

далекі засвіти, лишивши по собі помітний слід будівника української національної культури.

*Гнна Карась
(Івано-Франківськ, Україна)*

МИСТЕЦЬКИЙ ДІАЛОГ: СВІТ ЯКОВА ГНІЗДОВСЬКОГО У МУЗИЦІ МАР'ЯНА КУЗАНА (НАВЗДОГІН 100-РІЧНОМУ ЮВІЛЕЮ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ МИТЦЯ)

Стаття присвячена мистецькому діалогу двох відомих українських митців діаспори другої половини ХХ ст. – художника Якова Гніздовського (США) та композитора Мар'яна Кузана (Франція). Особлива увага привернена до графічної спадщини митця, зокрема дереворізів (дереворитів), його індивідуального стилю та почерку, які знайшли свій відбиток в інструментальних творах композитора.

Ключові слова: художник, композитор, графіка, музичні твори, Яків Гніздовський, Мар'ян Кузан.

The article is dedicated to the art dialogue of two famous Ukrainian diaspora artists of the second half of the XX century – artist Jacques Hnizdovsky (USA) and composer Marian Kouzan (France). Special attention is paid to graphic heritage of the artist (in particular his woodcuts), his individual style and hand that influenced instrumental compositions of the composer.

Key words: artist, composer, graphics, musical compositions, Jacques Hnizdovsky, Marian Kouzan.

Яків Гніздовський (1915-1985) – помітна постать в історії українського, американського і світового мистецтва. Однак творчість митця мало відома на рідній землі, оскільки більша частина його життя припала на США. Він досягнув значних у спіхив у малярстві й гравюрі, а його твори прикрашали кабінет президента США Джона Кеннеді в Білому домі. Не чужими для нього були скульптура, художня кераміка, портрет, пейзаж, натюрморт, ікона, екслібрис, книжкова ілюстрація, прикладна графіка. На грушевому та вишневому дереві митець створив багато оригінальних творів та збагатив скарбницю українського і світового мистецтва... Він – унікальний творець, рівень і світове визнання якого у графіці прирівнюють до величі Олександра Архипенка у скульптурі.

Мар'ян Кузан (1925-2005) з Франції належить до унікальних композиторів української діаспори. У своїй багатожанровій творчості він органічно поєднав традиції рідної української культури з французькою.

Обидвох митців поєднують спільність поглядів на мистецтво та духовна близькість. В Україні про їх творчість маловідомо. Про М. Кузана маємо невелику, однак ґрунтовну монографію Стефанії Павлишин [3], про Я. Гніздовського – його альбом, виданий у США [8], монографію Дмитра Степовика [6], статті Юрія Шевельова [7], Святослава Гординського [4] та Інтернет-джерела [1; 5].

Мета нашої розвідки – погляд на мистецький діалог двох відомих українських митців діаспори другої половини ХХ ст. – художника Якова Гніздовського (США) та композитора Мар'яна Кузана (Франція), привернення уваги до графічної спадщини митця, зокрема дереворізів (дереворитів), його індивідуального стилю та почерку, які знайшли свій відбиток в інструментальних творах композитора.

Талант до малювання у Якова Гніздовського проявився в ранньому дитинстві, розвивався в початковій школі, Чортківській гімназії, Українській малій духовній семінарії (м. Львів), Львівській промислово-мистецькій школі. Він був належно оцінений митрополитом Андреем Шептицьким, який добре знався на мистецтві, а тому

й надав Гніздовському стипендію для продовження художньої освіти у Варшаві, в тамтешній Академії мистецтв [5].

Початок Другої світової війни й окупація Польщі обірвали навчання і погнали юнака на південь Європи. Спочатку було короткотривале і безплідне перебування в Римі, а невдовзі Гніздовський переїздить на Балкани – у Загребську академію мистецтв. Там займається здебільшого живописом, хоча вже тоді чимало уваги присвячує дереворізу. У 1942 р. він із золотою медаллю закінчує науку і ще на два роки затримується в Загребі, заробляючи на життя ілюстраціями для хорватських видавництв. У 1944 р. Гніздовський переїжджає до Мюнхена, поблизу якого опиняється у таборах для переміщених осіб. У таборових умовах з пристрасною і молодечим запалом він приєднується до мистецького і літературного життя українців: ілюструє видання письменницького об'єднання «Мистецький український рух», стає відповідальним художнім редактором місячника «АРКА», працює над афішами, підручниками, рекламною продукцією. Юрій Шевельов (Юрій Шерех) відзначав, що своїм змістом і оформленням «Арка» була найкращим українським журналом у повоєнних роках і своєю доброю славою в певній мірі завдячувала художньому редактору [7, с. 190].

Емігрувавши до США, Я. Гніздовський працював оформлювачем малюнків для англомовного видавництва, поступово ввійшов у мистецький світ. У 1950 році до молодого митця прийшов перший успіх – Міннеапольський інститут мистецтва на одній з виставок відзначив другою премією його дереворіз «Куш». Окрилений цим визнанням, Я. Гніздовський вирішує стати вільним художником і переїжджає до Нью-Йорка. Однак очікуванням не судилося справдитися одразу – у цьому величезному місті на митця чекали лише творча криза та депресія. Космополітичний Нью-Йорк, новітня «мистецька біржа» світу, не зустрів свого нового мешканця з розпростертими обіймами. Амбітні власники галерей байдуже дивилися на вирізки прихильних до Гніздовського рецензій у провінційних газетах. На той час Гніздовський ще не знав, що слава, здобута в одному місті, нічого не варта в іншому. Тільки нью-йоркська слава мала поширення на увесь Американський континент і зараховувала того чи іншого митця до когорти великих, а до неї було ще ой як далеко.

В американському мистецтві середини 50-х років панувала тенденція гонити за оригінальністю і подекуди навіть сенсаційністю, а завданням мистецького твору було дивувати, приголомшувати чи лякати аудиторію. На фоні таких настроїв Я. Гніздовський вирішив не шукати оригінальних сюжетів, а зосередитися над звичайними речами зі свого оточення. При цьому він говорив: «Уже сам факт відсутності оригінальності є, можливо, найбільш оригінальний вклад у сучасне мистецтво» [5].

З кінця 1950-х років, відколи митець утверджувався на американському ґрунті, розбудовувалася його основна поетико-філософська лінія у станковій графіці. Характер пошуків Я. Гніздовського в подальші роки полягав у загальному контексті мистецтва постмодернізму на ранніх стадіях. Митець зосередився на зображенні птахів і тварин, квітів і рослин, а особливо дерев, які називав «майже ідеальними моделями». Він умів показати геніальність у простому, на перший погляд, мотиві. Усі твори мають відбиток унікального таланту нашого митця. Визначальне у його дереворитах – поєднання реалізму з абстрактно-витонченою стилізацією, що простежується у творах «Ялини» (1958), «Кукурудза», «Вівця» (1961). У 60-х роках митець створює дереворити «Баран», (1961), «Капуста» (1964), «Безлисте дерево» (1965), «Отара овець» (1966). Його роботи 70-х років вражають віртуозністю виконання і є новим словом щодо самої структури художнього образу: «Вівця» (1972), «Пелікан» (1973), «Баран» (1979). Творений образ має ніби всі характерні риси реального предмета чи істоти, а разом з тим, представляє абстраговану, завершену в собі декоративно-композиційну цілісність.

Він не бажав приєднуватися до будь-якої школи чи напрямку, йшов власним

шляхом, десь в глибині підсвідомості відчуваючи, що треба виходити за межі понять і навиків мистецької освіти, аби не бути таким, як усі. Як зазначав згодом художник і приятель Петро Андрусів: «Гніздовський не пішов на компроміс ані сам із собою, ані з своїм оточенням, легковажаючи погонею за дешевою популярністю і легко здобутим розголосом. Цю безкомпромісовість видно у всіх елементах його творчості, видно у виборі тематики, як також у старанні й селективності художніх засобів. Гніздовський дивиться на світ предметів в особливий спосіб, і у виборі їх різьоче несконфлексований» [5].

Два роки творчих пошуків не минули даремно – допомогли виробити не лише власний неповторний стиль, але й загартувати дух. Коли митець у 1956 році приїхав у Париж, він мав чим здивувати вишукану паризьку публіку. Роки проб і пошуків не просто принесли йому авторитет, а й допомогли здобути широке міжнародне визнання. Саме в Парижі він чи не вперше сповна скупався в морі слави – хоч митець не покидав праці, зате його виставки викликали зацікавлення, самого митця відвідували кореспонденти престижних мистецьких видань, його запрошували на зустрічі, а кожен крок українського графіка на французькій землі знаходив відображення у пресі. Усе це було стимулом для нього і спонукало митця до подальшої праці.

Париж став для Гніздовського одночасно і викликом довести свої здібності, і полегшенням від довготривалих змагань за своє місце під мистецьким сонцем. Він активно відгукнувся на різноманіття культурних установ, на ефектність краєвидів і архітектуру столиці Франції. Цей порив допоміг йому створити деякі із найкращих робіт у творчій спадщині.

У столиці Франції митець познайомився зі Стефанією Кузан – донькою вихідців з України, які емігрували на Захід після Першої світової війни, дизайнеркою і сестрою відомого композитора Мар'яна Кузана. У 1957 р. вони побралися [1, с. 3].

Повернувшись з Парижу, Я. Гніздовський в 1958 р. улаштував свою виставку в галерії Еглестон у Нью-Йорку, де він виставлявся з 1954 р. Художник і мистецтвознавець Святослав Гординський відзначав, що за цей час малярство Я. Гніздовського зазнало значних змін: з'явилися нові мотиви, змінилася колористична гама, типовими рисами стає психологізм та експериментування, а «Гніздовський-графік має куди краще і сильніше спрецизоване мистецьке обличчя, ніж Гніздовський-маляр» [4, с. 344-345]. Через двадцять років, характеризуючи виставку митця в чикагському Українському інституті модерного мистецтва (1979), С. Гординський писав про генезу дереворитної графіки Я. Гніздовського, «яка вийшла з точності і технічної прецизності Дюрера» і «при всій модернізації й упрощенні далі залишалася зв'язана з реальністю» [4, с. 727].

Яків Гніздовський – один із небагатьох українських митців у США, хто в повоєнний період зумів здобути міжнародне визнання і хто вмів творити по обидва боки суспільства – і серед українців, і в чужомовному середовищі. Він автор багатьох персональних і збірних виставок у США та за кордоном. Його твори прикрашають найкращі музеї США: Національний музей американського мистецтва, Музей образотворчого мистецтва, Бібліотека Конгресу США, приватні колекції Рокфеллера, Вудворта. Президент США Джон Кеннеді, облаштувавши свій робочий кабінет, прикрасив його картинами Гніздовського «Зимовий пейзаж» і «Соняшник». У листопаді 1975-го персональну виставку Гніздовського в Токіо відвідує син японського імператора Хірохіто. Усі роботи викупує найбільша тамтешня галерея «Йосейдо». Разом із виставкою сучасної американської графіки роботи українця їдуть до країн Латинської Америки, Японії та Індії. Він виявився щасливим на критику, про нього та його творчість писало чимало авторів, і не лише земляків, а й чужоземців. Згадки про його творчість з'явилися навіть у китайській пресі.

І попри всі ці заслуги, за словами сучасників Гніздовського, художник був людиною, яка, попри величезний талант і випробування славою, ні про кого ніколи не

сказала жодного поганого слова і нікому не заздрила. Навіть щодо себе митець залишався напрочуд скромним.

У його роботах обмаль людських постатей – переважають тварини й природа, які автор вважав вартими для увіковічення. Саме дерево стало однією з його постійних тем. При цьому він дуже тонко прислухався до світу. За його переконаннями: бачення митця – це звук, що перетворюється в образ, де форма – це відображення музики та мови. Художник хотів, щоб світ його образів глядачі не тільки побачили, а й почули та відчули.

Його творчість охоплює всі можливі ділянки. Крім малярства і дереворізу він працював над оформленням та ілюстраціями книжок, екслібрисом, рисунком, скульптурою, керамікою, ліноритом; проектував український друкарський шрифт, тканини, надгробні пам'ятники, афіші до власних виставок, різдвяні і великодні листівки, запрошення на імпрези, відзнаки, марки, декоративні прикраси. Він ніколи не зосереджувався на якомусь одному жанрі. З запалом дослідника випробовував усі можливості в межах різного матеріалу та техніки, був надзвичайно працьовитим і продуктивним.

Я. Гніздовський створив 377 гравюр. Близько 80 % з них виконані рідкісною технікою різьблення на поздовжньому зрізі дерева. Окрім Національного музею американського мистецтва у Вашингтоні, його праці зберігають у Музеї модерного мистецтва Іспанії в Більбао, Інституті Баталера в місті Янгстаун, штат Огайо, «Еддісон-Галереї» в Андовері, штат Массачусетс, Вінніпезькій картинній галереї, університетах Сіетла, Делавара, приватних колекціях.

У 1986 році побачила світ книга створених ним екслібрисів, в 1987 році в Новому Орлеані було здійснене посмертне видання всіх робіт митця, а в Нью-Йорку вийшла монографія-каталог всіх його графічних робіт. «Дереворити Якова Гніздовського є одним з найбагатших і найоригінальніших звершень в американському графічному мистецтві за останні 30 років», – пише в передмові до видання його творів 1976-го Пітер Вік, куратор відділу графіки бібліотеки Гарвардського університету [1].

Дослідники відзначають неймовірно велику вагу музики у житті і творчості художника. У нарисі своєї біографії він розглядає музику, як свій найважливіший творчий імпульс: «... іще в середній школі я зауважив, що звук перетворюється в образ, і я почав стежити за цим. Я любив приглядатися до дивних форм: вони з'являлися перед очима, ніби відблиск від музики і від людської мови. Аж по багатьох роках я довідався про мистців, які малювали музику...» [2, с. 26]. Далі Я. Гніздовський точно окреслює власне відношення до музики, відмінне від інших малярів, які «віддавали радше душевні переживання, які збуджувала музика. <...> Я ж основував своє бачення звуків виключно на зоровому принципі <...> Мені сама думка рисувати звуки не давала спокою. Ледве чи я тоді міркував про щось інше. І хоч, крім маленьких шкіців, не вдалося мені нічого з того реалізувати, може з усіх моїх ідей – ця найдовше мене переслідувала. Вона і спрямувала на ту дорогу, якою я тепер іду – може дужче, ніж яке інше моє бажання» [2, с. 26-27].

Один з американських критиків сказав, що творчість Я. Гніздовського співає. Він мав тут на увазі конкретно «Соняшник». І як відмічає С. Павлишин, «найпростіше є знайти асоціацію барв у малярстві і музиці, про що найяскравіше свідчить імпресіонізм. Але Гніздовський, за власним переконанням, найбільш адекватно виразив себе у графіці і дереворізі. До речі, композиторський почерк Кузана близький саме цим видам його творчості» [3, с. 107].

Музика мала велике значення у формуванні творчої особистості Я. Гніздовського. Йому йшлося про синтез при рисуванні звуків і за їх допомогою створенні абстрактного образу: «...коли я вступив до Академії мистецтв, не мав на думці того, що мої колеги. Моїм бажанням не було вчитися рисунку і малюнку, щоб пізніше малювати картини <...> Я знав: мушу набути досвід і вправність, виробити собі

смак, щоб потім уміти рисувати звуки. Рисуючи модель, я властиво тільки підготовлявся відтворювати звуки, в кінцевій стадії маючи на увазі абстрактний образ» [2, с. 28].

Художник звертав окрему увагу на ритм у музиці: «Я думав також, що синестетизм можна б застосовувати і в балеті і цією метою старатися відшукати первісні рухи, якими людина реагувала на звуки, бо я переконаний, що з цього коріння виріс танок» [2, с. 28].

Багато з цих думок знайшли своє відбиття у творчості Мар'яна Кузана. Я. Гніздовського і М. Кузана єднали не тільки родинні зв'язки, а й потреба духовного спілкування, роздуми над естетичними проблемами. Як справедливо відзначає С. Павлишин, «на молодшого мистця (тобто М. Кузана – Г. К.) не могли не впливати його небуденна особистість і непохитне переконання у власних філософсько-естетичних поглядах. У творчості Мар'яна Кузана відчутне відбиття багатьох з цих думок» [3, с. 13]. Якщо йдеться про спільність світогляду, то композитор напевне підписався би під твердженням Гніздовського: «Сьогодні Ель Грекова містика не виглядає божевільям, а висловом найчистішої віри і сміливим голосом перестороги...» [8, с. 50].

Характеристика стилю та істотних рис почерку Я. Гніздовського, яку дає Юрій Шевельов, в основних моментах може бути співвіднесена до М. Кузана: «...його стиль – лаконічний, стриманий, чужий орнаменталізації й надмірові, спартанський. Не було нічого зайвого, примітивного, розрахованого та дешевого ефекту <...> Ощадність, мінімалізм – тільки конче – неминуче, нічого надмірного, несуттєвого <...> Дух строгості, стриманості, зосередженості, відмова від рекламності <...> Його метою було сутностеве відображення дійсності. Його цікавив світ і його краса, у суворому доборі – сенс баченого» [7, с. 191, 193, 194]. Більшість тих стильових особливостей, як вважає С. Павлишин, може бути перенесена на музичну структуру творів М. Кузана.

Музична спадщина М. Кузана – багатожанрова і багатогранна. Провідне місце належить інструментальній творчості, яка представлена камерними циклами для різноманітних інструментів. До камерно-інструментальних творів М. Кузана належить значна кількість написаного для різноманітних ансамблів солістів. С. Павлишин підкреслює: «Смілива незвичність поєднань різноманітних тембрів нагадує великого американського новатора початку сторіччя Чарлза Айвза з його всякими камерними сюїтами; але Кузан, очевидно, є якнайбільш сучасний» [3, с. 85]. Композитор використовує у складі інструментів хвилі Мартено, магнітну стрічку, проте, справа не у тембровій винахідливості, а її доцільності для втілення задуму.

Композитор тричі звертався до творчості Я. Гніздовського. Насамперед, він присвятив йому свій фортепіанний твір під характерною назвою «**Конструктор**» («Constructor»). На обгортці п'єси відтворена людина, оплетена кулею з густої сітки. Цей твір, як відзначає С. Павлишин, був написаний під кінець 1950-х років, під час перебування митця в Парижі, але виконаний лише в 1975 р. в Торонто, в 1976 – в Парижі, в 1992 – у Львові. Композитор застосовує в ньому додекафонну техніку, виходячи з традицій А. Шенберга. «Твір Кузана спирається на 12-звучній серії, яка є основою його структури і єдності. <...> «Конструктор» є твором концертним, віртуозним <...> він є масштабний, творить цикл з восьми епізодів <...> Фрагменти лінійного голосоведіння можуть асоціюватися з графікою, але ударність рівних ритмів на різних співзвуччях викликає швидше паралель з рухом різця в дереві, – якщо робити будь-які порівняння з Гніздовським» [3, с. 122].

Другим був «**Дереворіз вівця**» («Sheep in Wood», 1970), написаний як музика до короткометражного фільму О. Новицького про Я. Гніздовського на фестивалі американських фільмів у Нью-Йорку (1971). Створення цього фільму було виразом визнання митця. М. Кузан добре розумів творчий почерк художника, який був співзвучним його власній тодішній манері – точній і лаконічній [3, с. 89].

Композитор використовує у цьому творі камерний склад інструментів: флейта,

скрипка, альт і невелика група ударних – малий барабан, том-том, темпл-блок, тарілки, трикутник, терка.

Дуже стисла партитура (час звучання – 11 хвилин) і швидкий темп створюють враження миготіння, немов би відтворюють процес праці над дереворитом. Інструменти також мають функцію звуконаслідування, яким втілюється «дерев'яність». Найважливішим є образ митця – людський, емоційний, який є немовби втіленням мистецької сутності Я. Гніздовського. Він передається виразною, емоційною мелодією у солюючого інструменту (флейта – дерев'яний музичний інструмент!) [3, с. 89, 90].

Центральним музичним твором М. Кузана про художника є октет «**Дивний світ Якова Гніздовського**» («Strange World of Jacques Hnizdowsky», 1979) для флейти, клавесина, сопрано, фортепіано та струнного квартету. На його обгортці – зображення деревориту «Дуб самогубців» (символ-квінтесенція). Твір складається із семи частин, поєднаних тематично. Для музичної адекватності музичного образу М. Кузан не йде шляхом відбиття якихось окремих образів митця, а, як підкреслює С. Павлишин, він «поставив перед собою глибшу мету – відтворення внутрішнього змісту дереворізу, але рівночасно втілити цю ідею в раціональному плані передачі головної думки, без суб'єктивізму, а навпаки, об'єктивно, якби відабстраговано. Це є тим першим важливим моментом, що зближує його твір до концепції художника» [3, с. 108]. Для цього композитор економно вибирає мінімальні, але відповідні виконавські засоби: ансамбль інструментів, який трактується індивідуалізовано, і голос, що сприймається, як один з них. Це квартет струнних з великою роллю віолончелі і дерев'яних духових, в яких підкреслюються низькі регістри. В структурі твору і його драматургії провідне місце відведено флейті поперемінно з сопрано, а також фортепіано. Голос трактується композитором інструментально. Тому його мелодія-соло на початку твору сприймається «як початок рисунку, чи руху різця. В музиці вона є якби заклик природи, самотнім, відокремленим» [3, с. 109]. Закличний мотив соло в кодї знову нагадує голос природи і створює обрамлення твору. Таким чином у творі М. Кузана виникла цікава протилежна паралель – втілення музикою сутності дереворізу Я. Гніздовського. Таким чином, композитор вийшов назустріч прагненням художника [3, с. 112].

Підсумовуючи, варті зазначити, що обидвох митців – художника Я. Гніздовського і композитора Мар'яна Кузана єднала духовна близькість (духовність та емоційність є визначальними вартостями мистецької творчості обох митців), єдність естетичних поглядів на мистецтво. У творчості їхня манера (дещо суха, стримана, раціональна – продумана, чітко окреслена, економна), ідеї конструктивізму, експерименту, які вимагають у втіленні граничної ощадності і лаконізму, теж були схожими. Роздуми про творчий діалог представників двох різних мистецьких сфер у річищі постмодернізму спонукають до презентації їхнього мистецького доробку саме в такому синкретичному вигляді та подальших наукових розвідок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гавришко М. Дві гравюри Якова Гніздовського висіли в кабінеті президента Джона Кеннеді / Марта Гавришко [Електронний ресурс]. Режим доступу : http://gazeta.ua/articles/history-journal/_dvi-gravyuri-akova-gnizdovskogo-visili-v-kabineti-prezidenta-dzhona-kennedi/606477
2. Гніздовський Я. Пробуджена царівна / Я. Гніздовський // Яків Гніздовський. Малюнки. Графіка. Кераміка. Статті / Яків Гніздовський. – Нью-Йорк: «Пролог», 1967. – С. 7-46.
3. Павлишин С. Композитор Мар'ян Кузан / Стефанія Павлишин. – Львів: Навч.-виробничі майстерні Львівського поліграфічного технікуму, 1993. – 135 с.: порт., 8 окр. л. фотогр.
4. Святослав Гординський про мистецтво / упоряд. Х. Береговська. – Львів : Апріорі, 2015. – 1024 с. : іл.
5. Скалюк Н. Яків Гніздовський (1915-1985) : творець гобелену, що зближав народи / Назар Скалюк [Електронний ресурс]. Режим доступу

: <http://h.ua/story/238963/>

6. Степовик Д.В. Яків Гніздовський. Життя і творчість [Текст] / Д. В. Степовик ; Дослідна фундація ім. О. Ольжича в США. – К. : Видавництво ім. Олени Теліги, 2003. – 222 с.: іл.
7. Шерех Ю. Зустрічі з Гніздовським / Юрій Шевельов (Юрій Шерех) // Шерех Ю. Поза книжками і з книжок / упоряд і прим. Р.М. Корогодського / Юрій Шерех. – К.: Час, 1998. – С. 185-196.
8. Яків Гніздовський. Малюнки. Графіка. Кераміка. Статті / Яків Гніздовський. – Нью-Йорк: «Пролог», 1967. – 180 с.

УДК 745 : 391.984 : 7.075 : 7.067.2

Віолетта Дутчак
(Івано-Франківськ, Україна)

МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ ЯК ОБ'ЄКТ ЕТНОДИЗАЙНУ (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЇ БАНДУРИ)

У статті розглянуто українську бандуру в контексті традицій етнодизайну. Проаналізовано етапи еволюції та реконструювання бандури, визначено стабільні елементи її форми та елементів будови. Охарактеризовано пошуки сучасних майстрів у декорванні інструмента.

Ключові слова: музичний інструмент, бандура, етнодизайн, українські традиції, елементи конструкції, декорування.

This article deals with the ukrainian bandura in the context of ethnodesign traditions. The steps of evolution and bandura reconstruction are analyzed and stable elements of its form and structure elements are defined. The search of modern masters in instrument decoration are characterized.

Keywords: musical instrument, bandura, ethnodesign, ukrainian traditions, construction elements, decoration

Музичний інструмент завжди був реальним показником епохи і середовища. Його характеристики – тембр, форма і стрій, техніка і жанри виконавства, специфіка і сфера музикування – відображали час, звичаї, культуру, естетику певного етносу, суспільний і технічний рівень прогресу. Домінуючими поняттями походження музичного інструмента є його етнічна приналежність і функції побутування. М. Імханицький зауважує, що «народний музичний інструмент – це поширене протягом кількох поколінь звукове знаряддя, що заходиться поза голосовими зв'язками виконавця і спрямоване для виразу ним музики, що традиційно звучить в певному національному середовищі» [3, с. 19]. До народних музичних інструментів у вузькому значенні цього слова належать ті, на яких виконують тільки народну музику, а в широкому розумінні – такі, на яких, крім народної, виконують і професійну музику [12, с.12]. Визначальними критеріями народності інструмента є традиційність, масовість його побутування в певному етнічному середовищі, соціальній групі (соціумі) для висловлення національного музичного звукоідеалу.

Народний музичний інструментарій у його регіональному, типологічному, тембральному, ужитковому розмаїтті – яскрава сторінка мистецьких здобутків України. Впродовж всієї історії формування і розвитку української нації, музичні інструменти відігравали роль показників автохтонності і унікальності музичного стилю. Не зважаючи на загальні тенденції і спільні напрями розвитку музичного інструменталізму в Європі та Азії, українська нація зуміла створити і розвинути свої специфічні зразки інструментів, що вирізнялися формою і конструкцією, сферами побутового й обрядового використання, строем (відповідного музичній мові). С. Людкевич підкреслював, що «всяка штука, відтак і музика, мусіла бути зі своїх починів і весь час