения.

Ключевые слова: бандура, переложение музыкального произведения, выразительные средства, агогика, артикуляция, исполнительство, творческий процесс, интерпретация, музыкальный жанр.

SUMMARY

Yanitskiy T. J. Theoretical foundations of artistic transcription for the bandura. – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

The thesis for the degree of PhD in the arts specialty 17.00.03 – «Music arts». – National P. I. Tchaikovsky Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2020.

The dissertation is devoted to the study and development of techniques for the transcription of classical compositions for the bandura, taking into account the specifics of the structure of the instrument and corresponding sound formation potential. The concept of artistic transcription in comparison with other arts (literature) is generalized and clarified, and stages of redevelopment of the genre are traced, in the formation of genres of bandura art, including transcriptions for the instrument.

The creative activities of H. Khotkevych, his followers L. Haydamaka, V. Kabachok and V. Yemetz became the impetus for the development of bandura transcriptions. The transformation of the bandura into a concert instrument and the proliferation of ensemble and orchestral performance prompted the development of a transcriptions for the instrument, which solved the problem of repertoire for bandura players. The main advantage of academic banduras of all types is the wide range, which allows the performing of an unlimited number of works of different genres and styles. The bandura can be considered a multi-timbral instrument that reproduces the techniques of ensemble orchestral sound.

The intergral classification of musical compositions transcriptions for the bandura has its own peculiarities which are connected to complexities in the use of articulation as an expressive tool. For the bandura, this problem is somewhat different from that of other instruments (strings, fixed-tuned instruments such as the piano, harpsichord, organ). Emphasis on the vocal-instrumental nature of bandura performance is understood.

The detailed process of transcription in each case demonstrates the original approaches used by the transcriber for the selected work, reveals specifics of the work, which reveals some major difficulties in transcription. For the bandurist's repertoire, these works are very valuable. Such examples can be seen in the transcriptions by A. Bobyr, S. Bashtan, A. Omelchenko, V. Lobko, V. Pol'ovyi, V. Gerasymenko, A. Kolomiyets, M. Skoryk, A. Ivanysh, L. Kohanska, L. Posikira, P. Chukhray, Y. Yanitsky. Some of the analyzed works are transcriptions by the author of the study T. Yanitsky.

The subject of this research is the theoretical basis for the artistic transcription of musical works for the bandura and practical ways of its implementation, the direction of which is the preservation of the original author's idea in the new version of the musical composition.

Key words: bandura, translation of musical work, expressive means, agogics, articulation, performance, creative process, interpretation, musical genre.