

УДК 785:780.614.13.087.1]:78.071.1/.2Федорова-Коханська](477)(045)
DOI: 10.31318/2522-4190.2024.139.301147

ЗАДОРОЖНА В.-В. М.

Задорожна Віта-Вікторія Миколаївна — аспірантка творчої аспірантури, старша викладачка кафедри бандури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-8748-4822>

vitazvm@gmail.com

© Задорожна В.-В. М., 2024

ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ ЦИКЛ ДЛЯ БАНДУРИ СОЛО «ПЕРШИЙ ЗОШИТ ПОДОРОЖЕЙ» Людмили Федорової-Коханської: ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ

У контексті основних соціокультурних та виконавських тенденцій сучасного бандурного мистецтва України вивчено оригінальний опус відомої бандуристки-композиторки Л. Федорової-Коханської «Перший зошит подорожей». Визначено роль виконавця як творця-композитора. Означено потужні зміни у суспільному сприйнятті бандури. Розкрито нові технічні та звукообразальні можливості інструмента з акцентом на оновленні техніки звукодобування. Інструментальний цикл Л. Федорової-Коханської «Перший зошит подорожей» проаналізовано в аспекті виявлення образного та виразового потенціалу твору та чинників його розкриття у виконавській інтерпретації. Осмислення жанрово-драматургічних і композиційних особливостей циклу, специфічних прийомів гри сприятиме його активному включенню до сучасного бандурного репертуару і популяризації творчості української мисткині загалом. Наукова новизна статті полягає у першому досвіді вивчення композиційно-драматургічних та виконавських аспектів авторського опусу, а також введені в музикознавчий аналітичний обіг оригінального творчого доробку відомої української бандуристки-композиторки. Методологічне підґрунтя представлено комплексним використанням дескриптивного, жанрово-стильового, порівняльного, виконавського аналізу для виявлення структурних особливостей, технічно-виразальних властивостей циклу та його образно-асоціативного тлумачення.

Розкрито програмний статус циклу та походження програмних назв частин «Першого зошиту подорожей». Охарактеризовано основні композиторські прийоми, якими користується композиторка: технічні (перекидання лівої руки, інтервальні та акордові ланцюжки, лама-не арпеджіо та рух розкладеними співзвуччями, репетиції, технічні пасажові структури) та звукообразальні (прийоми артикуляції, штрихові елементи, створення тембрових ефектів). Презентовано виконавську інтерпретацію циклу авторки статті.

Ключові слова: сучасне бандурне мистецтво, композиторська творчість Л. Федорової-Коханської, інструментальний цикл, виконавський аналіз, звукообразальні та технічні прийоми гри.

Вступ. Осмислення творчості сучасних українських композиторів для бандури стає важливим кроком на шляху розуміння новітніх соціокультурних та виконавсь-

ких тенденцій бандурного мистецтва XXI століття. Симптоматично, що саме бандура, як універсальний інструмент, технічний рівень якого дає змогу виконувати твори різноманітного стилю та складності, набуває все більшої популярності у слухачів, дозволяючи втілювати різні творчі задуми.

Репертуар для бандури вже традиційно створюють не лише композитори, а й виконавці-бандуристи. Саме останні вибудовують активну лінію технічного розвитку бандурного мистецтва, адже артистичний досвід надає їм потужні можливості для розуміння усіх нюансів виконавської роботи. Серед таких митців — видатна українська бандуристка, Заслужена артистка України, завідувачка кафедри бандури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Людмила Федорова-Коханська.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Бандурне мистецтво України XXI століття — мистецький феномен, який привертає увагу не лише музикознавців та культурологів, але й отримує активне висвітлення у роботах дослідників-виконавців. Його вивчення відбувається крізь призму осмислення історичного становлення, тенденцій розвитку, діяльності окремих постатей та розуміння специфіки виконавських шкіл.

Серед українських науковців, які досліджують сучасний стан бандурного мистецтва в Україні, назвемо Івана Панасюка [Панасюк, 2008], Ларису Несмашну, Світлану Сабрі, Наталію Чабаненко [Несмашна, Сабрі, Чабаненко, 2017], Інну Лісняк [Лісняк, 2019, 2022], Тараса Яницького [Яницький, 2020], Ірину Дружгу [Дружга, 2021], Віолетту Дутчак і Ганну Карась [Дутчак, Карась, 2023], Христину Петринку [Петринка, 2023].

У згаданих працях зроблено акцент саме на оновленні соціокультурних тенденцій бандурного мистецтва, що значною мірою обумовлюють зміни у виконавських практиках. Так, І. Лісняк зауважує, що домінантною ознакою новітнього бандурного мистецтва стає його певна діджиталізація, зокрема: «1. Використання професійними виконавцями безпосередньо репертуару популярної музики із залученням до бандурного складу електронних інструментів; 2. Увіразнення та підсилення впливу на глядача засобами інших видів мистецтв» [Лісняк, 2022, с. 157]. В. Дутчак і Г. Карась серед основних параметрів оновлення бандурного мистецтва виділяють «фемінізацію бандурного виконавства, співпрацю з композиторами естрадного напрямку, створення численних аранжувань і каверів популярної музики» [Дутчак, Карась, 2023, с. 115]. Х. Петринка приходять до висновку про те, що оновлення бандурного виконавства «проявляється, зокрема, через переосмислене трактування української автентики у сучасній ретроспективі у поєднанні із сучасним і популярним звучанням, що виражається через використання візуальної та діджиталізованої презентації мистецького продукту для охоплення широкої глядацької аудиторії» [Петринка, 2023, с. 31].

Утім, попри визначені загальні тенденції розвитку бандурного мистецтва, поза увагою дослідників залишається факт зміни ролі виконавця, котрий наразі стає мультифункціональним музикантом, поєднуючи у своїй творчості її різні напрями. Л. Федорова-Коханська є яскравою представницею такого типу митців, які пройшли шлях осучаснення репертуару бандуристів — від написання обробок і перекладень до створення оригінальних композиторських опусів.

Багатогранна діяльність Л. Федорової-Коханської, особливо її композиторська складова, також недостатньо висвітлена у науковій літературі. Зокрема, І. Лісняк у своїй статті лише наводить згадку про мисткиню, називаючи її представницею «неоімпресіонізму» [Лісняк, 2022, с. 154]. Окрім цього у монографії дослідниці «Академі-

чне бандурне мистецтво України кінця ХХ — початку ХХІ століття» є згадка про композиторську творчість Л. Федорової-Коханської: «До неоімпресіонізму тяжіють твори “Акварелі” та “Зошит мандрювань” композиторки-бандуристки Л. Федорової-Коханської, де завдяки використанню широкого спектра темброво-колористичних можливостей бандури втілено напрочуд витончені образи, вибагливу звукову гру барв. У «Зошиті мандрювань», що складається з 12 п'єс укладених у два зошити, на перший план також виступають звукообразальність та пейзажність. Образи й сюжети цих програмних п'єс нав'язані враженнями композиторки від відвідування Франції. Звідси назви п'єс — “Арфа вбогого Ремі” (фантазія і fuga), “Ноель” (варіації, обидві — перший зошит) тощо» [Лісняк, 2019, с. 87]. Зауважимо, що певна інформація, надана дослідницею, потребує уточнень. Зокрема, у доробку композиторки репрезентовані три «Зошити», які містять загалом дев'ятнадцять п'єс. Важливо, що офіційною назвою циклів, під якою вони наразі готуються до друку¹, є саме «Зошити подорожей».

І. Панасюк у дисертаційному дослідженні надає коротку характеристику життєтворчості Л. Федорової-Коханської і, що важливо, підкреслює активну роботу мисткині у полі репертуарної політики сучасних бандуристів: «Її перекладення класичної музики для бандури соло, співу з бандурою та різних ансамблів з участю бандури налічують близько ста творів різних жанрів, форм і стилів, що суттєво урізноманітнює репертуарну палітру бандуристів, особливо великими формами і поліфонічними творами» [Панасюк, 2008, с. 143–144].

І. Дружба у дисертаційному дослідженні надає композиторці опосередковану характеристику, включаючи до кола «сучасних представників київської академічної школи інструментального виконавства на бандурі» [Дружба, 2021, с. 60]. Більш детальна увага творчому доробку Л. Федорової-Коханської приділена у дисертації Т. Яницького [Яницький, 2020]. Здійснено аналіз її перекладень для бандури, серед яких «Тріо-концерт g-moll per Liuto (Chitarra), Violino e Violoncello» А. Вівальді, «Органна прелюдія і fuga a-moll» Й. С. Баха, «Прелюдія, fuga і варіація, ор. 18» С. Франка, «Елегія» М. Лисенка. Проте цей аналіз також не торкається індивідуальної композиторської творчості Л. Федорової-Коханської, яка є невід'ємною стороною діяльності непересічної творчої особистості, талановитого музиканта і педагога.

Мета дослідження — проаналізувати інструментальний цикл Л. Федорової-Коханської «Перший зошит подорожей» в аспекті виявлення образного та технічного потенціалу твору, можливостей його розкриття у виконавській інтерпретації. Осмислення жанрово-драматургічних і композиційних особливостей циклу, специфічних прийомів гри сприятиме його активному включенню до сучасного бандурного репертуару і популяризації творчості української мисткині загалом.

Наукова новизна статті полягає у першому досвіді вивчення композиційно-драматургічних та виконавських аспектів авторського опусу Л. Федорової-Коханської, а також введені до музикознавчого аналітичного обігу її оригінального творчого доробку. Методологічне підґрунтя представлене комплексним використанням описового, жанрово-стильового, порівняльного, виконавського аналізу для виявлення структурних особливостей, технічно-виражальних властивостей циклу та його образно-асоціативного тлумачення.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасному бандурному мистецтві, окрім зазначених дослідниками змін гендерного співвідношення (з прева-

¹ За інформацією від композиторки, публікацію циклів заплановано на 2024–2025 роки.

люванням феміністичного начала у виконавському та композиторському середовищі) й технологічними новаціями, можна виділити низку тенденцій виконавсько-творчої спрямованості.

Серед найважливіших відмітимо новий тип презентації бандури у масмедійному просторі, що породило не лише її популяризацію, але й обумовило моду на бандурне мистецтво загалом. Кінострічка «Поводир» 2014-го року режисера Олеса Саніна, численні театральні вистави та кліпи популярних виконавців із залученням бандури та інші подібні художні артефакти, що заповнили український культурний простір останнього десятиліття, викликали неабияке зацікавлення інструментом і кардинально змінили ставлення суспільства до нього.

Популярність бандури активізувала питання виконавського репертуару бандуристів, більшість з яких зацікавлені у виконанні творів саме українських композиторів. Затребуваність оригінального матеріалу відкрила новий шлях творчої свободи виконавців, що проявилася не тільки в обробці, аранжуванні для бандури творів світової класики, а й у створенні ними авторських композицій. Так виконавці, які не мають відповідної композиторської освіти, отримали суспільний запит для розширення меж бандурної творчості і необхідність стати рівноправними з професійними композиторами творцями музики для бандури.

Композиторсько-виконавські пошуки у сфері бандурного мистецтва із акцентом на опануванні нових виражальних можливостей інструмента призвели до тотального технологічного буму у сфері виконавства. Способи гри на бандурі перестали обмежуватися традиційним звуковидобуванням і часто мають експериментальний характер. Разом з тим з'явилися й новації у сфері осучаснення і модифікації інструмента, як-от: залучення додаткових струн, температура, використання технічних можливостей електробандури тощо.

Означені тенденції яскраво проявляються у композиторській творчості Людмили Володимирівни Федорової-Коханської (нар. 1958) — відомої бандуристки та співачки, педагога, Заслуженої артистки України (2003), яскравої представниці київської бандурної школи (клас народного артиста України, професора Сергія Баштана). Попри відсутність базової композиторської освіти, Л. Федорова-Коханська роками вибудовує класичний репертуар бандуриста, здійснюючи обробки і перекладення творів для інших інструментів. Отримані практичним шляхом знання надали мисткині можливість створювати й авторські оригінальні композиції для бандури.

На сьогодні композиторський досвід Л. Федорової-Коханської представлений трьома великими інструментальними циклами для бандури соло «Зошити подорожей»: «Перший зошит подорожей» (2002–2003), «Другий зошит подорожей» (2003–2004), «Третій зошит подорожей» (2006). Це творча рефлексія артистки на власні гастрольні поїздки і своєрідна жанрова апеляція до романтичного мистецтва, зокрема, до відомих «Років мандрів» Ференца Ліста. Цикли вражають монументальністю, епічністю задуму, жанрово-стильовим розмаїттям окремих частин, яскравою програмністю та технічною віртуозністю. За тривалістю звучання (понад 50 хвилин) кожен з них може становити програму окремого концерту і потребує високого рівня виконавської майстерності.

«Перший зошит подорожей», написаний упродовж 2002–2003 років, вказує на дві центральні локації життєтворчості композиторки в той період — Київ і Париж, дві європейські столиці, культурні центри, великі міста з дивовижною багатою істо-

рією, сповнені символів і загадок, що знайшли відображення в музиці. Інструментальний цикл¹ складається з шести частин:

Op. 1 Pastorale Sonate (Соната пастораль);

Op. 2 Ruisseau où les Larmes de la Fée (Струмок, де течуть сльози феї);

Op. 3 La Harpe de Pauvre Remi (Арфа Бідного Ремі);

Op. 4 La Cloche de la Ville Abandonnée (Дзвін покинутого міста);

Op. 5 Noël (Різдво);

Op. 6 L'hiver (Зима).

Усі частини поєднані за тональним принципом (сі-бемоль мажор — соль мінор — соль мінор / соль мажор — соль мінор — соль мінор — сі-бемоль мажор) і охоплюють широкий спектр жанрів (соната, фантазія і fuga, варіації, прелюдія). Циклічна єдність, крім промовистої програмної назви, виявляється і через низку інтонаційних звукообразальних особливостей.

У першій частині циклу «*Pastorale Sonate*»² (Соната пастораль) пасторальність відтворена певним комплексом засобів музичної виразності: мажорна тональність (сі-бемоль мажор), тридольність з внутрішнім дробленням, тріольний рух, помірний розмірений темп *Andantino* та, що важливо, активне індивідуальне начало вокального типу (як в темі головної, так і побічної партій).

Особливістю сонати є включення каденції після експозиційної частини. Віртуозна каденція, яка стає справжнім викликом для виконавця, своїм інтонаційним наповненням яскраво репрезентує саме пасторальний характер опусу. Рухлива конструкція нотного тексту обумовлюється примхливою поліритмічною організацією.

Посилення пасторальності відбувається й за рахунок частого використання арпеджіато, розкладених акордів терцієвої структури, що мають звукообразальний характер. Важливим є чітке використання таких виконавських прийомів, як перекидання лівої руки (харківський спосіб), плавне звуковедення максимально на *legato*. Ця частина — своєрідний початок мистецької подорожі до Парижу, яку відкриває виконавцю і слухачу композиторка. Пасторальність виступає тут як символ природи — невід'ємної частини подорожі, яку мандрівник бачить із вікна, прямуючи до пункту призначення.

У наступній частині «*Ruisseau où les Larmes de la Fée*»³ (Струмок, де течуть сльози феї) здійснюється перехід від пасторальності до нової образної сфери, пов'язаної з французьким фольклором. Це один із найінтимніших, найліричніших фрагментів циклу. Назва відсилає до казкової історії про фею, яка подарувала принцесі сльози, струмені сліз, адже лише вони є безцінним даром, бо можуть принести полегшення і навіть пробудити до життя природу⁴.

Важливим композиційним прийомом тут є звукообразальність. Л. Федорова-Коханська зазначала, що «завжди мріяла малювати як її тато, але картини вирішила

¹ Аналіз здійснений за рукописом нот «Першого зошиту подорожей», що наданий Л. Федоровою-Коханською авторці статті.

² Відеозаписи всіх частин «Першого зошиту подорожей» у виконанні В.-В. Задорожної можна прослухати за посиланням. Частина 1 «Pastorale Sonate»: <https://www.youtube.com/watch?v=IACJkGEcizQ>

³ Частина 2 «Ruisseau où les Larmes de la Fée»: <https://www.youtube.com/watch?v=hOOCuocNSmA>

⁴ Цей казковий сюжет наводить Georges Flayeux у збірці “Légendes et souvenirs des Hautes-Vosges” (1902) під назвою “Le don des larmes (Conte de fées)” (с. 81–116).

створювати не фарбами та кистями, а нотами та гармонією»¹. Дійсно, завдяки сталій ритмічній пульсації (тривалий рух вісімками) композиторка відтворює мерехтливий водний струмок. На інтонаційному рівні, вже з перших акордів, постає містичний процес матеріалізації феї, який відбувається за рахунок ритмічних змін, дроблення, ускладнення гармонії у розкладених акордах — від тонічного тризвуку з оспівуванням до хроматизованих співзвуч.

Для виконавця напрочуд важливим є питання звуковедення, адже для вибудовування струнного, магічного і крихкого образу бандуристу необхідно слідкувати за динамікою, означеним авторкою характером *Lagnevole* та ремарками, зокрема *cantabile*.

Третя частина циклу «*La Harpe de Pauvre Remi*»² (Арфа Бідного Ремі) відсилає до культової паризької новели «*Sans Famille*» («Без сім'ї») відомого французького письменника Гектора Мало (Hector-Henri Malot, 1830–1907). У творі описується життя і подорожі з арфою нещасного маленького музиканта Ремі, для якого цей інструмент став натхненням, другом і засобом заробітку. Образ арфіста символічно перегукується з традиційними для української культури образами мандрівних музикантів — бандуристів, кобзарів, лірників.

Жанрово-стильове вирішення цієї частини досить оригінальне. Дух старовини передається через звернення до жанрів фантазії та фуґи. Зокрема, фантазія, що має імпровізаційну природу, водночас стає втіленням звучання арфи, яка, за словами композиторки, була для неї свого роду «свідченням інтонаційного та тембрового зображення старовинної французької музики».

Імітація бандурою тембру арфи відбувається завдяки активному залученню октавних та акордових рухів, переважно середнього та високого регістрів інструмента. Тут також виникають асоціації з творчістю французьких клавесиністів, яскравим символом якої є розкішна орнаментика. Л. Федорова-Коханська обирає один із найвиразніших засобів — трель, щовиступає своєрідним знаком французького начала.

Триголосна фуґа (написана в тональності соль мажор), з одного боку, вибудовує логічний, чітко структурований у метроритмічному плані контраст до фантазії, а з іншого — стає даниною європейським традиціям, у яких саме пара *фантазія і фуґа* була репрезентантом бінарного начала життя: фантазія — світ емоцій, а фуґа — рацію, логічне начало. У виконавському плані третя частина циклу потребує витримки та технічної підготовки, адже музичний текст фантазії вирізняється віртуозністю, а фуґа, як поліфонічний твір, вимагає вправного голосоведення. Варто звернути увагу на встановлення зручної аплікатури і на опанування способу гри «на перетині струн», адже насиченість твору альтераціями та постійними тональними змінами потребує неабиякої концентрації і свободи виконавського апарату.

У наступній частині— «*La Cloche de la Ville Abandonnée*» (Дзвін покинутого міста, тональність соль мінор)³ — ключовими, вже на рівні назви, стають два показники — «дзвін» та «покинуте місто». Так, дзвони — важливий феномен європейської культури, який існує в різних координатах: як репрезентант церковних дзвонів, як звукова складова міста (у годинниках, на ратуші, маленькі дзвіночки тощо). Слова

¹ Тут і далі наведено коментарі композиторки під час особистого спілкування (15.01.2024) авторки статті з Л. Федоровою-Коханською.

² Частина 3 «*La Harpe de Pauvre Remi*»: https://www.youtube.com/watch?v=Gp2kMlfg_o0

³ Частина 4 «*La Cloche de la Ville Abandonnée*»: <https://www.youtube.com/watch?v=uv4DWB0bpno>

«покинуте місто» свідчать про відсутність дзвонаря як виконавця — саме тому його роль виконує вітер.

Дзвін яскраво і переконливо зображується засобами музичної виразності, про що свідчать характерний ритмічний та інтервальний рух, поліпластовість фактури, ревербераційний ефект. Розгортаючи драматургію цієї частини, композиторка презентує основні види дзвонів: передзвони маленьких дзвонів, набатні дзвони і навіть благовіст. Таке дзвонове різноманіття досягається завдяки майстерному використанню тембру бандури, особливих прийомів гри (тремоляndo у метроритмічному викладі), що дозволяють створити цілісне сонористичне полотно.

Важливим у виконавському аспекті тут стає робота з динамікою та акцентуацією. Бандурист має володіти глибоким звуком, здатністю тонко підкреслити мотиви мелодичної лінії, а також умінням витримати акустично, наскільки це можливо, дзвову структуру з її ревербераційними особливостями.

У п'ятій частині циклу «Noël» (Різдво)¹, написаній у формі варіацій (тональність соль мінор), композиторці вдалося у різних жанрово-стилістичних проєкціях органічно втілити обидві національні сфери — французьку та українську. Основним жанровим орієнтиром є тема варіацій — відома українська колядка «Нова радість стала», викладена в характері гімну² (авторська ремарка *Innocente con maesta* — просто, з урочистістю).

Вже перша варіація, що подає алюзію на основну тему (високий регістр у партії лівої руки), потребує високої технічної виконавської майстерності. Партія правої руки, також досить технічна, завдяки активному арпеджованому руху в усіх регістрах бандури, ефектно обрамлює тему музичними переливами.

Друга варіація створює інтонаційний прообраз поезики балади із характерною для неї речитативністю вільних структур. Особливо складними з виконавської точки зору є хроматизований мелодичний ряд та постійні ритмічні зміни: рух 32-ми тривалостями, синкопування, наявність тріолей, квінтолей, септолей, музична орнаментика.

Третя варіація викладена у хоральній акордовій фактурі, з темповою ремаркою *con anima* — з почуттям. Разом це обумовлює піднесеність, гімнічність звучання, що приводить до появи урочистої каденції.

Четверта і п'ята варіації об'єднані не лише спільною тональністю (фа мажор), а й фактурою фантазійного плану із мерехтливим передзвоном у правій руці та інтонаційно переосмисленою темою варіацій у партії лівої руки. Шоста варіація (в основній тональності) написана у швидкому темпі, використовує секстовий рух у правій руці.

Сьома, заключна варіація стає віртуозною кульмінацією частини. Її виконання потребує не лише технічної майстерності бандуриста, а й вміння вести басовий голос «на єдиному диханні», що є непростим завданням з огляду на технічну конструкцію бандури. Закінчується частина сонорним звучанням основної послівки теми.

Остання частина інструментального циклу із програмною назвою «L'hiver» (Зима)³ вибудовує архітектонічну арку з першою частиною на тональному (сі-бемоль мажор) і семантичному рівнях, адже тут знову повертаються образи природи. Ця частина стає підсумком цілого циклу. Зима набуває особливого значення — з неї починається новий рік і нею ж завершується, символізуючи безперервність і плинність

¹ Частина 5 «Noël»: https://www.youtube.com/watch?v=Mt2vycI9_So

² Композиторка зазначала, що відчуває колядку «Нова радість стала» головним Різдвяним музичним символом України.

³ Частина 6 «L'hiver»: <https://www.youtube.com/watch?v=mmJqDdW36mo>

життя. Композиторка підкреслює засобами звукозображальності красу і стихійність зимової стихії. Медитативний перший розділ переростає у справжню зимову завірюху, музичним втіленням якої є постійні мелодичні кружляння, дрібні тривалості та швидкий темп, що вимагають від виконавця професійного володіння ювелірною технікою звуковидобування щипком. Під час виконання цієї частини бандурист має звернути увагу на роботу з тембром інструменту, щоб запобігти акустичних спотворень звучання між верхнім і нижнім рядом перетину струн.

Отже, «Перший зошит подорожей» Л. Федорової-Коханської являє собою цілісний масштабний інструментальний цикл, у якому авторка вибудовує низку картин-світлин: зображення природи, втілення мотивів французького фольклору та романтичної літератури, спільної для різних культур сфери дзвонівості, української різдвяної колядки, образу зими. Симптоматично, що перший оригінальний твір композиторки став її своєрідною творчою лабораторією. Так, мисткиня не лише створює музику для бандури високого технічного рівню складності (на сьогоднішній день цей цикл можна вважати вершиною академічного бандурного виконавства), а й експериментує в жанрово-стильовому полі. Разом із визначенням І. Лісняк стильовим маркером «неоімпресіонізму» [Лісняк, 2022, с. 154], творчість Л. Федорової-Коханської презентує і потужну роботу у напрямку неокласицизму, свідченням чого стали її авторські звернення до жанрових моделей сонати, пасторалі, фантазії і фуґи, варіацій тощо. Важливо відмітити, що окремі частини мають присвяти: «Соната-пастораль» присвячена баяністу Юрію Федорову, «Струмок, де течуть сльози феї» — бандуристу Ірині Александровій, «Арфа Бідного Ремі» — бандуристу і вчителю Л. Федорової-Коханської Сергію Баштану.

Висновки. Окреслення окремих тенденцій розвитку сучасного бандурного мистецтва дозволило виділити такі центральні показники, як нове трактування бандури не лише у фаховому, а й медійному полі, нові виконавські можливості інструмента, оновлення ролі виконавця, який не тільки стає співавтором композитора, а й все частіше активно самотійно опановує сферу музичної композиції.

Виконавський аналіз інструментального циклу Л. Федорової-Коханської «Перший зошит подорожей», який вже сьогодні користується величезним попитом у слухачів, доводить потужний потенціал цього опусу для його залучення до концертного репертуару сучасного виконавця-бандуриста. Про це свідчать тематичне багатство, масштаб жанрово-драматургічного втілення та технічна складність твору.

Серед основних композиторських прийомів та ідей, що їх реалізує Л. Федорова-Коханська, виділимо апеляцію до програмності та жанрових моделей різних епох, акцент на звукозображальності, використання елементів сонористичної техніки.

Комплекс виконавських рішень умовно можна поділити на технічні та звукозображальні. До технічних прийомів віднесемо: перекидання лівої руки, інтервальні (одно- й різноінтервальні) та акордові ланцюжки, ламане арпеджіо, рух розкладеними співзвуччями, репетиції, технічні пасажні структури тощо. Для посилення звукозображальності використані різноманітні прийоми артикуляції, штрихові елементи, темброві ефекти тощо.

Презентований виконавський аналіз спирається на індивідуальне розуміння авторкою статті дослідження інтонаційно-драматургічних особливостей циклу і спрямований на побудову власної інтерпретаційної версії цього твору.

Перспективи подальших розвідок. Наразі композиторська творчість Л. Федорової-Коханської, що набуває все більшої популярності у середовищі банду-

ристів молодшого покоління, перебуває на етапі активного розвитку. Аналіз інструментального циклу «Перший зошит подорожей» для бандури соло свідчить про змістовність й художню глибину оригінальних творів мисткині, вимогливість до виконавського рівня володіння інструментом, що відповідає запитам сучасної музичної практики. Саме тому і творча діяльність Л. Федорової-Коханської загалом, і її композиторські досягнення потребують уважного вивчення. Наступним етапом, який дозволить більш комплексно розглянути стильові риси композиторки і дослідити її вплив на сучасне бандурне мистецтво України, може стати розширення аналітичного матеріалу із включенням двох інших «Зошитів подорожей».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Дружба І. С. Сучасна бандуристика: композиторські пошуки та виконавські перспективи : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Муз. мистецтво / Харк. нац. ун-т ім. І. П. Котляревського. Харків, 2021. 215 с.
2. Дутчак В., Карась Г. Естрадні виміри сучасного бандурного мистецтва. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2023. Вип. 44. С. 110–117.
3. Лісняк І. М. Академічне бандурне мистецтво України кінця ХХ — початку ХХІ століття. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2019. 254 с.
4. Лісняк І. М. «Культурний образ» сучасного бандурного мистецтва. URL : <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/202/5627/11781-1?inline=1> (дата звернення: 05.02.2024).
5. Несмашна Л. Ю., Сабрі С. С., Чабаненко Н. А. Бандурне мистецтво в умовах глобалізації сучасного культуропростору. *Молодий вчений*. 2017. № 10 (50). С. 305–308.
6. Панасюк І. Творча діяльність С. В. Баштана в контексті становлення київської школи академічного бандурного виконавства : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2008. 210 с.
7. Петринка Х. Сучасне бандурне мистецтво як уособлення культурного коду українців. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. 2023. Вип. 49. С. 28–40.
8. Яницький Т. Й. Теоретичні засади художнього перекладення музичних творів для бандури : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2020. 245 с.

REFERENCES

1. Druzhha, I. S. (2021). *Suchasna bandurystyka: kompozytorski poshuky ta vykonavski perspektyvy [Modern banduristics: composer's searches and performing perspectives]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. I. P. Kotlyarevsky Kharkiv State University of Arts. Kharkiv, 215 p. [in Ukrainian].
2. Dutchak, V., Karas, H. (2023). Estradni vymiry suchasnoho bandurnoho mystetstva [Pop dimensions of modern bandura art]. In: *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku [Ukrainian culture: past, present, ways of development]*. Vyp. 44, pp. 110–117 [in Ukrainian].
3. Lisniak, I. (2019). Akademichne bandurne mystetstvo Ukrainy kintsia XX — pochatku XXI stolittia [Academic bandur art of Ukraine of the late 20th - early 21st centuries]. Kyiv: M. Rylsky National Academy of Sciences of Ukraine, 2019. 254 p. [in Ukrainian].

4. Lisniak, I. (2022). «Kulturnyi obraz» suchasnoho bandurnoho mystetstva [“Cultural image” of modern Bandur art]. Available at: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/202/5627/11781-1?inline=1> [accessed 05.02.2024] [in Ukrainian].
5. Nesmashna, L. Iu., Sabri, S. S., Chabanenko, N. A. (2017). Bandurne mystetstvo v umovakh hlobalizatsii suchasnoho kulturoprostoru [Bandur art in the conditions of globalization of the modern cultural space]. In: *Molodyi vchenyi [A young scientist]*. № 10 (50). pp. 305–308 [in Ukrainian].
6. Panasiuk, I. (2008). *Tvorcha diialnist S.V.Bashtana v konteksti stanovlennia kyivskoi shkoly akademichnoho bandurnoho vykonavstva [Creative activity of S. V. Bashtan in the context of the formation of the Kyiv school of academic bandura performance]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. 210 p. [in Ukrainian].
7. Petrynka, Kh. (2023). Suchasne bandurne mystetstvo yak uosoblennia kulturnoho kodu ukrainsiv [Modern bandura art as the personification of the cultural code of Ukrainians.] In: *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka [Scientific collections of the Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko]*. Vyp. 49. pp. 28–40 [in Ukrainian].
8. Yanytskyi, T. (2020). *Teoretychni zasady khudozhnoho perekladennia muzychnykh tvoriv dlia bandury [Theoretical principles of artistic translation of musical works for bandura]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. 245 p. [in Ukrainian].

VITA-VIKTORIA ZADOROZHNA

Zadorozhna, Vita-Viktoria — graduate student of the Creative Postgraduate School, senior teacher of the Bandura Department at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-8748-4822>
vitzvm@gmail.com

DOI: 10.31318/2522-4190.2024.139.301147

INSTRUMENTAL CYCLE FOR BANDURA SOLO

«THE FIRST NOTEBOOK OF TRAVELS» BY LYUDMYLA FEDOROVA-KOHANSKA: PERFORMANCE TREND

The relevance of the study is to research the instrumental cycle by L. Fedorova-Kohanska "The First Travel Notebook". Bandura, as a universal instrument, the technical level of which makes it possible to perform works of various styles and complexity, is gaining more and more popularity among listeners, allowing various creative ideas to be realized. Bandura repertoire is traditionally created not only by composers, but also bandura performers. Among such artists is Lyudmyla Fedorova-Kohanska, an outstanding Ukrainian bandura player, Honored Artist of Ukraine, head of the bandura department of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

The main objective of the study is to analyze the instrumental cycle of L. Fedorova-Kohanska "The First Travel Notebook" in the aspect of revealing the imaginative and technical potential of the work and the possibilities of its disclosure in performing interpretation.

The methodology includes the complex of descriptive, genre-stylistic, comparative, performance analysis to identify structural features, technical and expressive properties of the cycle and its figurative and associative interpretation.

Results and conclusions. The main socio-cultural and performance trends of modern Ukrainian bandura art are elaborated. The new role of the performer as a creator-composer has been defined. Powerful changes in public perception of bandura have been noted. The new technical capabilities of the tool are revealed with an emphasis on updating the sound production technique. The instrumental cycle "The First Travel Notebook" by Ludmyla Fedorova-Kohanska was analyzed in terms of socio-cultural and performance trends. The program status of the cycle is revealed and the origin of all the program names of the parts of the "First Travel Notebook" is highlighted. The main compositional techniques used by the composer are characterized: technical (left hand overturning, interval and chord chains, broken arpeggios and movement with arranged consonances, rehearsals, technical passage structures) and sound imaging (articulation techniques, stroke elements, creation of timbre effects). The author's executive interpretation of the cycle is presented. The features of the artist's individual compositional style have been clarified.

Keywords: modern bandura art, works of L. Fedorova-Kohanska, instrumental cycle, performance analysis, sound imaging techniques.